



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

DISSOLVENZE

Il pubblico

In altra parte del giornale si parla di «Harlem»; ma qui non sarà superfluo parlare del pubblico che va a vedere «Harlem», e che fa il «tifo» per «Harlem», e che applaude a scena aperta (cosa insolita al cinematografo) i punti salienti di «Harlem». Siamo dunque davanti a un grande film? ad un film perfetto? ad un film capolavoro? No certo: ma si tratta di qualche cosa di più di un grande film, di un film perfetto, di un film-capolavoro: si tratta di vero cinematografo, di vero spettacolo. E il pubblico vuole del vero cinematografo, vuole veri spettacoli. (E' sintomatico, poi, che neanche la critica è uscita fuori, in questo caso, a fare le solite riserve; e, del resto, se le avesse fatte, avrebbe avuto torto: i film si fanno, non per trentacinque persone, ma per trentacinque — e magari quarantacinque — milioni). Si dirà: bella fatica! Nessuno può negare — e vuole negare — il fenomeno del «tifo» sportivo: e qui si tratta, nè più nè meno che di «tifo» sportivo. Ora — si aggiungerà — se è difficile sottrarsi al «tifo» di un campo di gara, almeno altrettanto difficile dev'essere sottrarsi al cinematografo... Ma a queste osservazioni si può rispondere precisando, anzitutto, che in «Harlem» non si tratta soltanto di «tifo» sportivo, bensì anche di qualche cosa d'altro (di qualche cosa d'altro ben più importante) e cioè «tifo» — se la parola non fosse inadeguata — patriottico. E, poi, «tifo» o non «tifo», l'importante è che lo spettacolo ci sia e che funzioni. Del resto, chi ha buona memoria si può ricordare di certi film americani giudicati «perfetti» dal punto di vista del meccanismo spettacolare (e alludo anche ai numerosi film che sfruttavano la tensione agonistica del combattimento fra due pugili): ebbene, sono stati giudicati «perfetti», hanno avuto successo, «tenevano» l'interesse dello spettatore, ma lo spettatore non ha mai applaudito a scena aperta come sta facendo in questi giorni al Supercinema, non è mai scattato in manifestazioni di così irrefrenabile entusiasmo. (Infatti, dietro la tensione di quei film c'era una donna — e magari Loretta Young, o Paulette Goddard —; ma dietro la tensione di «Harlem», c'è la patria). Caro, buono, bravo pubblico del Supercinema; continua, dunque, pure a fare il tifo e ad applaudire. In fondo, chi ha ragione, chi ha sempre ragione, sei tu.

D.

Tante,
troppe "vedove"!
di John Serratore

Teatro degno del
suo nome

di Alberto Savinio

Violetta,
deh!, pensateci
di Luciano Ramo

L'HA UCCISO L'AMERICA

Tante, troppe "vedove"

di John Serratrice

Come si organizza la stupidità - "I mariti ne sono ancora gelosi" - L'anima gemella nell'al-di-là - A dispetto del suo simbolismo, "Il figlio dello Sceicco" è un buon film - Un fantasma che regala milioni ai noleggiatori

II. L'americano ama organizzare la propria stupidità: iscriverla a bizzarre associazioni ed a stranezze circolari. E la stupidità, accuratamente disciplinata da elaborati regolamenti, finisce col sembrargli una forza. Quando Rodolfo Valentino scompare dalla scena del mondo, sorgono nuovi pretesti per la costituzione di straordinari «clubs». Nasce, così, quello che s'intitola «I fedeli della bellezza». Questi «fedeli» sono, in maggioranza, delle fedeli piuttosto mature che si riuniscono una volta al mese per adorare scientificamente l'immagine dell'attore prediletto. Grottesche manifestazioni di isterismo collettivo, che la nostra immaginazione non riesce neppure a concepire, si svolgono nell'enorme salone dell'associazione, che riesce stentatamente a contenere una folla di adepti sempre crescente.

Inutilmente si dice chiaro e tondo che il «club» non si prefigge unicamente lo scopo platonico di una postuma e ridicola adorazione, ma nasconde, in realtà, l'abile speculazione di un gruppo di «gentlemen» senza scrupoli che fanno pagare venti dollari all'anno il diritto di essere stupidi: le dame e le «flappers» di Nuova York fanno ugualmente la coda agli sportelli, ansiose di deporre i loro fiorellini d'omaggio ai piedi dell'enorme statua di Valentino che troneggia su un palco, misticamente illuminata da luci riflesse, nel «santuario» dell'associazione.

I concorrenti, ingelositi dai lenti guadagni realizzati in pochi mesi di attività, non tardano a fiorire. Ecco nascere un secondo «club», che, all'incirca, si propone lo stesso brillante programma di perpetuare nei secoli il voluttuoso ricordo. Il suo motto, scritto a grandi lettere sul frontone del palazzo che lo ospita, è esplicito e definitivo: «Non ti dimenticheremo mai, Rudy!».

Una volta su questa strada, è fatale che nasca subito anche il terzo «club», quello che, in tema di grottesco, batte i precedenti di almeno dieci lunghezze. Lanciato clamorosamente, sotto la protezione di uno «slogan» che farebbe ridere se l'argomento non fosse, in fine, tanto triste, diventa immediatamente popolare. S'intitola, nientemeno, «Le vedove di Rudy».

Queste «vedove», è chiaro, sono tutte le donne americane, nel cuore delle quali l'immatura morte dell'Apollo italiano ha lasciato un vuoto incolmabile. Tutto trascurano, le poverine, per abbandonarsi in piena libertà al loro culto, che rassomiglia sempre di più a uno sterile vizio: e la casa, e i figli. Audaci speculatori di Wall Street e timidi impiegati di Boverly si vedono, d'improvviso, abbandonati per intere giornate dalle rispettive mogli. E se, per avventura, vogliono ritrovarne le tracce, debbono recarsi alla sede del «club», dove le folle si dedicano, estasiando, a complicati ed erotici riti commemorativi.

So che una volta uno di questi mariti, irritato, entrò nei saloni occupati dalle «vedove di Rudy» sparando all'impazzata alcune rivoltellate contro l'ingrandimento fotografico di Valentino che occupava tutta la parete di fondo del «santuario». Lo scandalo, accuratamente sfruttato dalla stampa, alimentò poi maggiormente il fuoco. «I mariti ne so-

no ancora gelosi!», constatava su tutta la larghezza della pagina il *New York Herald*.

Ma spesso succede anche di peggio. Un giovane fidanzato, che non riesce ad adattarsi all'idea di dover fraternamente dividere l'affetto della sua Mary con l'ombra di Rudy, uccide e si uccide.

Il tragico episodio lancia definitivamente il «club». L'America è fatta così: per questo la odio di gran cuore.

Poi l'epidemia, a mano a mano che i giorni passano, si placa, rientra nei limiti dell'ordinaria amministrazione. Smaltita la follia, le «vedove» più giovani e carine si dedicano ad altri culti, più sostanziosi e terreni. Ad incrementare le casse dell'associazione non rimangono che le più vecchie, le brutte: quelle, insomma, che, se vogliono trovare un'anima gemella, debbono rivolgersi all'al-di-là.

E gli anni passano, lieti e gravi. La fotografia che Rodolfo Valentino ha un giorno dedicato alla mia Luisa, scolorisce lentamente su una delle pareti della «Bella Napoli». Altri idoli popolano i sogni inquieti delle donne americane. E' nato Clark Gable, è nato George Raft. Le «vedove» superstiti di Rudy hanno ormai raggiunto la quarantina, e si stanno malinconicamente avviando verso il tragico traguardo dei cinquant'anni.

Ma in un paese sterminato come l'America, sono ancora una folla. Nel 1938 uno speculatore intelligente che ha studiato a fondo la situazione, compra per pochi soldi il negativo del *Figlio dello Sceicco*, e l'imbocca in pieno.

Quest'uomo si chiama Emil Jensen, e il suo nome merita di essere ricordato come quello di un affarista che, forse unico al mondo, è riuscito a buggerare il furbiissimo produttore Schenk.

Quest'ultimo, colto in un momento di distratta debolezza, cede il film di Valentino, in blocco con una trentina di altre anticaglie, per duecentomila lire. Jensen, che sfrutta la sua aria di finto tonto, aggiunge alla pellicola una colonna sonora con un commento musicale suggestivo e alcuni «effetti» esotici e la butta sul mercato con una strepitosa campagna pubblicitaria.

I muri delle città americane urlano l'invito allettante: «Valentino non è morto: egli sorriderà ancora alle sue adoratrici».

Presentato in «prima» al Cinema «Garlick» di Chicago, *Il figlio dello Sceicco* conquista il più grande successo cinematografico del momento. Franchot Tone e Robert Taylor sono ridicolizzati. La folla trascura le sale dove si proiettano i loro film, per accorrere ad applaudire l'idolo intramontabile.

A Cleveland, a Los Angeles, a San Francisco, a Filadelfia, il trionfo assume proporzioni anche maggiori. Nel breve volgere di un mese, il film è proiettato in cinquecento cinematografi principali e in seimila secondari, in tutta la Confederazione. A Jensen frutta qualcosa come dieci milioni di lire. Schenk si morde inutilmente i pugni e fa i suoi calcoli: non guadagnò molto di più nel 1926, all'epoca della prima presentazione. E sono trascorsi dodici anni!

Harry Brandt, che presiede l'Associazione dei proprietari di sale cinematografiche, dichiara a un redattore di «Hollywood Reporter»: «Ci voleva una stella come Valentino per riportare il pubblico al cinematografo. Salutatemi i «gatti morti»». (In America vengono chiamati, in slang, «gatti morti» quegli attori vivi che, ad onta delle arie che si danno, non costituiscono più un richiamo per la platea).

Anch'io accorro all'«Ambassador», a rivedere il film dopo tanto tempo. Sono con me Tony e Luisa. La piccola amica di Rodolfo è ormai una signorinetta. Ma quando Valentino appare sullo schermo, lo riconosco subito e scoppia in singhiozzi.

Il nostro amico ha una doppia parte: quella dello Sceicco padre, solenne e barbuto, e quella del suo sca-



Maria Montiglio nel film *Acì* «Il viaggio del Signor Perrichon» (Fot. Vaselli) — Una scena de «I bambini ci guardano» con Luciano De Ambrosis e Isa Pola (Scalera: fot. Pesce).

UNA NUOVA STELLA

MARIA MONTIGLIO

di Francesco Callari

Si chiama Maria Antonietta... (il cognome non importa, dato che non ha voluto mantenerlo), ma ha voluto accorciare il suo nome riposante nel prendere quello d'arte, Montiglio. Maria Montiglio potrebbe far pensare ad una spagnola, ma il cognome è italiano, d'antica famiglia piemontese e chi lo porta è italianissima di sangue e di spirito: veneta di madre, pugliese di padre, vissuta a Roma la più parte dei suoi verdi anni. Ha un corpo slanciato e ben modellato; un volto luminoso ed intelligente; una gran massa di capelli castani, scuri, quasi neri, morbidi, naturalmente mossi; occhi melanconici, cangianti nell'iride tra l'azzurro ed il verde; bocca larga, sempre pronta al sorriso, e labbra sottili.

Mi riceve nel salotto della sua casa, una casa borghese. In breve spazio vedo un misto di mobili che vanno dallo stile Secondo impero al Novecento. Nelle cornici c'è più varietà. Tre fotografie di lei (nell'attesa del suo arrivo) mi guardano da due pareti: è una Maria Antonietta che non porta i capelli sciolti come oggi, ma raccolti sulla nuca e serrati; un'acconciatura di qualche anno addietro che le dà più importanza, un certo sussiego, un'aria di fanciulla seria. Un'aria non sua.

Chiacchieriamo per un'ora. S'intende, parla più lei che io (a parte ch'ella ha una parlantina invidiabile). E' una delle rarissime volte (tre o quattro) che non mi annoio ad ascoltare i discorsi d'una ragazza moderna e la prima volta, forse, che non mi annoio ad ascoltare quelli d'una futura diva del cinema. Si parla di cinematografo quasi sfuggita, in margine, solo per dire come ha cominciato e qual'è il primo film cui ha preso parte. Poi si parla di teatro, di musica, di paesi, di scrittori, della nostra vita e dei nostri gusti. Mi accorgo che la sua cultura classica è accoppiata ad una gran sete di sapere, che il suo entusiasmo per il cinema è schietto, che la sua voglia di lavorare non è una posa.

Alle origini della vocazione artistica della Montiglio c'è la solita recita in famiglia, tra amiche (pensate un po', si trattava della commedia *E' tornato carnevale* del mio caro amico Cantini), e c'è anche una certa dimestichezza con gente del cinema fin da bambina (essa ricorda persino quando il «Luce» era in una sola stanza). E fin da bambina la Montiglio nutriva una forte passione per il cinema. Poi un giorno non lontano le nato a galla durante la preparazione del film *Il viaggio del signor Perrichon*, dove esordisce come regista Paolo Moffa. Allora s'è pensato di affidare la parte della giovane figlia dei coniugi Perrichon (Gaudusio e la Borboni) a lei. Ecco tutto. Il film è stato ultimato da poche settimane fa, in esterni, a Limone e la Montiglio mi confessa d'esser spiacente d'aver dovuto dire «addio» ad una compagnia d'attori e di tecnici tanto simpatica ed affiatata quanto era quella di questo film.

Francesco Callari

piccolato rampollo. (Mentre si accingeva a interpretare questo film, Valentino, che detestava le truccature, si fece crescere la barba durante il viaggio che lo riportava in America dall'Europa, dove si era recato per trascorrere un breve periodo di vacanze. Quando me lo vidi comparire così conciato alla «caféteria», stentai a riconoscerlo. Ridendo di gusto, Rodolfo mi raccontò che il giorno innanzi, allo sbarco dal transatlantico, i fotografi dei giornali che erano accorsi a riceverlo per poco non svennero. Le immagini di Valentino-con-barba, pubblicate da tutti i giornali americani produssero un'enorme impressione in tutta l'America. Rapidamente, come sempre, si giunse ad eccessi grotteschi. Il «Ku-Klux-Klan» e l'Associazione dei maestri barbieri», preoccupati per il nuovo orientamento estetico che l'acconciatura di un attore così famoso avrebbe potuto imprimere alla gioventù americana, votarono un ordine del giorno di protesta, che, all'incirca, suonava così: «Una moda del genere di quella ostentata dall'attore Rodolfo Valentino non solo recherebbe grave ingiuria ai barbieri, ma deformerebbe talmente i volti dei cittadini americani, da farli rassomigliare a dei russi...». Quindi ordinarono il boicottaggio di tutti i suoi film).

Il figlio dello Sceicco, a dispetto del suo simbolismo che ne denuncia l'anzianità, è un buon film, anche nel 1938. Soltanto le sue didascalie, improntate a un romanticismo esuberante, inducono al sorriso: «Donne, amate donne, oggi siete dolci pesche e domani amare prugne!», «Rosita, una volta tanto i vostri baci si possono comprare...», eccetera, eccetera. Ma presto ci si abitua, vinti dallo sguardo magnetico dell'attore, dal suo sorriso, dai suoi occhi neri, dalla sua voluttuosa indolenza.

Una «maschera» italiana dell'«Ambassador» mi ha detto che, durante il mese in cui *Il figlio dello Sceicco* è stato in cartellone, molte lettere di ammiratrici sono giunte alla direzione del teatro, come se Valentino fosse ancora vivo. Una di queste diceva: «Io l'ho amato, io lo amo, io lo amerò sempre». Un'altra racchiudeva il disappunto di una «vedova di Rudy» per alcune risatine ironiche che, in certi punti, hanno commentato la proiezione: «Vergognatevi, voi e il vostro pubblico. Che cosa c'è da sperare da una generazione alla quale un eroe come Valentino non provoca che riso?».

Il successo strepitoso del film ha avuto conseguenze facilmente immaginabili. I proprietari delle altre pellicole interpretate da Valentino hanno subito ingaggiato una gara accanita per portarle al più presto sullo schermo.

Anche la «Paramount», che pure si vanta di essere una casa seria, non è andata esente dalla generale infatuazione, ed ha presentato *Lo Sceicco*, che Valentino, se ben ricordo, interpretò nel 1921. In compenso, l'ufficio pubblicità della ditta ha avuto un'idea che mi pare abbastanza buona. Ha fatto, cioè, commentare musicalmente la proiezione da un pianista caricaturale che improvvisava temi svenevoli ed assumeva atteggiamenti romantici, per indurre al sorriso gli spettatori.

I quali, sia detto tra parentesi, non avevano bisogno di questo incentivo. A differenza del *Figlio dello Sceicco*, questo film, notevolmente più vecchiotto, si risolve, proiettato a distanza di 17 anni dalla sua prima edizione, in un'opera di ingegnosa denigrazione verso il grande attore scomparso.

Ma tant'è: sono soltanto i milioni a contare in questo paese. E di milioni, anche *Lo Sceicco* ne ha reso in abbondanza.

L'America, che ha ucciso Valentino, lo resuscita per il suo tornaconto, sfruttando le mai sopite velleità erotiche di una folla di zitelle. Ma non è di questo Rudy clamoroso, leggendario, che io voglio ricordare.

C'è un altro Valentino: vero, pittoresco, umano, doloroso. In una parola, un Valentino italiano. Soltanto di lui vale ancora la pena di parlare. (2) *Continua*.

John Serratrice

(Riproduzione vietata).

ANNO VI - N. 18 - ROMA 1 MAGGIO 1949-1951

FILM

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

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

Prezzo edizione italiana: L. 1,20

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE: ROMA - Via Savella

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.

APICE

ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE
EDITRICE

Si sente dire molto spesso: «Sono cose superate». Questa frase si riferisce in modo particolare a quanto è stato fatto in quel periodo di grandi ricerche, di grande rinnovamento, di grandi conquiste che a un dipresso va dal 1910 al 1930. Inutile aggiungere che questa frase è usata da coloro che non hanno avuto parte nella feconda attività di quel periodo: piccoloborghesi, burocrati, parassiti, basso personale delle arti. Questa frase contiene il rancore, il veleno, la vendetta degli estranei, degli esclusi, degli «inferiori». Questa frase esprime la stizzosa gioia degli «inferiori» i quali credono scomparso i motivi che determinano la costoro inferiorità. Questa frase è soprattutto falsa: letteralmente falsa. Nulla è avvenuto di poi che abbia superato quanto è stato fatto o solamente tentato in quel periodo di grande fervore e di grandi scoperte. Tutto quanto è stato fatto di poi è una conseguenza «minore» di quel periodo. Ci sono state nel frattempo molte rinunce e un ripiegamento che per decenza ci si accorda a chiamare rinascimento, ritorno all'ordine, rinascita dei valori fondamentali e in altrettali modi pomposi e vuoti. Anche la parola «umano» è molto usata in questo senso e con unzione si dice che gli artisti oggi sono ritornati all'umano, come se prima si dedicassero al mondo degli epizoi. Chi è affetto da simili restrizioni mentali, non continui a leggermi.

L'idea «umano» è l'ostacolo più duro al libero e felice sviluppo della mente artistica, a quello stesso modo che l'idea «famiglia» è l'ostacolo più duro al libero e felice sviluppo dei rapporti fra gli uomini. A dispetto e di quanto sta succedendo nel mondo e delle affermazioni scettiche dei «realisti», l'uomo mentale non deve mai perdere di vista la ricostituzione del paradiso sulla terra né mai cessare di pensare questa ricostituzione come il solo e vero destino dell'umanità. L'arte è l'immagine, è la voce, è il pensiero — e questo, almeno questo, nessuno lo deve, nessuno lo può negare. L'arte porta il ricordo in sé del paradiso perduto ma insieme porta la promessa del paradiso ritrovato: se avesse soltanto il ricordo e non anche la speranza, nessuno reggerebbe quaggiù alla disperata tristezza dei poeti, mentre la voce dei poeti è invece la più grande consolazione degli uomini: diretta per i più degni, indiretta per gli altri; e l'avere in sé soltanto il ricordo del paradiso perduto, è la ragione del poco amore che io ho alla poesia di Giacomo Leopardi.

L'idea «umano» ostacola la stessa umanità dell'uomo. L'idea «umano» è una restrizione dell'umanità dell'uomo. L'idea «umano» tende a costituire dentro l'uomo un uomo ridotto, limitato, incompleto e tale da diventare un nemico della stessa umanità: un nemico di se stesso.

L'umanità «umana» diventa una contromanità e quanto è al mondo di meschino, di egoista, di malvagio, di stupido, viene dall'umanità «umana». L'uomo, per essere uomo, deve dimenticare di essere «umano».

