ANNO VI N. 25 - (EDIZIONE ITALIANA) - 19 GIUGNO 1943-XXI 16 PAGINE 1,20 ROMA, VIA SAVOIA, 27 - TELEFONI 80145 . 865161 SPED. IN ABB. POSTALE

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

QUESTA VOLTA:
Doris
MASCHERA DI "NOH"
di Eugenio Giovannetti
20 anni, tempo
DI TANGO
di Gustavo d'Arpe
PURGATORIO, V
di Luciano Folgore
A Paola Borboni
di Corrado Pavolini
Una proposta
di Santi Savarino
Il fascino,
TRENT'ANNI DOPO
di Mino Caudana
COLLOQUI INVENTATI
del Cronista di turno
IL CONTE BORISI
di Lunardo
7 GIORNI A ROMA
di Mario Puccini e Francesco Gallari
LA GRANDE INVASIONE
di Lucien Rebatet
STRETTAMENTE CONFIDENZIALE
di Giuseppe Marotta
Le immagini
di Roberto Paolella
E LE SOLITE RUBRICHE

Maria Montiglio, protagonista del film Aci "Il viaggio del signor Perrichon" (fotografia Vaselli). — La testata si riferisce al film "Uomini nella tempesta" (Tobis - Film Unione).

La "Commedia del divismo"

PURGATORIO

CANTO V

Disegno di Augusto Comerina

In vetta al monte del Purgatorio, i poeti di "Film" entrano in certe stanze che però non sono un rifugio alpino: sono invece le stanze del Dopoteatro romano, dove attori ed attrici di alta classe (siamo al quarto piano) scambiano quattro chiacchiere alle spruzze e qualche pettegolezzo al timone per divertire come possono i nostri lettori

Io dico seguitando che un po' prima
ch'io fossi fuor del mondo tëatrale,
3 mi spinse il Vate d'una scala in cima.
Così giunsi alla soglia d'un locale
tra un odor di minestra e di pietanze
6 e v'era molta gente nelle sale.
Come intuendo le mie titubanze,
il Duca m'incuorò: — « Bando ai timori,
9 queste dell'Eliseo sono le Stanze.
Vengon quivi la sera attrici e attori
a manducare e in lieta convivenza
12 con autori, impresari e direttori,
traitan cose di loro competenza:
compagnie, repertori, piazze, ruoli;
15 e fanno infin parecchia maldicenza.
Ma non possiamo entrare qui da soli;
soci non siamo e non abbiam biglietto:
18 convien che alcuno in nostro aiuto voli.»—
Rapidamente, in veste d'angioletto,
a noi si volse Vincenzin Torraca:
21 biondo era, snello e di gentile aspetto.
Disseci: — « Entrate, qualche posto vaca,
contro il veleno del pettegolezzo
24 la vostra pöesia farà triaca. » —
Passammo lieti e ci sedemmo in mezzo.
Nerio Bernardi riguardando il Vate
27 chiese: — « Chi è quell'uom tutto d'un [pezzo? » —
— « È un autore di cose celebrate » —
gli spiegò Racca — « una commedia ha [scritto
30 le cui bellezze son da ognun lodate. » —
Nerio soggiunse: — « Or vado dritto dritto
a domandargli in prestito il copione,
33 e se per caso dentro il manoscritto
trovo una bella parte, anzi un partone,
metto in scena il lavor ». — « Ma quello [è Dante! » —
36 tuonò Zacconi che leggea Platone.
— « Non so chi sia, di certo un principiante,
ma cosa importa? » — replicò Bernardi —
39 « pur che il lavor risulti interessante ». —
L'ira avvampò del Duca negli sguardi.
Onde evitar lo sdegno e la pietade,
42 dissi a lui: — « Mira là Carlo Lombardi,
rivaleggia con l'altro, ma in beltade. » —
Ed il Maestro a me: — « Taci ed ascolta:
45 qui si parrà la tua nobilitade.
Questa atmosfera è così densa e folta
d'invidie e gelosie di mestiere,
48 che di fermezza ce ne vuole molta
per potersi imparziale mantenere.
Porgi l'orecchio e udrai tosto il rondò
51 di quel trio di generiche ciarliere
che fa delle colleghe un bel falò,
che critica la Palmer e discute
54 sin l'eleganza di Fanny Marchiò... » —.
V'era assai fumo e dentro le volute
brusivano gli appunti ed i riservi
57 (lingue non c'eran, no, che fosser mute...).
— « Sì, ne convengo, Cervi è sempre Cervi,
però talvolta... » — — « E Stival che t'ha [fatto? » —
60 — «A me Memo Benassi dà sui nervi...» —
Tra mala cagna era venuto il gatto
ed in quel cerchio si faceva a brani
63 non soltanto la Naldi e, tratto a tratto,
la Petrucci, la Pardi, la Rajani,
ma artisti di maggiore levatura
66 come il Ruffini, come la Pagnani.
Ah quanto maldicente è la natura
di certe attrici ancor di primo pelo
69 e d'attori d'età ben più matura!
Io vidi un tal che con ferocia e zelo
addentava la testa a un picciocino.
72 — «Chi sei?» — gli chiesi di sapere anelo.
L'altro rispose a me: — « Son Erler Tino
e questo è il capocomico Ruggeri.
75 Or ti dirò perché fo tal festino.
Del grande attor rispetto i merti veri,
però del direttor... » — Qui la rampogna
78 coperta fu da schianti di bicchieri.
Era l'Elsa che quando le abbisogna
di sfogarsi, sia pur contro Riboldi,
81 rompe ogni cosa e punto si vergogna
di gridar che le imprese fanno soldi
sulla sua pelle e tutti quanti quelli
84 ch'osan smentirla son dei manigoldi.
Scharoff taceva e insieme a lui Bonelli,
detto il dialogo zoppo, e Ramo e Viola
87 e Cantini e Gherardi e il buon Chiarelli
che cinque lustri or son fu caposcuola.
Nulla diceva Tieri; anche Giannini
90 sembrava aver perduto la parola.
Ma entrarono la Galli, la Chellini,
la Borboni e di nuovo l'allegranza
93 regnò fra i piatti (magri), l'acque e i vini.
Ricci comparve nella prima stanza
e con la voce di cervello chiese
96 un uovo sodo pieno di speranza.
Stoppa di buonumor tutto s'accese
quando nell'altra sala, alquanto sciapa
99 una voce di basso a tuonar prese:
— « Ahi Bernardin, di quanto mal fu Papa
quella tua compagnia ch'ebbe per dote
102 di dover cavar sangue da una rapa. » —
Ma Papa rispondeva all'aspre note
ridendo forte con la bocca d'oro
105 e dicendo: — « Si fa ciò che si puote. » —
Intanto l'Errepì mischiato al coro
degli impresari urlava e con ragione:
108 — « Strillin pure gli attor; niuno di loro
si veste con le penne di Paone. » —
A questo punto il Vate con benigne
111 parole disse a me: — « Commilitone
andiam che la via lunga ne sospigne. » —
Ci alzammo e pria d'uscire c'imbattemmo
114 in Falconi vegliardo allegro e insigne,
ai De Filippo poscia sorridemmo,
non facemmo a Gandusio gli occhi truci
117 e per finire a un tavolo scorgemmo
Salvo Randone e Piero Carnabuci
così intenti al lavor manducatorio
120 che verso noi non volsero le luci.
Il Duca disse in tono ammonitorio:
— «Per quei due mangiatori al terzo stadio
123 ci vorrà domattina il purgatorio. » —
Fuori, il teatro non fu più palladio,
c'incamminammo verso vie novelle
onde sentir nei cieli della Radio
127 cantar con vaghe voci l'altre stelle.

(*Fine del "Purgatorio"*)

Luciano Folgore

9) *Dell'Eliseo sono le Stanze*: da non confondere con le stanze del Poliziano, molto più poetiche di queste dove invece tutto è prosaico.

20) *Torraca*: il noto proprietario del Teatro Eliseo, e delle Stanze annesse: cioè tanto di quelle lussuosamente ammobiliate per appartamenti di attori benestanti, quanto delle Stanze propriamente dette, e qui ritratte, anch'esse frequentate, del resto, da tanti bei mobili di cui segue l'elenco.

24) *Farà triaca*: non si tratta di Triaca, insigne giurista (1821-1889), autore delle *Istituzioni del Diritto positivo*, tanto più che alle Stanze del Teatro, di positivo non succede assolutamente nulla.

42) *Carlo Lombardi*: unico detentore di ciocca bianca, fra capelli neri, nel nostro teatro di prosa. Particolare dono che abbella il nostro attore fin dalla nascita, laddove a molta gente, nata anch'essa con capelli nerissimi, questi imbiancano di colpo, da un giorno all'altro: probabilmente lo stesso giorno che sentono recitare in teatro grandi assi del cinema.

51) *Quel trio di generiche ciarliere*: è chiaro, data l'alta classe del locale in questione, che non si parla di « generiche » come ruolo, ma di « ciarliere in genere » cioè per consuetudine, di quelle che sarebbero capaci di criticare gli esili... braccini di Rina Morelli, o gli abiti mal tagliati di qualche attrice, elegantissima viceversa, e persino in cappa bianca...

64) *La Petrucci*: la unica Antonella del nostro teatro, detta pure la B.B.B. della scena di prosa: brava, bella e buona: buona al punto che a guardia di tanta pecorella è sufficiente un pastorino.

73) *Erler Tino*: quest'attore che fa rima benissimo col Conte Ugolino, qui sorpreso dai nostri poeti nell'atto di addentare la testa del capocomico Ruggeri, la va addentando evidentemente in segno di... protesta

80) *Riboldi*: l'avvocato Luigi, della Suvini Zerboni di Milano che, fra le altre, ha gestito quest'anno la compagnia di Elsa Merlini: gestione e digestione non troppo facile, tanto da richiedere pillole, amare ma efficacissime contro disturbi dell'apparato gerente e digerente.

85) *Scharoff taceva*: e fa benissimo. Si tratta di giusta rappresaglia del nostro regista, da che, datosi a far l'attore cinematografico, viene doppiato.

89) *Nulla diceva Tieri*: il silenzio del nostro commediografo è forse spiegato dal fatto che egli, durante le ore che passa alle Stanze dell'Eliseo, butta giù, tanto per gradire, dialoghi, scene e persino intere commedie dal vero, com'è suo costume. L'ultimo suo lavoro *Servi e padroni*, infatti, pare che il Tieri lo abbia buttato giù, ad un tavolino delle Stanze, osservando e seguendo l'incessante andirivieni di direttori e proprietari di teatro (servi) e di attori ed attrici (padroni).

92) *L'allegranza*: si vuol dire l'allegria fatta persona, precisamente la bella persona di Aldo Allegranza, uno dei primi attori, in ordine alfabetico, del nostro palcoscenico di prosa.

103) *Papa*: commendator Bernardo, proprietario del Teatro milanese Odeon, e compagnie annesse, e del quale è risaputa la proverbiale fortuna, così al gioco (di Venezia) come al teatro (di Milano).

109) *Paone*: il re (migio) del teatro italiano, ed organizzatore degli Spettacoli Errepì, (R.P. = Risposta pagata, Roma papale, Royal Palace, Ricco pasto, Riboldi-Papa, Riservata personale, Ricovero pubblico, Rifugio privato, Raccomandazione particolare, Romanzo popolare, Rischio pericoloso, Regia Pretura).

118) *Salvo Randone*: effettivamente il R., oltre che prim'attore oggi in primissimo piano, con bella vista e tutte comodità moderne, è considerato una fra le più insigni « forchette » come dicono a Napoli, del nostro tempo

124) *Palladio*: da non confondere col Raffaello dell'Architettura, il sommo Andrea (1508-1580) costruttore del Teatro Olimpico di Vicenza, ricco di giochi scenici ed olimpici assai variati. Qui Palladio sta per quel luogo dell'antica Atene, dove si giudicavano i reati involontari, quei reati, ahimè, non sempre involontari che si commettono nel nostro teatro, così poco olimpico, e che i poeti di « *Film* » hanno punito con questo Purgatorio, concluso col presente canto. Arrivederci in Paradiso.

Luciano Ramo

ANNO VI - N. 25 - ROMA 19 GIUGNO 1943-XXI

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

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

Prezzo edizione italiana: L. 1,20

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE: ROMA - Via Savoia N. 27 - Telefoni 80145 - 865161

PUBBLICITÀ: Milano, Via dei Togni, 14 Telefono 17162

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

A risparmio delle maggiori spese versare l'importo degli abbonamenti o delle copie arretrate sul conto corr. postale 1/324 - Anonima D. I. E. S. - Roma Piazza San Pantaleo, 3

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

La spesa per gli eventuali cambiamenti di indirizzo è di L. 1. Le richieste di cambiamento d'indirizzo non accompagnate da questa somma non saranno accettate

APICE

ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE EDITRICE

ALLEGRETTO, MA NON TROPPO

20 anni, tempo di tango

di Gustavo d'Arpe

Anna Fougez: non voglio invecchiare - La compagnia dei vent'anni - Bum! - Ciao, Macario - Bisogna tagliarsi i baffi, che non si usano più - Creola, dalla bruna aureola - L'uomo del botteghino non lo sa.

Edoardo Bianco formava la sua orchestra argentina. Il velo della sera scendeva sulle praterie.

Una plegaria.

Anna Fougez, ovvero non voglio invecchiare. Tramontava tra piume di struzzo e alti scaloni di legno nel languido ritmo di un tango vagabondo.

A mezzanotte sotto il fanale
avvinto nell'amplesso fatale
l'apache colpito dal pugnale
moriva.
E il bandolero stanco
sul suo cavallo bianco
galoppava nel rancho.

Ungaretti pubblicava le sue poesie e la gente diceva: è un futurista.

Gli ultimi viveurs di provincia fiutavano cocaina.

Guido da Verona: 150° migliaio. Pitigrilli, il filosofo delle signore, il cinema acquistava la parola. Rodolfo Valentino è morto.

L'avvenire sarà del proletariato.

Il teatro è in crisi.

Non c'è più una donna con i capelli lunghi e le signore per bene si truccano gli occhi e la bocca. E' colpa del cinematografo.

Io avevo vent'anni, vent'anni ed una fidanzata. I professori della università mi davano diciotto e dicevano: « non sarai mai un avvocato ».

I direttori dei giornali respingevano i miei pezzi. Non è adatto per la nostra pubblicazione, dicevano. Io ne mandavo altri; vediamo chi si stanca, dicevo. Si sono stancati loro. Non li respingono più; li cestinano.

La mia fidanzata si chiamava Vanda. Ed era stella, stella del varietà.

Il suo vero nome era Francesca, Ciccina, come la chiamava sua madre, una contadina di quelle col fazzoletto in testa, come non si vedono più. Ora portano il cappello e le calze di seta e si fanno chiamare signore. Tutte le attrici si chiamano Vanda, o Telma o Suzi, nessuna che si chiami Veneranda, Antonia o Vincenza. Chissà perchè.

Dove sei, Vanda, compagna dei miei vent'anni? Abitavamo in un quartierino in alto in alto, se così si poteva chiamare una stanza da letto ed una cucina, sotto i tetti, vicino alle stelle, ci si affacciava in una piazza grande che aveva il nome di un santo. E tu cantavi, la sera.

Cosa cantavi ora non ricordo più, scusa, ma è passato tanto tempo. Era una canzone triste, ricordo, che parlava di casa lontana, una di quelle canzoni che si usavano allora con molte stelle, tramonti e praterie. C'erano anche i gauchos e tutto avveniva « quando la notte imbruna ».

E noi, io e i compagni in prima fila ogni sera a sentire la stessa canzone e ad un certo punto bisognava fare da coro. C'era Manlio, quello grasso che studiava medicina e diceva sempre « cosa da pazzi » ed Ugo quel ragazzo biondo che sembrava una bambina. Aveva anche lui la fidanzata in compagnia, ma era solo una ballerina, una ballerinetta da seconda fila perchè aveva le gambe da cavallerizza, magra e bionda anche lei come una pannocchia. E tanti altri c'erano, nomi e volti dimenticati.

Tutti mi invidiavano perchè tu Vanda eri mia ed eri stella col nome grande, grande scritto sul cartellone: Vanda Fiordalisi.

Ad un certo punto della canzone noi dovevamo fare bum! E tu ci facevi il segnale col dito, ma noi non avevamo bisogno del segnale. Non era gran che, soltanto bum!, eppure ogni volta eravamo emozionati come se tutto lo spettacolo dipendesse da quel bum detto più o meno forte. Manlio lo diceva sempre fuori tempo, o un po' prima o un po' dopo. Era maledettamente stonato, quel ragazzo. E tutta la platea diceva bum, diceva; soldati, marinai ed anche gente grande, gente coi capelli bianchi e moglie e figli facevano: bum!

In quel bum tornavano i vent'anni a tutti: come per l'esplosione di una composizione atomica si staccavano gli elettroni della giovinezza. Bum! Avevamo vent'anni.

Poi veniva la serata d'onore. Tanti fiori dovevi ricevere, grandi buchè come si diceva allora e come si vedevano nei film di Max Sennett e di Lil Dagover. Ma gli ammiratori di Lil erano principi e granduchi, ufficiali della guardia imperiale con le divise nere e gli alamari d'oro e i colletti alti alti e i baffi a manubrio di bicicletta. Noi non avevamo nè baffi nè divise nè marsine, ma i fiori non ti sono mai mancati; li gettavi nella platea e noi si faceva a gara per raccoglierli. Io avevo un vestito grigio, un solo vestito e ogni tanto tu lo stiravi, ed io stavo coricato.