Da questo «umano» dell'uomo viene il borghese della vita: viene lo star seduti, viene il curare il proprio minimo benessere, viene il guardare breve. Da questo «umano» dell'uomo viene l'intelligenza nana, la comprensione rilassata nelle molle come il divano di una sala d'aspetto: viene il non vedere e il non capire se non una minima parte dell'uomo e delle cose: viene il non vedere e il non capire nell'uomo e nelle cose se non quello che negli uomini e nelle cose è l'equivalente di ciò che nell'uomo è l'umano: viene il non vedere e il non capire nel mare se non ciò che è marino, nell'aria se non ciò che è aereo, nella terra se non ciò che è terrestre, nella carta se non ciò che è cartaceo, nel cielo se non ciò che è celeste, in una montagna se non ciò che è montano, in una finestra se non ciò che è fenestrale, in una casa se non ciò che è domestico, in una scatola se non ciò che è pissidico, in una tavola se non ciò che è tabulario, in Dio (o in un dio) se non ciò che è divino.

E' da questo principio che viene tutto il meschinamente «personale», tutto l'isolato, tutto l'incongregabile, tutto il non-universale, tutto il non-cristiano; in una parola tutto lo «sterile». (Considero il cri-

stianesimo come il sentimento più poetico, più alto, più profondo, più «completo» dell'universale, e tanto più universale che nell'idea dell'universo il cristianesimo ha fatto rientrare anche tutto quanto la mente può concepire di là dall'universo, di là dagli universi: un sentimento che non ha bisogno, che non ha possibilità di perfezionamento, che ha superato antico e moderno, passato e futuro e sul quale la Storia non ha presa: la condizione «non drammatica» per eccellenza).

Da questo non vedere e non capire l'uomo, la cosa, l'oggetto se non dentro una loro breve e ridotta enbatura, nasce anche la «misteriosa» necessità di catalogare gli uomini, le cose, gli oggetti e dividerli in categorie: per distinguerli; nasce la misteriosa necessità di dare a ciascun uomo, a ciascuna cosa, a ciascun oggetto un titolo: necessità che tanto più viva diventa quanto più l'uomo è basso di mente. Si capisce così perché l'uomo, per certi uomini, non può essere se non re o eccellenza, principe o commendatore, conte o professore, dottore o cavaliere della Corona d'Italia. Si capisce la misteriosa ragione del nobilismo: si capisce perché il mondo, per certi uomini, non può avere se non una struttura feudale.

Il titolismo si ferma al «cavaliere ufficiale», perché l'uomo che sente necessità di titolizzare ciò che vede intorno a sé, ossia l'uomo basso di mente, è mozzo e ostacolato anche nel linguaggio; altrimenti, e se avesse coraggio di andar liberamente dietro i propri sentimenti, se non avesse orrore del mostruoso — di ciò che a lui sembra mostruoso, egli propagherebbe i titoli anche fuori del campo uomo a tutto che gli inerte timore che gli ispira rispetto, che sente superiore a sé, e darebbe dell'eccellenza al mare, del commendatore a un cannone, del professore a una rotativa.

Questi titoli invece ci tocca crearli noi e del mare fare l'Eccellenza Mare, del cannone «il commendatore Cannone», eccetera, con le quali associazioni e con l'omogeneizzare ciò che per il comune è ibrido, noi creiamo delle immagini e delle forme poetiche, ossia quel teatro più vasto, quegli «altri» personaggi, quello spettacolo «universale» che presto o tardi dovrà sostituire il Teatro delle Scimmie (non dico Teatro delle Scimmie per irriverenza o dispregio, ma per definire con precisione un teatro che non riproduce se non alcuni movimenti, alcuni aspetti, alcune forme, alcuni modi, alcuni sentimenti, alcuni rapporti e quasi sempre i più superficiali e apparenti degli uomini e del mondo, come appunto fanno le scimmie nei loro rapporti con gli uomini); e da questa diversa facoltà nostra e «loro» di creare, meglio di «scoprire» non dico «nuove» forme e nuove immagini ma quelle «altre» forme e quelle «altre» immagini che per i più rimangono velate e come inesistenti, appare anche la ragione «profonda» e invero assai banale che vieta agli uomini di essere poeti, che è la paura di seguire i propri sentimenti fino in fondo, ossia di là dal limite oltre il quale, al pari dell'acqua che oltre un determinato grado di temperatura si rassoda, la poesia prende corpo.

Ripeto: non è per «fantasia» che noi abbiamo invitato gli dei a venire tra noi, a spartire la nostra compagnia, a condividere il nostro pasto; non è per «arbitrio poetico» che li abbiamo aiutati a scendere dai loro piedistalli; non è per singolarità di artisti che abbiamo messo a contatto la loro mano di marmo con la nostra calda di sangue, rispettosa ma fraterna. Fantasia è voce di cosa che «non esiste». L'idea «fantasia» è stata inventata per chiudere meglio l'uomo nella sua miserabile prigione; dandogli a credere che di là dall'inferriata che lo fa vivere come topo in trappola si trapassa nel falso, nell'inesistente, nel «fantastico» e si perde. Anche la fantasia è un'invenzione dell'«umano» dell'uomo. Lasciatevi dire che Fantasia vuol soltanto farvi paura, vietarvi l'accesso di un

PASSAGGIO OBBLIGATO

TEATRO DEGNO DEL SUO NOME

di Alberto Savinio

L'idea «umano» è l'ostacolo più duro al libero e felice sviluppo della mente artistica. Il teatro degno del suo nome riflette sulla scena la condizione dell'universo, senza restrizioni, senza infingimenti, senza maschera



Scena universale (Disegno di Alberto Savinio).

Settimana

J conti in tasca

Jean Gabin fu il primo a raggiungere, in Francia, l'agognato traguardo del milione di compenso per un solo film: «Quai des brumes», che si proietta attualmente in Italia. L'indiscrezione è del settimanale «7 jours», dal quale ricaviamo altre notizie abbastanza interessanti.

In quella famosa circostanza, Gabin si accorse di aver fatto un pessimo affare. Sulla vistosa «unità», il fisco si tratteneva infatti 400.000 franchi. Se l'attore si fosse accontentato di un compenso di 900.000 franchi, a lui ne sarebbero toccati 750.000.

Dopo la disfatta, il milione è diventato, nel cinematografo francese, un episodio di ordinaria amministrazione. Maurice Chevalier, che era rimasto in ozio per oltre due anni, ha chiesto ed ottenuto 1.500.000 franchi per interpretare «Le vagabond de la pluie». Anche Fernandel ha raggiunto, e forse superato, questo limite. Tuttavia trova il modo di lamentarsi: «Il giorno in cui i giornali annunciarono che incassavo un milione ogni film», ha detto a un giornalista, «ricevetti 165 lettere contenenti richieste di quattrini. Uno di questi postulanti mi chiese addirittura 5 milioni per comperare una flotta di battelli da pesca...».

Nessuno è riuscito a stabilire con precisione quanto guadagna annualmente questo attore comico. In compenso, si sa con esattezza quanto non guadagna. Da un suo presumibile incasso globale di tre milioni di franchi, egli deve infatti detrarre il 13 per cento d'imposte: 390.000 franchi, e il 30 per cento di spese professionali: 900.000 franchi. Le ultime imposte del 70 per cento sui compensi superiori ai 400.000 franchi lo obbligano poi a detrarre ancora 987.000 franchi. E non è tutto. Restano ancora l'imposta normale sul reddito, le contribuzioni mobiliari, le spese che la sua situazione sociale gli impone, le generosità obbligatorie. Concludendo, dei tre milioni incassati da Fernandel, a Fernandel non rimangono che 500.000 franchi scarsi, dai quali deve ancora detrarre le non indifferenti spese per la manutenzione della sua automobile.

(Fino a poco tempo fa, Fernandel andava in tram come tutti gli altri francesi. Ma poiché la sua presenza sulla carrozza di tutti minacciava di compromettere il buon andamento del servizio, l'amministrazione tranviaria lo convocò per fargli, all'incirca, questo discorso: «Il vostro intervento alle rappresentazioni benefiche ha fatto incassare 7 milioni di franchi al «Secours National». Inoltre voi contribuite mensilmente con 20.000 franchi alla confezione dei pacchi per i prigionieri di guerra. Il governo, a riconoscimento della vostra generosità, vi autorizza a circolare in automobile. Vi saremo dunque gratissimi se, in avvenire, vorrete astenervi scrupolosamente dal porre i piedi su un tram...»).

I massimi guadagni sono realizzati da Tino Rossi, il quale ha escogitato una curiosa formula in base alla quale riesce ad incassare doppia paga: come attore e come cantante. In totale, oltre due milioni di franchi.

Dimenticavamo di fare i conti in tasca anche alle comparse. Esse guadagnano da 150 a 180 franchi il giorno, e dal loro compenso debbono detrarre 25 franchi d'imposta. In compenso usufruiscono di un'indennità di 50 franchi per provvedersi, anche nei film moderni, dei loro abiti.

Con 50 franchi, attualmente, si può prendere in affitto, a Parigi o a Marsiglia, poco più di mezzo frac per un giorno.

mondo che vi è precluso perché è la sede, la «sola» sede della felicità e la continuazione sia pure pensata del paradiso; lasciavetelo dire da uno che vive altrettanto naturalmente in ciò che esiste quanto in ciò che si crede non esista, tanto nel vero quanto in quello creduto falso, tanto nel reale quanto in quello che passa per irreale, tanto nella veglia quanto nel sogno, e il quale già sente che tanto naturalmente «vivrà» nella morte, quanto naturalmente ora vive nella vita.

Per rendere possibile questa espansione della mente, questa intelligenza più chiara, questa vista più lunga; per cominciare a intravedere l'altra parte del mondo che ai più è celata come l'altra faccia della luna; per cominciare a conoscere la parte nascosta degli uomini e delle cose, particolari condizioni sono necessarie e mai condizioni si erano così felicemente riunite né tanto favorevoli quanto nel ventennio 1910-1930, come nel momento supremo di un lunghissimo periodo di preparazione mentale, di tensione intellettuale, di illuminazione; e i poeti, gli artisti, come un esercito che per la prima volta varca la frontiera e si spiega in territorio ignoto, cominciarono a poco a poco ad avanzare nel «mondo nuovo», a scoprire le nuove forme, i nuovi aspetti, i nuovi accenti, quello che in principio si chiamò il «mistero» delle cose ma che in breve volgere di tempo ci accorgemmo che non era se non la sua più vasta realtà; fatto tanto più notevole che per la prima volta nella storia del mondo avveniva non in maniera individuale ma collettiva. Poi le condizioni mutarono, la marcia in avanti di quella straordinaria colonizzazione fu interrotta, la vista si ritirò sulla linea di partenza, l'intelligenza si raccorciò alla distanza primitiva, l'uomo tornò a chiudersi nell'«umano»; e di quella magnifica avventura solo il ricordo rimane, che molti oggi tentano negare, o cancellare addirittura o per lo meno screditare, e cui alcuni pochi guardano ancora ma con eccessiva timidezza come a un esempio, e che certamente riprenderà moto non appena gli uomini ritroveranno un respiro più pacato e disteso.

Eccessiva questa introduzione per le poche, le pochissime parole che io dirò al teatro — per dire quale dovrà essere lo spettacolo di domani e quale io lo prevedo? Il teatro e il riflesso sulla scena della condizione dell'universo, e noi abbiamo voluto mostrare di «quale» universo noi desideriamo che il teatro abbia a diventare il riflesso. Un teatro nel quale l'universo si riflette tutto; un teatro nel quale assieme con i personaggi che finora abbiamo veduto sfilare sulla scena con monotona appariranno e opereranno anche i personaggi che finora sono rimasti nell'ombra o che nessuno si era sognato di considerare tali: un teatro nel quale l'uomo si mostrerà intero e porterà alla luce della ribalta anche le parti di sé che finora restavano celate o per pudore, o per paura, o per ignoranza, o per pigrizia; un teatro nel quale assieme con gli uomini parleranno anche le cose, gli elementi e fino i pensieri, le ipotesi, i ricordi rimasti senza padrone; un teatro nel quale un armadio spalancherà i battenti e con la voce odorosa di naftalina, di antichi profumi, di sudori balsamati narrerà le sue memorie a una platea palpitante di curiosità: un teatro nel quale la poltrona rievcherà i suoi ricordi d'infanzia e ci rivelerà i rapporti tra mobili e uomini; un teatro nel quale lo specchio ci dirà che cosa egli pensa di noi; un teatro nel quale l'Aria raccoglierà intorno a sé il suo abito a strascico e ci farà sapere che cosa di tanto buono trova nel nostro interno, da frequentarlo così assiduamente; un teatro nel quale la musica si farà prosa per parlarci della sua vita intima e la prosa si farà musica per rivelarci i suoi momenti di lirismo; un teatro nel quale il Mare confesserà le sue colpe e restituirà avvolte nella bava le sue vittime; un teatro nel quale tutto vivrà che vive nell'universo e lo compone, senza restrizioni, senza infingimenti, senza maschera. E allora il teatro sarà degno del nome che porta, di cosa degna di essere veduta.

& C.

Alberto Savinio



"La commedia del divismo"

Inferno, X

(Disegno di A. Camerini)

Giunti all'ultimo cerchio dell'Inferno, i nostri "invitati" si trovano nel girone classico, dove si gira cioè la classica Mostra di Venezia. Notino, i lettori, la finezza dei nostri poeti, che al posto del massimo Mostro infernale, han collocato una Mostra, lucifera quanto mai del resto, apportatrice cioè di luce non solo, ma di documentarie e di "prime"

— «Godi, Venezia, poi che sei sì grande
che pel Lido, pei ponti, pei canali
e per la Mostra il nome tuo s'espande.
In tanti film esotici e nostrali
venne sfruttato il tuo splendore eterno
che i critici, giammai sentimentali,
dopo aver messo giù tutto un quaderno
di laudi, non sapendo più che dire,
un giorno ti mandarono all'inferno.» —
Così parlò il Maestro sul finire
del gran viaggio, volto a una figura
che d'ira e sdegno incominciò a bollire.
— «Non merito una simile tortura —
gridò Venezia dall'aurate frange,
sotto l'usbergo del sentirsi pura.
— I critici! Che orribile falange!
Ma, grazie a Dio, son fatta in tale modo
che la loro miseria non mi tange.» —
Io presi a sussurrar: — «Da quel che odo
mi par che la cittade di San Marco
abbia diritto a ben diverso lodo.
Ella ha subito un non richiesto incarco...» —
Proruppe il Vate: — «Lascia dir le genti
e sii d'apprezzamenti avaro o parco.
Ora constaterem gli inconvenienti
ed insieme i vantaggi d'una giostra
fatta d'immagin frivole e splendenti.» —
Seguendo gli archi dell'equorea chiostra
fra il lusco e il brusco, come per miraggio,
noi vedemmo il girone della Mostra.
Tosto offeriti ci vennero in omaggio,
nell'oro del settembre veneziano,
e stelle, e divi, e opuscoli di saggio,
col cinema San Marco in primo piano.
Ivi scorgemmo Croze il Segretario
esile come vetro di Murano.

39 Mercè il suo garbo quasi leggendario
metteva a posto un mondo di persone
a cui lo sbafo è più che necessario.
Riceveva perciò l'approvazione
nonché la lode, invero meritata,
del doppio Presidente la cui azione
è nobile da tant'anni e Misurata.
Ci apperse poscia come in bella vista
la piazza dell'Excelsior popolata
da una gran folla artistica e nudista
e il mare in campo lungo che faceva
un po' l'operatore e un po' il regista.
Tante sirene l'acqua conteneva
che per sottrarmi al loro incantamento,
— «Vira di bordo» — il Vate a me diceva.
Docile e al tempo stesso malcontento,
obbedii, distogliendo gli occhi aneli
da seni e spalle in pieno abbronzamento.
Scorsi allora alle soglie del Danieli
gruppi d'ammiratori e ammiratrici
disposti a divenir folli e crudeli
pur di strappare alle migliori attrici
l'autografo, stringendole da presso
per toccarne le valli e le pendici.
Lasciai da banda l'incivil consesso
e volsi il guardo a verità più grata
della piazza San Marco in sull'ingresso.
Queli colombe dal Florian chiamate,
le dive ritornavano dal Lido
e per sorbire bibite ghiacciate
sedevan esse con lo stuolo fido
al tavolin, che diventava tosto
di ciarle e di pettegolezzi nido.
Onorato aggirarsi in quel posto
armato di matita e di linguaccia
ch'esercitar doveva ad ogni costo.

75 Nella bolgetta dei caffè di faccia
si trovavan curiosi sulla vena
di quadri appetitosi sempre in caccia.
A quel punto Lunardo venne in scena
e ci additò da lunge il «Gazzettino»
dove Mino Doletti anima in pena
sugli errori di stampa a capo chino
volea mangiarsi e proto e correttori
tra le risate di Falconi Dino.
Ma la pubblicità ci trasse fuori
ovunque cartelloni e manifesti
per sottrarci a que' guai multicolori
volgemmo al Bar d'Arrigo gli occhi lesti.
Eran quivi signore ricche e belle
e signorini prodigali, a gesti.
Di quella schiera la gaietta pelle
e gli sproloqui frivoli e melensi
mi fecero girar le campanelle,
onde chiesi al Maestro: — «Che ne pensi
del rumore mondano? lo son seccato.» —
Ed egli a me: — «Rimetti a posto i sensi.
Non è il mondan rumore altro che il fiato
di una tribù di gente in squinci e quindi
che vuota appare da qualunque lato.
Cred'ella che l'aver titoli e dindi
sia sufficiente per poter cangiare,
in spirito le orzate e i tamarindi.» —
Udimmo allor, dalla laguna al mare,
parlar Venezia e dire: — «Dallil Dállil
Ecco ciò che si deve fustigare.
Questa mondanità di pappagalì
che dell'arte s'infischia apertamente
e per quindici di mi pesta calli
campi e campielli e non capisce niente.
D'ora in avanti essa sarà bandita

108 per la contraddizion che nol consente.
E la festa del cinema pulita
di tal fatiùtà, sarà alla fine
arte pura, cioè: bellezza e vita.» —
— «Lo so — rispose il Vate sulle spine —
La vanità mondana non s'imbuzza
che di futili ciancia e di moine.
Essa è la bestia della lingua aguzza
che passa i ponti e rompe i lieti carmi;
essa è colei che questa Mostra appuzza.» —
Poscia, rivolto a me, sussurrò: — «Parmi
che sia tempo d'andare alla Fenice.» —
Così alla fin de' passeggiati marmi
giungemmo alla taverna allestatrice.
V'erano giornalisti, stelle, divi
e altra gente di cui parlar non lice.
I critici minori e discorsivi
come allegre comari di Venezia
riempivano l'aria di motivi
polemici commisti alla facezia,
ai giochi di parole così fini
che spesso diventavano un'inezia.
E ne rideva oltre che il Marsini
persin Giachetti sempre fosco in viso
ed anche l'ellenistico Calzini.
In quel local di buonumore intriso
gioimmo pure noi seduta stante,
ma quando giunse il desiato riso
con i peoci sapido e fumante
tre fiate ancor scherzammo con qualcuno
allegri in cuore e lieti nel sembiante.
139 Poscia, più che il gioir poté il digiuno.

Luciano Folgore

(Fine dell'«Inferno»)

5) *Nostrali*: forma poetica, sta per nostrani. Anche per distinguersi dai vini, i film sono nostrali; talvolta finiscono, come i vini, in fiaschi, ma nostrali.

14) *Venezia dalle aurate frange*: evidente allusione alle frange degli storici scialli veneziani, che per alcuni anni si indoravano al sole del Lido, facendo salutarci bagni al Casinò Municipale. Attualmente le cure sono sospese.

15) *Sotto l'usbergo*, etc. Sotto uno, cioè, dei vari usberghi veneziani, essendo Venezia, come sapete, antica sede della Compagnia dei Grandi Usberghi.

35) *Croze il Segretario*: il dott. Ottavio Croze, infaticabile segretario della Mostra, vero martire delle grandi giornate cinematografiche, tanto che apparirà prossimamente quale protagonista di un film di Asvero Gravelli: *L'uomo della Croze*.

42) *Il doppio Presidente*: il Conte Senatore Giuseppe Volpi di Misurata, Presidente così della Biennale d'Arte, che della annuale Cinematografica, per garantire, con l'autorevole sua presenza, che Arte e Cinema, se non sono sempre una cosa sola, hanno però un solo presidente.

60) *Per toccare le valli e le pendici*. E' risaputo il tifo della folla che staziona presso gli alberghi di Venezia, in quei giorni, e che attende l'uscita delle Alide Valli, per stringersi addosso alle medesime. Quanto alle pendici, si tratta forse delle appendici, o code, costituite dalle prime code settembrine di visone, martore, ermellini ed altri peli di mezza stagione.