Vanda guadagnava trenta lire la sera e faceva tre spettacoli in un teatrino piccolo che oggi non c'è più. Il film, la comica ed il varietà. Tutto per due lire come le cravatte dei venditori ambulanti.

C'erano tutti gli attori di allora: Tom Mix col suo largo sorriso, il cappello altrettanto e le pistole alla cintura. I primi film della Garbo con gli occhi neri, la bocca rossa ed i capelli alla maschietta. E Brigitte Helm, e Dolores del Rio, la bambola della Pampa.

Tutti volevamo farsi crescere i baffi alla Douglas, ma i baffi non volevano spuntare e Douglas saltava con la spada in pugno ed era Zorro, Legardère o d'Artagnan. Felice ingenuità dei film di un tempo in cui la fanciulla era salvata dal cavaliere generoso, nè mancavano i tenebrosi drammi con le donne vamp dai lunghi bocchini, appese alle tappezzerie ed il bacio finale. Poi la comica, le vecchie comiche dalle torte sulla faccia e dai ruzzoloni. Gli occhiali di Arold e la maschera di Buster.

Dissolveva la parola « fine » e i sonatori entravano uno dietro l'altro con gli strumenti sotto il braccio chiusi nella fodera nera come se andassero ad un funerale. Il maestro di piano si chiamava Dante. Il padre doveva essere un sognatore. E' buffo e triste chiamarsi Dante e sonare in un piccolo varietà. Dieci anni che veniva in quel cinema, prima suonava il piano accompagnando le vicende del film muto. Una barcarola per le scene tristi, una polka per quelle allegre. Sempre le stesse. Suonava senza carta guardando altrove e qualche volta sbagliava.

Adesso hanno inventato il parlato. Dove andrà il maestro? Il progresso uccide l'uomo, commentava amaramente. Per fortuna c'è il varietà. Un'overtura, come si dice adesso, iniziava il programma. E' una mia composizione, diceva. E noi lo si credeva per non fargli dispiacere. Il varietà cominciava. La prima fila zeppa di ragazzi dai quindici ai vent'anni e dai cinquanta ai settanta. Desideri e rimpianti. Così in tutti i varietà del mondo. Ora Dante è diventato direttore d'orchestra: con una mano suona e con l'altra dirige.

Adagio, andante, mosso: si dice in italiano e in tutte le lingue. Anche il direttore di un'orchestra negra, Duke Ellington o Louis Armstrong, dice adagio, andante, mosso. Ed è da negri quello strumento infernale in fondo all'orchestra che fa un rumore di pentole di piatti e di bicchieri. L'iazz-band come la pronunciavano quelli che non sapevano l'inglese.

Il giocoliere: un bolero nero sui calzoni d'argento. Uno, due, tre, sei cerchi in una mano e sei nell'altra e non cadono mai. Una sottana corta, un paio di gambe, la sua compagna.

E voilà, il prestigiatore. A me gli occhi che v'imbroglio con le mani. Una marsina e un mazzo di carte. Il trucco c'è ma non si vede. Si chiamava Baisiloff, Cratvoff, o non so bene, non importa, quello che è necessario che il nome finisca con due effe e che parlando arroti l'erre per far credere di sapere il francese. Un fazzoletto, due fazzoletti, tre fazzoletti, un soffio e voilà: ecco la bandiera.

Nessuno va più al circo equestre, le tende e i capannoni sono scomparsi, inghiottiti dalla polvere di altri tempi. I cavalli sono finiti sotto la carrozza, gli artisti dispersi. C'è la crisi, bisogna arrangiarsi. I clown, si chiamano saltatori comici. Schiaffi, ruzzoloni e vecchie barzellette.

Ciao Macario, tu sì che hai fatto strada e hai lasciato i compagni nei piccoli varietà a darsi schiaffi sul volto infarinato.

Anche i trapezzisti hanno abbandonato l'arena, portano ancora le maglie nere come una volta, ma non hanno lo stesso sorriso. Sono tristi, esiliati, ora, nel palcoscenico piccolo. Più in alto di così non si può andare e nessuno dice basta, basta, nessuno applaude tenendo il respiro.

Bisogna tagliarsi i baffi: non si usano più. I lottatori non senza baffi non si può essere ginnasti. Baffi e medaglie e fascie tricolori. Il tamburo rulla.

Un anello di brillanti, un ventre opimo.

A rosa 'e maggio, a *Marechiaro*. Il fine dicitore è alla ribalta.

Ramo perchè hai dimenticato Gabrè e Daniele Serra?

Canzoni sociali, scettiche e romantiche, abatjour e mare blù.

Il gozzanismo che tramonta.

Cabaret.
Sei il mio regno d'or
e per te
io sono un gran signor

* * *

... Vien giù la sera
ma non ritorna l'uomo dalla ferriera

Addio vent'anni tempo di tango e quadri di varietà che non si chiamavano ancora riviste con un telone nero, un telone soltanto ed era tutta la scena, oscuri guitti del varietà che prima ancora di Wilder avevano inventato il teatro simbolista.

L'ultimo numero. Vanda canta e noi facciamo bum, bum, come ogni sera. Ma questa è la sua serata e ci spellamo le mani e ci sgoliamo: bis, bis. Prenderei a pugni quell'antipatico dietro di me che non applaude.

E Vanda canta, non c'è ancora il tubo di nichelio, il microfono e l'amplificatore, ma la canzone *è cesellata dall'ugola d'oro della fine interprete* che parla di bebè, scuguizzo del marciapie, di ciquite e di guitarrite, di mamme e di spazzacamini.

E quella sera una novità: una trovata geniale mia e di Manlio. Dall'alto del palcoscenico calava un lenzuolo del nostro letto e avevamo comperato una latta di vernice rossa e col pennello avevamo scritto sul lenzuolo le parole della canzone, per cantare tutti in coro studenti e marinai e gente coi capelli bianchi con moglie e figli.

Creola
dalla bruna aureola

E la cantammo per strada quando fummo usciti e davanti al teatro c'era un buco nero un piccolo buco e dietro a quel buco un uomo sempre triste chiuso dentro. Dopo lo spettacolo tutti vanno a dormire, l'uomo del botteghino no, rimane sempre lì.

Durante la notte nel buco vien dentro un po' d'aria fresca, ma l'uomo del botteghino non lo sa, dorme e le palme fanno bum, bum, e lo prendono in giro a tempo di tango e noi per la strada a cantare creola e la gente doveva dire sono pazzi, qualche vecchio diceva hanno vent'anni, ed è lo stesso. Poi si andava a casa, su, su fino al quarto piano e si cenava e Vanda lavava i piatti e io li asciugavo e cantavamo.

Basta un mozzicon
che sfavilla al vento
io cammino e vò
con il cuor contento.

Dove sei ora Vanda?

Gustavo d'Arpe

●

Un'espressiva attrice della Ufa: Edith Oss (Fotografia Ufa-Film Unione).

VARIAZIONI SU UN "MOTIVO"

LE IMMAGINI

di Roberto Paolella

Con questo articolo, Roberto Paolella risponde al "Motivo" di Giuseppe Bevilacqua apparsi di recente su "Film" a proposito dei simbolisti francesi.

Caro Bevilacqua, il lusinghiero invito a discutere con voi, su temi abbastanza ermetici di estetica cinematografica, mi trova in condizioni non migliori di mestiere letterario. Se i vostri libri sono sfollati, i miei sono ancora al loro posto, nella mia biblioteca, dalla quale però mi dividono centinaia di chilometri e dieci mesi di vita militare, che trascorro sul medesimo mitico suolo, dal quale, ogni tanto, Osvaldo Scaccia fa pervenire a « *Film* » le sue lettere piene di brio picaresco. In ogni modo, a quanto ricordo (sono anche io ai ricordi, come vedete) la famosa poesia di Rimbaud sulle vocali fa parte delle *Illuminations*. Appunto ispirandomi ad essa, io scrivevo qualche tempo fa che il primo apprendimento dell'alfabeto per gli scolari di tenera età, che da poco han lasciato il mondo della fantasia infantile, poteva esser costituito da una serie di cartoni animati i quali raccontassero la storia, attraverso la quale ciascuna lettera poteva essere nata, mediante la progressiva stilizzazione di un oggetto o fatto concreto: la lettera *B* che evoca nozioni diverse di produzione, fecondità, curva e varietà, la *L* di liquido, giuoco, spinta vegetale, la *S* di sinuosità, tenerezza, capriccio e tentazione.

Quanto poi a ciò che io dicevo circa il manifesto presentimento di una vera e propria forma cinematografica nei poeti francesi post-romantici, anelanti di vincere l'impotenza della parola, esaurita e prostituita dall'uso corrente e dall'eloquenza commerciale, attraverso la scoperta di un nuovo mezzo espressivo, trova in voi non solo la più intelligente esegesi, ma un coordinamento serrato e logico che io ritengo un apporto di prim'ordine alla validità della mia enunciazione.

Sicuro: l'istanza della poesia contro l'insufficenza del verbo mette proprio capo a Charles Baudelaire (che, come osserva Thibaudet, è stato il primo a rivelare la qualità spirituale della poesia, rinunciando a vedere in essa solamente un'arte della parola), continua attraverso i parnassiani e culmina in Mallarmé nei cui poemi ogni imagine è un prisma che scintilla sotto riverberi differenti, come attraverso il giuoco delle più mirabili sequenze. Il vostro schema irrefutabile elimina così quel non so che di forzato e di troppo ingegnoso che era il difetto della mia esposizione, alla quale i vostri pronti e precisi riferimenti conferiscono quindi un valore di realtà spirituale palese ed indeclinabile.

* * *

Ciò che voi dite, poi, al terzo « motivo », induce, viceversa me a discutere con voi. In fondo voi capovolgete, con pronta sicurezza, quella che rappresenta la più grande accusa contro l'arte cinematografica e cioè che l'immagine precisa e circostanziata uccide la possibilità stessa del-

(Continua nella pagina seguente)

* ENTRERANNO IN FUNZIONE nel prossimo mese di agosto i nuovi grandi stabilimenti cinematografici della S. A. Tiburtina, che dispone di un capitale iniziale di 12 milioni e la cui presidenza è stata assunta da Armando Leoni. L'imponente complesso industriale consta di quattro grandi teatri di posa, con una palazzina per gli uffici amministrativi, il ristorante, un'altra palazzina per i reparti tecnici, sale di produzione, doppiaggio, missaggio, oltre a 40 camerini, saloni per generici e comparse, sale per il trucco, sartorie, falegnameria, lavorazione delle scene, attrezzeria, vasti depositi e una potente centrale elettrica. La presenza di Armando Leoni a capo della nuova organizzazione lascia immaginare i collegamenti che potranno stabilirsi con gli stabilimenti della Scalera Film e con le Organizzazioni Unificate di Noleggio che distribuiscono in esclusiva tutta la produzione della Scalera e della Ici.

* LUCIANO DE AMBROSIS, protagonista del film "I bambini ci guardano" diretto da Vittorio De Sica, è stato scelto per interpretare la versione cinematografica del romanzo di Ettore Malot, "Senza famiglia".

FACCIAMO IL "PUNTO" SU...

Doris, maschera di "noh"

di Eugenio Giovannetti

L'altezza e il peso non interessano - Una figura camaleontica - Ricominciamento - L'intelligenza più sensitiva e più poetica del nostro cinema - Maschera mutevole e rassegnata - Il più sicuro modo per apparire sempre nuovi.

E' alta 1,63, pesa 55. Capelli castani, scuole magistrali, ballo, lingue straniere, sport, nuoto, eccetera. Tutto questo non vi dira gran che. Per caratterizzarla non c'è che una parola appartenente al gergo degli artisti, ma chiara un po' a tutti: secessione. Tra le attrici più o meno appariscenti nella gran mostra del cinema, Doris Duranti sta assolutamente a sè: è la bellezza non da esposizioni ordinarie, ma da secessione.

Doris Duranti è insomma, più che il bello, la complicazione, la ribellione, l'intellettuale sottigliezza degli artisti. E' una bellezza da secessione, un po' osteologica e spigolosa, che s'illumina a volontà di tutte le luci dell'intelligenza e le fosforescenze della passione; ibrida, cangiante, camaleontica, disorientante e forse un tantino disorientata.

Non si sa mai che volto prenderà la prossima volta, e neppur lei lo sa. Un piccolo fuggitivo riflesso basta a dare al pallore lievemente cereo della sua faccia un'illuminazione ed un'intonazione assolutamente nuove, una profondità inaspettata ed una impreveduta bellezza. Ripeto: non vedrete mai questo nelle nostre attrici ordinarie, sempre belline ed interessanti comunque le rigiriate. Doris Duranti è l'unica su cui, ogni volta, l'intelligenza sensibile d'un regista possa ricostruire dalle fondamenta, con un nonnulla, o, se lo preferite, con mille piccoli niente.

* * *

Non si definisce nella sua essenza questa figura camaleontica, se non con una parola: ricominciamento. Ogni volta la sua faccia è la pagina bianca su cui la fantasia può ricominciare a comporre, senza connessione alcuna con il passato. Si sa che questo accordo accade un po' per ogni attrice che ogni regista creatore riplasma a suo modo, a seconda del film. Ma per gli altri casi c'è sempre, nella maniera di far valere un'attrice, una qualche piega preconcetta e prediletta, un qualche vezzo, un dato positivo, una risorsa sicura. Qui no: sul diafano pallore di quella carne e su quella fosforescente intelligenza potete costruire, pel vostro film, un mondo assolutamente nuovo, una figura impreveduta, una bellezza senza precedente alcuno, impensabile.

In pochi mesi abbiamo veduto, in tre o quattro film, tre o quattro Doris Duranti, e non una che somigliasse lontanamente all'altra. Quella della *Contessa Castiglioni* era una specie di squisita parnassiana pupattola: quella di *Carmela* un'immagine tragicamente chiaroscurata, balzata da un'acquaforte; quella di *Calafuria* è un piccolo mondo di contenute dolcezze, orrido e fiammante.

Senza dubbio, Doris Duranti è l'intelligenza più sensitiva e più poetica che abbia il nostro cinema. Non occorre mai spiegarle troppo quel che ci si aspetti da lei: ella ha già capito a volo e si metamorfosa perfettamente nella nuova figura che le chiedete; senza reminiscenze, senza rimpianti, senza rapporto alcuno col passato. Ogni artista ha qualche istintiva, insopprimibile debolezza per questa o quella sfumatura, questo o quel modo d'apparire e d'agire. Ogni artista conserva sempre qualche sua piega fisico-spirituale, che non può mai essere spianata e che, secondo l'artista stesso, forma il connotato inconfondibile della sua personalità. Solo Doris Duranti pare del tutto priva di siffatte pieghe: una superficie vibrante, volontaria e pallida, che potete iridar sempre a vostro modo e trasformare radicalmente di film in film.

Una bella espressione di Doris Duranti in "Resurrezione" (Prod. Incine-Scalera: fot. Gheme).

* * *

In qual teatro s'incontra qualcosa di così immutevole in così caleidoscopico cambiamento? Una maschera così rigida e così iridescente di mutevoli significati? Una maschera non bella, in sostanza, ed un po' tetra ed espressiva, che s'illumina a volontà di tutti i raggi sorprendenti d'una interiore ed esteriore bellezza?

Solo un teatro ha qualcosa di simile: il giapponese. Venite con me verso il mio magazzino delle idee, ed io vi mostrerò qualcosa di strano. Voi sapete già che il vecchio dramma giapponese si chiama il «noh» e che gli attori, come nella tragedia antica, vi recitano ancora in maschera. Ebbene, guardate la maschera da noh: una faccia di legno, liscia sino all'inverosimile, verniciata di lacca bianca.

La faccia incipriata di Pierrot non è mai stata così pallida nè così rappresa di lunari silenzi. La lacca bianca, a sua volta, non fu mai così erotica in un interno viennese, nè così spettrale in una clinica. Aspettate un momento, e vedrete le meraviglie di questa maschera che pare il fantasma concentrato di tutti gli spasimi e di tutte le impassibilità.

Apro le tende del mio magazzino così, in modo che la luce, percuotendolo in pieno, atonizzi più che mai l'atono bianco della maschera. Non vi par di vedere la rientrata, l'assordita quiete d'uno stagno greve di biscie, come un cervello di criminosi pensieri? Ecco una nuova bellezza, più arcana, più terribile, dell'antica gelida Medusa. E' bastato un percuoter diretto della luce sulla maschera, per evocare questo più infernale inferno.

Ma attenti! Sposto ora questa tenda in modo che un raggio obliquo fenda la bocca e le narici irrigidite, che si direbbero marmoree. Quale ideale impazienza frene ora nella ridesta figura? Quale calore di passione sta per prorompere in parole tutta chiarità e veemenza? L'anima sensitiva pare di colpo risvegliata da questa giuliva e tutta esterna sferzata della luce. Ma il bello deve venire ancora. Un momento! Muovo ora quest'altra tenda in modo che un riflesso, più leggero ed iridato d'una libellula, tremuli sulla fronte della maschera.