73) *Nella bolgetta*, etc. Il lettore segua attentamente i vari giochi di parole escogitati dal nostro Poeta, per nominare alcuni caffè di Piazza San Marco, eludendo le tariffe pubblicitarie della Amministrazione di «Film». Ecco difatti...

74) *Sulla vena*: sul Lavena, cioè, il caffè più distinto di Piazza San Marco, dopo il Florian. Vi si danno convegno abitualmente l'alta borghesia e l'industria cittadina. E' sottostante al noto Circolo del Commercio: tanto che quel tratto delle Procuratie, può considerarsi l'industria e Commercio della società veneziana.

75) *Di quadri appetitosi*: altro sottile accorgimento del nostro Poeta, per nominare il Caffè Quadri, dove però attualmente, di appetitoso propriamente detto, insieme ai quadri del pittresco interno, sono reperibili solo eccellenti surrogati delle an-

tiche specialità veneziane: tanto del famoso caffè a tre schei (lettura del *Gazzettino* compresa), quanto delle famigerate bellezze locali, epoca Tito. Caffè-tipo, cioè, a lire 1.50 escluso musica in piazza, e bellezze locali epoca Cadorin.

85) *Bar d'Arrigo*: è l'ormai italianizzato Harry's Bar di Calle Vallaresso, ai suoi tempi stucchevole convegno dello snobismo internazionale. Talvolta chiuso, ai tempi nostri, per lavori di restauro ai regolamenti.

92) *Il rumore mondano*: si allude, appunto, alla mondanità che un tempo menava gran rumore in quel locale, al tempo cioè, che il bravo Arrigo era Harry, così come la D'Alberti era Lucy, la Marchiò era Fanny, la Corradi era Nelly, la Contessa Morosini era Anny, il maestro Ferrero era Willy, e Cantini era Guy, come Maupas-sant. E bello come Bel Ami...

97) *Titoli e dindi*: cioè titoli nobiliari e danari sonanti. Ma

dindi può anche intendersi, in questo caso, per tacchini. A Milano, il gallico *dindon* è detto dindo, gallinaccio che attualmente si conquista a prezzo precisamente di titoli, particolarmente di rendita.

105) *Mi pesta calli*: si tratta di calli di Venezia, che non somigliano, come sapete, a calli che eventualmente vi fanno soffrire a Roma, o in altre città, e che non possono estirparsi, a Venezia, senza grave pericolo di inondazione.

115) *La bestia dalla lingua aguzza*: vedi a verso 70, dove questo animale è chiaramente identificato nel pittore Onorato.

119) *Alla Fenice*: non già al Teatro, ma, come indica poi il Poeta, alla omonima Taverna, che, contrariamente all'Araba, fenice anche lei, come sia ciascuno lo dice, e dove sia ciascuno lo sa. Solo il frequentarla non lice a tutti i portafogli.

130) *Il Maraini*: lo scultore

Maraini cons. naz. Antonio, segretario generale della Biennale d'Arte (sorella della Mostra) e cognato dunque della Cinematografia, perciò zio di Isa Miranda, cugino di Tullio Carmellini, e nipote di Carmine Galone. E' il parente più prossimo della Decima Musa, ma lui se ne sorride.

139) *Più che il gioir poté il digiuno*: concludendo il loro viaggio all'Inferno con questo famosissimo verso al posto di quello che dovrebbe suonare: *E quindi uscimmo a riveder le stelle*, gli inviati speciali di «Film» danno chiaramente ad intendere che più delle stelle, di cui saran sazi, a loro farebbe comodo uno spuntino. Lasciamoli dunque mangiare un boccone in santa pace, prima di spedirli, tra un po' di tempo, in Purgatorio, cioè alla Seconda Cantica di questa «Commedia del Divismo».

Luciano Ramo

Sulla «claque» di oggi abbiamo pubblicato di recente un garbato «servizio» di Luciano Ramo. Ecco, ora, questo scritto di Michelangelo Antonioni che, sull'argomento, raccoglie molte inedite variazioni storiche.

ANCORA SULLA "CLIQUE"

BATTERE LE MANI

di Michelangelo Antonioni

La «claque», in sostanza, è nata con la vanità umana, che è un peccato vecchio quanto il mondo - Nerone, primo impresario in grande stile - Col passaggio dall'Ottocento al Novecento i tempi d'oro della «claque» sono finiti

Quel mio concittadino che un pomeriggio di questo inverno incontrai mentre scendeva dal tram infagottato in un logoro cappotto da mezza stagione, ha avuto sempre la mia simpatia. Non sono mai riuscito a capire come diavolo viva, in grazia di quali macchinosi stratagemmi; ma mi piace in lui appunto questo affidarsi alla ventura, di filibustiere in sottordine, col solo difetto, poiché in tali casi è veramente un difetto, d'una incorruttibile onestà.

Lo incontrai un giorno così mal messo e quasi mi vergognai di essere io ben vestito e calzato. Faceva freddo, e i suoi occhi nel guardarmi avevano la tristezza di quelli dei cani vagabondi. Lo presi cordialmente sottobraccio e lo condussi in un caffè, dove sedemmo a conversare. Faceva freddo anche nel caffè, ogni tanto qualcuno entrava e una folata gelida ci investiva. Il discorso s'avviò facilmente e presto cadde sui guai del mio interlocutore; il quale, superato il primo impaccio, si sfogava, poveretto, con me che lo stavo a sentire volentieri per quella simpatia di cui ho detto. Seppi così che dirigeva una compagnia di «claque», e poiché la cosa mi interessava, volli che mi mettesse a parte dei segreti del suo bizzarro mestiere.

Lui crollò il capo sospirando sconsolato. «Non è più come una volta» fece.

Una volta. Quando? Confesso che, lasciato il mio concittadino quel giorno, mi prese la curiosità di notizie più precise intorno alla «claque», questa produttrice automatica di battimani, la cui presenza in teatro si avverte sempre e non si scopre mai. Ed è sulla base di codeste notizie che diviene legittima, intanto, una considerazione di carattere generale: la storia della «claque», in sostanza, non è altro che la storia della vanità umana, che è un peccato vecchio quanto il mondo.

Si può dire che tutti gli uomini sono vanitosi ed è soltanto una questione di misura, ma se una graduatoria dovesse farsi, non c'è dubbio che in testa figurerebbero gli attori, i quali nella vanità hanno il loro abito professionale.

Un po' la pubblicità, il fatto che cartelloni e riviste e giornali largamente divulgano i loro nomi, un po' la vita stessa che conducono, ma soprattutto quella euforia da cui sono presi quando ovazioni clamorose li chiamano al proscenio, determinano in essi la convinzione di essere uomini diversi dagli altri, uomini di eccezione, idoli cui spetti un culto: di qui il bisogno morale e fisico dell'applauso. Un direttore dell'Opéra parigina, certo Luigi Vernon, affermava che tutti coloro che si espongono al pubblico, specie se attori, non possono rinunciare alla consolazione dell'applauso da cui attingono sicurezza e incitamento. «Ed ecco perché — commentava una morigerata effemmeride del tempo — si vogliono stimolare o riacendere con un mezzo così sconsigliato gli entusiasmi che accennano a spegnersi». Il mezzo sconsigliato, non occorre dirlo, era la «claque». Ma anche per gli autori il discorso non cambia. E' la «claque» il più sicuro mezzo per evitare quella segreta vergogna che l'autore prova dopo un fiasco quando si ritrova solo, faccia a faccia con la sua musa. Per contro, molti successi famosi nella storia del teatro altro non furono se non il risultato di un bene organizzato giuoco di battimani. E' la «claque» che sostiene un debutto incerto, che fa passare un'opera nuova, che fa cessare ingiustizie e riporta il giudizio sulla via della verità.

Quando Halanzier all'Opéra e Carvalho all'Opéra-Comique tentarono di sopprimerla, nacque una polemica: tutti protestarono, attori, autori e critici.

La «claque» ebbe amici e nemici, ma naturalmente più amici che nemici. Auger e Dumas figlio la odiavano. Ambedue tentarono di sottrarsi ma ogni loro sforzo fu reso vano dall'ambizione senza limiti de-

gli attori e dall'ingordigia degli impresari, i quali hanno tutto l'interesse a favorire un successo medianamente un simile ricatto mascherato. Il grande Talma la riconosceva affermando che il pubblico è lento alla iniziativa ed ha bisogno di essere scosso ed istigato. Forse per questo non disdegnò i favori, «claque» e apresa, di cui Napoleone lo onorava. Ripresentatosi sulle scene con Manlius dopo una malattia, ebbe cura di procurarsi una fortissima «claque».

La purissima Duse non se ne curava. Voltaire ne subì l'allettamento, e in una lettera a lui diretta il 14 novembre 1762 in occasione della rappresentazione del suo lavoro *Sémiramide*, l'attore D'Argental, informandolo che avrebbe sostenuto la parte del nonno, si affrettava a rassicurarlo: «Et je suis fort claque».

Grandi rivalità furono combattute a colpi di «claque»; famose quelle fra Garrick e Macklin a Londra, Talma e Lafon a Parigi, Mauvel e Molé, Dugazon e Dazaincourt; fra la Sainval e la Raucourt, la Rachel e la Maxime, la George e la Duchesnois, che citeremo più oltre. Sono nomi che evocano battaglie di platea, e attendono ancora il loro scrittore. Ma procediamo con ordine.

«Claque» è voce onomatopeica: esprime il suono che fa una mano battuta sull'altra, ma il nome è di molto posteriore alla istituzione, nata nella più remota antichità. E' necessario risalire nei secoli per scoprirne le prime tracce, e sono tracce di marea ellenica. Sembrerà strano che proprio alla Grecia antica si debba una tale invenzione, a quella Grecia la cui vita era ordinata da un senso così preciso del bello, la cui arte aveva raggiunto completezza assoluta ed era schiettamente popolare, nel significato più vero e più sano della parola. Eppure là si ritrovano autentici «claqueurs» avanti lettera. Pare infatti che i ricchi ateniesi, che per il decoro dello stato facevano a gara nell'organizzare a proprie spese e con il maggior sfarzo possibile gli spettacoli per le feste dionisiache, si procurassero i favori del pubblico in questo modo. Del resto in Grecia è nato il teatro, a cui la «claque» deve la sua fortuna.

Applicazioni di un cosiffatto sistema sono riscontrabili anche in altri campi, e chi volesse ritrovarle non avrebbe che da sfogliare un qualunque trattato di vita privata romana. L'argomento è più triste, ma la pratica rimane la stessa. Quando moriva un personaggio illustre, a Roma, un banditore convocava il popolo alle esequie; e il funerale era diretto da un «dissegnatore». Precedevano suonatori e seguivano prezzolate piagnone dette «praeificae» che cantavano nenie in onore del defunto. In tempi posteriori attori di teatro presero parte alla cerimonia funebre recitando poesie e persino sfoggiando mosse comiche, e buffonate. Cos'altro era tutto questo se non una forma embrionale di «claque»? In quegli stessi tempi Tiberio usava entrare al Senato solo quando era ben certo che la sua scorta incaricata d'applaudirlo lo seguiva. E nei teatri le commedie latine si chiudevano con la frase: «Et nunc plaudite, cives!»; tra i quali «cives» erano opportunamente disposte le cosiddette «operae», gente istruita e pagata allo scopo. Da questi romani origina l'etimologia della moderna parola «romains», che indica appunto i «claqueurs», altrimenti detti «chevaliers du lustre» dall'uso di disporsi in teatro sotto «le lustre», vale a dire il lampadario.

Ma il primo impresario in grande stile che la storia ricordi fu Nerone, vanitoso fra i vanitosi. Intendiamoci, anche Napoleone fu vanitoso, e anche in lui la «claque» trovò le vie della comprensione, ma mentre nel primo si trattò di vera e propria smania di successo, nel secondo, più che abituato tagliato al successo, fu, come vedremo, semplice benevolenza verso coloro che, incapaci di procurarsi genuino, anda-



Vanna Vanni e Paolo Stoppa nel film *Juventus* "Quattro ragazze sognano" (Distr. Enic; fot. Vaselli). — Si gira "La Prigione": l'architetto Salvo D'Angelo e il regista Ferruccio Cerio (Film Bassoli).

SETTE GIORNI A ROMA

DUE FILM "VERI"

di Mino Deletti

Lunedì scorso, alle ore 14.50, il nostro Direttore ha parlato alla radio sul tema "Le prime del cinematografo". Ecco il testo della conversazione:

Due film, nel ragguaglio di oggi — che è quindicinale perché la settimana scorsa il conversatore ha taciuto — sovrastano gli altri e li lasciano indietro di molte lunghezze: *Gente dell'aria* e *Harlem*; cosicché hanno tutto il diritto, adesso, di fare la parte del leone, con buona pace dell'*Avventura di Annabella*, graziosa commedia diretta da Leo Menardi, del *Ponte sull'infinito*, esperimento piuttosto debole di un esordiente, Alberto Doria, e dell'*Affare Stix*, film — come fa intendere il titolo — di spionaggio e di mistero che ha il pregio, tra gli altri, di presentare, in una fabbricazione germanica, la nostra graziosa e bionda Laura Solari. Diamo, dunque, la parte del leone a *Gente dell'aria* e ad *Harlem*; e chi ha visto questi due film non mi darà torto; e chi non li ha visti... Già: il mio compito è appunto questo: di persuadere chi non li ha visti.

Gente dell'aria è un film di Bruno Mussolini: da lui ispirato, con canovaccio suo. E non ci sarebbe neanche bisogno di dirlo, perché è il film stesso, lo stile del racconto (fedelissimo, nella traduzione della regia, alla trama) che ce lo rivela. In *Gente dell'aria* c'è uno stile di famiglia, che ci richiama in modo impressionante al vecchio, glorioso Luciano Serra, pilota di Vittorio (e non tanto per il lago, non tanto per i personaggi che stanno a cavallo alle due guerre europee dell'Italia e vedono continuare per opera dei figli le battaglie combattute dai padri) e al più recente *Un pilota ritorna*. Che dico: uno stile? Voglio dire un'impronta, un modo di sentire il volo, un modo di voler bene all'aeroplano; e tutto questo con calma, con riserbo, con discrezione: che fu il segno di tutta la breve vita di Bruno, e che è il segno — per chi lo conosce — di Vittorio, anche lui aviatore, anche lui pilota di due guerre. Non so come dire; ma è certo che i film d'aviazione ci avevano abituati al fracasso, all'assordare dei motori; ci avevano abituati a un divismo di macchine e di mezzi meccanici (ecco: i protagonisti sono sempre stati gli apparecchi); e qui no: qui i protagonisti sono gli uomini, anche se sono tutt'uno con le macchine, anche se sulle macchine combattono e cadono.

Questo non è dunque un film eroico con l'americanata (abile, spesso, ma americanata) dei due rivali che si contendono una donna, e, poi, uno dei due — il prescelto da lei — è in pericolo e l'altro corre a salvarlo e, nel tentativo, muore. No: qui non c'è l'americanata; e

(Continua nella pagina seguente)

vano cercandone uno effimero, di tariffa.

Nerone dunque fu il più accanito coltivatore della «claque» nei tempi antichi. Per quanta poca fede meriti il buon Svetonio, possiamo credergli quando narra di lui che avesse ai suoi ordini allorché cantava o suonava o declamava o comunque si esibiva in pubblico, un battaglione di vigorosi giovanotti ai quali spettava di applaudirlo alla fine di ogni numero. Ma tutti sapevano che a tale incarico un altro se ne aggiungeva, ben più rigoroso: di rompere le ossa a chiunque si fosse mostrato indifferente verso l'imperiale declamatore. E si capisce come a Nerone gli applausi non facessero mai difetto. Egli eccelle, dice Racine nel *Britannicus*:

*A venir prodiguer sa voix sur un théâtre
A réciter des chants qu'il veut qu'on
[idolâtre];
Tandis que des soldats, de moments en
[moments],
Vont arracher pour lui des applaudis-
[sements].*

Questi soldati, in numero di cinquemila, erano alle dirette dipendenze di Burro, prefetto comandante dei pretoriani, e di Seneca il filosofo, ai quali non pareva vero di aver trovato un sistema abbastanza comodo per soddisfare le ambizioni del giovane imperatore praticamente governando in suo nome. Stavano, Burro e Seneca, ai lati della scena dove Nerone, la corona di lauro sui ricciuti capelli, declamava e di là davano il via all'applauso, badando bene a che tutti compissero il loro dovere. Nerone aveva l'udito finissimo e non perdonava. Fu in particolar modo dopo il suo viaggio artistico in Grecia, nel 66 a. C., che la sua smania perdé ogni ritegno. Fino allora solo a Napoli aveva osato esporsi al giudizio del pubblico, ma gli onori pur grandi ricevuti gli parvero fiacchi e inadeguati. Escegitò il viaggio in Grecia per questo: la terra dei ludi e delle arti gli avrebbe riservato la gloria che meritava. E forse alla liberazione di quel paese dall'impero romano, al taglio dell'istmo di Corinto, voluti da Nerone, non è del tutto estraneo il desiderio da parte dell'imperatore romano di cattivarsi un popolo al quale stava per presentarsi. Si presentò infatti a giuochi da lui stesso organizzati e vinse, recitò poemetti e componimenti e gli applausi salirono alle stelle; quando tornò a Roma, la testa piena di grandezze, nessuno stupore che la sua politica si orientasse decisamente, per quanto superficialmente, verso una ellenizzazione generale. In fondo alla storia talvolta stanno di questi piccoli eventi, quasi a rammentare che la storia appunto è sempre storia di uomini.

Il Medio Evo segna un periodo di transizione nell'evoluzione della «claque». Quel teatro eminentemente religioso non le offriva giustificazioni. Le rappresentazioni coincidevano quasi sempre con feste solenni ed erano eseguite da fedeli che altro scopo non avevano se non di fare opera pia; il lucro, così, rimaneva escluso. E il pubblico, pure di fedeli, partecipava senza bisogno di incitamenti a codeste cerimonie, vere e proprie celebrazioni religiose. Poi il dramma esce dalle chiese, ma gli attori — tutti uomini — sono studiosi, artigiani, riuniti in compagnie occasionali e non sono pagati. Tanto meno erano pagati gli spettatori. Se non mancavano espressioni popolari di spettacolo, pantomime, farse, eccetera, anche queste per il loro carattere non offrivano il verso che all'applauso spontaneo.

Ma se languiva la «claque» per così dire pubblica, fioriva nello stesso tempo una curiosa forma di «claque» che chiameremo privata, la quale mette in primo piano il nome del francese Dorat.

Era costui — dicono le cronache del tempo — un ricco poeta da salotto molto mediocre, molto ambizioso. A lui è attribuito il primo tentativo di disciplinare, dopo la stasi medioevale, squadre di «claqueurs» privati. Pare infatti che i successi di cui si vantava codesto poetucolo, fossero dovuti unicamente al suo spirito d'iniziativa. Certo era astuto, assoldava sfaccendati, li vestiva elegantemente e li presentava nei salotti dove leggeva i suoi versi, e costoro, minuziosamente

istruiti, davano inizio ai battimani divertendosi un mondo. E nelle soste, tra una gavotta e un poemetto, intasavano sornionamente posate d'argento e portafogli dorati. Ciò malgrado, grandi onori questo Dorat non riuscì mai ad averne; in compenso, a furia di comperare applausi, sperperò tutto il suo e morì — sempre secondo le cronache del tempo — nella miseria più nera. L'atto strano: di lui rimane un poema, intitolato *La déclamation*, nel quale è dichiarato il disprezzo per i commedianti smancerosi, avidi di successo.

La sua iniziativa però ebbe fortuna. Uno spadaccino a nome La Morlière, ex-moschettiere e noto rompicollo, racimolò una combriccola di giovinastri, tutta gente da forza senza scrupoli, allargò il campo d'azione prendendo a ricattare artisti famosi, con una impudenza pari solo al suo buon umore, divenendo in breve lo spauracchio dei teatri parigini. Il successo di molti importanti lavori e l'insuccesso di altri furono opera sua. Lo stesso Voltaire si servì largamente di lui. Ma la passione per il teatro lo tradì. Un bel giorno venne al La Morlière la malaugurata idea di farsi autore egli stesso: fu un disastro, le sue commedie caddero e con esse la sua autorità di venditore d'applausi.

Era già il tempo delle grandi battaglie, stando al distico voltaiano: *L'un claque et l'autre siffle; et l'autre* *Idu parterre* *Et les cafés voisins sont les champs de la guerre.*

Questi versi fanno parte di un *Poème des cabales* in cui Voltaire narra appunto quanto avveniva soprattutto alla Comédie Française, alla rappresentazione delle opere nuove. I frondisti e i sostenitori ingaggiati si mettevano ai lati dell'ingresso a ricevere gli spettatori. Gli uni chiedevano: «Venite per fischiarlo? Da questa parte»; e gli altri: «Venite per applaudire? Da quest'altra».