Voi vedete ora, dal fantasma concentrato d'ogni spasimo e d'ogni impassibilità, emanare la luce d'una eterea speranza. Una nuova bellezza, che soli i pensieri divini conoscono, illumina d'un tratto questa fronte così glabra. Sull'opaca lacca trepida la dolcezza dei primaverili cieli dell'anima. La letizia d'un dio, emanata da imperscrutabili profondità, ondeggia e sfuma, si direbbe, su questa povera fronte legnosa.

I grandi attori giapponesi del «noh» conoscono, a quanto mi dicono, perfettamente, siffatta mirabile e quasi impercettibile drammaturgia della loro maschera sotto le diversissime inflessioni e riflessioni della luce. Sanno che, ad un dato momento, basta il più tremulo e fuggitivo riflesso, per far, della lacca stagnante che copre il loro volto, un abisso di luce e di segreta profondità. E, naturalmente, essi costruiscono continuamente su questi giuochi della luce nella maschera, che essi cercano e raggiungono con insuperabile finezza.

Vedete dunque, sul fatto, che cosa possa significare un «ricominciamento» per chi sappia muovere continuamente una vibrante superficie apparentemente atona. Nè vi paia questo un inno all'ingegnosa superficialità. No: nello spettacolo, il più sicuro modo d'apparir sempre nuovi e profondi è, quasi sempre, quello di lasciar giuocare le apparenze nella inesauribile ricchezza delle loro combinazioni. Esse sole san parlare degli interni abissi.

Ma via le parole grosse! Doris Duranti è soltanto una sensitiva ed immediata intelligenza: cioè infinitamente più semplice d'ogni calcolo troppo sapiente. Doris è, semplicemente, la più mutevole e rassegnata maschera da «noh».

Eugenio Giovannetti

SETTIMANA

I "gobbi"

Nel gergo pittoresco dei teatri di posa, sono chiamati «gobbi» quei rettangoli di lavagna sui quali l'aiuto regista scrive le battute che l'attore deve pronunciare in una scena particolarmente difficile. Ai «gobbi» si ricorre quando la memoria non è il forte dell'interprete: in questi casi, con un'occhiata alla lavagna, il «divo» riesce ad evitare le papere che diversamente sarebbero fatali e si tradurrebbero in spreco di pellicola. Dicono che Amedeo Nazzari sia il primatista nazionale fra i lettori di «gobbi»: nessuno lo supera, a quanto pare, nell'arte non facile di «pescare» le battute fuori campo.

Assolutamente inabile è invece, per contrasto, Charles Vanel, il noto attore francese specializzato da molti anni nei ruoli di «marito tradito». Vanel, che detesta i «gobbi», ricorre per aiutarsi al primitivo sistema dei foglietti di carta, sui quali scrive diligentemente il testo delle sue battute. Questi foglietti sono nascosti un po' dappertutto: tra le pagine di un libro, in un vaso cinese, sotto un cuscino; e sono assolutamente indispensabili all'attore per ottenere un tono di recitazione «naturale».

Un altro «pescatore» sfortunato è Charles Trenet, un canzonettaro di Montmartre, passato al cinematografo. Foglietti, «gobbi» e cento altre diavolerie del genere sono state escogitate dal regista che ha l'infelicità di dirigerlo nel film *L'honorable Léonard*, senza giungere ad un risultato degno di considerazione. Trenet, pagatissimo «re della papera», inciampa ad ogni passo, evidentemente intimidito dall'occhio gelido della macchina da presa e da quelli furenti del suo produttore.

Parlando di lui, il settimanale *Sept jours* scrive che Trenet è capacissimo di ripetere per sette volte consecutive la stessa parola. E conclude tristemente dicendo che il famoso canzonettaro non potrà mai fare del teatro.

Tra tutte le sciagure che negli ultimi anni hanno colpito la Francia, questa non può dirsi certamente la peggiore.

Hayakawa ed altri misteri

Sessue Hayakawa, l'attore più misterioso del mondo, è morto in media un paio di volte ogni anno. Ma, per sua fortuna, il trapasso è sempre avvenuto soltanto, per ragioni pubblicitarie, nelle cronache dei giornali cinematografici; cosicchè l'attore, più vivo e più florido che mai, ha potuto, dopo ogni «sepoltura», continuare ad essere l'interprete di film importanti.

Nato a Tokio nel 1889, Sessue Hayakawa stava seguendo i suoi studi presso la Scuola Imperiale di Marina, quando uno zio che dirigeva un teatro della capitale nipponica l'orientò verso l'arte drammatica. Debuttò in cinematografo nel 1914 con *La collera degli Dei*; poi fece il famoso *Forfaiture* che lo rese celebre. Nel 1923, per girare *La battaglia*, pretese ed ottenne da un produttore francese 850.000 franchi. Attualmente sta interpretando *Malaria*, con Mireille Balin.

Parlando di questo film, i giornali francesi lo definiscono «un'appassionante rievocazione della lotta sostenuta contro la zanzara malarifera» e dicono trattarsi di «un film molto misterioso». Lo crediamo senz'altro, anche perchè, a quanto ci risulta, rievocando la lotta sostenuta contro il terribile flagello, il film non fa assolutamente cenno allo scienziato italiano Battista Grassi che individuò per primo l'«anopheles claviger», trasmettitrice del male.

I cacciatori di teste

In Ungheria, al termine di un congresso di operatori cinematografici di attualità, una singolare gara si è ingaggiata tra gli assi della macchina da presa. I migliori di essi si sono lanciati all'assalto dell'orchestra, della platea e del loggione. Si trattava di riprendere, per risultare vittoriosi, il maggior numero di teste di spettatori nel minor tempo possibile.

Le singole prove d'esame non sono ancora state sviluppate, e l'esito della gara è ancora incerto. Di positivo, per ora, non vi è che una larga ferita prodotta alla testa del signor Sandor K., al quale uno degli operatori, assetato di primissimi piani, si era avvicinato con troppo impeto.

& C.

(Continuazione dalla pagina precedente di "LE IMMAGINI")

l'interpretazione subiettiva e cioè del sogno e quindi del lirismo interiore. E' questo, come ricordate, il contenuto della più seria requisitoria rivolta contro il cinema dal suo più intelligente nemico e cioè da Georges Duhamel. Ora voi non ritrovate in tale accentuazione un difetto, giacchè, voi dite, questa precisazione del lato esteriore non solo smaterializza il corpo, evitando la fatica dell'apprendimento obiettivo, ma alleggerisce lo spirito facendogli vincere o dandogli l'illusione di vincere quella fondamentale impotenza a prendere coscienza del mondo esterno, che è il frutto più amaro dell'insegnamento di Berkeley e degli idealisti tedeschi. E la vostra rivendicazione appare tanto più giusta in quanto il fatto di tornare dal pensiero all'esistenza, dall'astratto alla realtà, ha rappresentato, come pure è stato detto, il dramma di molti pensatori del secolo XIX.

L'altra accusa di Georges Duhamel contro il cinema e a favore del libro, consiste, poi, nel rilievo che il facile apprendimento del reale che esso propina elimina l'assillo di quell'approfondimento interiore, materiato di sforzo e di riflessione, senza il quale una vera cultura forte e feconda non può esistere. Ora anche voi fate l'apologia di questa pigrizia spirituale che il cinema coltiva ma ciò intendete, naturalmente, limitare allo schermo inteso come spettacolo di massa, se non al facile gusto della vita moderna.

Intanto a me pare, pur accogliendo sul loro diverso piano la sostanza della vostra difesa del cinema, che Duhamel abbia torto, nel suo facile giuoco di massacro, in entrambi i casi per questi due rilievi che sottopongo al vostro acuto spirito di cineasta:

1) Innanzi tutto Clair osserva che l'obiettivo non vede le cose come l'occhio umano fabbricato in serie. Esso distingue, sceglie, penetra per ogni dove e non riceve affatto dell'universo quella impressione massiccia e abbondante, che è propria dell'uomo che attraversa la strada guardando appena d'intorno. Ne consegue che il cinema in margine alla sua obbiettività, diremo fotografica, è in grado di coltivare la forma più raffinata e segreta del feerismo spirituale e cioè quella sorta di realismo magico che forse rappresenta la migliore definizione della sua arte e cioè di quel realismo continuamente bagnato dalle luci del sogno che è la bellezza più suggestiva dello spettacolo cinematografico. Non è forse vero che il sogno anche più irreale ricorda sempre la tecnica più abituale della composizione filmica? 2) Che se poi non è meno vero che la poesia si distingue dalla prosa per i suoi lati allusivi, per i suoi mezzi ellittici e simbolici, per il suo modo singolare di creare dei riflessi che non assomigliano agli oggetti ma in cui li si riconosce meglio che attraverso le imagini fedeli, se tutto ciò che costituisce il credo di un poeta come Valery rappresenta il frutto stesso dell'esperienza lirica riassunto in una felice intuizione, allora bisogna riconoscere che tutto quanto il linguaggio cinematografico deve apparire come fondamentalmente poetico. E allora non si comprende perchè il suo lirismo abbia minor diritto di cittadinanza nel mondo dell'arte, che la poesia o la musica, e come gli possa esser negato quel gusto dell'approfondimento interiore che è il presupposto di qualunque emozione estetica e quindi anche di quella, così bella e così furtiva, che lo schermo elargisce ai suoi iniziati, ed in cui riposa forse l'essenza della nostra moderna sentimentalità.

Roberto Paolella

INCHIESTA SUI "BELLI"

IL FASCINO, TRENT'ANNI DOPO

di Mino Caudana

Resurrezione di "Ma l'amor mio non muore" - Il Bonnard di celluloide era più bello - Sogno di una notte di mezzo inverno - Le basette a punto esclamativo - Ed è subito sera - A faccia a faccia con il proprio fantasma

Non è molto difficile, tra i cinematografari, acquistarsi fama di uomo geniale. Un noleggiatore, qualche anno fa, vi riuscì senza troppa fatica, andando a ricercare in cantina il film *Ma l'amor mio non muore*, dandogli una rinfrescatina sommaria, appiccicandogli alla bell'e meglio un po' di musichetta languida e ripresentando il tutto al colto pubblico come una novità degna di palati sopraffini. Insomma, una di quelle idee canagliesche, che nel gergo dei commercianti senza scrupoli, sono chiamate « trovate intelligenti ».

Le voci che, nel subitaneo clamore dei consensi, si levarono a protestare contro l'irriverenza, furono poche e sommesse: le vittime di questi soprusi hanno più malinconia che forza di reazione. Ad ogni buon conto, Mario Bonnard, che della pellicola riesumata era stato l'eroe maschile, ricusò sdegnosamente di unirsi al piccolo coro.

Preferì, da quel buon giocatore che è sempre stato, incassare il colpo sleale con sportiva eleganza. Mi si precisa, anzi, che Bonnard lo accettò con la sorridente filosofia e l'indulgenza bonaria proprie agli uomini che hanno molto vissuto, e intensamente.

Avrebbe preferito, si capisce, che la celluloide virata in rosso ed azzurro di *Ma l'amor mio non muore* continuasse a fare la muffa nei cubicoli del sottosuolo, sino al giorno in cui anche le pellicole affrontano la censura del Giudizio Universale; e sarebbe stato più lieto se avessero evitato di rinfacciargliela, a cinquant'anni, come un non amnistiabile delitto di giovinezza. Ma poichè era abbastanza vissuto per imparare, a proprie spese, che generosità e rispetto non sono il pane quotidiano degli uomini, non volle defraudarli del raffinato ed intellettuale piacere.

Imperdonabile colpa — pensò — è sempre quella di sottrarre ai mortali un'occasione, anche cattiva, per ridere delle cose del mondo. S'accomodassero, dunque; ed irridessero pure, senza discrezione, alle cose ed al costume del suo « tempo » cinematografico.

Sperò soltanto, in segreto, che gli iconoclasti non deturpassero le vecchie fotografie esposte nell'atrio del cinematografo, disegnando sul suo volto i soliti baffoni col carbone. Ma non fu esaudito.

Una sera non seppe resistere alla tentazione di confondersi tra la folla che gremiva la sala dove si proiettava *Ma l'amor mio non muore*, e prese posto, tranquillamente, tra le fanciulle alidevalliggianti e i giovinetti con la caciottina marrone scesi dai quartieri alti per « ridere un fregaccio » alle sue spalle.

Fu, per lui, una bella ed istruttiva esperienza.

Nessuno riconobbe nel signore di mezza età, dal largo volto un po' prelatizio sul quale albeggia sempre un sorriso che non spunta mai, il protagonista del film.

Quello era sottile e scattante; questo rassomigliava più ad un agente di borsa che a un protagonista romantico. Quello aveva lo sguardo lampeggiante di passione; questo, per vederci chiaro, aveva dovuto inforcare gli occhiali. Tanto è il potere spietato degli anni. E se il Bonnard di celluloide conservava miracolosamente un'invidiabile giovinezza, il Bonnard di carne, di molta carne, non combaciava più con la sua controfigura cinematografica.

Bonnard per primo, stentò a riconoscere se stesso nel giovinotto che, sullo schermo, compieva così agili evoluzioni intorno alle maliarde. Pensò ad una medioevale stregoneria. Stupì di aver commesso, negli anni giovanili, tante ridicolaggini; e, forse, per un attimo, se ne vergognò come un ladro, invidiando nell'intimo il destino riposante degli oscuri.

Ad ogni sua apparizione, la platea esplodeva in fragorose risate. Che egli deponesse un bacio sulla mano esangue di una dama oppure si avvicinasse con passo felpato alla vittima sdraiata sul canapè della colpa; che egli si scompigliasse i capelli nell'impeto della passione, oppure strabuzzasse le pupille nella ira, il risultato era sempre identico. La gente rideva, sino a torcersi, sino al dolore.

C'era quasi da sospettare che i presenti si fossero intesi in anticipo, per fargli beffa ad ogni costo.

L'ilarità raggiunse il suo vertice supremo quando Bonnard, a un certo punto, comparve sullo schermo in frac e « pums » nel giardino di una villa patrizia del Lazio, micidialmente battuto dal sole di mezzogiorno. Nè, ad attenuarne il clamore, bastarono la grazia virile con la quale l'attore strappò i petali di una rosa e la distinzione che pose nell'ingollare, d'un fiato, la coppa di spumante.

Bonnard, uomo saggio e lieto, si unì al coro per qualche istante. Ma poichè lo spettacolo e le risate duravano già da venti minuti, e il divertimento era sempre uguale, il sonno lo colse d'improvviso a tradimento, come spesso gli accade quando non è dietro la macchina da presa.

E sognò.

* * *

Nell'irrealtà magica del sogno nulla gli apparve mutato. In un attimo Bonnard ritornò al suo tempo, ritrovandolo intatto, come se lo avesse appena lasciato.

Tempo di magra per lo spirito.

Suprema ambizione di tutti è un goffo benessere materiale. Il conto in banca, l'« Itala 60 HP » e la villa ad Alassio sono i Grandi Ideali del momento. Mio zio sostiene seriamente che un buon arbitraggio mercantile può infischiarsi di Kant; ed io fingo di crederlo per non compromettere l'eredità.

Boccheggiano gli ultimi poeti, e tuonano inutilmente le loro invettive in difesa di una sopita spiritualità. Le loro tremule voci sono subissate da quelle che, in Borsa, ordinano l'acquisto di 1000 « Ferrovie Meridionali ». Nessuno si prende la pena di leggere versi; e se taluno, in via del tutto eccezionale, lo fa, sono le quartine di Zangarini in lode di una pastiglia per la tosse ad essere mandate a memoria, o le rime sdrucciole del *Guerin Meschino*.

Ai poeti non si chiedono endecasillabi, ma sigle per fabbriche d'automobili e magazzini di abiti fatti. I Fratelli Bocconi riassumono la cerebralità del momento.

Il pittore Amisani dipinge donnine nude sulle copertine dei romanzi nei quali si parla continuamente delle crisi d'anima delle contesse e delle cambiali in scadenza dei baroni. Un professore di ginnasio intitola un suo libro: « Voglio godere disperatamente », sintetizzando nell'eroicomica pretesa le pretese di tutti.

Non si canta più « Torna, caro ideal », ma « Scettico blues ». Ed è una funerea canzone nella quale si discorre lungamente di un giovane che «non crede più all'amor», perchè « la vita l'ha reso glacial ».

Questo povero giovine troppo presto invecchiatosi è lui, l'attore cinematografico Mario Bonnard, condannato dalla sua « bellezza» a un terrificante superlavoro romantico.

Mille sono le donne che lo amano « follemente », e tutte pretendono di essere corrisposte con generosità. Non un momento libero ha il poveretto, non una pausa di respiro. Amore a tutte l'ore, come nella canzonetta di Maldacea; chè se « noblesse oblige », anche più grevi sono gli impegni che impone la beltà.

Ma è veramente « bello », Bonnard?

Le donne giurano di sì: che è bello, bellissimo; e questo solo conta, anche se il giudizio è piuttosto affrettato. La loro logica non è quella dei professori di matematica. Ubbidisce all'istinto, pessimo consigliere, e non al ragionamento. E poi, il tempo, nella sua deliziosa stupidità, è favorevole a queste follie.

Vano sarebbe, dunque, spiegare alle sciagurate che la « bellezza » di Bonnard non è classica, ed è quella che la gente del popolo chiama «dell'asino », ossia dei vent'anni; che i valori dello spirito sono gli unici degni di quotazione; ed altre cento cose, ugualmente sagge ed inutili. Le donne sono come ipnotizzate dal suo sguardo magnetico, dalla sua sicurezza insolente, dalle sue basette. Sciocca impresa, ed inutile, sarebbe quella di tentare il loro salvataggio: le vittime, le « povere vittime », implorano di essere lasciate affogare.

Quella delle basette è la grande invenzione di Mario Bonnard. Ad essa potrebbe venire affidata in custodia la sua memoria se l'attore non si fosse cautelato con opere di maggiore impegno.

Queste famose basette, che un giorno ispireranno l'ironica vena di Petrolini, sono il monumento al divo fatale, pallido e senza cuore; al divo nato in frac — « Parevo una cornacchietta », dice Gastone —, che simboleggia la rivincita di tutti i bocciati alla licenza elementare e induce a crisi di disperazione sull'avvenire del genere umano.

Non sappiamo se, nel cervello di Mario Bonnard, l'idea germogliò di getto, in un momento di estro felice, oppure nacque faticosamente, dopo snervanti meditazioni. La nostra ignoranza è varia, come dice Palmieri. E' certo, comunque, che Bonnard, in un impeto di genialità, impone al gusto corrente le basette sottili ed appuntite sulla guancia, a foggia di punto esclamativo: basette avventurose, da corsaro di alcove.

E' un momento emozionante, per gli amatori. Qualcuno, fedele ai canoni tradizionali dell'estetica, grida allo scandalo, mentre i più adottano la moda spregiudicata. Ma è soltanto Bonnard, il pioniere, a ricavarne benefici cospicui. Soltanto a lui le donne guardano con occhi teneramente amorosi. Soprattutto le donne dai costumi non impacciati da troppa morigeratezza.

In Bonnard, per uno strano fenomeno, le poverine identificano l'ideale. L'immagine al bromuro del divo è su tutti i comò delle oscure stanze dove nascono e muoiono, ripetutamente, i loro amori senza gioia. Il celebre attore ha, senza saperlo, centinaia di appassionate amanti che si chiamano, alla buona, Lulù Tosca Fanny La Veneziana: creature senza speranza che vogliono sognare, sognare ancora una volta, prima che scenda la notte.

Ed è subito sera.

* * *

Press'a poco così sognò Mario Bonnard, la volta in cui il sonno lo colse nel cinematografo dove proiettavano, con intenzioni subdole, il capolavoro romantico *Ma l'amor mio non muore*.

Poi si risvegliò di soprassalto, ad una risata più forte del vicino di destra, e riprese a guardare lo schermo. Si rivide, sempre in marsina, ai piedi di una meravigliosa donna bionda che lo fissava con crudeltà aspirando il fumo da un interminabile bocchino d'ambra chiara. Gli parve di trovarsi a faccia a faccia con il suo fantasma. Si alzò ed uscì in fretta, spaventato.

L'attore Mario Bonnard era ansioso di ritrovare, in uno specchio, il regista Mario Bonnard. E quando, dopo un istante, lo ritrovò, lo prese affettuosamente a braccetto e lo guidò verso casa, deciso a non separarsene mai più.

Mino Caudana

Sopra: Mario Bonnard, l'attore romantico, dalle basette avventurose, dallo sguardo magnetico. Sotto: il regista in borghese e con la tuba del suo "Rossini".

LO SPETTATORE BIZZARRO

IL CONTE BORISI

di Lunardo

Lasciatemi ricordare il conte Armando Borisi, morto un mese fa a Treviso.

Ho memoria di Armando Borisi, conte e commediante, in un'edizione veneta di « Addio giovinezza! »: svagato Leone tra una soffitta polverosa e un magro notturno al caffè Pedrocchi: i goliardi torinesi di Sandro Camasio e Nino Oxilia dentro le sestine padovane di Armando Fusinato. Era la dolce stagione dei miei sedici anni, dei miei primi sonetti, del mio timido amore per la signorina Delia Boni, un'educanda.

A quell'epoca, il conte Armando Borisi dava il nome, con il nipote Carlo Micheluzzi, a una gaia compagnia. Figlio del palcoscenico: vincolato nel sangue e nell'arte a una gran famiglia settecentesca di Arlecchini e di Rosaure: vincolato, attraverso la madre, al sorgere del teatro veneziano di Angelo Moro Lin, di Riccardo Selvatico, di Giacinto Gallina, nel terzo Ottocento. Mirabile attrice, la madre: quell'Amalia Ninfa Priuli della quale i vecchi, nella mia piccola città, discorrevano sbalorditi; quell'Amalia Ninfa Priuli che io pure ascoltai, una volta: e se confusa in me è l'immagine, limpida è ancora la voce.

Lasciatemi ricordare. Nel mio destino di scrittorello i commedianti veneti sono un capitolo decisivo: il mio gusto si è definito a quella scuola classica. Sostavano a lungo, nella mia piccola città, i commedianti veneti, Benini e Zago, Mazzetti e Borisi, Corazza e Bratti, Brizzi e Paluello: e quei repertori e quegli spettacoli erano la festa di un pubblico. Ferruccio Benini, no: Benini non lo intesi mai; ma gli altri — oh gli altri — come li sapevo, nella maschera e nella cadenza. Li sapevo, e li aspettavo davanti al teatro, li guardavo stupito, li cercavo al caffè. Naturalmente, un'ammirazione muta: la moda degli autografi non apparteneva a quei divi casalinghi, nè la mia impacciata adolescenza avrebbe chiesto.

I lettori giovani mi compatiscano: a sedici anni, il provinciale Lunardo faceva il tifo per Emilio Zago, non per Rabagliati, e, savio rampollo, amava un'educanda. Un provinciale al convento.

E' storia di ieri, badate: io ho l'età di Gino Cervi e di Greta Garbo; eppure, quella dolce e non remota primavera mi torna alla mente come una fiaba: un'incredibile fiaba vissuta. E' storia di ieri, badate: Micheluzzi ha ancora intatta la chioma e Baseggio è ancora biondo; eppure... Adesso Micheluzzi e Baseggio recitano nel cinema; ma io ho memoria dell'uno e dell'altro, al tempo delle disadorne rappresentazioni paesane: con quell'aria, Micheluzzi, di signore autorevole; quell'aria, Baseggio, di studente

(Continua nella pagina seguente)

* SULLA MUSICA POPOLARE ITALIANA il maestro Francesco Balilla Pratella sta ultimando alcuni saggi che usciranno presto in volume. Per altro, come compositore, egli continuerà la sua coraggiosa battaglia etnofonica con una nuova opera che sta musicando e s'intitola "Il principe malinconico".

* GOFFREDO ALESSANDRINI inizierà quanto prima la regia del film "Lettere al sottotenente", soggetto e sceneggiatura di Alba De Cespedes. Una delle principali interpreti sarà Bianca Doria.

* IL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA è stato elevato ad Ente autonomo.

* I COMMEDIOGRAFI si rimettono a dirigere compagnie: dopo quella che si dice dirigerà in autunno Gherardo Gherardi, se ne ventila una seconda diretta da Guglielmo Giannini che, d'altro canto, ha pronte quattro commedie nuove, una delle quali, "Aquile", scritta in collaborazione col giovanissimo figlio attore Mario, sottotenente aviatore caduto lo scorso anno.

* NON PIU' CLARA CALAMAI, ma Alida Valli, sarà una nuova Margherita Gauthier cinematografica nell'edizione della "Signora delle camelie" che avrà per commento le musiche di Verdi. Armando sarà Rossano Brazzi. Il progetto è annunciato dalla Scalera.

* IL PROPOSITO DI UN FILM su Paganini è stato ripreso dalla Cines che lo sta elaborando per realizzarlo entro l'anno.

* "UNA RAGAZZA CRESCE", il romanzo di Maria Luisa Astaldi, è stato ridotto in soggetto cinematografico e sceneggiato da Gino Visentini ed Umberto Barbaro. Il film avrà ad interpreti principali Doris Duranti e Massimo Serato.

* LUCHINO VISCONTI, abbandonato il proposito di dirigere un film tratto dal romanzo di Verga "I Malavoglia", realizzerà invece un film psicologico d'ambiente moderno, che si svolgerà a Milano.

PALCOSCENICO DI ROMA

A Paola Borboni

di Corrado Pavolini

La Compagnia pirandelliana ne "La vita che ti diedi" - Tre atti unici del Teatro Guf al Quirino: "L'orfano" di Turi Vasile, "L'ascensore" e "L'appuntamento" di Enrico Ribulsi - Umorismo metafisico - Sveglia, ragazzi!

Il sugo della *Vita che ti diedi* spicca fuori all'improvviso dall'endecasillabo involontario che chiude quest'opera mirabile: «Siamo i poveri morti affaccendati». Cose da fare, e cose da dire: martoriarsi — consolarsi — quietarsi. E' ben questa la morte. Pirandello coincide qui con Leopardi: amaro e noia la vita, altro mai nulla; che intollerabil noia gli ozi, i commerci usati; e se ne porta il tempo ogni umano accidente...

Ma questa conclusione delusa e sbigottita si ha soltanto all'ultimo, quando l'idea che oltre la morte continui in noi la vita di chi amammo si manifesta illusoria: «Oh figlia! — qua su la tua carne — ora sì — me lo vedo morire — ne sento il freddo ora qua, qua al caldo di queste tue lagrime! — Tu me lo fai vedere, come s'era ridotto ora! Non lo vedevo! Non avevo potuto piangerlo, perchè non lo vedevo! — Ora lo vedo! ora lo vedo!».

Prima di codesto momento la parola pirandelliana è di certezza; è di fede. (Nei modi un poco diabolici proprii dello scrittore). Per tal riguardo *La vita che ti diedi* è fra le massime tragedie del tempo nostro: in quanto la sua ghiaccia e inumana poesia sta tutta nella rappresentazione di un umanissimo abbaglio d'amore. Anche tecnicamente, per la rupestre essenzialità del gioco scenico e per le lunghe effusioni monodiche della protagonista è nel clima dei capilavori greci. Di «moderno» offre un solo carattere: come Donn'Anna riesce non dico ad avere quel sentimento suo della morte, ma a ragionarlo, a teorizzarlo, a difenderlo; senza coscienza che gli iddii stanno fuori e sopra di noi, non in noi e nella nostra matta presunzione di creature. Ma in ciò appunto il personaggio è più tragico e alto: nell'errore di un'ambizione materna che vuol superare il mistero divino. Dietro a quel suo orgoglio indomito noi scorgiamo profilarsi, fin dalle prime battute, la figura della sconfitta immancabile, della punizione amarissima: di qui questa cosa così rara dopo il teatro classico, il senso della fatalità d'un castigo superno, il suo approssimarsi cadenzato, solenne, che rimbomba continuo per noi spettatori e non lo sentono gli eroi della scena. Donn'Anna parla, parla...

Una formazione il cui repertorio è dedicato esclusivamente a Pirandello non poteva presentarsi meglio che con questo stupendo «mistero», scritto in origine, credo, per Eleonora Duse, e così raramente eseguito (a torto) sulle nostre scene. Nella sobria e fervida regia di Nino Meloni tutto è apparso nitido, essenziale, crudelmente vivo: senza sbavature o svolazzi; anzi con un'aderenza esemplare al testo, con una perfetta attenzione ai significati concreti. Così le parole si sono create attorno da se stesse la loro atmosfera, senza alcun sussidio di lenocinii scenografici o luministici. Nudità e potenza, come in uno spettacolo antico. Bravissimo Meloni. E bravi tutti gli interpreti: la Zareschi, la Polverosi, la Tempestini, la Griarotti, il Cerlesi, il Tei...

Paola Borboni, che ha finalmente potuto realizzare il suo sogno d'una Compagnia pirandelliana, è artista di primo rango: riunisce in sè come pochi altri tutte le virtù sbalorditive di questo disprezzato Attore italiano che vorrebbero mandare (non si sa bene perchè) a scuola all'estero: doti naturali, tecnica perfetta, incredibile versatilità (ella è capace di passare, e sempre con onore, dal dramma alla commedia alla *pochade* alla rivista), e soprattutto, mi si lasci dire, intelligenza: intelligenza a sacca, a staia: capacità d'intendere a fondo non soltanto ogni personaggio che incarni, ma la mentalità dei più disparati commediografi, dai vecchi e tradizionali ai novatori più sconcertanti; pronta intuizione dei diversi valori letterarii e stili espressivi: insomma un portento di duttile acutezza, di chiaroveggente sensibilità e di beninteso mestiere.

Quanto a me, non ho mai cessato di ammirar seriamente Paola Borboni, anche ai giorni che dava allegro scandalo in *Alga marina* o appariva in esibizioni d'avanspettacolo: una così non può mai perdersi, fui felice d'averlo pensato quando l'altr'anno la ritrovai interprete magnifica di un dramma ostico, arduo, audacissimo: *Un gradino più giù* di Stefano Landi. Era in linea, più in linea che mai, dopo tante avventure. Anzi sembrava avervi acquistato non so che arcana purezza, che nuova dignità di donna e di attrice. Dio la benedica.

Nella *Vita che ti diedi* le sono state fatte, a giusto titolo, interminabili feste. Avrà sentito, spero, di che schietto calore d'ammirazione l'abbia ripagata il pubblico romano per la sua vittoriosa fatica. Io giudico ch'ella reciti d'incanto buona parte dell'atto secondo e tutto intero il terzo: per il rimanente mi resta un dubbio, quanto al tono. Che era un tono troppo musicale, a mio gusto, un'impostazione eccessivamente armoniosa: nel suo accento tipico Pirandello è ben altrimenti dimesso e ritorto, più ingrato e direi più «strappato». Mi sarebbe tanto piaciuto che la Borboni avviasse il suo personaggio sopra una linea meno nobilmente austera e statuaria: da povera vecchia fissata in una sua idea, a difenderla contro tutti con attiva gelosia, con puntiglioso dispetto. L'abito grigio a lunghe pieghe, il gesto ampio, la voce un po' cantante presentano Donn'Anna in un sospetto di dannunzianesimo: fino a svegliar qua e là ricordi della *Gioconda*.

E senza dubbio la signora Borboni era ben lontana dal voler questo risultato. Perciò sull'inizio le converrebbe scendere, per l'appunto, «un gradino più giù»; per risalire casomai ai climi alti via via che l'ombra del fato viene ad allungarsi sopra di lei: non al contrario, come fa. Incomincia paludato e quasi estetico, per chiudere umano; e non so convincermi che tal parabola coincida col senso profondo dell'opera. Questa riserva, d'altronde, non menoma affatto nel mio giudizio la piena lode che l'attrice merita per il bellissimo sforzo compiuto e per gli effetti raggiunti.

* * *

Dal genere dei discorsi di Donn'Anna potrebbe desumere Turi Vasile quanto si addica alla tragedia esprimere concetti importanti. Importanza assai relativa ha per noi che un giovanotto rincasando trovi morto suo padre e non possa perciò confidargli che s'è innamorato della figlia del farmacista. A tanto argomento si riduce l'atto unico *L'orfano*, recitato al Quirino per iniziativa del Teatro Guf, interpreti volenterosi Alberto Bonocci, Giovanni e Grazia Onorato. S'intende che, prima di tirar le cuoia, il padre ha versato nel seno d'una nipotina di Mila di Codro il suo rimpianto della mancata intimità col figlio, e il figlio sulla salma del defunto scopre a un tratto questa inedita verità, che la vita in comune lascia estranei gli uni agli altri genitori e rampolli. Tutto ciò apprendiamo da un noioso sfogo del vecchio moribondo e da un prolisso «monologo interiore» del giovanotto. Non ho inteso perchè Vasile abbia applicato il suo ingegno a questa triste materia, nè come mai, a ripetere cose sì ovvie e risapute, bisognassero una tecnica tanto arzigogolata e un linguaggio tanto letterario. I soliti applausi polemici hanno stabilito il successo del lavoretto.

Enrico Ribulsi, invece, è stato cordialmente vilipeso per due piccole farse: *L'ascensore* e *L'appuntamento*, in cui l'eccentrico scrittore appare curiosamente ossessionato da problemi di natura press'a poco einsteiniana, ch'egli tratta e risolve non senza una certa dose di autentica stravaganza teatrale. Codesti due scherzi non mi son parsi proprio, nel loro limite, da buttar via. C'è una lucida meccanicità del comico, una burlesca angoscia degli inganni del tempo e dello spazio, un surrealismo immaginativo non tutto di seconda mano. (Forse il Ribulsi è un poco matto davvero; e ciò basta a farmelo preferire ai finti matti). Nel primo, se rappresentato a dovere, sarebbe stato qualcosa di allucinante; e il secondo non era impoetico. Ma l'umorismo metafisico del Ribulsi vuole probabilmente una interpretazione niente affatto farsesca: anzi, suppongo, compuntissima e vorrei dire *angelica*. Bisognerebbe recitarlo, senza mai forzare le tinte, con delicata meraviglia, con casta ingenuità, come pensando a un «fondo oro»: ne risulterebbe confermato che nel mondo attuale ci sono assai più primitivi, assai più trecenteschi che non si creda. Naturalmente non intendo esagerare con ciò l'interesse dei due atti; ma segnalarvi un talento che può dar sorprese, e avvertire che l'esecuzione, tanto filodrammatica quanto sforzatamente buffonesca del Dolci, del Mancurro, dei Bonucci e degli altri (salvo il Caprioli) ne ha distrutto allo spettacolo ogni probabile valore.