E non sappiamo quanto accadesse alla fine del secolo, allorché in Rue de Chartres fu inaugurato il teatro del Vaudeville. Vi affluivano l'aristocrazia, la borghesia, il popolo, e tutti si univano in una euforia collettiva che rimase storica. Non conosciamo, dicevo, i retroscena della rivalità fra gli autori: Piis e Barrès da una parte, fondatori del teatro, e Vade, Sedaine, Favart, Desfontaines, Beaumarchais, eccetera dall'altra. Fino ai più celebrati Scribe e Labiche. Chissà, forse anch'essi devono qualcosa alla «claque».

Non siamo però ancora alla «claque» intesa come istituzione regolare e permanente. Sarà appunto Napoleone a originarla, e c'è di mezzo una faccenda di donne. Queste donne si chiamano Duchesnois e Georges, celebri attrici e favorite di Napoleone. Per causa loro il teatro della Comédie Française divenne campo di lotte, pugiliati e cose del genere. Gli spettatori difficilmente giungevano a termine; accadeva quasi sempre che le compagnie al soldo delle due attrici cominciassero lanciandosi lazzi e insulti, e tanto era l'accanimento che finivano

per fare a pugni in mezzo alla sala, dimenticando nella furia gli interessi di chi le stipendiava; e il sipario calava su questo pandemonio. Avvenne che le due brigate si emanciparono e presero a dettar legge ovunque vi fossero rappresentazioni teatrali. In sostanza, ripetevano in grande ciò che il Cavaliere di La Morlière aveva fatto in piccolo. Di qui ha inizio il periodo d'oro della «claque».

Le compagnie dei singoli teatri, in gara tra loro, vanno perfezionandosi, talune raggiungendo un alto grado di efficienza. Si cita ad esempio quella dell'Opéra. La compongono uomini e donne, queste ultime con incarichi specialissimi; si chiamavano «pleureuses» e spetta a loro di intenerire e commuovere il pubblico nei momenti in cui ciò si richiede. Per contro esistono i «rigards» aventi il compito di suscitare le risa a tempo debito. Se nonché accade che, per distrazione, spesso le cose si capovolgano e si odano risate quando sulla scena è il pianto, o viceversa. E quelle risate e quei pianti fuori tempo calano sulla platea come sassi sull'asfalto.

Ma ben presto le cose degenerano. Dirigevo ogni compagnia un capo, uomo di grande abilità, di provata esperienza teatrale e soprattutto di grande tatto. Era difficile trattare con gli attori, divenuti amici e nemici, servi e padroni, era difficile farsi temere adulando: una questione di tatto, veramente. Ed era difficile, come si dice in gergo teatrale, «fare una sala». Occorre anche oggi una vera e propria mente strategica. Talvolta, nelle grandi occasioni, esistevano i capisquadra, distribuiti in ogni ordine di posti. Non troppi, non pochi devono essere i «claqueurs», ma appunto ben distribuiti. Si danno casi nei quali debutti trionfali sono stati seguiti da fischi solenni a causa della «claque» eccessiva, quando alla gente stipendiata si è sostituito il pubblico. Delicatissimo il momento dell'attacco, il momento di cessare e di insistere; se l'applauso non fa presa, è necessario farlo cadere. E allora pareva buona norma non svegliare con l'applauso il pubblico che si fosse eventualmente addormentato, perciò la carica di capo-claque era compensata assai bene, molti «chefs» arricchirono rapidamente. E fu per questo che le cose degenerarono, per il denaro, maledizione del mondo. Essere «chef» non bastava più, si voleva speculare sulla carica, e la carica era venduta dietro pagamento di somme fortissime, messa talora all'asta addirittura. Ottantamila franchi pagò la sua, Auguste, celebre capo dell'Opéra; né di molto minori furono gli indennizzi pagati dai fratelli Sautton e da Porcher, da Vachet e Mauchette al Théâtre-Français. Si registra perfino la carica affidata ad una donna, certa Alessandra, nel 1820. Da notare che molto spesso si trattava di persone provvedute di una certa cultura, quali Robert Castel, Jules Lan, che delle loro memorie fecero interessanti volumi intitolati appunto, rispettivamente, *Memoires d'un claqueur* e *Memoires d'un chef de claque*; quali un capo-claque del

Costanzi, pure autore d'un libro che non siamo riusciti a trovare. Per certi teatri la carica di capo è, si può dire, ereditaria, si tramanda di padre in figlio; pel teatro il capo-



Un documentario del film "Uomini nei cieli" del comandante De Robert's (Produs. e distr. Scalera).

raccontano fatti amenissimi: di attrici che

attiravano a casa loro per ingraziarsi il capo-claque concedendogli i loro favori; di attori che, avuto l'applauso, tentavano di sfuggire al pagamento della somma concordata e ne ricevevano in cambio, la sera seguente, solenni fischiate; di lotte tra una compagnia e l'altra, quando nella stessa sala l'una era stata pagata per applaudire e l'altra per zittire. Bastava estrarre qualche moneta per corrompere una. Inutile aggiungere che il pubblico si divertiva enormemente.

Si può ben dire che le vicende della «claque» sono intimamente legate a quelle del pubblico, nel senso che sempre questo ha favorito o meno l'affermarsi dell'applauso pagato. E' chiaro che un pubblico eterogeneo come quello dell'età elisabettiana poteva essere più facilmente indirizzato che non quello italiano del XVIII secolo che prestava attenzione solo alle commedie sconce di un teatro appena uscito dalle corti, dai salotti, tanto da costringere la Chiesa a distribuire scomuniche agli attori e mettere censure alle opere. Riferisce Eduard Young quanto avveniva alla fine del Settecento. Nei teatri c'era, tra l'orchestra e la platea, un breve spazio non coperto di tavole, dove gli spettatori facevano placidamente quello che in genere si fa, per le vie, in chioschi appartati dal nome imperiale. Alla lunga l'uso scomparve, ma ne restarono altri non meno edificanti. Il Goldoni stesso riconosce che una delle ragioni per cui molti azzimati, signori preferivano gustarsi lo spettacolo stando tra le quinte, era la pioggia di spunti che gli spettatori dei palchi non si facevano scrupolo di lasciar cadere sulle teste della platea. Di fronte a ciò appare più che conveniente l'abitudine di giocare a domino o cenare nei palchi durante le recite, con clamori di risa tali da sovrapporre la voce degli attori, obbligati così a sgolarsi di fronte a un pubblico che raramente li degnava di un'occhiata. Ma il Pindemonte non accusa questo pubblico, bensì gli attori, autentici guitti.

Al primo risveglio del teatro italiano la «claque» riprende piede. Nell'830-35 i conflitti di paleoscenico erano frequentissimi, a causa delle rivalità fra attori e fra cantanti. La Barbieri-Nini e la Brambilla, il Ronconi e il Casselli, la Giuditta Grisi e la Malibran, la Giulia Grisi e la Unger dettero vita ad autentici partiti. Una sera mentre cantava la Giuditta Grisi si udì da loggione un fischio acutissimo: solitario, tremendo, che gelò il teatro. Era stato pagato dalla vecchia principessa Ercolani ammiratrice fanatica della Malibran.

In Francia Antoine, nel 1887, poté imporre il suo teatro libero contro la coalizione Augier, Dumas, Sardou, con l'ausilio di un accanissimo e disinteressato drappello di «applauditori».

Ma i tempi d'oro della «claque» sono finiti. Nel passaggio dall'Ottocento al Novecento predomina il fenomeno dell'interesse statale verso il teatro. Ciò avverrà in misura ancora più cospicua dopo la Guerra Mondiale, ma già nell'anteguerra se

ne hanno i primi sintomi, come sovvenzioni o protezioni d'altro genere, quanto bastava per togliere il respiro alla «claque». I cui fasti appunto hanno termine con la Guerra Mondiale. Non cesserà, e a guerra finita si noterà anzi un rifiorire dell'istituzione, ma è un rifiorire in sordina che non si alzerà mai più di tono. Necessaria, perché anche il teatro è un fatto commerciale altre che artistico; perché come si diceva la vanità degli uomini è un male d'ogni tempo e d'ogni luogo; necessaria ma pacata. Oggigiorno è possibile vedere a ore stabilite frotte di applauditori in attesa dei biglietti nei pressi dei teatri. Ma è quasi con un senso di compassione che li guardiamo, oppure di ammirazione, perché il loro è, non c'è dubbio, amore per il teatro. Impiegati, commercianti, operai, studenti, e anche giovani poeti o vecchi professori o militari in pensione, tutti agli ordini del capo-claque, attentissimi ad ogni suo gesto che scatena il commento del pubblico all'acuto, o alla «tirata».

«E' questa figura s'è fatta quella del claqueur». E' venuta perdendo allegria con i tempi. La festevolezza antica, l'antico fervore oggi si dissolvono in una solitaria figura che, il bavero rialzato, piglia in corsa l'ultimo tram di mezzanotte. In una figura dall'aria accasciata come quella del mio concittadino con il quale ho passeggiato un pomeriggio, adagio, nella strada affollata. Eravamo usciti dal caffè e lui teneva lo sguardo basso crollando il capo di tanto in tanto. E ripeteva: «Non è più come una volta. Non è più come una volta. Mestiere impossibile» diceva «sul quale non si può più fare assegnamento. Serate come quelle di un tempo non se ne vedono più; non si guadagna, mi tocca vendere i biglietti a una lira, l'incasso è minimo e le mance scarseggiano. Un mestieraccio, vi dico. Voi sapete che ho famiglia e una famiglia esige regolarità di guadagno. E' per questo che ho dovuto trovarmi un altro lavoro... Rappresento una ditta d'orologi, una cosetta da poco, ma qui tanto che basta per tirare avanti...».

Un attimo di silenzio poi riprese con voce mutata:

— A proposito, vi serve un cronografo? E' infrangibile, sapete.

Così dicendo trasse di tasca un orologio di metallo, me lo mostrò sul pugno della mano e lo lanciò per aria sotto il mio sguardo esterrefatto. L'orologio volò sopra la mia testa e ricadde a terra con un colpo secco. Qualcuno che passava si fermò a guardare. Il mio conoscente si volse e la sua faccia aveva improvvisamente mutato espressione, era sorridente, premurosa.

— Serve un cronografo, signore?

— disse. — Infrangibile, signore.

Michelangelo Antonioni

* GLI ATTORI Ruggero Ruggeri, Elsa Merlini e Luigi Cimara sono stati ricevuti giorni fa dal Ministro della Cultura popolare per essere interrogati sulle loro proposte circa il repertorio drammatico del prossimo anno comico.

(Continuazione della pagina precedente)

se c'è la donna, se c'è una specie di rivalità fra i due fratelli Pietro e Raimondo, la storia è tenuta in un tono più semplice, più umano, oserei dire più terrestre (se non si trattasse di gente del cielo! Ma, anzi, forse perché è gente del cielo, sa conservare questo calmo, vero, consapevole odor di terra!). Perché, per tornare alle americanate, anche se un film è bello (nel senso che è di effetto e «prende»), bisogna avere la freddezza e l'obiettività, poi, di vedere quanto di questo «bello» e di questo «effetto» è vero: e quanto — invece — non è droga, non è combinazione chimica, non è alchimia: quando addirittura non è zucchero colorato all'anilina (ma sulle torte, lì per lì, fa un bel vedere!).

A *Gente dell'aria*, dunque, dobbiamo esser grati: per la sua verità, per la sua elementare e piana forza, per le rivelazioni che contiene. Noi — siamo sinceri — con tante pagine lette (ci perdonino i nostri colleghi dei «servizi speciali») gli uomini del cielo non li conosciamo ancora: essi, per noi della terra, sono degli sconosciuti: e in verità il loro segreto, poiché sono così taciturni, essi non lo raccontano tanto facilmente! Ebbene, il film di Bruno, qualche cosa di questo segreto ce lo fa intendere: questo distacco dalla vita normale e comune, questa domesticità serena col pericolo, questa attrazione verso l'alto... Sì: qualche cosa di questo segreto possiamo coglierla, ma non più di qualche cosa (e, in questo, il regista Esodo Pratelli, così discreto, è stato infinitamente meritevole!); il resto, tutto il segreto, tutto il «perché» delle ali che sfidano la morte e sono serene, che vanno in alto e offrono alla gioia di andare in alto il pericolo di spezzarsi, non lo sapremo mai: noi che non abbiamo lo stesso privilegio, la stessa prodigiosa malattia di altezza. Per questo gli aviatori sono tutti giovani e sorridono. Noi abbiamo il fiato sospeso; noi tremiamo — talvolta — per loro: ed essi sorridono. Sorridono, forse, anche quando cadono.

Ebbene, se *Gente dell'aria* ci ha dato il presentimento di tutto questo, è un film che ha vinto. E se — qua e là — ci ha sfiorato un brivido, una partecipazione più intensa al grande drammatico duello della nostra gente ai confini della patria, diciamo grazie a *Gente dell'aria*: sono brividi, sono scossoni che fanno bene: la patria — ricordiamocelo — è viva, è forte, anche per quegli umili, per quei modesti a cui fa

effetto l'improvviso scoppiare di un inno, o il passaggio di una bandiera lacerata dalla battaglia.

Dopo questo, non credo che ci sia bisogno di dire se Gino Cervi, Antonio Centa, Adriana Benetti e gli altri sono stati bravi, o no. Quasi quasi direi che questo era un film da metter fuori senza nomi.

Harlem è il film degli italiani d'America. Leviamoci il cappello davanti agli italiani d'America. Essi non assomigliano agli italiani di nessun'altra parte del mondo. Bisogna averli incontrati, per conoscerli e comprenderli: bisogna averli incontrati laggiù, in quella New York che la retorica ha ormai definito babelica (ma che babelica è veramente) e averli frequentati, questi uomini e donne che si chiamano John e Tony, invece di Giovanni e di Antonio, che facevano — prima della guerra — gli spettacoli di beneficenza col sostegno dei «maccheroni Paramount» e i «comitati d'onore» gremiti — anch'essi — di nomi americani, ma con cognomi, vivaddio!, che scoppiavano di Sicilia e di Napoli come la loro terribile, atroce (ma commovente) parlata. Io dico che la razza degli italiani d'America (sì: una razza fattasi a spinte, a urtoni, a singhiozzi, stringendo i denti per la tortura di far sopravvivere la sua onesta povertà in mezzo alla spavalda feroce ricchezza degli americani) è il più grosso segno della nostra vitalità di italiani, la più clamorosa testimonianza del nostro saper vivere, e sopravvivere, alla sorte anche più dura. Sono infangati di pubblicità, di doppie consonanti, di ipsilon, di fotografie con grandi sciarpe tricolori messe a tracolla; sono di un'ingenuità che, sul principio, fa perfino male e fa arrossire; ma, poi, vagli a toccare l'Italia, e li senti! vagli a dire una parola storta e ti massacrano; essi, poveri, soli, sperduti tra miliardi di nemici ricchissimi e sprezzanti! Bisogna averli conosciuti, questi italiani d'America, per sentire qual'è la forza e la prepotenza di un destino che un giorno avrà ragione della strapotenza senz'anima di Wall Street o della Quinta Strada! Ebbene, *Harlem* ci parla di loro, della loro passione, delle loro virtù italiane, della loro splendida povertà di gente che vive con una forchetta di maccheroni Paramount, ma che ha costruito — pazientemente, faticosamente — i grattacieli: e se io che li ho conosciuti, in anni lontani, e ho amato quella loro com-

movente retorica, sentivo che tutto il Supercinema, gremito di folla, palpitava con me, scattava con me (e, a un certo punto, si è messo a urlare di entusiasmo), vuol dire che *Harlem* è un film vero, rappresentativo, rivelatore.

C'è una storia ed è quella di un combattimento pugilistico tra un italiano e un negro: tra Harlem, quartiere negro, Harlem carne da cannone pagata (e disprezzata) da Wall Street, a Brooklyn, quartiere italiano (e povero). Fuori imperversa la guerra di Etiopia e i giornali dei grossi «trusts» diffondono le loro menzogne a caratteri di scatola. L'Italia è diventata subito impopolare: l'Italia delle Olimpiadi e della Crociera atlantica (che pure aveva conquistato molti punti nella fantasia ingenua di quei pronipoti di Pellissos) è oltraggiata, offesa, disprezzata: e gli italiani non trovano più lavoro e il giovane pugile che sembrava avere tanta stoffa non trova più competitori. Solo la feroce trovata pubblicitaria di un impresario, solo l'idea del grosso «affare» (Italia contro Abissinia!) può mettere insieme il grande incontro fra il campione negro e l'italiano destinato — sulla carta — al massacro. E il massacro comincia, infatti; ma, quando il ragazzo è a terra, distrutto dai mezzi superiori dell'avversario, e l'arbitro scandisce i secondi e la sconfitta è certa, lo sberleffo, il ghigno di un negro, frusta quel corpo ormai straziato, quei muscoli che non si tendono più e il prodigio si compie: il ragazzo è di nuovo in piedi, e sembra un gigante, ed è trasfigurato dall'impeto, e — sì, l'avete capito — l'Italia batte l'Abissinia. Fu a questo punto — anche questo l'avete capito — che tutto il Supercinema si è messo a urlare: e ditemi se aveva torto.

Anche questo sarebbe un film da non dire i nomi che non contano (eppure sono tanti! Amedeo Nazzari, Massimo Girotti, Vivi Gioi, Giuseppe Porelli, Osvaldo Valenti, Elisa Cegani, Giovanni Grasso, Enrico Glori, Primo Carnera, Aldo Silvani, Enrico Viariso, Luigi Pavese, Guglielmo Sinaz: tanti, tanti!). Conta soltanto il nome del regista che vi do a indovinare fra mille. Ma sì: aprite pure con circospezione la busta, come a un concorso al quale vengono presentate con un pseudonimo... E, dentro la busta, troverete il nome di Carmine Gallone.

Mino Doletti

PALCOSCENICO DI ROMA

Romanzieri alla moda

"Sogno d'una notte d'inverno" di Musatescu al Quirino - Le vestaglie di Carlo Lombardi - Antonella Petrucci e i poeti ermetici - Il "Bertoldo" mette bocca anche nella scenografia, ma il Granduca gravemente ne lo rimprovera

Con materiali di seconda mano e ingredienti in scatola il rumeno Tudor Musatescu è riuscito a manipolare una commedia dal titolo compositamente shakespeariano (*Sogno d'una notte d'inverno*), la quale funziona bene almeno per due terzi. Ha perduto inesplicabilmente il bandolo della matassa proprio all'ultimo quando pareva che la conclusione dovesse scaturir senza sforzo dalle premesse.

Materiali di seconda mano sono il romanziere alla moda, la sua frivola amante e l'impeccabile cameriere; ingredienti in scatola la neve che cade nello sfondo, le musiche galeotte della radio, lo spumante che fa girare la testa alle fanciulle negli appartamenti degli scapoli. La situazione graziosa, felicemente sviluppata e meritevole di miglior esito, è quella di un'ingenua e fresca commedia di magazzino che piombata per romantica infatuazione in casa del romanziere suddetto la notte di capodanno, spalanca a lui cinico e annoiato donnaio le prospettive di quella purezza femminile che non manca mai di esercitare un profondo effetto sui vitali induriti. L'apparizione della ragazza è come una boccata d'aria buona in un ambiente viziato: tanto che un sentimento improvviso di rispetto impedisce all'irresistibile abusare del sonno indifeso di lei. In cuor suo ha già deciso di dare un addio alla vita scapigliata e di impalmare quella perla di Scampolo balcanico.

Ahime che avendolo lasciata momentaneamente incustodita col proposito di liquidare sui due piedi la vecchia amante, un amico di lui che non conosce scrupoli e sentimentalismi s'introduce di furto nella camera dove giace la commessa addormentata. Scopertasi il mattino seguente codesta azionaccia, giudica necessario il romanziere pagar di persona l'offesa compiuta sotto il suo tetto nei riguardi di un'ospite sacra. Certo non fa tutti quei ragionamenti che nel pirandelliano *Innesto* inducono Giorgio Banti a passar sopra a un incidente congenere; ma la conclusione è la medesima, se lui convince rapidamente se stesso a compiere per impegno di gentiluomo quello che poche ore prima avrebbe compiuto con gioia, per spontanea elezione.

E fin qui tutto marcia in perfetta regola. Il dialogo è piacevole e qua e là spiritoso, ben disegnata la figurina della fanciulla; e una commossa pietà verso di lei — ignara per via d'ubriachezza del torto patito — non manca di farsi strada al secondo atto nel bennato animo degli spettatori. A codesto punto non restava al Musatescu che accompagnare la volontaria vittima del dovere verso un'unione detestabile con la involontaria vittima della brutalità, per dargli soltanto alla fine la meritata consolazione di scoprire ancora intatta la brava sposina.