Purtroppo il Guf romano continua a svolgere, in una goliardica aria di famiglia, un programma che non ha ragion d'essere: nè positiva nè negativa. Negativa no di sicuro, perchè non è con certi lavori che si può illudersi di combattere il teatro «normale»; positiva neanche, perchè nulla lascia presagire da questi disordinati, ingenui o ambiziosi tentativi, fermi a un'avanguardia «sperimentale» superatissima, la nascita di nuovi poeti teatrali. (E non parliamo dei criterii di recitazione e messinscena: rimasticature, dilettantismi). Sveglia, ragazzi! Fateci veder qualcosa di futile e bello; oppure qualcosa — secondo la formula del Fabbri — di brutto e importante. Ma l'età dei balocchi dovrebbe essere passata anche per voi.

Corrado Pavolini

Una scena della commedia "Vestire gli ignudi" con Paola Borboni e Cerlesi.

PANORAMICA

* **NEL QUADRO** dei rapporti cinematografici italo-romeni la Incom, che già ha prodotto un documentario in edizione romena su Odessa, ha stipulato con l'Ufficio Nazionale Cinematografico romeno un accordo per la produzione, in collaborazione con tale Ufficio, di quattro documentari in Romania. In questi giorni il regista Pietro Benedetti partirà per Bucarest al fine di eseguire una precisa ricognizione sui luoghi dove i documentari dovranno essere realizzati. Seguirà poi l'invio di una "carovana" appositamente attrezzata per le riprese che si prevede avverranno verso la seconda metà del mese di giugno.

* **DALL'OTTOBRE DEL '42** all'aprile di quest'anno le compagnie drammatiche formatesi per la stagione che sta per finire (18 primarie e 6 secondarie) hanno rappresentato 135 commedie d'autori italiani e 46 d'autori stranieri e le recite sono state rispettivamente 1.604 e 639.

* **A SUA SANTITA' PIO XII** il maestro Rito Selvaggi ha dedicato un mottetto, "Tu es Petrus", recentemente composto.

* **AL COMUNALE DI FIRENZE**, in autunno, avrà luogo una stagione d'opera. Quindi il teatro fiorentino si riaprirà, per la stagione lirica invernale, a fine gennaio.

* **NEI PRIMI CINQUE MESI DELL'A. XXI** hanno avuto luogo in Italia 1.509 spettacoli lirici e sono state rappresentate: 7 novità assolute, 48 opere d'autori contemporanei, 792 opere di repertorio, 6 opere nuove d'autori stranieri. Inoltre, nello stesso periodo, 770 sono stati i concerti orchestrali, 971 quelli da camera, 25 i "sabati teatrali" dedicati alla prosa e 17 alla musica.

(Continuazione dalla pagina precedente di "IL CONTE BORISI")

bollettario. Se Benini e Zago erano la gioiosa meraviglia di tutte le città e di tutta la critica, gli altri — Corazza e Brizzi, Borisi e Bratti, che avevano preferito la gloria, e l'ombra, del capocomicato — erano la letizia delle scene fuori di mano: umili mattatori per semplici e fedeli platee. Di quando in quando, una piazza illustre appariva a quei miti sguardi, premiava quelle sommesse ambizioni; ma la regola si svolgeva in provincia, e Lunardo era là, estatico, fra le arance e le gassose della piccionaia. Adesso, Micheluzzi e Baseggio recitano nei teatri più importanti; ma io ho memoria dell'uno e dell'altro, al tempo delle modeste Compagnie di Armando Borisi e di Vittorio Bratti.

Vittorio Bratti è ora una croce nel cimitero di Taranto. Attore senza fortuna; ma bravissimo. Espansivo, colorito, immediato: un parlare fluente e affettuoso. Un che di plebeo e di aristocratico, di rozzo e di pudico. Ritrovo un'eco maliziosa di Bratti nella recitazione di Baseggio. Pigro, al contrario, il parlar di Borisi: una pigrizia veneziana, da ciarla al Florian. Prediligeva, il conte Borisi, l'ironia: una calma, riposata ironia. Gentiluomo tranquillo, giunto alla ribalta — sembrava — per un estro del caso: e nasceva da quel placido rispondere alle battute, da quel solitario fantasticare in margine, una comicità sottile e un poco insidiosa. Bratti e Brizzi si agitavano; Zago, con la sua mobile rotondità, aveva — rustego ispido o marito remissivo o parroco docile o gondoliero nostalgico — vispe occhiate e subiti motti; Corazza portava a spasso una fragorosa, e catarrosa, bonomia... Invece, Borisi replicava o domandava da un angolo della commedia: svogliato, sfaticato. Gentiluomo in caramella che assisteva, da un angolo della commedia, da un palchetto della vicenda, allo spettacolo.

Il repertorio, spesso mediocre, si avvivava per merito di quegli attori straordinari: fulgidi eredi di un fulgido teatro. Due anni dopo accadde questo: misi da parte l'imbarazzo e offersi a Emilio Rossetto un mio capriccioso copione. Anche Rossetto, oggi, fa del cinema, nelle pause consentite dalla Compagnia di Micheluzzi (in «Voglio vivere così» Rossetto raffigura, cauto e torvo, un fratello del tenore protagonista); ma al tempo della mia innocente piccionaia era, il mio amico, l'amministratore della Compagnia «La Serenissima»: un'insegna che raccoglieva intorno alla garbata vecchiezza di Albano Mezzetti e alla finnula giovinezza di Albertina Bianchini un manipolo di nomi famosi e nuovi. Rossetto mi squadrò, lesse il mio dialetto agghindato, giudicò la commedia un errore: poi volle provare, i fischi furono molti e la mia Musa, Delia Boni, mi escluse dall'alma virginea.

Di quel capolavoro, e degli altri capolavori che diedi tra i diciotto e i venticinque anni ai miei diletti, e mansueti, comici veneti, io non serbo più il testo: opere ripudiate (eh, che spreco?) dalla mia pentita fantasia. Ma, ripeto, quella serena stagione fu per me decisiva: che è, che è, la mia scrittura di adesso se non una commediolina, briosa e patetica, nel gusto di una lontana recita vernacola, in provincia?

Albano Mezzetti mi chiamava, con indulgente arguzia: «el poeta». Uomo queto, Mezzetti: che i fastidi evitava, sagace e meticoloso. Non aveva mai abbandonato Benini: insensibile, per via dei temuti fastidi, alle lusinghe degli impresari. Voce opaca, gesto breve, una tecnica sapiente. In più, un'ingegnosa avarizia: non si abbottonava per non logorare le asole.

Cari attori veneti, al tempo del mio loggione e della mia prima letteratura; caro Armando Borisi... «La commedia è finita»: questa la frase dettata dal conte Borisi, attore settuagenario, per la lapide nel camposanto. Frase che è un'antica battuta di teatro; ultima ironia di un gentiluomo pigro. Perchè inventar quattro parole originali? Troppa fatica.

Lunardo

IL CRONISTA DI TURNO:

Colloqui inventati

Luisella Beghi, moglie in castigo - Mario Massa, ovvero la mia Biennale - Un morto ammazzato e le conseguenti lacrime di sangue - Enrico Glori, "uso esterno" - Un fellone fotogenico - La danza del serpente

— Finalmente v'hanno messa in collegio! — dico a Luisella Beghi. — Era tempo!

— No, caro. In collegio ci sono andata io, di mia spontanea elezione. Vi dirò di più. Ci sono andata al posto di mia figlia...

— Questa poi...

— Mi son travestita da mia figlia Claretta, guardate qua: calzini corti, vesticciola al ginocchio, nastro fra i capelli, ed eccomi educanda, morte e disperazione delle mie compagne. Era il solo modo di salvare Claretta dal collegio, dove voleva ficcarla suo nonno, il papà di mio marito Roberto Villa. Perchè siamo due scapestrati, Villa ed io. Lui con le sue canzonette strimpellate al pianoforte, io con tutte le diavolerie di una giovine madre sventata fino all'assurdo. Ne facciamo di tutti i colori, fra mio marito e me. Figuratevi che ci vendiamo il mobilio di casa, per comprarci un cavallo di razza.

— Bella razza di genitori...

— Non c'è male. Però un castigo me lo meritavo, almeno io come mamma: ed eccomi qua, *Moglie in castigo.*

Son riuscito, con poca spesa, a veder ridere Luisella. E' tanto buona, Luisella: capacissima di farmi contento anche con minor dispendio da parte mia, se fosse stato possibile.

Guardate com'è buona: si mette a ridere non solo, ma si abbandona a sedere, tutto d'un colpo, in una poltrona così bassa e soffice che ci affonda tutta, Luisella in vesticciuola da educanda, sì che ogni indagine sull'educazione moderna si rende pressochè superflua.

In tale posizione sociale, mi narra che questa *Moglie in castigo*, il regista Menardi la sta girando col suo consueto ritmo accelerato, a passo di bersagliere come lui fa, senza misericordia coi poveri interpreti.

— Chi c'è con voi?

— Villa, ve l'ho detto. Poi Baseggio, Leda Gloria, Mario Siletti...

— La prima volta che Siletti verrà a lamentarsi che non lo fanno lavorare abbastanza, l'avrà da fare con me. Che faccia tosta. Poi?

— La Orlandini, la Dubini, Arturo Bragaglia, Jone Romano...

— E bene il Pierozzi, e a posto la Valpreda, s'intende. Un bel lotto di gente, per mettere in castigo una moglie come voi.

Aspetto, si capisce, qualche effetto sbarazzino da parte di Luisella collegiale in poltrona. Hanno il diavolo in corpo, certe volte, queste educande che Iddio le confonda. Capaci di tirar calci all'aria, di mettersi a far capriole o cose del genere. Niente di niente. Luisella rimane dov'è, correttissima, educatissima, compitissima.

Altro che *Moglie in castigo!* Ci sarebbe da mettere in castigo il cronista, per l'idea che s'era fatta di Luisella Beghi, fuori della sua funzionalità.

●

Vedo Mario Massa ogni due anni. E' la mia Biennale, Mario: non quella cinematografica, che c'è ogni anno, no no, proprio quella d'Arte, ai Giardini, quella di Maraini, per intenderci. Tutte le volte, è sempre lo stesso quadro: Mario che si toglie di bocca la pipa e mi butta le braccia al collo, io che butto le braccia al collo di Mario. Bello. Seguono effusioni: gran colpi di mano sulle spalle, in perfetta reciprocità. Gran sospiri, nostalgie, eccetera. Poi i « che fai di bello ». Poi le rumorose irruenze di Mario, a gola aperta, a occhi aperti, a cuore aperto...

— Faccio *Vietato ai minorenni* — dice aprendo tutto.

— Lo so, — rispondo — con Paola Veneroni, Otello Toso, Neda Naldi, Bice Mancini, Franco Silva, Lauro Gazzolo — e dico tutto d'un fiato per dare tempo a Mario di spalancare gli occhi chiari, a mano a mano, fin che può, e quella bocca di quindicenne in vacanza, sempre lieta di sorridere, ossia di vivere. Vuole vivere così.

— Allora sai pure di che si tratta?

— So tutto: quasi tutto. Dell'incauta gita in auto di Nilde (si chiama così, no, una delle tue eroine?) e del suo pericoloso incontro con quel tuo Barra della malora, e delle prodezze di questo mascalzone, e dei suoi ricatti e peggio. Un tipaccio.

— Vedrai Toso, che ne farà...

— E come no? Poi vedo già Paola Veneroni in quella sorellina terremoto, che scambia impermeabili come niente fosse, e ci trova danaro rubato, e corre ai ripari per salvare l'incauta sorella. Beh, come ritmo, non devi aver paura: te li mangerai tutti. Sai che mi piacerebbe di vedere? Quel capitombolo della macchina nella scena del disastro...

— Fa rizzare i capelli, ti giuro.

— A te?!!!

— No: a te!!!

Ci guardiamo, sempre a perfetta vicenda, sulla testa. Mario si mette a ridere: io, in proporzione, sbotto in una risata che non finisce più. Non mette conto spiegarvi le ragioni di tanta ilarità. Sia come sia, Massa giura e spergiura che quelli che avranno capelli in dotazione se li sentiranno drizzare al cielo come parafulmini.

Rimette in bocca la pipa. Un dito nel fornello, perennemente vuoto. Se la ritoglie di bocca, la ficca in saccoccia, mi prende a braccetto, mi pilota pel campo d'azione della Inac, mi spiega che lavora come un negro, come una tribù di negri, come una confederazione di negri. Che è felice di tutto questo. Uno sola nube, nel suo cielo azzurro.

— Che nube?

— Non ricordi il mio giocattolo quotidiano, di qualche tempo fa? Come potrei adesso?

Già, è vero: bisogna sapere che nelle precedenti nostre biennali, gli anni scorsi, ogni sera accompagnavo Mario al tram: all'ultimo tram serale che lo riconduceva a casa, o ad uno dei notturni. E tutte le volte Mario aveva con sé, infallantemente, un pacco, un pacchetto, un paccone: a seconda. Era il giocattolo quotidiano, che Mario ogni notte portava a casa, al suo bambino. Tutte le mattina era la Befana, in casa di Mario Massa. Adesso, un po' perchè il bambino è cresciuto, un po' perchè i giocattoli sono diminuiti, Mario prende il suo notturno senza pacchi o pacchetti. Allora si mette a giocare per suo conto con la pipa...

●

Ho trovato il personaggio di Carlo Ninchi ucciso. Morto ammazzato. Ma si sa come succede in queste cose. Si rialza, a scena girata, si dà colpetti ai gomiti della giacca, imbrattati nella caduta, si riassetta il colletto della camicia, si ravvia i capelli. Poi dice che va bene, che può andare così: che adesso è morto ammazzato come voleva. E che ha finito: buonasera e grazie.

— Finito? — domando — Non hai da girare altro?

— Eh no: son morto, ormai. E poi, in queste *Lacrime di sangue* non ci sono morti resuscitati, nè spettri in circolazione, nè apparizioni d'oltretomba. Niente. Sicchè io non c'entro più: chi rimane nei guai è Neda Naldi.

— Oh mi dispiace. E come?

— E' una storia lunga. Fattela raccontare. Vedrai che, veramente, non è la solita storia della sedotta abbandonata. Sai, c'è qualche cosa in queste *Lacrime di sangue*, qualche cosa... Beh ma qui c'è la Naldi. Te la lascio.

Mica male, come eredità.

E poi Neda Naldi non è sola: è tra Vanda Capodaglio e Maria Donati, come dire tra la grande arte drammatica, e la grande arte comica. E lei, Neda, volete saperlo? mi fa l'effetto di un fiore che svetta fra due maschere opposte. Bel soggetto di composizione pittorica, surrealista quanto volete, ma di singolare efficacia, e di immediatezza, come si dice.

— Ecco la vittima di *Lacrime di sangue* — dice Vanda Capodaglio, con la sua voce serie oro, la sua voce famosa, la più bella voce della scena di prosa:

— Io lo so, che in questo film di Brignone sono qualche cosa come la suocera.

— Con tutte le conseguenze che il grado comporta?

— Già — soggiunge Maria Donati — Per fortuna intervengo io, ad un certo punto della vicenda: io che sono una padrona di pensione, e, come sempre, sono un pezzo di burro.

Dò uno sguardo al burro di Maria. Averne, ragazzi, di questi tempi!

Mi spiegano, tutte tre, che questa è la dolorosa istoria di una povera creatura presa di violenza da quel violentone di Carlo Ninchi, resa madre e poi scacciata di casa, e poi in lotta quotidiana col suo destino, e poi salvata dall'amore.

— Dall'amore di Andrea Checchi.

— Come lo sai?

— Eh son furbo, io. Quando ho visto Checchi fra gli interpreti ho mangiato tante di quelle foglie... E' difficile che me la facciano, a me. E volete che ve lo dica? Non è mica Checchi, ad uccidere il violentone. Sarà un altro: non voglio saperlo. Non mi dite di no. Non insistete. Lasciatemi illudere. Lasciatemi sognare il cuore. Lasciate l'anima in dormiveglia...

Metto assieme, per far bella figura in società, quattro cinque altri titoli ultima moda. Faccio un certo effetto, me ne accorgo. E dato che fra le donne, i miei effetti ormai son ridotti a questo raggio modesto, non c'è niente di male se sfrutto le mie possibilità...

●

— Immagino che tu — dico ad Enrico Glori — in questi *Due cuori fra le belve*, sei una delle belve...

— Destino! — sospira a pieni polmoni Enrico. — Crudo e fellone destino del mio vivere cinematografico! Ti metti addosso una camicia di Nesso, e non te ne liberi più...

Guardo la camicia di Nesso in seta bianca, la fine cravatta, il candido rettangolo di fazzoletto che sfocia appena dal taschino come usa, tutto il « Glori uso esterno » di nostra antica conoscenza transalpina e cisalpina, e gli chiedo, in luogo di ulteriori sospiri, notizie di questo imminente film della Bassoli, serie Tirrenia.

— Ed esclusività Enic — aggiunge preciso il nostro. — Sai, ognuno ha le sue esclusività, a questo mondo. Prendi me; io...

— S'è detto di soprassedere, caro, agli sfoghi personali. Dimmi di questi *Due cuori.*

— Sono Vera Carmi e Totò: la figliuola di un antropologo illustre cioè, ed un suo spasimante, che la segue, nascosto in una cassa, durante una spedizione scientifica che si organizza a Milano, fino alle isole del Pacifico.

— Un film Totò, insomma: come dire siamo alla vigilia di un grosso avvenimento Totò, con annessi e connessi di trovate, sorprese, battute, invenzioni e scoperte di Totò, una più Totò dell'altra: no?

— Moltiplica per dieci, e ti avvicini alla realtà. Lo vedi Totò cuoco, poi mozzo, prigioniero, buttato a mare, infine morto resuscitato, eccetera? E tutto questo chiude fra parentesi una foresta vergine, una tribù di selvaggi, un serpente autentico, una più autentica disavventura di Egilda Cecchini, come hai già narrato su « *Film* » qualche mese fa...

— Prepariamoci, dunque, a due ore di spasso. Siano le benvenute. Tu che ci fai, dico sul serio?

— Lasciamo andare, lasciamo andare. Non aprirmi piaghe, sii buono. Tu che m'hai conosciuto, puoi comprendermi. Dicevamo del film: una sequenza di trovate una dietro l'altra. Noi stessi durante le riprese, ci siamo tenuta la pancia per ore ed ore al giorno, con quel dannato.

— E con Totò e la Carmi, chi c'è, oltre te e la Cecchini?

— Biliotti, e poi Giovanni Grasso, la Lia Orlandini, Arturo Bragaglia, Carnera, Oreste Bilancia... Mica male, no? E bada che non sempre si fa da coro a Totò, come succede in queste cose. Il regista è di quelli che sanno il fatto proprio.

— Simonelli?

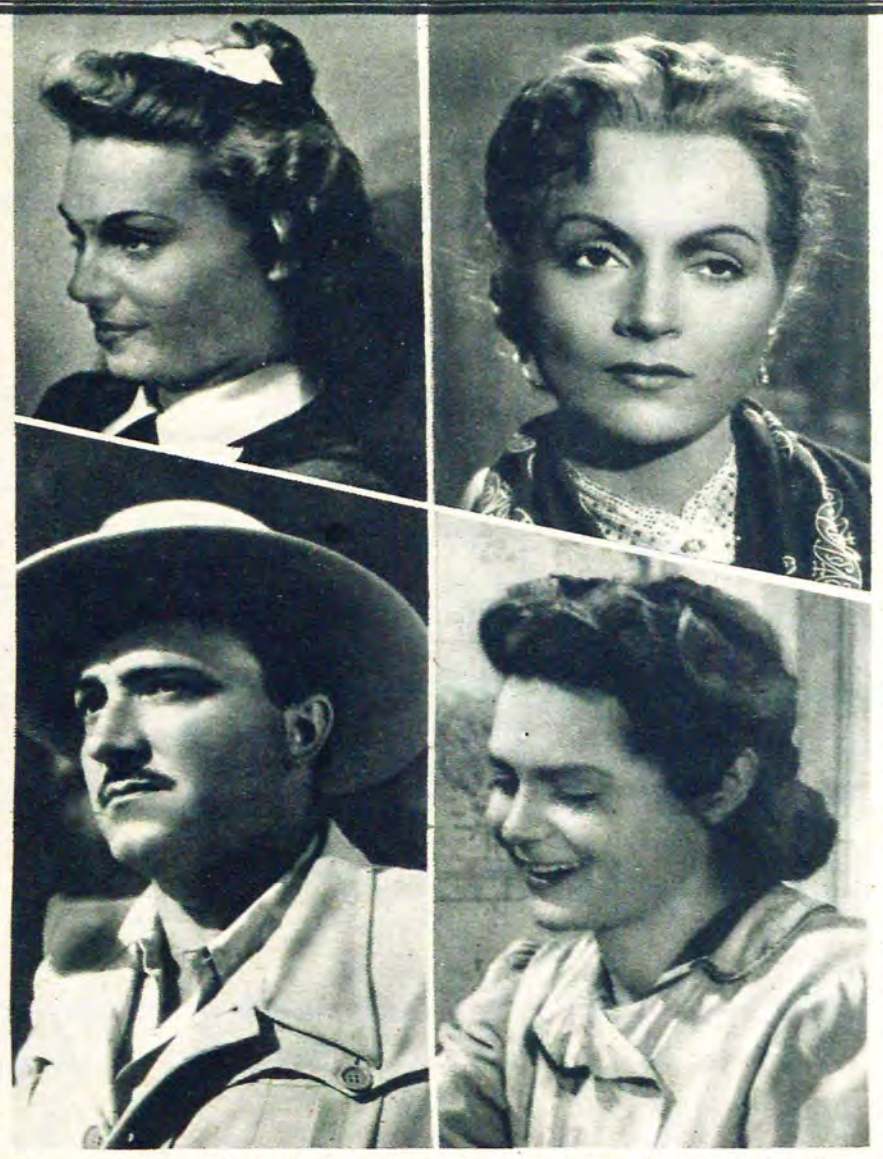
— Simonelli. Anche il direttore di produzione, D'Andrea, ha fatto le cose assai per bene. S'è portato a Roma, per le riprese, uno dei più attrezzati parchi zoologici: quello di Salsomaggiore, credo. Vedrai cose interessantissime. Naturalmente, ti prego di non giudicare me...

Guardo negli occhi il fellone delle *Perle della Corona*, il tipaccio dei tempi nostri cinematografici, l'anima nera del nostro schermo: lo sguardo di Don Rodrigo mi è addosso perfido, sottile, provocatore. Ma fotogenico, questo è il guaio, mio caro Glori...

Il cronista di turno

●

* E' MORTO A CREMA, a 85 anni, l'organaro Giovanni Tamburini, che coi suoi mirabili strumenti aveva conquistato i mercati mondiali. Era anche compositore ed aveva rinnovato, con geniali invenzioni, la tecnica dell'organo.



Luisella Beghi in "La moglie in castigo" (Inac). — Neda Naldi in "Lacrime di sangue" (Inac). — Enrico Glori in "Due cuori fra le belve" (Bassoli Tirrenia-Enic). — Paola Veneroni in "Vietato ai minorenni" (Inac).

DISSOLVENZE

Parole chiare

Chiare (e importanti e appassionate) sono le parole contenute nell'indirizzo del Segretario del Partito al Duce. Sono parole di incoraggiamento e di monito. E tutta la gente del cinematografo — tutta, tutta — deve ascoltarle. (Perchè c'è qualche frase dell'indirizzo che può essere diretta anche alla gente del cinematografo).

Il "vice"

Al « vice », che scompare per sempre dalla critica rivolgiamo un cordiale saluto. Aveva non sappiamo quanti anni (molti, molti) di onorato servizio e a lui va il pensiero riconoscente di tutti i giornali. Benchè anonimo, benchè spesso senza volto, aveva una personalità netta e definita. Il suo triste destino lo mandava sempre a vedere le commedie brutte, i film sbagliati (o, talvolta, le commedie e i film nei quali aveva lavorato il titolare). Mite di animo, succinto nello scrivere, faceva dei pezzi all'acqua di rose e non andava mai oltre le venticinque righe. Povero « vice »! Il titolare andava in villeggiatura e lui doveva lavorare! Il titolare aveva un raffreddore e lui doveva fare la recensione... Adesso se ne va — per sempre — e, anche da queste colonne, gli mandiamo un reverente e riconoscente saluto.

4ª oppure 8ª ?

Bè: « Quarta pagina » non è affatto un film da dargli addosso, anzi. Se tutti i nostri film di secondo piano fossero così, potremmo esserne soddisfatti. Perchè — almeno — in « Quarta pagina » sono palesi i difetti: ed essendo palesi non dev'essere impresa difficile, in un altro caso del genere, eliminarli. I difetti principali consistono nella lunghezza (ci voleva il coraggio di eliminare un episodio: quello del pazzo, per esempio, che gira un po' a vuoto, o quello del matrimonio, che è debolissimo) e nella poca chiarezza dello scioglimento. Poi, c'è un altro difetto, molto grave. « Quarta pagina » arriva dopo altri modelli del genere che sono diventati illustri e fanno apparire più pallidi — è una legge fatale — tutti i derivati. Ma questo è un difetto che non è imputabile nè alla regia, nè all'interpretazione. (E, poi, c'è il titolo. Perchè « Quarta pagina »? Perchè in quarta pagina vengono pubblicati gli « avvisi economici »? Può darsi: e, infatti, adesso che con la guerra i giornali hanno quattro pagine, gli avvisi economici vengono messi proprio lì. Ma non sembra che nel rimanente del film «ci sia» la guerra; voglio dire che per esempio Claudio Gora — semplice avvocato assicuratore — gira in macchina, mentre la circolazione delle macchine oggi è molto limitata, e conduce con sè — per giunta! — Valentina Cortese, mentre alle donne è proibito di salire in automobile. Dunque il film non si svolge durante la guerra: e allora gli avvisi economici perchè sono in quarta pagina?).

D.

GLI EBREI NEL CINEMATOGRAFO EUROPEO

La grande invasione

di Lucien Rebatet

Un pubblico di snob, di oziosi, di gigolò - Un estetismo raffinato e brutale - La politica fatta con lo schermo Partenza per l'America - Propaganda antipatriottica e antimilitarista - Il cinema francese: senza domani...

IV.

Al lume di questi incidenti, sarebbe il caso di rivedere molte cosiddette illustrazioni del cinema ebreo, ricercare le complicità tortuose, i boicottaggi, i trucchi che consentirono loro di affermarsi. Vi si vedrebbe che, come per la proprietà materiale così l'usurpazione di quella spirituale è stata praticata correntemente dai circoli ebrei, e che fra i registi hanno abbondato gli sfruttatori delle risorse altrui.

* * *

Eppure gli ebrei si mostrarono assai fieri di una serie di pellicole che dimostravano — a detta dei loro agenti pubblicitari — la rinascita del cinema francese, e che un pubblico di snob, di oziosi, di gigolò dei Campi Elisi, gli intellettuali comunisteggianti della riva sinistra, salutavano come grandi opere d'arte.

Parlo soprattutto dei film che si mise a produrre, a partire dal 1937, Marcel Carné, antico assistente di Clair e di Feyder: *Jenny, Quai de brumes, Hôtel du nord, Le jour se lève*. Marcel Carné è ariano. Ma è impregnato fino al midollo da influenze ebree, non ha conosciuto successo che per tramite di ebrei, ha sempre goduto della loro protezione, tutti i suoi film sono stati girati da case ebree, specialmente quella del produttore Pressburger. Carné, che non manca di vero talento, è il classico esempio dell'artista ebraizzato. E' stato in Francia il rappresentante più completo di quest'estetismo marxista che è dappertutto uno dei frutti della proliferazione ebrea e che nasce spontaneamente dalla disgregazione politica, finanziaria e spirituale, occasionata dalla conquista del potere da parte degli ebrei. Berlino conobbe questa atmosfera dal 1919 al 1930. Oggi essa, dopo esser passata sulla Francia, s'è abbattuta sull'America, e già Hollywood, dall'epoca dello scoppio della guerra, ne subisce le conseguenze.

Quest'estetismo è insieme raffinato e brutale. Trae i suoi soggetti dal fango e dal sangue, li tratta con un naturalismo sistematico, che si accompagna con una simbologia sociale satura d'odio e di rivolta, la quale evoca la tendenza distruttrice degli ebrei, tanto volentieri nichilista

I suoi eroi sono mediocri assassini, candidati al suicidio, ruffiani, prostitute, invertiti. I sobborghi brumosi e devastati che li ospitano non esalano che sentimenti sordidi, biliose rivendicazioni.

Nè qui voglio soltanto far questione di morale. Chi è vero artista è al di sopra di tali problemi. Ma Carné e i suoi ebrei hanno atteggiato il cinema francese a un fatalismo e a un determinismo degradanti. L'abulia dei personaggi esprimeva la decadenza della nazione. Questi uomini senza volontà, ridotti alla pura espressione animalesca degli istinti, non potevano che degnamente esprimere una situazione generale confusa, torbida e in sfacelo.

Ma sopratutto per l'immensa diffusione del cinematografo, questi prodotti specifici del giudaismo hanno giuocato su noi francesi un ruolo di veleno sociale, contribuendo all'avvilimento degli spiriti e dei caratteri. Hanno prolungato sugli schermi, aggravati di tutto l'immenso potere suggestivo che esala dalle immagini, la letteratura di basso fondo del « Paris soir », ch'era anch'essa frutto d'un giudeo, di Lazareff.

In questo modo, i registi ebrei Cohen, detto Chenal, e Leonida Moguy, non hanno nemmeno avuto, come Carné, la scusa del talento. Chenal, dopo avere astutamente esordito con plagi d'ogni specie, era passato al più sordido commercio, al più gretto romanticismo della prostituta e dell'assassino. Nei film di Leonida Moguy *Prison sans barreaux, Conflits, Le déserteur*, era subito riconoscibile la grossolana trasposizione della velenosa geremiade del vecchio ghetto. Leonida Moguy, piccolo ebreo russo, naturalizzato grazie alle sue amicizie politiche dopo meno di tre anni di soggiorno da noi, si credeva autorizzato a vituperare gli « sporchi meticci che venivano ad insudiciare l'ambiente cinematografico ».

Sostenuto da una reclame gigantesca, Leonida Moguy era prima della guerra il più richiesto dei registi « francesi » e i suoi film lividi e vili godevano d'una diffusione incredibile.

* * *

Più subdolamente che con la stampa, per timore di reazioni spontanee, gli ebrei si servivano dei nostri schermi per la loro politica. Quando i bellicisti inglesi decisero di fare al loro « dominion » francese l'elemosina di qualche cortesia, si trovarono subito pronti due ebrei per servire da intermediari alla loro propaganda cinematografica. L'ebreo viennese Max Glass, che non era nemmeno naturalizzato, produsse alla fine del 1938 *Entente cordiale* su una sceneggiatura dell'agente britannico Hezog detto Maurois.

Ma già da molti anni il cinema ebreo aveva realizzato tutta una produzione di carattere aggressivamente antipatriottico e antimilitarista.

Ora Israele sceglieva i francesi come soldati della sua causa. Fu allora un susseguirsi di pellicole tutte finanziate dagli ebrei, d'un nazionalismo tanto retorico, quanto le altre erano rugiadose e pacifiste. Per mezzo dei loro censori, gli ebrei proibivano ogni velleità di contropropaganda antidemocratica. Ultravano, truccavano, tagliavano a loro arbitrio perfino i documenti. Infine, sopratutto dopo Monaco, diffusero sfrontatamente in Francia i film più insultanti della propaganda antigermanica di Holliwood. I ministri guerrafondai del gabinetto Daladier, in onta alla più elementare convenienza diplomatica, venivano ad onorare questi spettacoli della loro presenza.

Nel ghetto dei Campi-Elisi, innumerevoli nasi adunchi si curvavano avidamente sull'*Epoque*, si traduceva in « yddisch » Kerillis, per i cugini ch'erano testè arrivati da Praga.

* * *

Alla vigilia della guerra, il cinema francese era moribondo. Accortasi troppo tardi del pericolo mortale che s'era allevato in seno, la Repubblica aveva finito col mettere in prigione, gli ultimi giorni del 1938, Natan e i suoi accoliti, Cerf e Johannides. Si aspettava da anni la esecuzione di questa bonifica. Il primo sospetto contro Natan risaliva, insieme alla prima querela, al 1931. La causa s'era rinviata fino al 1936. Portata davanti ai giudici con altri sei mesi di ritardo era stata rinviata altre sette volte prima dell'arresto di Natan. E la scomparsa di questo colossale truffatore fu il primo episodio della reazione.

Ma la guerra fermò al suo nascere la polemica.

* * *

Nella primavera del 1939, qualche ebreo tra i più pavidi sentendo lo approssimarsi della bufera, s'imbarcò alla volta dell'America dopo aver preso fin l'ultimo centesimo della cassa sociale.

Le cartoline di mobilitazione, la chiamata alle armi, la paga giornaliera non riguardavano gli ebrei del cinema. I rarissimi esemplari della razza che avevano dovuto indossare il kaki, pensavano bene di imboscarsi in angolini ben sicuri, come il giovane Jean-Pierre Aumont, il quale apriva — vestito di una elegante uniforme — le porte dell'Hotel Continental, sede della Censura.

Dopo qualche mese di incertezze, il cinema, a sua volta, si piazzava in questa confortevole « guerra Daladier », che avrebbe dovuto durare benigna e tollerante fino a che la orgogliosa Home-Fleet non avesse ridotto alla fame i « banditi nazisti ». Il signor Rabinovitch disegnò di edificarvi la Hollywood francese. Convocava i reporter. Si faceva fotografare circondato da ragazze in costume tahitiano. Gli ebrei intanto combattevano valorosamente nelle « trincee del morale » fabbricando per primo il film *Dopo « Mein Kampf », i miei delitti »*, grossolano zibaldone che pretendeva essere una biografia di Hitler.

Nel mese di febbraio del 1940, finalmente, i boulevard, videro l'apogeo della grande parata ebrea.

Vi si inaugurava un nuovo locale, col seguente manifesto:

CINEMA LE FRANÇAIS
— TEATRO HAÏK
Direzione Siritzky
Inaugurazione
con
SENZA DOMANI
Film di Max Ophüls
Prodotto da Rabinovitch

Che cosa sarebbe accaduto del cinema giudeo-francese, senza la guerra? Per quanto tempo il suo indecente guazzabuglio avrebbe potuto durare prima del crak inevitabile?