Era una linea evidente. L'autore invece delude ogni nostra ingenua aspettativa del « come andrà a finire », affrettandosi a farci sapere fin dalla metà dell'atto secondo che la dormiente non fu che sfiorata sui capelli da un bacio senza conseguenze. Svuotata così la commedia d'ogni interesse, l'ultimo atto si riduce in tutto e per tutto a una borghese richiesta di matrimonio, cui i modesti genitori della protagonista si affrettano ad aderire nel più insipido modo. Peccato. Il lavoro comunque si fa ascoltare: anche per merito della fusa e viva interpretazione che ne dà la Compagnia del Teatro Odeon. Carlo Lombardi nelle favolose vestaglie di velluto nero dei romanziere a grande tiratura sembra che ci sia nato; e Antonella Petrucci è una commessa dolce, trepida, buffa e spontanea da innarrare anche un invenduto poeta ermetico. Il Battistella impersona, con molto stile ed umorismo, il servitore maniaco di risparmiare la luce elettrica; la Bacci un'amante venale e mondana schizzata con garbo.

Improvvisamente, nel pieno della giovinezza, è scomparsa Wanda Fabro. Se in Italia il mestiere del metinscena è ancora piuttosto eccentrico, una donna regista è apparizione addirittura paradossale. Tuttavia la Fabro aveva saputo affermarsi; andava costruendosi una personalità e trovando la sua via. Preparata, colta, sensibile, possedeva le più belle qualità per far bene. S'era diplomata a Schoenbrunn, come attrice, in quel Seminario teatrale; poi a

Roma, come regista, nell'Accademia d'Arte Drammatica, dove diede ottimo saggio di sé con un non dimenticato estratto del *Faust* goethiano. Ho potuto seguirla giorno per giorno nel suo personalissimo metodo di lavoro, due anni fa, quando mise in scena per la Compagnia dell'Accademia *Le tre sorelle* di Čechov. Concertò di quel dramma così difficile un'esecuzione ammirevole per intelligenza, discrezione, energia: disegno dei caratteri, atmosfera, stile, riuscirono esemplari. Anche l'anno scorso, al Teatro dell'Università, diresse l'ardua *Ruota* di Lodovico con un'autorità e una finezza rare. Meno felice ultimamente (e abbiamo dovuto registrarla in queste note) la realizzazione del *Glauco* al Quirino: dove tuttavia il segno del suo originale talento era visibile, al secondo atto, nelle accorte invenzioni plastiche onde rinnovò la scena delle Parche. Piena di vita, d'entusiasmo per il teatro, ella non immaginava certo in quei giorni che le Parche filavano inquiete anche il suo filo: che ora s'è spezzato d'un tratto, per un destino incomprensibile.

Del ritorno di Ruggero Ruggeri (teatro Argentina) non faccio in tempo a parlar questa volta; e siccome mi avanza un poco di spazio, voglio dedicarlo a un tema che troppo di rado i cronisti teatrali hanno occasione di trattare sul concreto degli spettacoli: voglio dire la scenografia.

Troppo di rado inquantochè il nomadismo delle Compagnie, sommandosi alle inclinazioni perverse dei capocomici, fa sì che soltanto a intervalli lunghissimi ci s'imbatte in messinscena atte a sollecitare in noi un interesse benchè minimo. Prima ancora che ragioni economiche, son ragioni pratiche di trasporti ferroviari e ragioni d'incultura figurativa a ritardare una presa di posizione del teatro italiano nei riguardi della povera scenografia.

Trionfatrice è ancora la « parapettata ». E se qualche volta ci si ricorda di ricorrere a scenografi, di regola vanno a cercarli tra i mestieranti. Non dico che, in zone più preparate e coscienti, non sia stato fatto tutto quello che era umanamente possibile per immettere nella vita teatrale pittori e architetti autentici: basterà ricordarsi di Luigi Pirandello all'Odeon, che impegnò artisti come Oppo e Marchi e De Chirico; del Maggio Musicale Fiorentino, che diede lavoro a Carena, Casorati, Vagnetti, Aschieri; io stesso ho portato alla scenografia un Paulucci, un Gio Ponti, un Longanesi. Al Reale si sono visti Pramolini e De Pisis; alle stagioni liriche del Teatro delle Arti, Mafai, Guttuso, Tamburini... E' uno sforzo che non può essere sottovalutato, e che darà un giorno o l'altro i suoi frutti.

Ma, nell'insieme, il problema rimane aperto. L'eccezione non è diventata e non accenna a diventare costume. E il pubblico si mantiene assolutamente indifferente: per lui i salottini novecento rimediati dal macchinista e arredati dal trovarobbe vanno d'incanto: direi che sarebbe tutto contento d'abitarci. Ora che sugo c'è a vedere, in simili condizioni di fatto, un artista come il Mondaini (poeticissimo pittore) che invece di battere anche lui, come potrebbe e dovrebbe, sul chiodo del rinnovamento scenico, si diverte a farsi alleato del cattivo gusto borghese stroncando Gino Severini per i suoi coraggiosi bozzetti della *Casa nova*?

Ecco come stanno le cose. A proposito dell'esecuzione che della commedia goldoniana ha dato a Milano la Compagnia dell'Etè, scrive Manzoni sul *Bertoldo*: « A questa atmosfera da rione popolare ha contribuito notevolmente la scenografia di Severini (scenografia o scatola di matite colorate? Non è troppo facile cadere nel ridicolo? Cosa te ne pare, caro Mondaini? ». E il caro Mondaini è felicissimo di rispondere a tamburo battente: « Hai ragione. Le scene di Severini erano dei bellissimi coperchi di scatole di matite, oppure dei pregevoli disegni per cravatte, ma non erano le scene per una



Due inquadrature del film "La maschera sul cuore", con Assia Noris e Fernand Gravey (Zenith - Lux).

SANTI SAVARINO:

MUSICA A ROMA

Non posso pensare a Carlo Maria Weber senza ricordarmi di suo padre Francesco Antonio. Che tipo! Pretendeva che i suoi figli, tutti i suoi figli — e ne ebbe tanti — fossero di prepotenza fanciulli-prodigio. Di meno non si contentava. E le pazzie che fece per darla a bere alla gente! Già gli mancavano alcuni venerdì, perchè invece di viver tranquillo col suo titolo di barone, concesso al padre per aver servito la Chiesa, e con i beni avuti in eredità, morsò dalla tarantola della musica, si ridusse povero in canna a fare il concertista di viola. Ma la fortuna gli era madre e non matrigna. Fu perciò consigliere privato, giudice distrettuale, ufficiale, soprintendente alle imposte; poi sposa l'italiana Fumetti e rientra in possesso di una notevole ricchezza, se la mangia, riprende la sua vita avventurosa, diventa direttore di scena, poi kappelmeister; gli muore la moglie, risposa, cinquantenne, una ragazza di sedici anni di salute cagionevole. Geneviève de Brenner, si dà al teatro, forma compagnia — che guitti! —, con tutta la famiglia e un po' di conoscenti, peregrina di paese in paese, di villaggio in villaggio; durante una sosta gli nasce Carlo-Maria che, malaticcio, rimane quasi paralizzato per quattro anni, e non appena è possibile gli insegna musica, gli mette in mano un violino, decide che il piccolo sarà un nuovo Mozart, e poichè il ragazzo è piuttosto tardo nello sviluppo, lo abbandona al suo destino: tu sarai quello che vorrai — gli dice — meno che musicista. E lo alloggia presso Sennefeder, l'inventore della litografia, perchè faccia lo stampatore. Ma — quando si dice il destino! — Sennefeder era un ottimo pianista e un non meno ottimo cantante, e fu proprio lui a risvegliare nel piccolo allievo, che lo aiutava a perfezionare il sistema, la vera passione per la musica. Il padre — quel turbolento padre — adesso vuole aprire un negozio di litografia, ma il giovinetto non vuole saperne, e poichè suona già discretamente il pianoforte, si mette a dar concerti. Poi si stabilisce a Freiberg ove fa rappresentare la propria opera. Che guaio gli creò quel ciarlante del padre! Fece inserire sui giornali che Carlo-Maria era stato l'allievo prediletto di Haydn (il ragazzo aveva avuto qualche lezione dal fratello di Haydn, Michele Haydn), e dopo la prima rappresentazione, che andò piuttosto maluccio, ingaggiò, in nome del figlio, una lunga e sciocca polemica con le autorità musicali del luogo. Lo scandalo fu tale che padre e figlio dovettero abbandonare in fretta la città. Fu una fortuna, eh, riparato a Vienna, il piccolo Carlo-Maria conobbe e frequentò il nostro Salieri, il nostro dimenticato Salieri che ebbe per allievi Beethoven e Schubert. Weber aveva 17 anni, e Salieri lo esortò a studiare seriamente le opere dei grandi. Un altro italiano, il Danzi, l'iniziò all'arte del canto e alla ritmica della musica strumentale, il critico Rochlitz lo guidò, l'abate Vogler e altri gli impartiscono lezioni di contrappunto e composizione. E il padre gliene fa una delle sue: lo manda in galera per scrocco

(continua a pagina 10)

commedia di Goldoni. Severini è tanto bravo ma è così lontano dallo spirito di Goldoni quanto io e te siamo lontani dal teorema di Pitagora. Ma questa faccenda delle scene meriterebbe un lungo discorso a parte. Chissà, chissà! Forse un giorno di pioggia mi ci proverò.

Per fortuna che il tempo si è messo al bello, e andiamo verso l'estate. (Fra parentesi: non sembra anche a voi che i redattori del *Bertoldo* incomincino a esagerare con la smania di metter bocca dappertutto, di trincerar giudizi su qualunque argomento, di darsi l'aria di salvatori della patria a buon mercato?). Dunque s'incomincia da Manzoni, che se aveva un rimprovero esatto da muovere a Severini era d'aver fatto qualcosa di troppo raffinato, e quasi di decadente; lui invece non ne capisce nulla e ciancia di atmosfera da rione popolare. E si continua con Mondaini che, da pittore qual è, aveva almeno il dovere di accorgersi che in quelle scene severiniane sono squisiti valori tonali e di ritmo: macehè, parla di cravatte e scatole di matite con un'aria di sufficienza da tirar gli schiaffi (specialmente se si pensa alle scene, insignificanti, di misera invenzione e di nessun significato plastico che lui Mondaini è riuscito a combinare per *Piccoli traguardi* di Mosca). E conclude preannunciando noialo, stanchissimo, il suo Verbo sulla scenografia.

Siamo qua ad attendere: ma preannunciando qualcosa anche noi: ossia che non accetteremo altra alternativa che fra un discorso spiritoso e un discorso intelligente. Purtroppo questo primo saggio non è stato né intelligente né spiritoso. Dall'umorismo Mondaini è più lontano ancora che dal teorema di Pitagora; e quanto all'intelligenza si è lasciato sfuggire l'occasione di sfoggiare accorgendosi che Severini può aver concepito delle scene sbagliate, ma non delle scene contrarie al clima goldoniano: anzi era proprio in ciò (gli suggerirebbe un intelligente) la loro sottile importanza, in quel rifarsi con dolce umiltà allo schema antico di « principale, quinte e fondale » innestandovi un'esperienza ironica di grafie modernissime, di arabeschi cubisti. Difettosissime, è certo: potrei con facilità additarne le tante manchevolezze. Ma non ha avvertito Mondaini, in quel garbo di scandita decorazione astratta che pare aspettare di rispondere alle aeree cadenze dell'opera buffa, non ha avvertito sensi « teatrali » così liricamente azzeccati, che tutto intero il Settecento veneziano ne rinascerebbe come per miracolo? Non ha inteso quale perfetta intuizione esse nascondessero tra le arzigogolate pieghe della loro innocente apparenza, della loro maliziosa sostanza? Se non ha afferrato al volo cose così evidenti, come s'azzarda a discorrere? E se non è sensibile abbastanza (me ne duole per lui), cerchi almeno di rispettare il lavoro degli altri, quando reca comunque l'impronta di un artista vero.

« Des connaissances, doivent se plaindre, pensaient-elles. Et c'est, hélas — scrive Radiguet — ce que de bas en haut pense tout le monde ». Quanti Mondaini ci sono in giro! Quante *connaissances*, volevo dire.

Corrado Pavolini

* **ALBERTO CONSIGLIO** e Roberto Rossel. L'ni sono autori del soggetto e della sceneggiatura di un film che ha in preparazione *l'Atlas* e che sarà diretto dallo stesso Rossellini. Il titolo è, per ora, "Storia d'una governante".

* **FANNY MARCHIO**. L'hera dai suoi impegni teatrali con Ruggeri a fine maggio, è stata scritturata per prendere parte a due film diretti da Mario Soldati: "Quartieri alti" di imminente inizio e "Daniele Cortis".

* **LA FONO ROMA** si propone di realizzare in estate un soggetto cinematografico di Arduino Maiuri ed Enzo Malatesta.

* **DUE DOCUMENTARI** a passo ridotto, "Plancton" e "Il lago di Tovel", illustranti la biologia dei nostri grandi laghi e il famoso lago rosso delle Dolomiti, sono stati eseguiti per cura dell'Istituto italiano di idrologia.

* **L'EIA ANNUNCIA** la realizzazione di sette film tra il corrente anno ed il '44. Uno sarà girato in Italia, tre in Spagna, a Madrid, e tre in Francia, a Parigi. Il primo di essi, "Turno di notte", sarà tratto da un soggetto di Belisario Randone che ne curerà la sceneggiatura assieme ad altri scrittori: vi prenderanno parte attori italiani e francesi.



Ulse Werner
(Fotogr. Ufa - Film Unione)



Inge Drenel
(Ufa - Germania Film; fot. Ufa - Germania)



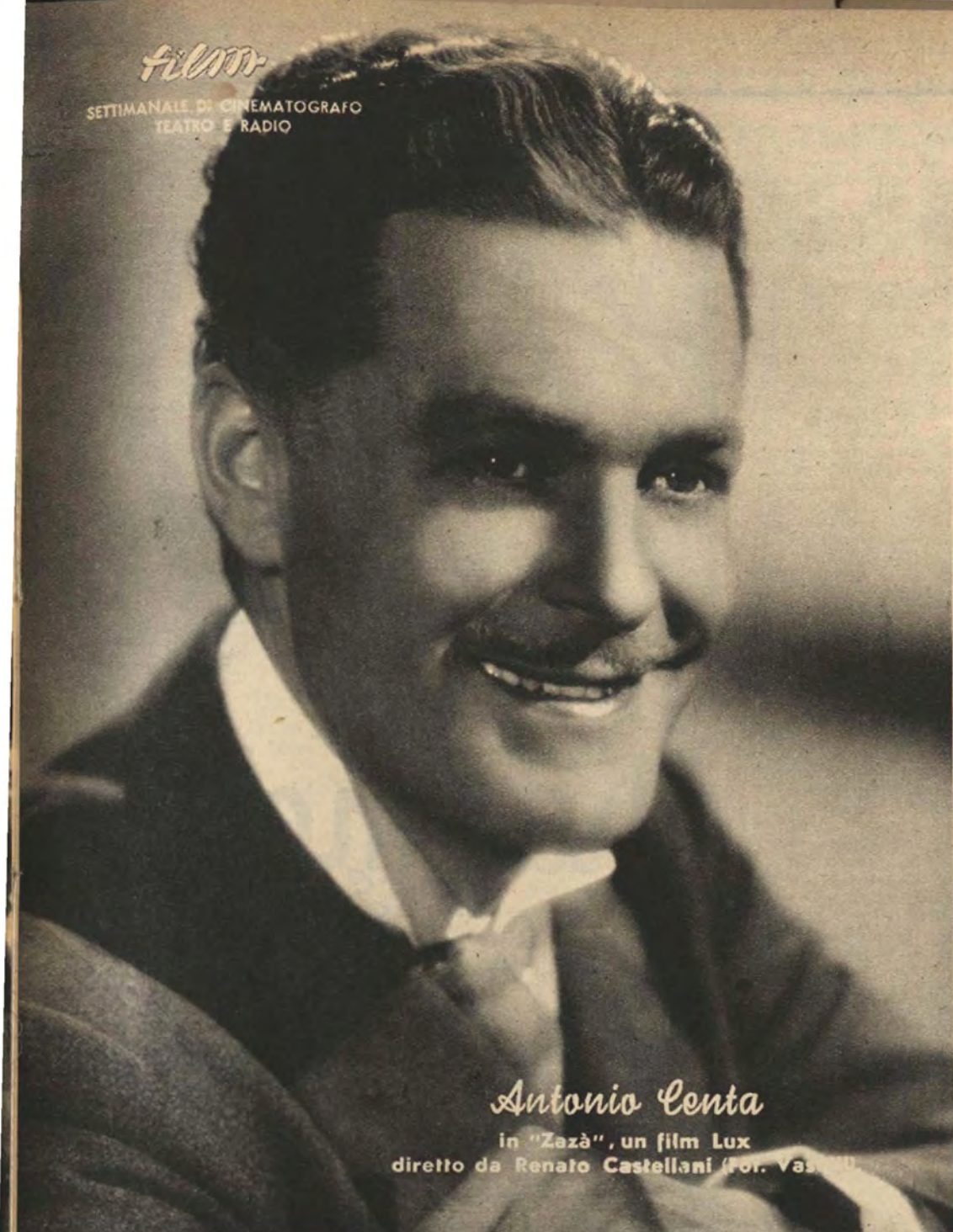
Dolly Mollinger
(Fotografia Ufa - Germania Film)



Anja Dammann
(Fotografia Tobis - Film Unione)

film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Antonio Centa

in "Zezà", un film Lux
diretto da Renato Castellani (for. Vaselli)

film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Liliana Laine

la giovane protagonista de "La prigione"
(Prod. Film Bassoli; fotografia Ghergo).

film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Doris Duranti

protagonista del film "Resurrezione"
(Prod. Scalera-Incine; fotogr. Gnome)

film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Adriano Rimoldi

ne "Il viaggio del Signor Perrichon"
(Prod. Acl; distr. Acl-Europa; for. Vaselli)



Una scena di "Bohème" con Maria Denis e Louis Jourdan (Prod. Scalera Film). Virgilio Riento e Carlo Campanini nel nuovo film Generalcine "Chi l'ha visto?" (Fot. Bragaglia).

(continuazione dalla pagina 7)

di mille fiorini a un albergatore cui era stato promesso, — dal padre e non dal figlio —, l'esonero dal servizio militare di un suo rampollo che non aveva voglia di seguire Napoleone. Mentre Weber si accingeva a dare l'attacco all'orchestra per eseguire la sua nuova opera *Sylvana*, due gendarmi si presentarono al podio, lo presero per le braccia e lo tradussero in prigione dove rimase per ben 16 giorni.

Del resto Carlo-Maria era figlio di suo padre. Non arrivava a truffare la gente, ma quanto a turbolenza lasciata fare a lui. Si mette a esercitar critica e son botte di dritto e di traverso, litiga con l'orchestra di Mannheim e deve scappare a Darmstadt, s'innamora di un'attrice, Margherita Lang, poi di una ballerina, Karolina Brandt, e compromette l'esito della sua opera *Sylvana*, che va a rotoli. Ricomincia a peregrinare e a dar concerti, è accolto alla corte dei Re di Baviera che suonava il clarinetto — i Re allora suonavano tutti un qualche strumento: chi sa mai perché? — e dagli a scrivere concertini per clarinetto, passa alla Corte di Gotha, dove quel principe musicomane ed eccentrico, poiché Weber è incomparabile nell'improvvisazione, lo pianta al piano e lo costringe a suonare per ore e ore, infliggendogli un vero supplizio; poi il giovane pianista va a vedere Goethe a Weimar, ma al grande poeta quel tipetto non piace, lo tratta freddamente, gli chiude la porta in faccia. Ed eccolo a Berlino. Anche qui Weber trova un ambiente ostile. Ma egli comincia a comporre qualche cosa di serio e a farsi apprezzare. Tuttavia, riecceolo in cammino. Va a Praga, a Vienna, a Praga ancora, dove gli viene affidata la direzione del Teatro dell'Opera che inaugura dirigendo il *Fernando Cortez* del nostro Spontini. (Quanti italiani maestri per il mondo!). S'innamora di

un'italiana, la ballerina Brunetti, ma son guai. Ritrova Karolina Brandt, donnina saggia che lo fa attendere due anni prima di decidersi a sposarlo, e frattanto, nonostante la posizione invidiabile che ha a Praga, il maestro riparte per Berlino, e vi giunge nel momento in cui la stella di Napoleone comincia a declinare. Sulla sfortuna del grande Corso, Weber costruisce la sua fortuna. Scrive fanfare marce cori canzoni: il *Canto della spada*, *Lira e spada*, la *Pregiera durante la battaglia*, l'*Addio alla vita*.