La domanda non ha interesse. Questo cinema, come il regime di cui era un malsano prodotto, non poteva sparire che in una catastrofe rapida e decisiva. La nostra debolezza, la nostra vigliaccheria, le nostre colpevoli dilazioni hanno fatto sì che questa catastrofe fosse d'una immensa portata e che sconvolgesse la Francia in tutta la sua struttura.

FINE

Lucien Rebatet

Traduzione di

Enrico Fulchignoni

Macario in una scena del nuovo film Incine-Scalera "Macario contro Fantomas" (Fot. Pesce).

DOCUMENTARI

Quando il cannone tace

Vittorio Carpignano è stato in Russia a girare questo cortometraggio di soggetto bellico, facendo egli parte dello speciale reparto mandato sul Fronte orientale dall'Incom. Carpignano e l'operatore Tiezzi s'indugiano nel retrofronte, durante una pausa delle azioni di guerra, e vagano per le trincee, i camminamenti, gli ospedaletti da campo, gli accantonamenti, riprendendo l'attività d'attesa e di riposo del soldato, illustrando com'egli occupa il suo tempo, come s'industria a rendere più confortevole il luogo dove deve sostare.

Lontano dalla città

In una pausa del suo lavoro di regista di film a soggetto ed in particolare dei due che hanno a protagonista Macario, Giorgio Ferroni è tornato ai vecchi amori realizzando per il Luce un documentario sullo sfollamento dei bimbi dalle grandi città, scegliendo Torino. I bimbi dal centro urbano sono condotti in campagna, ospiti di varie famiglie rurali che li curano amorevolmente, aumentando in certo qual modo la loro figliolanza. I bimbi in tal modo, lontani dalla loro casa e dai propri genitori, trovano una nuova abitazione, nuove persone che affettuosamente si curano di loro, una nuova scuola, nuovi compagni. Tutto ciò è narrato da Ferroni con senso poetico e dando preciso il valore di solidarietà umana e di serenità ch'era necessario ricavare da un documentario del genere. Solo l'episodio della scampagnata, col maestro e gli scolari, per i boschi ed i laghetti (della reggia di Racconigi, se non erro), pur comprendendo magnifiche inquadrature (ottima, anche qui, la fotografia di Jannarelli), non mi sembra nello spirito italiano.

Sinfonia piranesiana

Veneto, il Piranesi, e precisamente di Mogliano, pur derivando la sua arte da quella dei maggiori incisori veneti che lo precedettero, si può dire « romano » non soltanto per il soggetto delle sue celebrate stampe ma anche per la vastità dell'opera sua, la grandiosità della visione, la profondità della concezione. Il regista Edmondo Cancellieri ha saputo trarre partito dalla suggestività dei luoghi ritratti dal Piranesi e li ha ripresi inquadrandoli dallo stesso punto di vista dell'incisore, dimodochè gli accostamenti risultano quasi sempre felici. Questa volta, mancando il colore, l'obbiettivo è servito meglio dal bianconero dell'opera che ritrae; e la prospettiva, la luce, gli spazi delle favolose architetture piranesiane diventano cinematograficamente funzionali. Al commento di musiche wagneriane scelte dal maestro Gervasio era da preferire un'antologia di musica italiana del Settecento. Impeccabile la fotografia di Adelchi Bianchi. Il documentario appartiene alla serie Incom dei pittori.

Lo sperone d'Italia

Questo documentario Luce, diretto da Mario Chiari, illustra la ridente zona del Gargano ed è un invito a visitare quei luoghi poco conosciuti a gran parte degli italiani. Ottima la fotografia.

Prime ali

La rivalità di due giovani nella costruzione di un aeromodello e, quindi, nella volontà di vincere col proprio ad una gara della Gil, fa da tenue trama o da filo conduttore a questo cortometraggio Luce diretto da Ugo Saitta. Egli s'è dilungato troppo, anzi direi compiaciuto, in primipiani di tipi tanto brutti da dover sembrare buffi (nelle sue intenzioni), contando su effetti comici che, invece, risultano insufficienti. La parte più interessante è quella breve ed agonistica finale, con le inquadrature del campo di volo e le prove dei vari modelli.

Resine sintetiche

A parte l'interesse della materia trattata che per le sue varie pratiche applicazioni accende favorevolmente la curiosità degli spettatori, questo cortometraggio Luce, realizzato da Francesco Attenni e montato da Renato Mai, presenta intrinseche qualità di regia e di montaggio che lo fanno spiccare e distinguere tra i numerosi altri filmetti del genere. I prodotti che si ottengono con la resina diventano meno attraenti di quelli sintetici ai quali si perviene senza resina, cioè dalla combinazione di altri elementi per i quali non è necessario ricorrere ad altri paesi perchè li abbiamo in casa. Il bello è che, con la creazione del nuovo prodotto autarchico, spesso si ottiene un vantaggio non solo economico. Resistenza maggiore, per esempio, oltre che costo minore. In modo speciale è illustrata l'applicazione dei prodotti Vipla, Rhodiol e Rhodovetro.

C.

Nel prossimo numero, nella serie « Stroncature romantiche » di Santi Savarino, pubblicheremo la prima puntata di

MARIA CRISTINA
REGINA DI SVEZIA

Maria Cristina, una delle donne più interessanti della storia, la più colta del suo tempo, grande ambiziosa, grande attrice mancata, turbolenta e smaniosa, visse la vita più avventurosa che donna abbia mai vissuto, rinunziò al trono, viaggiò per l'Europa sempre in cerca di nuove soddisfazioni, di nuova gloria, di nuove avventure, giunse a Roma dove sperava di esser emula del Papa, vi morì, dopo vicende curiosissime, ed è sepolta in San Pietro.

* DAL DRAMMA DI FABBRI, "Paludi", è stato tratto un soggetto per film intitolato "L'urlo della palude": lo dirigerà C. V. Chili.

* IL BILANCIO DI CINECITTA', al 31 dicembre 1942, presenta in attivo lire 160 milioni 959.014,60 ed in passivo lire 155 milioni 316.764,80; quindi l'utile netto della gestione è di lire 5 milioni 642.249,80. Durante la decorsa stagione, oltre all'aumentato potenziamento tecnico (l'acquisto di 9 macchine da presa di vario tipo, di 2 carrelli per macchine sonore, di 2 furgoni per impianti sonori, di nuovi diffusori e proiettori, etc.), negli stabilimenti del Quadraro sono stati portati a termine due nuovi teatri di posa: il 13 ed il 14; altri due, il 15 ed il 16 (quest'ultimo con il tunnel per il trasparente) saranno allestiti entro il corrente anno.

* S'ANNUNZIA IL RITORNO DI VARALDO al teatro con una commedia scritta in collaborazione con Enrico Raggio.

* UNA NUOVA EDIZIONE cinematografica del "Misteri di Parigi" di Eugenio Sue sarà realizzata dalle case Scalera ed Invicta. La regia sarà affidata a Jacques de Baroncelli, l'organizzazione ad Arturo Ambrosio.

* A VENEZIA anche quest'anno avrà luogo la rassegna di musica contemporanea e nello stesso periodo: tra agosto e settembre.

film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Gianni Santuccio
protagonista de "La prigione" diretto da Ferruccio Cerio (Rossoli; fotogr. Leopoldi)

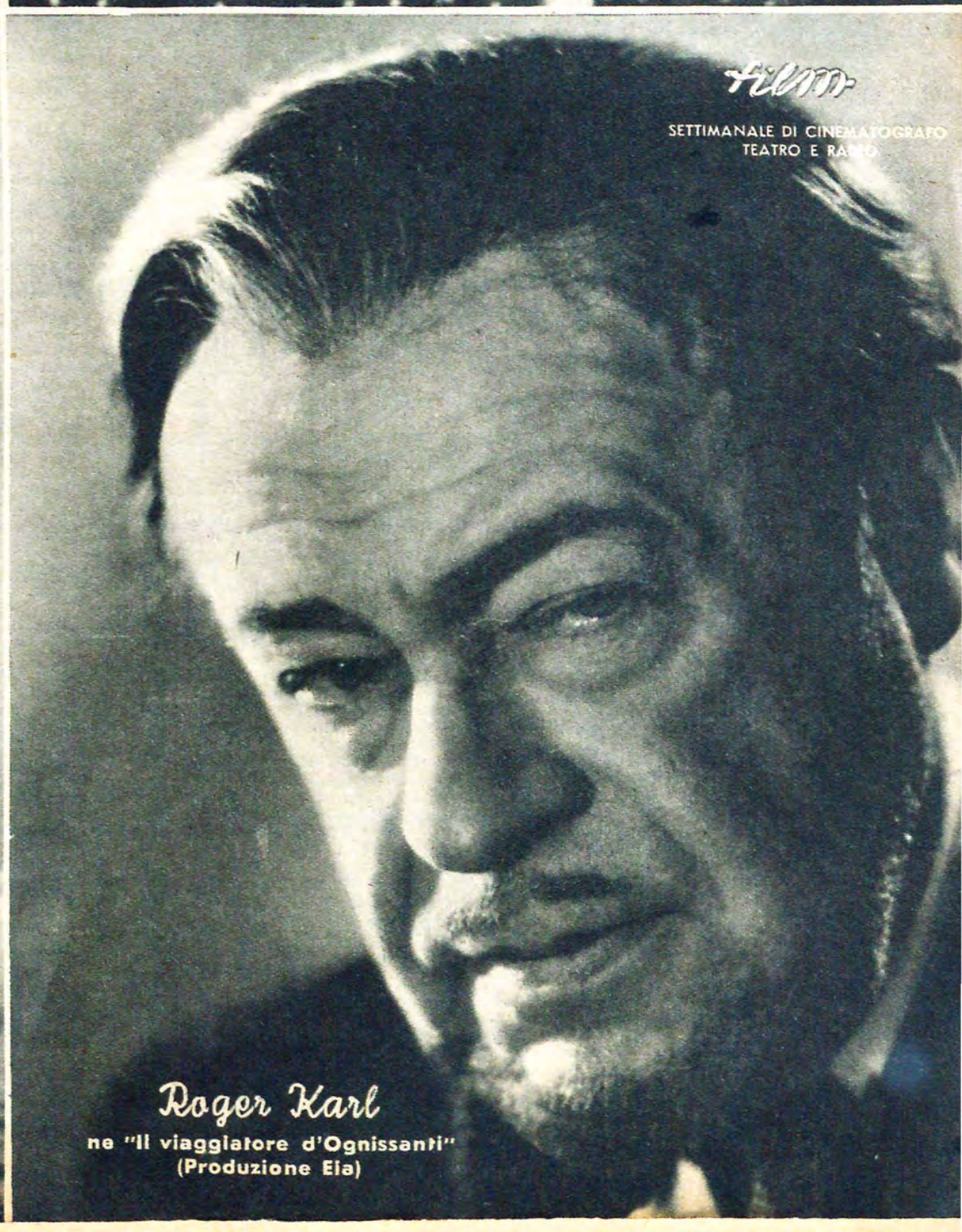
film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Assia Noris
nel film Sangref "Una piccola moglie", diretto da Giorgio Bianchi (Fot. Vaselli)

film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Carla Candiani
nel film Acl "Non sono superstizioso ... ma" (Distribuzione Acl - Europa)

film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Roger Karl
ne "Il viaggiatore d'Ognissanti" (Produzione Eia)

Mirla di San Servolo e Roldano Lupi in una scena di "Sogno d'amore" (Prod. Viralba; distr. Enic; fot. Gneme). — Vivi Gioi al suo arrivo a Parigi, dove interpreta per l'Eia il film "Turno di notte".

TRE FILM NUOVI

7 GIORNI A ROMA

L'idea era eccellente; e in sede diciamo così germinativa *Quarta pagina* doveva essere davvero attraente e significativo. Ma per la strada si è perduto parecchio; Manzari ha il senso del teatro, questo è fuor di dubbio, ma è scarso per non dire addirittura povero del linguaggio e della regia cinematografici. E la presenza di Gambino non sarà stata certo inutile, ma, ai fini artistici del film, i segni in verità non si possono dire cospicui. E' un film per episodi sul tipo del famosissimo *Carnet di ballo* e di *Dietro la facciata* e del recente *Cercasi padrone*; e non si può negare che, presi per se stessi, questi episodi non abbiano del mordente. Bisognava soltanto portarli di più, non so se con coraggio, ma certo con sincerità sul piano umano; avere cioè la forza di dare ad ogni vicenda la sua verità, la sua poesia; e non contentarsi di un racconto liscio e striscio, spesso anche poco chiaro, o con momenti neanche, spettacolisticamente parlando, convincenti. Il migliore senza dubbio è l'episodio del pregiudicato, fino ad un certo punto narrato con indovinata scaltrezza, ma che di colpo s'appesantisce ed appiattisce; e qui c'è Gino Cervi che non fatica poco a tener su la vicenda e a renderla quanto più può accettabile e gradevole (ottimo il particolare del passaggio affrettato in su e in giù per la stanza; psicologicamente esatto per uno che è stato molto tempo chiuso in una cella). Non altrettanto fanno gli altri attori; spesso perchè mal guidati, qualche volta perchè legati e impacciati dalla propria maschera ormai fissa e pressochè convenzionale. L'episodio della sedotta (dove Paola Barbara esce talvolta dal tipo della solita recitazione) è abbastanza patetico, ma un poco sordo; avrebbe commosso molto di più se condotto meno banalmente e più icasticamente. Meno consueto l'episodio del nobile indebitato, che per altro avremmo voluto fosse portato su un piano più decisamente moralistico, con un gesto di responsabilità e di consapevolezza. Memo Benassi è terribilmente teatrale nelle vesti del pazzo, protagonista di un altro episodio, il quale forse meritava una cura e un'attenzione maggiori; cinematograficamente è pesante, mentre avrebbe dovuto essere lieve e tutto condotto armoniosamente verso la catarsi. Gli altri contano meno; benchè tanto quello della storia sentimentale della collegiale e del tutore, quanto quello dell'avvocato fossero tutt'altro che dei cattivi spunti. Ed infatti gli attori rendono assai meno di quel che potrebbero; ed erano tutt'altro che degli attori di secondo piano, c'era perfino un Ruggeri! Valentina Cortese in una parte di segretaria innamorata è invece sobria, dolce, squisita.

Mario Puccini

●

Titolo commerciale, quello del film tedesco *La grande ombra*, commerciale e retorico: quindi si spiega il fatto che i noleggiatori italiani abbiano tradotto letteralmente l'originale *Der grosse Schatten*. La grande ombra di cui si parla è quella di un grande attore, Corrado Schroeder (Heinrich George), e di essa si vuol liberare, prima artisticamente e poi moralmente, pesandogli come un rimorso per esser stato la causa della morte della di lui figlia, il suo allievo preferito: Roberto Jürgensen (Will Quadflieg). Ma il dramma che muove la vicenda del film, invero un po' macchinosa ed intricata, non è questo di Roberto bensì quello di Corrado, che lo vive doppiamente e nella vita e sulla scena. Egli s'innamora d'una giovine attrice, Gisela Ahrens (Heidemarie Hatheyer), che scopre in un teatro di provincia e che si può dire coetanea della figliola Inge (Marina von Ditmar); si tratta d'una ragazza di molto talento ed egli la scrittura per farne veramente un'attrice, ma poiché in Compagnia si comincia a malignare sui loro rapporti sentimentali, Schroeder invita Gisela ad un chiarimento della loro posizione e per sposarla intende metterle per condizione necessaria l'abbandono delle scene. Ma all'appuntamento esplicativo egli non si può recare, essendo più urgente per lui risolvere prima la crisi spirituale della figliola che, trascurata dal padre e dal fidanzato (un medico), s'era data a frequentare equivoche amicizie. Della casuale frattura e dello smarrimento di Gisela e di Inge profitta Roberto, in due tempi successivi, seducendo le due ragazze. Ed eccoci, finalmente!, al dramma: Gisela apprende il proposito di Schroeder, questi la vigliaccata del suo prim'attor giovine, Inge d'esser stata la seconda vittima dei capricci di Roberto e, per non subire la vergogna (come teme Gisela) d'avere un figlio senza nome, disperata fugge ed in un incidente di montagna trova la morte. Schroeder apprende questa tragica notizia mentre recita *L'alcalde di Zalamea*, dramma di Calderon della Barca, che presenta una situazione identica: quella d'un padre che chiede al suo signore, che gli ha sedotto la figlia, conto dell'onore rubatogli: in tal modo azione drammatica e realtà, agli occhi del disperato attore si fondono ed egli impazzisce. Anni dopo, ritornato l'ordine nella sua mente, egli s'impiega come suggeritore e un giorno, durante una prova, proprio dell'*Alcalde di Zalamea*, sostituendo per un attimo nella parte del protagonista il direttore del teatro, si trova nuovamente di fronte Gisela, ora moglie di Roberto e con lui scritturata in quel teatro dove nessuno sapeva quale grande attore egli fosse stato. Quando il direttore lo apprende (ed è qui che comincia il film, raccontato per ricordo) gli affida la parte dell'Alcalde, invitandolo a ritornare alle scene; ed in questa ennesima rappresentazione del dramma di Calderon i tre protagonisti trovano definitivamente la serenità per i loro animi.