Carolina, che parteggia per Napoleone, lo tempesta di male parole, ma Weber tien duro, e quando a Waterloo la stella tramonta, il maestro compone la cantata *Kampf und Sieg* (*Battaglia e Vittoria*) e la manda in omaggio ai principi della Santa Alleanza.

Weber ha ormai trent'anni, e nulla fa presagire in lui il grande compositore. Come patriota, s'è portato bene, non c'è che dire. In omaggio a questo merito, gli viene affidato il compito di fondare a Dresda un teatro di musica tedesca. Dresda aveva un teatro d'opera italiano, diretto dal nostro Morlacchi, che vi fece rappresentare, fra l'altro, ben undici opere sue (a proposito, sarebbe ora di rivendicare la memoria e l'opera di questo perugino intraprendente e geniale che onorò l'arte e la patria: il nostro teatro lirico, le nostre stagioni liriche si rigirano intorno alle solite opere, mentre sarebbe opportuno e utile, dal punto di vista della cultura, e non soltanto della cultura, introdurre nei programmi dei teatri sovvenzionati qualcuna delle centinaia e centinaia di opere che giacciono inesplorate negli archivi e nelle biblioteche), che Dresda era una delle città tedesche che hanno maggiormente subito l'influenza dell'arte italiana. Weber, per farsi intendere dai cantanti, dovette imparare l'italiano. Ma in-

gaggiò battaglia, e Weber è considerato oggi come il padre dell'opera tedesca. Ci sarebbe da vedere quanto c'è di musica italiana in quella musica tedesca.

Weber odiava Rossini, ma amava Cherubini (già, Cherubini! quando ci faranno sentire qualche opera di questo geniale maestro che Beethoven proclamò « il più sapiente e il più forte » compositore del suo tempo?) e, per ragioni di vicinanza, ascoltava e studiava gli italiani. Ciò gli servì per distaccarsene, ma anche per assorbirne i succhi più vitali. Quanto lavoro negli ultimi dieci anni! Per il teatro: il *Freischütz*, *Preciosa*, *Euryanthe*, *Oberon*. E' durante questo periodo che Weber detta quel pensiero su cui Wagner si butterà a capofitto per realizzare i suoi sogni: « creare un'opera d'arte d'insieme in cui tutte le parti si uniscano armoniosamente in una bellezza totale ».

L'unione delle arti sorelle è in marcia. Giustamente Wagner vide in Weber il suo Giovanni Battista, precursore e innovatore, e giustamente egli poté pronunciare sulla tomba del maestro, morto a 39 anni, quell'elogio lirico e commovente che si conclude con le parole: « tu sei cosa nostra, un bel giorno della nostra esistenza, una calda goccia del nostro sangue, una particella del nostro cuore ».

Chi ha visto *Oberon* al Teatro Reale dell'Opera si sarà accorto che si tratta di una serie di « a solo », duetti, terzetti, quartetti, disposti in scene di *féerie* dove invano si cercherebbe un segno di psicologia dei caratteri. E' musica che incanta l'orecchio, ma senza nessun significato drammatico. E che si tratti di opera tutt'altro che unitaria lo dimostra il fatto che nell'*Oberon* Weber mise di tutto, persino brani di quella cantata scritta in italiano — l'*Accoglienza* — in occasione delle nozze di Carolina di Saxe col figlio del granduca di Toscana. Il prodigio consiste nel fatto che Weber morente — morì difatti pochi giorni dopo la prima rappresentazione dell'opera — scrisse la famosa *ouverture* in cui seppe fondere mirabilmente i temi principali del suo *pot-pourri*. Quest'opera è un misto di comico cavalleresco e fantastico, ma non si può negare il pregio della fattura: la scrittura è difatti leggera, le armonie son soavi, il colore strumentale è sempre fluido, specialmente quando si tratta di suggerire il fantastico.

Un'opera come questa è di difficile realizzazione. Il Teatro dell'Opera ha fatto le cose per il meglio: ci ha fatto persino vedere un mare in tempesta che sembrava un vero mare. Il direttore La Rosa Parodi s'è lasciato andare a qualche esagerazione di natura timbrica, di gusto modernistico, ma in complesso ha ingaggiato e vinto una bella battaglia — era la prima volta che dirigeva al Reale —, e ha tenuto in pugno lo spettacolo con bella sicurezza. I cantanti, Gilda Alfano, Gabriella Gatti, Emilia Gherardini, Aldo Sinnone, il coro, fortemente ammaestrato, il corpo di ballo, con Attilia Radice e Aurelio Millos in testa, Ansaldo coi suoi trucchi riuscitissimi, hanno contribuito al magnifico esito dello spettacolo che ha riscosso a ogni quadro nutriti e convinti applausi.

Trasmesso dalle nostre stazioni radio, abbiamo ascoltato venerdì sera *Il pianto della Madonna* di Jacopone, monumento eterno della letteratura italiana, messo in musica dal maestro Paolo Salvucci. L'audacia è stata molta, che rivestire di note una poesia che è per sé stessa un canto, e sempre impresa di grande responsabilità. Dobbiamo convenire che, in complesso, il Salvucci è riuscito a dare alla mirabile parola veste polita e risonanza cordiale. Nuoce a questa composizione il carattere a volte, diciamo così, mondanico, non perfettamente ortodosso, cioè, che far cantare in qualche punto la Madonna come Adriana Lecouvreur — non dico che sia proprio come Adriana, ma siamo lì — è una libertà un po' azzardosa e un po' profanatrice che disturba il limpido fluire della nobile parola; tuttavia l'effetto è raggiunto e l'insistere nella tessitura acuta in certi momenti di maggior concitazione, anche se non è divino, è umanissimo, e tocca immediatamente l'anima, e commuove. La perfetta conoscenza tecnica e delle voci e degli strumenti, il gusto sempre sorvegliato e il sentimento sempre vivo, hanno permesso al Salvucci di scrivere una partitura pregevolissima che si avvale di accorgimenti opportunissimi e intelligenti per raggiungere un clima d'arte pienamente felice.

Santi Savarino



Autamente
Salvadente

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



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

E' un prodotto VIBOR

E.P. 42

estratti polverizzati

nei classici profumi:

CUOIO DI RUSSIA

FIOR DI TABACCO

SANDALO CINESE

Vian

S.A. ITALIANA - BOLOGNA

SALI SCHULTZ per bagno
RENDONO LA PELLE MORBIDA E VELLUTATA

Usateli per il vostro bagno risparmiando sapone.
Una scatola sufficiente per 10 bagni costa L. 10

Dal vostro profumiere, oppure contrassegno di lire dodici dalla:
S. A. CHIMICAL - Piazza Amedeo - NAPOLI

IRRADIO La voce che incanta!

Violetta, deh!, pensateci

di Luciano Ramo

Violetta Valery, una conoscenza di cent'anni fa - Due ospiti, in una botola munita di cupolino, trascorrono la serata leggendo romanzi - Dove si può abbracciare Violetta con comodità? - "La mia salute rifiorirà..."

Sere fa, non sapendo dove dar con la testa per passare la serata, pensai bene di andarmene a far quattro chiacchiere con Violetta Valery, una donna che avevo conosciuta cent'anni fa, proprio di questi giorni, alle Stanze del Teatro, su all'Eliseo, con Barnabò, Stoppa, la Braccini, la Morelli, Onorato, Violetta ed altri cecé di quel tempo.

— E' un secolo che non vi vedo — mi fece Violetta — come mai? Venite, venite, son qui con pochi amici: come al solito, qui l'amistà s'intreccia al diletto...

— Siete sempre la stessa — dico. — Benché un poco dimagrita... — (Dissi così per farle cosa gradita: fa sempre piacere ad una donna sentire cose come queste, tanto più che Violetta mi apparve, più del solito, quel donnone che è, da tempi immemorabili, figuratevi un tipo come Mercedes Capris o tipo del genere).

— Trovate? — diede in una risatina, poi diede un sospiro, poi diede ordini che si preparasse una tavola riccamente imbandita, con polli in cartonnaggio, grandi pesci in cellulose e frutta in legno compensato.

Tra i pochi amici che vidi entrare in salotto, e ch'ella mi presentò, scorsi un tizio che non mi giungeva nuovo.

— Dove diavolo l'ho visto, — pensai — forse in un film? — Lo chiesi alla padrona di casa.

— V'è increscioso quel giovine, perché — rispose facendosi aria con un gran ventaglio di piume, regalo di Anna Fougez. — A me invece simpatico egli è... — Poi si volse a tutti i presenti, depositò quel ricco ventaglio sul piatto dei pesci (fortuna che la salsa era di ovatta pitturata alla maionese) e prendendo un bicchiere (vidi benissimo che era vuoto) gridò: — Libiamo!

Vidi il tizio che non mi era nuovo farsi di tutti colori. Anche lui prese un bicchiere, si avanzò verso una botola praticata in salotto (una botola munita di cupolino, sotto il quale spuntavano teste di due invitati, che trascorrevano la serata leggendo dei romanzi) e si mise a cantare:

*Libiam nei lieti calici
Che la bellezza infiora
E la fuggevol' ora
S'inebria a voluttà...*

Potevamo rimanere sordi a inviti simili? Come un sol uomo, tutti i presenti ripetemmo in coro:

*Libiamo, amor fra i calici
più caldi baci avrà!
Godiam! La tazza e il cantico
Le notti abbella e il riso,
In questo paradiso
Ne scopra il nuovo di!*

Invece, chissà come, cambiammo subito idea, e senza nemmeno aver toccato un'ala di pollo, un crostino di formaggio, un chicco d'uva, ce ne andammo a ballare in sale attigue, donde sentivamo fervere danze una dietro l'altra. La padrona di casa e il tizio rimasero soli.

Per mera curiosità non mi allontanai troppo dal salotto. Attraverso uno specchio vidi che l'amico (doveva essere un provincialotto ingenuo) aveva intenzioni serie. Si capisce subito quando uno ha intenzioni serie. Piccolo com'era, si alzò sulla punta dei piedi, e chiese a Violetta a bruciapelo:

— Perché nessuno v'ama? — Nessuno? — e Violetta stava scoppiando dal ridere nel rispondere così.

— Tranne sol io...

*Un di felice eterea
Mi balenaste innante
E da quel di tremante
Vissi d'ignoto amor...*

— Celiate?

— Sì, di quell'amor...

*Di quell'amor ch'è l'anima
dell'universo intero,
misterio altero,
eroe e delizia al cor*

Non l'avesse mai detto! A rischio di schiacciarsi. Violetta gli si accostò con tutta la sua personalità ed il suo temperamento, e gli gridò:

— Croce e delizia! — Delizia al cor! — annui quel poveretto.

— Quand'è così, gridiamolo parecchie volte: la settimana verdiana che si va svolgendo alla Scala di Milano lo esige! — Stretti abbracciati (lui sempre in punta di

pie di) si accostarono alla botola, dove i due ospiti, per nulla disturbati, continuavano a leggere gran romanzi, e tennero una brillante conferenza, illustrata da saggi musicali, su Croce. Lo definirono una delizia, (esageravano, via!) una vera delizia al cor, misterioso questo è vero, piuttosto altero, insomma l'anima dell'universo intero. Scusate se è poco.

La conferenza, attentamente seguita ed applaudita nei punti salienti, fu alla fine coronata da grandi ovazioni.

— Prendete questo fiore — disse poi Violetta — non lo portate alle narici come faceva Greta Garbo, poiché desso è una camelia; e le camellie, spiegò Ramperti in quella occasione, non hanno profumo. Invece lo porterete a me quando sarà appassito...

Domani? — Come avete fatto ad indovinarlo?

L'amico non volle sentir altro. Ebbe torto: se fosse rimasto, come rimasi io al mio posto d'osservazione, ne avrebbe visto delle belle. Immaginate che, appena fu sola, Violetta per prima cosa andò a riprendersi il ventaglio: lo spiegò quant'era largo, e, forse per consiglio del dottore, iniziò lunghi metodici esercizi podistici, i più pratici contro la pinguetudine, misurando a larghi passi il salotto, per tutta la sua larghezza, su e giù, sempre sventagliandosi con metodo di ginnastica ritmica, ed emettendo, all'unisono, suoni articolati o no, a seconda dei fiati. Per brevità di spazio (questo non è il salotto di Violetta) riassumiamo solo i suoni articolati, di quel curioso esercizio:

*— Sempre libera deggio
Trasvolare di gioia in gioia,
Perché ignoto al river mio
Nulla passi del piacer!
Nasce il giorno, il giorno muore,
Sempre me la stessa trovo!
Le dolcezze a me rinnova
Ma non muti il mio pensiero!*

...

Avevo già deciso di tagliar la corda, svingandomela insulato ospite, quando, passando per l'anticamera, diedi uno sguardo alla lista degli invitati di Violetta, e seppi così il nome del tizio che non mi giungeva nuovo. Alfredo Germont. Eh sì, perbacco: adesso ricordavo benissimo: l'avevo visto e conosciuto in casa Gallone, al tempo che Carmine voleva fare un film intitolato *Malipiero di questo core* e aveva messo gli occhi su questo francese, amico di Jules Berry. Alfredo Germont.

Erano volate appena tre lune dal suo incontro con Violetta, che Alfredo fu felice appieno. Violetta lasciò per lui agi, dovizie, onori e le pompose feste ed anzi se ne andò con Alfredo a trascorrere la vita in aperta campagna un po' per consiglio dei medici che la ritenevano (con quel popò di costituzione? Accidenti!) ammalata di tubercolosi polmonare, un po' per suggerimento del notaio, che aveva alienato ogni sostanza di lei, palazzi, ville, cavalli, quadri di Carrà, disegni di Savinio, musiche di Bontempelli ed altre ricchezze. Quando Alfredo seppa tutto questo, esclamò:

*— De miei bollenti spiriti
Il giovanile ardore
Ella temprò col placido
Sorriso dell'amore!
Dell'universo immemore
Mi credo quasi in cieli!*

Sciagurato più che colpevole! Quella vita da pazzi doveva finir male. Lo seppa Violetta il giorno in cui, mandato in città un domestico a vendere l'ultimo tesoro che possedeva, un manoscritto autografo di Mosca, ricevette una visita sgradita. Il signor Germont, il papà di Alfredo.

— Madamigella Valery! — fece il signor Germont entrando in aperta campagna, senza bisogno quindi di farsi annunziare.

— Son io.

— D'Alfredo il padre in me vedete.

*— Pura siccome un angelo
laddio mi diè una figlia:
or si ricusa al vincolo
che lieti ne rendea...*

— Ebbene?

— Ebbene...

*L'amato e amante giovine
cui sposa andar dovea
or si ricusa al vincolo
che lieti ne rendea...*

*Deh non mutate in triboli
Le rose dell'amor!*

— Impossibile, signore, voi non sapete quale affetto vivo immenso m'arda in petto...

— Eh, lo vedo, non son mica cieco. Ma sapete, nelle mie decisioni io sono stabile. Mariano Stabile: non so se l'avete compreso. Dunque? Ascoltate.

Come se una folla di contadini, villeggianti del luogo, ed altra gente delle campagne circostanti, si fosse data convegno in quei pressi, cominciò a raccontare:

*— Un di, quando le ceneri
il tempo avrà fuggite
fia presto il tedio a sorgere
che sar'allor? Pensate...*

*Violetta, deh pensateci...
Se siete in tempo ancor!*

— Dite alla giovine sì bella e pura...

— La conoscete?

— No, ma non importa: ch'avvi una vittima della sventura.

— Cavvi?

— Precisamente.

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

noscerci, anzi di non vedersi nemmeno, benché Violetta abbia gridato: — Che fia? morir mi sento! — e Alfredo, invitato a giocare gridi a sua volta: — Barone, m'appellaste? —

— La cena è pronta! — annunzia ad un tratto un servitore.

Son cose, siamo giusti, che non ci si lascia mai dire due volte. Ci precipitiamo all'assalto delle mense e per qualche tempo restiamo anche noi dell'universo immemori. Ad un tratto, sentiamo gridare in salotto. E' la voce di Alfredo:

— Or tutti a me!

Che diavolo succede? Io, personalmente son tentato di starmene dove sono, in prossimità di nervetti con fagioli degni di molta considerazione in questi tempi, ma mi trascino via.

— Ne appellaste? Che volete? — chiediamo.

— Questa donna conoscete?

— Chi? Violetta?

— Che facesse nol sapete?

— No!

Ci mostra Violetta che, abbattuta su di una poltroncina, geme. (E con lei geme la poltroncina, e manda seriechiloli che spezzano il cuore). Come un forseunato corre verso la botola (ma deve essere proprio un gabinetto sotterraneo di lettura: anche qui due amici di Flora sono immersi nella lettura ad alta voce di qualche capolavoro di Luciano Peverelli) e urla:

*— Ogni suo aver tal femmina
per amor mio sperdea.
Io cieco, vile, misero,
tutto accettar potea!
Ma è tempo ancora! Tergesmi
da tanta macchia bramo,
qui testimon vi chiamo
ch'ora pagata io l'ho!*

Getta ai piedi della poltroncina di Violetta una borsa piena di valori. Quei valori in borsa precipitano senza che nessuno li senta. Sentiamo però un altro valore più stabile alle nostre spalle. E' il vecchio Germont, che s'è infilato non si sa perché dei guanti neri. E' in completo marrone, compreso il cilindro, panciotto e ghette avana chiaro, espressamente disegnato da Emma Calderini, che ideò i costumi di tutte le parti primarie.

Violetta, sollevandosi dalla poltrona sviene tra le braccia di Flora, di un dottore, di due dame e di parecchi gentiluomini fra i più volenterosi.

— Infamia! — gridiamo tutti —

*— Infamia orribile
tu commettesti!
Un cor sensibile
così uccidesti...
Di qui allontanati
Ne desti orror!*

— Di sprezzo degno! — intervengono con dignitoso fuoco il vecchio Germont —

*Di sprezzo degno se stesso rende
chi pur nell'ira la donna offende!
Dov'è mio figlio? Più non lo vedo...*

— Volea fuggirla — Alfredo balbetta, ma molto più dignitosamente di Campanini — Non ho potuto... Dall'ira spinto son qui venuto!

— Alfredo!

E' Violetta che, lentamente abbandonando i sostegni che la sorreggono a prova di bomba, fa cenno di voler parlare.

— Silenzio, che voglio sentirla bene, per favore — ci mormora una voce alle spalle. (E' Brignone, che s'è messo il costume d'una comparsa della *Matibran* e s'è ficcato tra noi).

— Alfredo Alfredo di questo core, non puoi comprendere tutto l'amore; tu non conosci che fino a prezzo del tuo disprezzo, provato io l'ho...

— Mica male, mica male — ci dice in un orecchio Brignone — Se non fosse che la Patti pesava trentacinque chili e questa centodieci... Beh, ma che significa? Con un buon truccatore...

E ci trascina via per raccontarci il soggetto.

...

...

...

...

...

...

...

...

...

Sentimmo, ad un dato momento, una musica dolcissima: una musica che pareva un preludio, e che ci cullò soavemente come fossimo fra grandi cortinaggi di trine, in un'alcaova appena appena illuminata da una fioca lampada. Percepivamo parole a bassa voce, mormorate più che dette...

— Come va, signore?

— La tisi non le accorda che poch'ore...

Fu quel «poch'ore» che ci restituì alla realtà: eravamo in camera da letto di Violetta, seriamente ammalata, a sentire il medico, ma andate a fidarvi dei medici. A vederla, quando scese dal letto per andare verso la botola, fu come vedessimo Gina Cigna nel pieno vigore dei suoi mezzi fisici e vocali, gli uni e gli altri assai bene sviluppati, grazie al Signore. Quando fu allo specchio, sollevò le braccia al cielo, due braccia di quelle che parola d'onore avrebbero resuscitati i morti, (nel sollevarle, la veste da camera, leggermente aprendosi, discoprì tesori da *Mille e una notte*, che è meglio non parlarne). Eppure la sentimmo dire:

*— Addio del passato bei sogni ridenti!
Le rose del volto già sono pallenti...
Le gioie, i dolori fra poco avran fine
La tomba ai mortali di tutti è ch'è...*

*Non lacrime o fiore avrà la mia fossa,
Non croce col nome che copra quest'ossa...*

La poveretta è pazza, pensammo: questa è pazzia bella e buona. Non avevamo torto: era, non solo Violetta, ma pure il carnevale che impazzava: lo sentimmo distintamente passare sotto le finestre, avemmo anzi l'impressione che salisse le scale e a momenti irrompesse con tutta la folla in camera da letto. Invece entrò solo Alfredo. Vestito correttamente di nero, come sempre si fa quando si vanno a trovare traviate all'ultimo atto della loro recita staccata, salvo riconferma da parte dell'impresa.

— Parigi o cara! — esclamò lui, e in così dire cercava affannosamente un punto dove abbracciarla con comodità.

Per nulla impressionata di quei tentativi disperati, anzi gentilmente ma decisamente tenendolo discosto, (pareva dicesse: «Guarda che la protagonista sono io...») esclamò contemporaneamente a lui:

*— Parigi o cara, noi lasceremo
La vita uniti trascorreremo...
De' corsi affanni compenso aerei:
La mia salute rifiorirà...*

— La tua salute?

— La mia salute!

— La tua salute?

— Rifiorirà!

— Ah sì! La tua salute!

— La mia salute!

— La tua salute?

— Rifiorirà!

Nella foga del discorso, Alfredo deve avere pestato, disavvertitamente, un piede a Violetta. Vediamo lei portare di colpo una mano alla sommità delle *Mille e una notte*, si dico, verso il cuore, e vacillare. Il poveraccio deve sudar freddo. Da uno sguardo in giro: si rasserenò subito: è come se, dalla porta della camera, avesse visto dei pompieri, pronti a volare in suo soccorso.

— Gran Dio! — fa Violetta —

*— Gran Dio, morir si giovine
Io che penato ho tanto!
Morir si presso a tergere
Il mio sì lungo pianto...*

Alfredo, fatto sicuro dalla presenza dei vigili del fuoco, la asseconda con ogni premura, (egli sa già che dopo questa traviata, avrà una Lucia, e forse tutto un incoronamento di Poppea, non dipende che da lui accettarla o no).

Finge di confortarla:

*— Oh mio sospira, oh palpito
diletto del cor mio!
Le mie colle tue lacrime
confondere deggio...*

Dà un rapido sguardo indietro: con la coda dell'occhio constata che, giusta le disposizioni date da Violetta al maggiordomo, a due passi dalla botola è pronto un solido divano-letto, ed ivi arretra con lei, depositandovela con ogni precauzione.

— A stringervi qual figlia vengo

PANORAMICA



Natalia Rai, che ha preso parte al film "La vita torna" (Fot. Ghergo) — Una scena dello stesso film con la Rai e Nunzio Filogamo (Prod. Capitani-Cravarolo; distr. Ac-Europa; fot. Bertazzini).

al seno! — sentiamo dire a questo punto. E' il vecchio Germont, anche lui severamente già abbigliato in stretto personaggio in cerca d'autore.

— Voi signor!
— Mio padre!

Altri personaggi in cerca di travata compaiono sulla porta: il dottore, Annina, un impiegato dell'impresa di pompe funebri. Vediamo quest'ultimo osservare attentamente le proporzioni di Violetta e prendere degli appunti su di un taccuino, visibilmente soddisfatto.

— Ohimè, tardi giungeste — dice Violetta con un filo di voce, ma quel filo ha tutta l'aria di un cavo metallico diametro massimo. — Pure grata vi sono: Dottor, vedete! Tra le braccia io spiro di quanti ho cari al mondo...

— Che mai dite? (Oh cielo, è ver!) Mentre il dottore si apparta con l'impiegato della ditta, dando tutte le disposizioni del caso (vediamo l'impiegato mostrare un album con varie fotografie) Violetta offre ad Alfredo un medaglione, dove invece del suo ritratto, quella sventata della cameriera ha messo per errore una fotografia di Anna Magnani, sei mesi prima che Anna Magnani interpreti la Signora dalle camelie come è nei suoi progetti.

— Prendi — gli dice —:

— Prendi, questa è l'immagine De' miei passati giorni
A rammentar ti torni
Colui che si ti amò
Se una pudica vergine
Degli anni suoi sul fiore
A te donasse il core...

— Che vai pensando adesso?

— No, non morrai, non dirmelo!
Dei vivere, amor mio!
Ah vivi, o un solo feretro
m'accoglierà con te!

— Momento! — ci pare che dica a questo punto l'impiegato delle pompe funebri. — Le condizioni in questo caso sarebbero altre. Prego osservare le nostre tariffe, signori...

Ma è un falso allarme. Il vecchio Germont interviene a rassicurare i presenti. Stiano tranquilli:

— Cara sublime vittima
d'un generoso amore...
Perdonaci lo strazio
recato al tuo bel core.
Finché avrò ciglio, lacrime
io piangerò per te!

— Sì, sì, — soggiunge Alfredo —
Vola ai beati spiriti, Iddio ti chiama a sé.

— Eppure è strano...

— Che? — fanno tutti.

— Cessarono gli spasmi del dolore.

— In me rinascere, m'anima,
insolito vigore...
Ah io ritorno a vivere!
Oh gioia!

— Non facciamo scherzi! — abbiamo l'impressione che dica l'emissario della premiata casa.

Ma Violetta è già morta.

— Vedete, a questo punto — (è Brignone che mi parla sottovoce) io passerei per sovrapposizione ai funerali della Patti, per chiudere con un po' di musica...

Luciano Ramo

DOCUMENTARI

Pronti! Chi parla?

Questo documentario Luce sull'uso ed il funzionamento del telefono riscosse lo scorso settembre a Venezia il plauso generale. E meritissimo è il successo che continua ad avere oggi, essendo in verità uno tra i pochi intelligenti cortimetraggi del genere (didascalici e di varietà) prodotti ultimamente e non solo in Italia; a confronto cioè con quanto la produzione internazionale ci presenta alle Mostre veneziane, Mario Damice, che non si contenta di dirigere i suoi documentari ma di costruirli inquadratura per inquadratura stando con l'occhio incollato alla macchina da presa (egli è regista e insieme operatore), è certamente il più estroso dei documentaristi dell'Istituto Luce: ha un suo modo di commentare e di contrap-

* DI VINCENZO TIERI, nel suo corso di recite che si sta svolgendo al teatro Argentin di Roma e che avrà termine a fine maggio, la compagnia Ruggeri darà la prima assoluta d'una commedia che si intitola "Non tradire" e che è un garbato ironico ed anche patetico commento alla vita ed alla professione degli attori di prosa.

* SU LIBRETTO DI ROSSATO il m. Pasquale La Rotella, direttore del Liceo musicale di Bari, sta componendo un'opera in tre atti e quattro quadri, intitolata "Manuela".

* E' ANCORA IN DISCUSSIONE il progetto di Paola Borboni, più volte presentato e mai risolto, per la costituzione di una Compagnia pirandelliana.

* LE OPERE TEATRALI di Pietro Aretino e di Torquato Tasso saranno rispettivamente edite in due volumi dalla casa editrice Le Monnier, che annuncia anche un volume sulle "Tragedie del '500" a cura del Sozzi.

* RENATO CASTELLANI realizzerà per la Lux un suo soggetto: "La donna della montagna". Interpreti principali del film saranno Marina Berti ed Amedeo Nazzari.

* ABBANDONATO IL PROGETTO di "Temporale". Alberto Lattuada dirigerà per l'Ata un film d'ambiente moderno la cui lavorazione sarà iniziata in giugno.

* IL CINEMA E LA GUERRA: sul "Corriere della Sera" del 25 aprile il corrispondente da Berlino, Ciro Poggiali, scrive che "una grande ripresa cinematografica, destinata all'archivio di guerra perché si ritiene che nulla potrà eguagliarla nel narrare ai posteri certe peculiari situazioni del fronte russo, ha avuto per tema il disgelo delle nevi e le sue fenomenali conseguenze su terreni depressi che sono attualmente teatro di battaglia. Come l'inverno del 1941-42 è stato considerato come uno dei più tremendi per eccesso di rigidità che si fossero mai verificati da circa un secolo e mezzo così l'avvento della primavera del 1943 è ora considerato eccezionale per la precocità e gli effetti disastrosi di essa".

* ATTIVITA' DELLA INCOM: un documentario d'arte, realizzato da Pozzetti con la consulenza di Matteo Marangoni, ha per oggetto le opere di Sandro Botticelli, "La città del Palladio" di Antonio dell'Anno, inizierà fra breve il giro delle sale cinematografiche italiane. Si sta realizzando, inoltre, un documentario sui cani di San Bernardo.

* IL CINEMA E' LA NUOVA ARTE, r'assumendo con anima e mezzi moderni le arti figurative. Come tale, ha una formidabile possibilità didattica ed educativa. Questa, in sostanza, è la tesi d'un acuto e analitico opuscolo di Remo Branca intitolato "Il cinema di fronte alla morale cristiana", estratto dal volume "La morale di Cristo e le professioni".

* E' TERMINATA, IN QUESTI GIORNI, la lavorazione del film "All'ombra della gloria", prodotto dalla S.I.P.C. Produttori Associati e realizzato dalla "Sicilia". Il soggetto di Santi Savarino e di Ovidio Imara esalta le virtù garibaldine della fiera gente isolana, ed è ambientato nel 1860. Fra gli interpreti ricordiamo Luisa Beghi, Alfredo Varello, Mario Ferrari, Giovanni Grasso, Lia Orlandini, Bressan, Druetti, Gamba e i piccoli Antonio Ugo e Piero De Santis. La regia è di Pino Mercanti, la supervisione di Corrado Pavolini, Operatore Francesco Gorgone.

* IL FILM "La statua vivente", prodotto dalla Kinofilm e distribuito dall'A.C.I. Europa, non è tratto, come è stato erroneamente detto in un notiziario cinematografico, dalla commedia "Una cosa di carne" di Rosso di San Secondo. Il film in questione è stato, bensì, realizzato su soggetto e sceneggiatura di Giorgio Pastina il quale ha tratto lo spunto della trama da un dramma di Tebaldo Cecconi.

* ERRATA, CORRIGE! Caserini e non Camerini, deve leggersi nell'articolo di Francesco Cialli, Doris, bionda", apparso nel numero scorso di "Film", laddove si parla del film muto "Resurrezione" interpretato da Maria Jacobini e diretta da Mario Caserini. Tutta colpa della fama di Mario Camerini, certo maggiore di quella del Caserini, che ha tratto in inganno, in l'opografia, il correttore di bozze.

AI LETTORI: QUANDO AVRETE LETTO "FILM" MANDATELO AI SOLDATI CHE CONOSCONO, OPPURE ALL'UFFICIO GIORNALI TRUPPE DEL MINISTERO DELLA CULTURA POPOLARE, ROMA, CHE LO INVIERA' AI COMBATTENTI.

puntare cinematograficamente; egli racconta con chiarezza e vivacità, non annoiando mai lo spettatore. La panoramica degli stipi negli spogliatoi delle ragazze addette ai vari servizi per gli utenti del telefono, la successione delle inquadrature nella loro rapida toletta, la loro presentazione nei rispettivi posti di lavoro con talune fuggevoli ma non per questo meno sottili notazioni psicologiche, sono i pezzi migliori del documentario, che ha un inizio ed una chiusa originali. La pulsante vita di una centrale telefonica e quanto ad essa converge o da essa s'irradia non poteva essere meglio rappresentata e sintetizzata in una piacevole antologia d'immagini.



MANIFATTURA ARTICOLI IGIENICI

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



SENO

RASSODATO - SVILUPPATO - SEDUCENTE

si ottiene con la

NUOVA CREMA ARNA

A BASE D'ORMONI

Meraviglioso prodotto che vi darà le più grandi soddisfazioni rendendovi attraenti

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



BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

ISTITUTO DI CREDITO DI DIRITTO PUBBLICO

FONDI PATRIMONIALI DELLA BANCA E SEZ. ANNESSE L. 1.033.091.430

DEPOSITI: 9 MILIARDI DI LIRE

SEDE CENTRALE: ROMA

150 DIPENDENZE IN ITALIA, IN ALBANIA E NELLE ISOLE JONIE
DELEGAZIONE A ZAGABRIA

FILIALE IN MADRID: FONDO DI DOTAZIONE PESETAS 50.000.000

DELEGAZIONI A BARCELONA E MALAGA

UFFICI DI RAPPRESENTANZA:

BERLINO - BUENOS AYRES - LISBONA

TUTTE LE OPERAZIONI E I SERVIZI DI BANCA

CREDITO AGRARIO
CREDITO FONDARIO
CREDITO PESCHERECCIO
CREDITO CINEMATOGRAFICO
CREDITO ALBERGHIERO E TURISTICO

G. — Tra la cinematografia di Hollywood e l'America non vi è nessuna differenza. Ci è nemica l'America e ci è nemica Hollywood. Da Chaplin a Melvyn Douglas, i nemici del Fascismo e dell'Asse sono sempre stati, laggiù, numerosi; e agli uomini vanno aggiunte — fra un marito e l'altro, tra una sbornia e l'altra — alcune dive. Personalmente, non ho mai avuto il film americano in simpatia. Un tempo, le cronache hollywoodiane erano frequenti nei nostri giornali; ma debbo dire, per me, di aver sempre opposto a quell'abitudine la mia polemica. In più, non ho mai compreso, mai, le sue ammirative per quella produzione. Il film di Hollywood mi è sembrato, spesso il film della noia. La mia dichiarazione — oh una dichiarazione non nuova — non vi sorprenda. Io sono un italiano dell'antica provincia. Ho sempre preferito a Chariot una lirica di Berto Barbarani. Ne mi è possibile, oggi, far distinzione tra la cinematografia di un Paese nemico e il Paese stesso. La cinematografia di Hollywood appartiene a chi porta la sua barbarie sulle nostre città; e il nostro odio deve essere totale. Quei divi di laggiù, ebrei e comunisti, firmavano i manifesti a noi avversari, mentre nei nostri giornali le rubriche pellicolari diffondevano gli aneddoti della pubblicità, o stimavano ottima un'opera di mezza tacca; mentre i nostri borghesi copiavano gli arredi degli interni; mentre le nostre signore si atteggiavano alla maniera delle stelle... Quei divi di laggiù, la politica non la trascuravano. Oggi siamo in guerra, e dobbiamo vincere. Bisogna odiare il nemico. La mia coerente opinione sul film americano è questa.

EMILIO C. — Vi prego, non chiamatemi: « il cinico pellicolare ». Perché mi supponete con una smorfia amara, un sorriso freddo, uno sguardo distratto? Perché mi supponete con il gibus, il pipistrello e la gardenia del vecchio scettico blu? No, lettore mio: le donne non hanno ancora guastato la mia salute, i film di Luigi Zampa non hanno ancora guastato il mio spirito. Inoltre, io non ho che una valigia. Di solito, nelle case dei grandi cinici le valigie abbondano. I grandi cinici viaggiano, come nei romanzi di Guido da Verona, per grandi città e grandi alberghi: inquieti, insoddisfatti, volubili; e, sulle valigie, le etichette pluricolori delle soste riassumono la tristezza degli itinerari. Forse, un giorno mi darò anch'io alla sbornia silenziosa del cinismo: a una certa età, un po' di cinismo fa bene ai reumi; forse, un giorno mi darò anch'io un'aria viziosa, vissuta, disincantata, aforistica... Dissolvenza. Adesso, la mia indole guarda con attenzione alle idee e alle cose, e partecipa. Io sono un sentimentale. Se non fossi un sentimentale, non andrei in cerca di baruffe, non disturberei la quiete dei produttori, le immagini dei film, i dialoghi dei commedianti, la celebrità dei divi. Se non fossi un sentimentale, scriverei Cecé, non Cesare Giulio Viola, scriverei Gigetto, non Luigi Cimara. Se non fossi un sentimentale, Eva Magni non direbbe di me, invelenita: « ma che ha fatto, di importante, questo Tabarrino? ». Se non fossi un sentimentale, chiuderei un occhio davanti ai film di De Sica e l'altro occhio davanti ai film con Ragazzi... Invece mi arrabbio, provo, molesto; e raccolgo i frutti che raccolgo. Forse, un giorno mi darò anch'io alla sottile ebrezza del cinismo. Quel giorno, farò come Giovannetti: mi diventerò alle regie di Carlo Ludovico Bragaglia.

ALBA DE TORRI - BOLOGNA — Ragazza mia, non lamentatevi. La severa famiglia non vi consente di assistere ai film « scabrosi »? Ebbene, non mancano, per la vostra finitura, minorenne spregiudicatezza, le vicende in rosa. Ai film vietati il mio libertinaggio si annoia; ma ai film con Carla del Poggio la mia innocenza impara.

ALLIEVO UFFICIALE S. A. — PESARO — Anche Carlo Ninchi è un umile. A quanto sembra, l'umiltà non attrae la meraviglia dei referendari cinematografici. La umiltà non è un fatto di cronaca, l'umiltà, nella vetrina del divismo, è una gemma minuscola ma schiet-

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

SIGNOR DIRETTORE — E se vi mandassi la stroncatura di un divo o di una diva o di un regista? Oh una stroncatura: venti righe con qualche malizia... Vedete, una stroncatura di due colonne è un impegno non facile: non sempre la qualità del divo o della diva o del regista si presta al compito (il mio compito). A volte, un aggettivo può bastare; a volte, non c'è niente, proprio niente, da dire. La personalità artistica è quella cosa che si rivela a tavolino, sulla pagina bianca del critico. Chi scrive di cinema o di teatro può intendersi: scegliere per un attore una parola non generica è una fatica. Lo so: il mestiere insegna, per la risoluzione del problema, l'astuzia del discorsetto vago e inutile (così sono tutti contenti: anche Vera Carmi, anche Mirella Pardi, anche Anna Vivaldi); ma io, purtroppo, sono un pedante e vado cauto... In verità, la bravura è quella cosa che sulla pagina bianca del recensore non conta. Mi spiego. Essere « bravo », nel cinema e nel teatro, è un fatto secondario. Non la bravura importa ma l'immaginazione; importa lo stile, importa, nell'umanità dell'interprete, l'umanità del tempo, o una particolare inquietudine, un particolare carattere. Un interprete appartiene, come il regista o l'autore, alla storia del cinema o del teatro non per la sagacia della tecnica ma per l'originalità di una fantasia spirituale ed espressiva. Un interprete è, o dovrebbe essere, un « contenuto ». Gli interpreti bravi sono stati e sono numerosissimi; ma gli interpreti con un mondo poetico sono stati e sono rari. Motivo per cui, le stroncature di venti righe potrebbero consentirmi una « panoramica » fra i minori, da Carlo Lombardi a Fioretta Dolfi...

Invece — permettetemi — vi mando, per cartolina, la rapida, affettuosa lode di un attore non celebre. Vi mando la lode di Emilio Baldanello: quel Baldanello che nella *Cantante dell'Opera* di Malasomma, risponde, con pigra e sgarbata petulanza, nella moile ombra di una bottega del caffè veneziano, alle esor-

tazioni del cameriere Papussa; quel Baldanello che, nelle meste sequenze di *Se non son matti non li vogliamo* di Pratelli e Simoni, raffigura Sioria: il rugoso, trepido, fedele Sioria: spennacchiato superstite, anche lui, di un'inebriata scapigliatura di paese. Ricordate? Momì Tamberlan se ne va, grigio e logoro, dopo tante finte follie, verso il manicomio vero (a questo punto, la voce lunare di Ruggeri ha la suplice cadenza di un rosario); e due squallide, deserte vecchiezze — memoria di un passato stordito e prodigo — compongono il magro corteo: Bortolo Cioci, con la maschera impermalita di Ganduso, e Sioria, con lo sguardo timido, umiliato e misericordioso di Baldanello. Ebbene, perché il nostro cinema non si è ancora accorto di Baldanello?

Voglio bene a Baldanello da ventidue anni, dal nostro primo incontro, cioè, su un palcoscenico; e da ventidue anni stimolo un'indole, una cultura, un'inventiva alacra, un'arte arguta e aggraziata. Intendiamoci: non faccio la pubblicità a un amico, né l'amico, modesto e riguardoso come è, ha rivolto alla mia prosa tabarrinesca una sollecitazione: i miei amici sono, tutti, discreti; segnalano invece al nostro schermo un interprete. Baldanello è noto a ogni spettatore teatrale di gusto per il colore e la gaiezza veneta di certi singolarissimi personaggi (questo è il segno di Baldanello: la sorniona caricatura della borghesia di provincia); ma, nel cinema, il rumoroso e fastoso divismo ha sempre obbligato l'intelligenza, la delicatezza, l'ironia, la sobrietà, lo spicco, il pudore e la scioltezza filmica di una recitazione all'ultimo posto. Aggiungerò che io ho sempre visto Baldanello all'ultimo posto, anche nelle recite delle grandi firme; e sempre, dall'ultimo posto, Baldanello — Baldanello fra i leoni — è arrivato, primo, al traguardo. Ripeto: non faccio la pubblicità a un amico. Segnalo un umile nell'ombra.

Ma gli altri — i vanitosi — non si illudano. Permetteteli! Ho qui, in serbo, le mie stroncaturelle.



La lettrice L. R. manda una fotografia di Roberto Villa.

Astolfo, del vostro *Infante*: personaggio vespertino, afflitto da squisiti languori. Che stranezza: sono passati sessant'anni, e un giovane, ecco, sceglie per modello il d'Annunzio dell'*Intermezzo di rime*: l'arcadico, incipriato, addobbato d'Annunzio delle lirichette per le principesse romane. « Versi poveri stentati e sciocchi, ai quali nessuna altra penitenza sarebbe stata più opportuna e più debita del silenzio » scriveva con sagacia irritazione Edoardo Scarfoglio: versi con i polsini inamidati e un nastrino di seta al collo. Quel vostro *Infante*, Astolfo morbido e torbido, spedito al cinema: le gambe di Lucia d'Alberti, nella *Zia di Carlo*, invitano all'ottimismo.

CESCO FERRO - MURANO — Anche voi, anche voi, con la poesia... Niente di nuovo, nei vostri lirici sfoghi; ma, in compenso, una chiara sincerità, una pulita scrittura.

FRANCA Z. - TREVIGLIO — Primo tempo: voi domandate la fotografia a Elvio Steiner, e Steiner, per tutta risposta, chiede a voi la vostra fotografia. Secondo tempo: voi spedite, ma Steiner non spedisce... Lettrice mia, non è il caso di insistere. Voi, se ho ben compreso, non siete il « tipo » di Elvio Steiner.

Consolatevi. Io, per esempio, non sono il tipo di Maria Denis: e non ho avuto bisogno, per capirlo, di mandarle la fotografia...

ANTONIO GATTI — La pubblicità ai divi, ai registi, ai film vi sembra scarsa? Ma che pretendete di più? Date un'occhiata, vi prego, alle prose reclamistiche: tutti i divi sono straordinari tutti i registi sono eccezionali, tutti i film sono capolavori... Non esiste un divo mediocre, non esiste un regista insufficiente, non esiste un film brutto... Che pretendete di più? L'orgia dei superlativi in onore di Chiaretta Gelli o di Marina Bertì non vi basta?

AMMIRATRICE - MILANO — Vi dichiarate « crepuscolare » come Tabarrino... Sentite: può darsi che l'autunnale bellezza di Rabi Balma solleciti in me la vena delle rimembranze crepuscolari; ma io non ho mai scritto, mai: « ... si sprigiona dalla fatale ombra un senso di malinconia ». Per l' momento, voi siete crepuscolare come Eligio Possenti nei tre atti di *Stelle alpine*. Breve pausa. Quell'attore è soldato.

PIER CARLO R. — Quel documentario è già stato realizzato. Per le radiotrasmissioni, ecco qui, al vaglio dei giudici, il vostro suggerimento: affidare a un programma il genere leggero e all'altro programma il genere classico. « Papà, voglio il genere leggero ». « No, figlio: ascolta il genere classico ». « Papà, voglio Semprini ». « No, caro: ascolta le musiche di Bontempelli ». « Papà, mi fai un bacio », eccetera.

VIVIANA — Voi avete, del primo bacio, una bizzarra opinione. Mi dite: « sarebbe il primo bacio della mia vita: e l'ultimo ». Ragazza mia, passi per il primo; ma, per l'ultimo, vi do un consiglio: non prendete impegni.

CARLO MARIA P. — La polemica sulle polemiche è chiusa; ma la vostra lettera sull'« eterno problema dei giovani autori » mi mette in tentazione... Dunque: le scritture dei giovani per un teatro nuovo non mi sorprendono. E' sempre stato così. Anch'io ai miei tempi, ho detto parole grosse — e inascoltate — sulle vecchie estetiche, anch'io ho difeso i miei autori prediletti; e perché, adesso, dovrei esigere la remissività, l'ossequio, il silenzio? Devo ripetermi: dalla pri-

ma di Ernani alla prima dei Sei personaggi, dalla prima dei Corvi alla prima dei Tristi amori, dalla prima della *Bella addormentata* alla prima di *Quella che l'assomi-*

glia, il teatro è questo: una polemica fra anziani e giovani (e non giovani di età, a volte), tra una cultura e l'altra, un'inquietudine umana e l'altra. *Tristi amori* succede al romanticismo, *Così è (se vi pare)* succede al verismo... Oggi i giovani affermano (e il mio disadorno giudizio non può non approvare) la necessità di uno spirito e di un linguaggio diverso: ebbene, che c'è di strano? Nè i giovani, per il fatto che avvertono le rughe di una produzione, hanno l'obbligo di fornire alle ribalte le repliche di *Felicità Colombo* o di *Ho sognato il paradiso*. L'impegno dei giovani per un teatro nuovo e giusto, logico, naturale... Infine, deciderà l'arte. A un certo punto, vedete, non ci si comprende più. A un certo punto, tra un'educazione letteraria e l'altra, un gusto e l'altro, l'intesa non è più possibile. Io, per esempio, la grandezza di O'Neill non la capisco; invece, Loverso non capisce la grandezza della *Casa nova*. Secondo me, Loverso bestemmia; e, forse, io sono per Loverso un « superato ». Soluzioni di continuità. E per via dei giovani polemisti, non bisogna credere alle solite ciarle: « faciloneria », « superbia », « diletantismo »... Accuse retoriche e inutili. Chi le annuncia, le generazioni artistiche, se non la giovinezza? Breve pausa. Adesso, devo rivolgermi all'autore del corsivo *Effemeridi in Roma fascista*, numero dell'8 aprile. Al brillante chiosatore di *Effemeridi* non è garbata la mia risposta a una lettrice. Domanda della lettrice: « se il copione di *Aurora* lo avesse portato alla Compagnia dell'Eliseo non Guido Cantini ma un giovane, che sarebbe avvenuto? ». Risposta: « la Compagnia avrebbe recitato la commedia del giovane ». E il brillante chiosatore: « niente affatto. Il giovane, appunto per quello (1), sarebbe stato accolto con grandissima diffidenza, avrebbe dovuto penare chi sa quanto... » eccetera. Ora, una delle due: o il mio brillante chiosatore non sa leggere, ma chiosa, o io scrivo ermetico. Direbbe Cesare Giulio Viola: « ... e lui chiosa ».

C. G. — Vi ringrazio. Ma sul tema dei film di guerra non sono d'accordo. Perché il cinema non dovrebbe accostarsi alla realtà asprissima, solenne della guerra? Voi affermate che il cinema è orpello; per me, invece, il cinema è arte, e l'immagine sullo schermo vale la strofe del poeta. Con questo, non confondo i film mediocri, e i mediocri poeti, con la poesia.

ABBONATO M. V. — Di certo, voi non avete mai visto la prima pagina di « Film ». Spesso, nella prima pagina di « Film » il sommario appare nell'ordine che proponete.

ANNA — « La vita privata dei divi non ha mai attratto la mia curiosità; né l'abitudine di raccontare i fatti degli altri appartiene alla mia educazione. E poi, la fedeltà coniugale di quel tenore è una faccenda che, proprio, non vi riguarda. Siete, forse, la moglie o la suocera? o una pantera in vena di amorose follie? »

GIORGIO B. — Sì, Armando Falconi è il padre, e Dino è il figlio. Fra Armando e Tina — Tina di Lorenzo, la mamma — fra la serena allegrezza di Armando e la cara dolcezza di Tina, ecco fiorire, sul palcoscenico, nelle vacanze del collegio, la meraviglia di Dino per quelle magie. Anche Dino ha recitato (recite minuscole di filodrammatici); ma Armando — dicono — è meglio. Ricordi giovanili delle sere di prima al Manzoni o al Valle; e Dino ha sempre preferito il mestiere del commediantino. Poi, dal teatro al cinema il passo è breve. Vero che Tina di Lorenzo non ebbe, al tempo del muto, sul telone bianco, sorte avventurate; ma anche vero che Armando e Dino (l'uno davanti alla macchina da presa, l'altro davanti alla macchina da scrivere) sono oggi, con il telone bianco, in ottima amicizia. (A proposito: è il *Don Giovanni*? Non pensiamoci). Dino ha, nel cordialissimo discor-



Morbida e vellutata...
... come il fiore del pesco sarà la carnagione di tutte coloro che adoperano la Cipria Gibbs: questo prodotto, tecnicamente ed igienicamente perfetto, permette ad ogni donna di trovare in uno dei suoi otto colori quello che più si addice alla sua personalità.

Cipria
Giornaliera Igiene Bellezza Buona Salute



S. A. STAB. ITALIANI GIBBS - MILANO

ECCO ALCUNI CLASSICI PRODOTTI DI BELLEZZA CREATI PER VOI!

Makedon

Signore! Se Voi siete la PERMANENTE SENZA parrucchiere! Il «MAKEDON» è il più grande successo realizzato dalla scienza. Basta inumidire i capelli col «Makedon» e la ondulation permanente è fatta meglio di qualunque parrucchiere. È un prodotto privo di qualsiasi sostanza nociva. Evita la caduta dei capelli e li rende soavemente belli. Attenzione! Non confondete il «MAKEDON» con altri prodotti del genere! Il «MAKEDON» è stato copiato ma mai uguagliato. La scatola di «Makedon», nuova confezione 1943, contiene 3 dosi per tre applicazioni e dura sei mesi. Costo Lire 16.

Neodon

Non più depilatori! Il nuovo prodotto scientifico «NEODON» è il risultato di una grande rivoluzione nel campo della chimica. Il «Neodon» non è un depilatorio, non nuoce alla pelle, non irrita ma la ravviva e la cura. I peli superflui del viso delle ascelle, delle gambe ecc., non appena bagnati dal «NEODON» diventano invisibili. Adoperato da quasi tutte le attrici dello schermo e del teatro. L'elegante astuccio grande costa Lire 20.

Neobel

La classica crema di bellezza «NEOBEL» è quanto di meglio esiste oggi in commercio. Il «NEOBEL» mantiene la pelle fresca e giovanile, ne ritarda l'avanzamento, elimina le rughe, lentiggini, borse degli occhi foruncoli, nasi

Per qualsiasi richiesta indirizzare vaglia postale o bancario anticipato a: Prodotti «NEOCHINITAL», Via Firenze, 38, Napoli. Le spedizioni vengono effettuate franco d'imballaggio raccomandato. Le spedizioni in assegno aumentano di L. 3. Non si spedisce a Posta Militare se non con l'intero importo anticipato. Sconti speciali ai Signori Rivenditori. I PRODOTTI NEOCHINITAL SONO STATI TUTTI ANALIZZATI ED APPROVATI DALL'UFFICIO D'IGIENE DEL MUNICIPIO DI NAPOLI.

Dentinol

La crema dentifricia spumante «DENTINOL» concentrata in polvere è quanto di più perfetto sia stato creato per l'igiene della bocca. Rende immediatamente i denti bianchissimi, preserva dalla carie, non intacca lo smalto e dà alla vostra bocca un alito di gradevole freschezza. Indispensabile per fumatori. L'elegante astuccio di grande formato costa Lire 9,50. Unica dentifricia adottata e prescritta da eminenti odontofili.

Florisen

Per lo sviluppo ed il rassodamento del seno usate soltanto un prodotto di garanzia. La crema scientifica «FLORISEN» non vi darà delusioni perché dalle prime applicazioni potrete constatare la bontà del prodotto rendendo il Vostro seno affascinante e superbo. La scatola costa Lire 22 e le tre scatole per la cura completa Lire 60.

Rigeneratore Vittrin

La lozione «VITTRIN» non è una tintura per capelli, ma un'acqua profumata che, dopo due o tre applicazioni, ridà ai Vostri capelli il colore primitivo. Non è dannosa e non dà ai capelli il riflesso metallico come quasi tutte le tinture per capelli. Il flacone sufficiente per sei mesi costa Lire 16,50.

rere, i toni del padre; nello sguardo, il sorriso materno.

● **FRANCO FORNACIARI** - Vi sono grato per le affettuose parole. Siete di Reggio Emilia? Ho in mente, di Reggio, un crepuscolo di ottobre e di nebbia, sotto i portici... Io bevo acqua; ma quella nebbia, chi sa perché, mi fece chiedere, in un bar, un bicchiere di lambrusco. Un bicchiere; e la sbornia ebbe luogo. Quanti portici, quanti portici, sull' mia strada oscillante.

● **E. M. - MILANO** - Quella lirica non la conosco. La mia ignoranza è infinita. E volgetevi, per il resto, a un'antologia sceltissima.

● **SERIA AMMIRATRICE** - ROMA - Non fidatevi degli amori spirituali; non fidatevi, dei giovani romantici... Sotto il romanticismo c'è sempre un appartamento da scapolo. Il romanticismo è la via più lunga; ma l'appartamento da scapolo è la.

● **UN MILANESE** - Il mio giudizio su Viveca Lindfors? Volentieri. Greta Garbo in terza visione.

● **SILVESTRO R.** - Trasmetto a Paola Barbara la vostra cartolina. Paola, io so che un aggettivo ci divide: un aggettivo sereno, discreto, cordiale, non ironico, non inopportuno, da me scritto in una cronachetta... Paola, la vostra recitazione è, per la misurata drammaticità, la cadenza, il ritmo, un pregio di *Quarta pagina* (l'altro pregio è Benassi) e del *Rossini*. Voi avete, Paola nel calmo viso, nel calmo sguardo, la grazia della malinconia. La malinconia è la vera bellezza delle donne, e il primo segno dell'arte. Eh, che mal'ingratito! Mica male. Paola, siete sempre in collera? Badate: *Aurora* non si replica, ma io posso replicare quel mio aggettivo (2).

● **SILVANO LALLI E GABRIELE FORNACIARI** - Voi, Lalli, rivolgetevi a un libraio: l'editore è Corticelli, di Milano. Voi, Fornaciari, rivolgetevi al Centro sperimentale di cinematografia, via Tuscolana, Roma.

● **CURIOSONE** - Mi minacciate: o l'indirizzo di Tagliavini, o, il giorno che dirigerete uno dei fogli ai quali la mia prosetta collabora, il mio licenziamento... Per l'indirizzo: scrivete presso «Film», è il mio motto; per il licenziamento: io ho un castello e me ne infischio.

● **M. A.** - Vi garbherebbero, lettrici incaute, le polemiche fra i registi cinematografici e i critici, fra i registi e i divi, fra i produttori e i registi. Vorreste che un regista, stroncato per un film in costume o un film musicale o un film con educande, rivelasse le urgenti ragioni dell'opera; vorreste che un attore, disapprovato per un'interpretazione, scrivesse al regista, unico responsabile, una lettera di insolente; vorreste che un regista, obbligato ai comodi estetici o commerciali del produttore, si sfogasse con un'energica requisitoria... Tutto questo è impossibile, signorina. Le polemiche nascono sempre, o quasi, dalla buona fede, dalla irrefrenabile necessità di difendere un serio proposito o una seria illusione; ma chi, nel cinema, crede ai seri propositi di un film in costume o di un film musicale o di un film con educande? chi, nel cinema, riscosso il compenso (un compenso a biglietti da mille, numerosi e immediati) ha memoria del lavoro compiuto? Non importa che il denaro. Il soggettista? Denaro. Gli sceneggiatori, il regista gli interpreti? Denaro. Le polemiche le fanno i poveri, non i ricchi. Le polemiche le fa il teatro o la poesia, non il cinema. Le polemiche le fanno gli uomini persuasi, non gli uomini che, all'idea di quel metallo, accettano la paternità di un soggetto cambiato, o la regia di un film senza significato, o, se attori, la guida di un regista inesperto... Non importa che il denaro, credetemi; e chi ha il denaro non si preoccupa. A film concluso, non restano in lizza che i critici e i produttori. I critici discutono; e i produttori vorrebbero l'abolizione della critica. Perché la critica va bene; ma l'arte — cioè il denaro — va meglio.

● **A. M. - APUANIA** - Gli abbonamenti da voi offerti, e vi ringrazio, sono stati assegnati al sottocapo furiere Franco Rossello e al soldato Gaetano Cavallo.



Gustav Diesel in «Calafuria» (Nazional cine; fot. Gnome) — Doris Durant e Claudio Gora, interpreti del nuovo film Scalera-Incisa «Resurrezione» (Fot. Gnome).

● **EMILIO CARINI E MARIO OLIVIERO** - Ho segnalato i vostri indirizzi alla gentilezza di una lettrice di Empoli.

● **JOLANDA DE' RUSSI** - Sì, Anna Vivaldi è, sullo schermo, il nome di Anna Proclemer. Senza dubbio, Anna Proclemer è un'attrice «moderna». Scolorita, filodrammatica e un tantino pososa, più annoiata che tormentata, Anna Proclemer è un'attrice moderna. Ho letto, una volta: «la sua voce, il suo gesto, il suo modo di muoversi o di portare una rosa mostrano un carattere moderno». Eh, che originalità! Portare una rosa, e mostrare un carattere moderno. Perché Anna — parole dello stesso critico — è «un'attrice educata a una cultura nel clima di una generazione, il cui distacco dal passato sembra definitivo». Eh, che originalità! Portare una rosa, e rivelare il clima di una generazione, mostrare un distacco definitivo dal passato... Sarò vecchio, non nego; ma questa faccenda delle rose, portate con carattere moderno e distacco definitivo, non mi entra nella testa. A proposito: meglio Emma Gramatica.

● **ENNIO DELFITTO** - Le riviste son esili canovaici, affidati alla versatilità degli interpreti e alle astuzie spettacolari della regia; motivo per cui, nessun autore dà alle stampe lo smilzo copione. Talvolta, appare il testo delle strofette destinate alla musica.

● **GIUSEPPE CAFARO - ROMA** - Un'altra volta, mandatemi una lettera più educata. Io sono — la definizione è di un corrispondente — un «ironista educato». Fra tante persone scortesie che, nel mondo del cinema, rispondono con superbia al saluto, o non rispondono; fra tante persone scortesie che si atteggiavano, e fanno la ruota, e fingono di non riconoscere, e guardano con sprezzo i «provinciali»;

fra tanti presuntuosi, dalla punta delle scarpe alla sintassi dei dialoghi, io sono — ma sì — un uomo educato. Io ho la smania dell'educazione; io vorrei, in ogni Casa produttrice, un ufficio stampa per la educazione. Forse la mia educazione è una posa, un calcolo polemico; a ogni modo, la boria e i quattrini sono argomenti che non mi impressionano. Di solito, la villania è una furbizia; di solito, la villania difende un posto non meritato o una fama carpita (Maestro, Maestro...) o un guadagno eccessivo; di solito, la villania è uno stipendio abbondante... ora, io non ho niente, proprio niente, da tutelare, e la mia educazione è il mio piacere. Con me, gli sgarbati non attaccano. Tentare, con me, il machiavello dell'albagia è inutile. La mia rigorosa modestia non fa anticamera, io non ho l'abitudine di chiedere, nessuno — dico: nessuno — mi ha mai raccomandato. Patti chiari e amicizia lunga. Giuseppe Cafaro, mandatemi, un'altra volta, una lettera più educata.

● **BIGLIETTO AL PROTO** - Nello «Strettamente confidenziale» del numero scorso mi avete fatto dire: «a un certo punto Giuseppe Baretti stronca la Pamela, Domenico Oliva stronca Pirandello». Io avevo scritto, invece: «a un certo punto Giuseppe Baretti stronca la Pamela, Domenico Oliva stronca D'Annunzio, Marco Praga stronca Pirandello». Per carità, proto, salvatemi dalle ironie degli informaticisti. Vi dedicherò, in cambio, il mio famoso sonetto *Psiche*.

Tabarrino

(1) Osserverete con meraviglia: «appunto per quello»? Sì, appunto per quello. «Per quello»? Per quello. (Nota di Tabarrino, non N.d.D.: ah che soddisfazione).

(2) L'aggettivo è qui, che spunta... (Nota di Tabarrino, non N.d.D.: ah che soddisfazione).



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

Rapsodia in Rosso DH127
IL ROSSETTO INDELEBILE E TRASPARENTE



Uno sguardo...

...che vi è caro, una espressione che amate vi ricorderanno ogni giorno, ogni ora, ogni istante, la persona che più è vicina al vostro cuore. Un buon ritratto vi sarà compagno indispensabile dovunque vi troviate, ma ricordate nelle vostre riprese di usare sempre la pellicola Isopan Agfa, un prodotto che non delude mai.

ISOPAN



AGFA-FOTO S.p.A. • PRODOTTI FOTOGRAFICI • MILANO

Film

Roswita Schmidt
In "L'uomo dalla croce" (Continentalcine-Enic;
sogg. di Asvero Gravelli; fot. Veselli)