Il regista Paul Verhoeven ha cercato di chiarire cinematograficamente, e cioè per immagini, forse come meglio non si poteva, questa complicata vicenda in continuo addentellato tra realtà e gioco scenico. Per tutto quanto riguarda la vita del palcoscenico ed i vari episodi della rappresentazione del dramma di Calderon, vale a dire per la parte teatro ch'è nel film, consiglio gli attori tutti di prosa ed i giovani in special modo di recarsi a vederlo: ne trarranno prezioso insegnamento. Si convinceranno, ad esempio, qualora non ne fossero certi, che il talento non basta a formare un attore; e che occorre lo studio, la passione, sentire insomma il teatro dentro di sé come una seconda vita o, meglio, tutt'uno con la propria vita. Sentiranno l'importanza che il teatro ha in Germania, il culto per il teatro che c'è in quel paese. Assisteranno a vari saggi d'interpretazione magistrali, e da parte di George e da parte dell'Hatheyer (ch'è una delle più grandi attrici tragiche che contino oggi le scene del mondo). George, s'intende, ha in questo film la parte del leone e lascia la documentazione di una delle sue più celebrate interpretazioni d'attore di prosa: la figura dell'Alcalde di Zalamea coincide con la sua persona come quella di Federico II con l'attore Otto Gebühr. E c'è un altro avvicinamento che per George vien fatto in Germania: quello della goethiana figura del Goetz von Berlichingen.

Buono è il doppiato per quanto riguarda George, non per l'Hatheyer. Non si capisce perchè «alcalde» è stato tradotto con la parola «giudice» che non è la stessa cosa. Per il resto la versione di Bonzi è ottima.

• • •

Jacopo Comin, che esordisce, come regista, con *La fabbrica dell'imprevisto*, s'è lasciata sfuggire una

(Continua nella pagina 12)

CATERINA CORNARO, REGINA DI CIPRO, DAL RITRATTO DI TIZIANO

La donna Italiana, gelosa custode dei caratteri inconfondibili della nostra stirpe, è stata ammirata in ogni tempo anche per la semplicità dei mezzi con cui ha saputo conservare ed accrescere la propria bellezza. La cipria ha sempre goduto grande favore presso la donna italiana perchè, una velatura raddolcisce i lineamenti del viso, ravviva delicatamente il colorito, rende l'epidermide vellutata come i petali di un fiore.

CIPRIA-CREMA GARDENIA

Gi. Vi. Emme

Le nuove ciprie Gi. Vi. Emme, sono quanto di più perfetto abbia creato la cosmetica moderna, perchè posseggono le doti della cipria e della crema insieme. Composte di otto sostanze naturali rese impalpabili con uno speciale processo di polverizzazione, aderiscono in modo perfetto e donano al viso morbidezza e vaporosità. Dodici tinte per dodici tipi di epidermide, un profumo delicatissimo.

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

LA DONNA BRUNA
con i capelli biondi, ha un fascino particolare ed una nota di distinzione e di eleganza
Usate la CAMOMILLA SCHULTZ
Costa L. 15 dal vostro profumiere oppure contro assegno dalla;
SOC. AN. CHIMICAL - PIAZZA AMEDEO - NAPOLI

Rapsodia in Rosso D H 127
IL ROSSETTO INDELEBILE E TRASPARENTE

GIUSEPPE MAROTTA:

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

● A TUTTI — *Lo volete un raccontino sugli intellettuali, concepito, o meglio perpetrato come segue? Abelardo Marfisa Dumpai, l'insigne latinista e filosofo meritatamente famoso in tutta Europa, discese una mattina dalla sua cattedra universitaria per sposare la più intelligente delle sue discepole, che da alcuni anni, del resto, insegnava a sua volta letteratura in un liceo. Si amavano, e questo è tutto; non potendone più di incorrere tutte le notti nello stesso sogno (gli pareva di commentare Luciano davanti a un uditorio composto esclusivamente della professoressa Olga River, la quale vestita delle sole calze danzava su un distico di Tibullo) il professor Abelardo Marfisa Dumpai fissò gli sponsali per le calende di giugno, e pervenuto a questa dolce e classicheggiante epoca dell'anno, senz'altro li effettuò. Durante l'intero viaggio di nozze, che li portò da Roma a Venezia dopo una romantica partenza all'alba, i professori Olga e Abelardo non parlarono che del probabile anno di nascita di Terenzio Afro, fissandolo, (cosa che del resto aveva già fatto Svetonio) fra il 195 e il 185 avanti Cristo. Una solo volta, dopo Bologna, un compagno di viaggio che aveva cominciato a prendere qualche appunto sulla dotta conversazione, pregò il professor Dumpai di non lasciar cadere le ultime parole di ogni sua frase nella scollatura della professoressa, dove un estraneo non poteva tentare di ritracciarle. Inutile dire che Abelardo Marfisa Dumpai si affrettò a ricomporsi, e a descrivere da par suo la visita che il giovane Terenzio fece a Cecilio Stazio (165 a C.) per chiedere un giudizio sulla sua prima commedia. A Mestre il professore stava per concludere la sua calda, viva, minuziosa rievocazione; la sua voce si era fatta così appassionata, che d'improvviso la professoressa gli si gettò fra le braccia gemendo: « Baciami ». « Anche a me » disse, non meno affascinato, l'attentissimo compagno di viaggio. Ma Venezia veniva loro incontro, dondolando sulle acque leggermente mosse. « Sarebbe esatto scrivere che la laguna ha la pelle d'oca? » domandò lo sconosciuto agli sposi. « E che il treno vi si addentra così improvvisamente, da... Insomma non trovate che se qualche spruzzo si sollevasse all'altezza dei finestrini, l'illusione di un varo sarebbe perfetta? » aggiunse infervorandosi. Ma Olga e Abelardo, affaccendati intorno alle valigie, non gli davano retta. Mentre lungo il Canal Grande uno gondola li portava verso il Danieli, gli sposi parlarono di Goldoni, del Baretti, di Carlo e Gasparo Gozzi. Il gondoliere, notando che tuttavia si frugavano un poco, si domandò chi volessero tener distratto mediante quegli eruditi discorsi. Volete che abbrevii? La cena fu interamente dedicata a Pietro Aretino; infine, verso la mezzanotte, gli sposi varcarono la soglia della camera 217, o della felicità. Dirigendosi verso l'alcova, Abelardo Marfisa Dumpai conferì ai suoi passi la leggerezza di un'anacreontica. «Dormire settecento anni» bisbigliò adagiandosi: e per qualche minuto gustarono la grata umidità dei baci. Ma d'improvviso la professoressa Olga si ritrasse, coprendosi il volto con le mani. Rimessisi gli occhiali, il professore constatò che essa piangeva. Si alzò, e gravemente cominciò a passeggiare fra l'armadio e il letto, aspettando una spiegazione. Quanto tempo passò? La signora Dumpai, infine, disse: « Tu, un esteta, non puoi condannarmi. Sono stata la tua migliore allieva, non è vero? Mi hai condotta per mano fra venticinque secoli di letteratura, se non più. Durante le tue lezioni nelle aule gremite, durante i tuoi indimenticabili discorsi all'Accademia, noi giovani ci sentivamo composti di antico marmo, come il fregio di un bassorilievo di cui tu costituivi la principale figura. Eravamo, per così dire, separati dalle nostre vene; eravamo i giambi e gli epodi e le canzoni e le novelle di cui tu ci parlavi. Ma poi seguivano i lunghi, solitari, affaticanti studi. Ah tu non sai che cosa significhi, per una ragazza giovane e sana, rimanere sola, di sera, con Saffo, con Tibullo, con Ovidio! Dopo la mezzanotte, sia che una gelida pioggia sferzi i vetri, sia che un tiepido vento discenda dalle stelle, le parole dei poeti diventano di carne. Le marmoree parole di Petrarca, tu le tocchi e sono di fervida carne ». « Figuriamoci il Casti » disse, profondamente assorto, Abelardo Marfisa Dumpai. « E allora? » aggiunse interessato. « Una notte la parete che divideva la mia stanza da quella di un collega della facoltà di legge, si dissolse — gemette la signora Olga —. Puoi capire questo? Non sono degna di te. Disprezzami. Era l'alba; durante tutta la notte avevo chiosato Boccaccio. Andrea entrò. Non ci dicemmo nulla. Era alto e forte, ma mi parve immenso. Con una mano mi coprì tutta, con un bacio mi abolì. Poi... ». « Basta » disse il professore. Vi fu un lungo silenzio; esauritolo, Abelardo Marfisa Dumpai, riprese: « Sarebbe stato desiderabile che tu, sapendo di avere un vicino di camera così espanso, avessi limitato a Platone i tuoi studi notturni. Ma ora asciuga le tue lacrime, cara. Non posso erigermi a tuo giudice. Condivido perfettamente ciò che hai detto: la notte, quando si è soli, le parole sono di carne. Parafrasando tre famosi versi che potevano benissimo formarne uno solo (e cioè gli ungarettiani « La morte – si sconta – vivendo ») potremmo affermare che la poesia si sconta con la cronaca. Insomma, cara Olga, mi hai dato il coraggio di confidarti che l'anno scorso ho avuto una relazione intima con la mia domestica ». « Tu? — esclamò la professoressa Olga River in Dumpai, sollevandosi sulle coltri. Il nostro Maestro... la nostra guida spirituale... tu hai fatto questo? ». « Era l'epoca in cui lavoravo a quello che non a torto è stato definito il migliore saggio critico su Petronio Arbitro » disse l'insigne latinista e filosofo, riadagiandosi accanto alla moglie. Contemporaneamente egli abbassò sull'alcova il fitto velo destinato a difendere i suoi sonni veneziani dalle zanzare e da ogni ulteriore sviluppo di questo superficiale e smunto raccontino nuziale; poi spense la luce e sospirò. Disinteressiamoci di quanto accade nelle successive ore notturne, lasciamo che esse si consumino come le luci dei fanali riflesse nella laguna, fino al momento in cui l'alba comincia a diffondere nei corridoi e nei pianerottoli di queste acque domestiche un presentimento di orizzonti. Sì, il fatto a cui voglio arrivare è questo: che i coniugi Dumpai, all'alba, parlavano ancora degli sfavorevoli giudizi di Leopardi su Manzoni, e in genere dell'epistolario del recanatese.*

● MIRKA LA BRUNA — Chiunque può darmi dell'ignorante in cose di teatro, e infatti me lo date perfino voi. Strano, anzi: vi secca che io lo sia. Forse prevedete che diventerò critico di *Sette giorni*. Esatto che Ugo Ricci, il povero « Tripeplatte », fece prima di me una rubrica di risposte ironiche. Alla quale mancò soltanto il conforto di una lettrice, o di un lettore, che, come voi fate per « Strettamente Confidenziale », la paragonasse a una terza rubrica, uscente nientemeno sui giornaletti scolastici che si compilarono dal 1913 al 1917 al liceo Tasso di Roma. Siete dunque così vecchia? E non si può proprio impedire che la leggiadria femminile (ammesso che non siate un collega travestito) si diluisca, col tempo, tutta in aceto? Meglio sospingervi delicatamente nel folto dei miei detrattori, fra Elio Talarico e Armando Curcio, e ripubblicare un trafiletto in cui appunto rievocavo Ugo Ricci. Ah il povero Tripeplatte non si limitava a scriverle, le sue risposte ironiche, ma le viveva. Lo conobbi nell'estate del 1920, alle quattro del mattino in un caffè notturno. Umile ed impacciato sedicenne, lo salutai chiamandolo « Maestro » ed osservai la scena. Il locale era semideserto. Al tavolo di Ricci sedevamo io e due redattori del *Mattino*. Nella saletta non c'era che un altro tavolino occupato: da una di quelle vistose assonnate donnine che i colleghi della cronaca definiscono « allegre ». D'improvviso entrò uno di quegli uomini atticciati e insolenti che a Napoli si chiamavano « guappi ». Era visibilmente brillo. Osservò con interesse la donna, poi si avvicinò a noi, impugnò il bastone come se si accingesse ad usarlo e disse col tono di un secco ultimatum: « Di chi è quella donna? ». « Vostra » rispose gentilmente Ugo Ricci, avviandolo verso di lei con un gesto regale. Poi ce ne andammo ad aspettare l'alba in via Caracciolo, e così imparai ad amare l'indimenticabile Tripeplatte.

● ERNESTO GUARINO — Non vi auguro di conoscere l'opinione di Mariella Lotti su chi, come voi, vedendola in un film se ne innamora e concepisce il proposito di sposarla. Il mio amico Andrea, inciampato appunto in questa disgrazia, si rinchiuse nella sua bianca cameretta, si auto-operò di appendicite mediante una lametta di rasoio e morì fra indescrivibili tormenti.

● LETTERA AZZURRA — « Vorrei far soffrire il mio dottorino mostrandogli fotografie di Brazzi e di Gora che mi fossero appassionatamente dedicate. Potete fornirmele? ». Ma certo: quando si tratta di aiutare una intellettuale del cinema non arretriamo di fronte a nulla.

Documenti per la biografia cinematografica di Vittorio De Sica...

● MARIA EUGENIA - MILANO — Grazie del « bentornato ». Avviandomi verso via Savoia, incontrai Umberto De Franciscis. « Sai, ritorno a "*Film*" gli dissi. « Ne ho proprio piacere, vorresti portare questo pacchetto a Doletti? » disse, caricandomi di una scatola che pareva contenere il Palazzo di Giustizia, e allontanandosi soddisfatto. Scherzo, s'intende; ma quando vedo un incendio non posso sottrarmi al pensiero che De Franciscis, se si trovasse a passare, subito se ne servirebbe per accendere la sigaretta risparmiando un cerino.

● MARIA - TRENTO — Grazie del buon ricordo. Recentemente avete perduto la vostra mamma, e vorreste che io parlassi più spesso della mia. Scusate, no. Più di un lettore mi ha scritto esortandomi al pudore delle mie disgrazie. Probabilmente si tratta di individui la cui mamma è ancora viva, o che comunque non meritavano di averla; individui che nacquero orfani di entrambi i genitori; proprio trovati nei cavoli, direi. Figuratevi, una volta, come compilatore di non ricordo quale altra rubrica, ricevetti una lettera che conservo, e che diceva: « Siamo due fratelli e una sorella, tutti sposati. Nostra madre è stata ricoverata in un ospizio, perchè non abbiamo la possibilità di alloggiarla. Ma bisogna versare 120 lire per il suo mantenimento, e ciò determina antipatici dissidii fra noi. Uno dice che deve pensare ai suoi tre figli, l'altro protesta che ha la moglie malata. Il marito di nostra sorella sostiene che lui non c'entra. Volete dirci qual'è il nostro dovere? Ciascuno deve versare una quota eguale, oppure no? ». E io risposi: « Non saprei, scusate. Non sono un legale. Sono semplicemente un figlio, al quale deriva molta malinconia da una lettera come la vostra. Ero poverissimo quando mi sposai; ci allogammo in una casa che molti, passando, scambiavano per una garitta. Ma siccome con un po' di buona volontà io e mia moglie ci stavamo, decisi che essa avrebbe potuto contenere anche mia madre. Fu una buona idea, che mi portò fortuna. Quanto a voi tre, discutete, discutete pure per stabilire chi è meno figlio di sua madre; e a prescindere dal fatto che i vostri bambini imparano, ascoltandovi, come dovranno trattarvi fra una trentina d'anni, dite al Signore che vi mandi fortuna, se può ». Ora a individui simili, Maria di Trento, non garba che io ogni tanto singhiozzi pubblicamente: ritorna, mamma. Pudore, essi raccomandano, pudore. Sgambettammo nudi su una coperta, e quelle mani ci incipriavano; essa ci allattò e ci deterse; ora dovremmo nascondere come una vergogna la cicatrice della sua perdita, che in certi momenti è di tutto il nostro corpo e che così spesso ricomincia a sanguinare e a dolere. Perdio, individui che disponete di tanto signorile riserbo, dovreste guardarvi qualche volta l'ombelico. Lo scopo di questa fossetta, talora così leggiadra, non è soltanto ornamentale. Si tratta di un incancellabile asterisco, di una nota incisa nella carne, che vi rimanda ai ricordo del sangue e degli umori che assorbiste e che con voi si sono protratti fino ad oggi. Purtroppo, io da questo ricordo sono condotto verso un cimitero; lungo la strada mi divincolo e piango, senza preoccuparmi della gente che mi vede, anzi sperando che essa, avendo a sua volta un ombelico, mi capisca e mi aiuti. Ah sentite, certe notti non mi capita di sognare Iddio? Lo vedo nella sua gloria, col gomito appoggiato al sole; ma sento il mio volto farsi duro e caparbio, la mia fronte ridursi a una striscia sottile, a una semplice linea di ostinazione tra i capelli e il naso. « Restituiscimi mia madre, oppure abolisci l'ombelico » Gli dico, e Lo sgrido. Mi sveglio con la bocca piena di polvere, atterrito e madido, in un silenzio senza speranze.

● GUIDO CINCOTTI — Grazie della simpatia. Può darsi che la mia prosa sia riconoscibilissima, come voi dite; forse è una prosa dai capelli rossi e dalle guance lentiginose, con labbra sfuggenti e un leggero strabismo... Ma quella macchia livida sulla tempia, proprio sulla tempia destra? Ah sì, una voglia di stile. Godo che siate d'accordo con me sulle altezzose maniere di Mosca. Premesso che egli merita i suoi successi giornalistici, in parte frutto di ingegno e in parte derivati da una sagace infaticabile autopropaganda, dobbiamo affermare con Frattini che il *Bertoldo* « ha creato un nuovo genere di umorismo»? Ci pensavo sfogliando un libro di Anton Germano Rossi, ora uscito, che si intitola *L'anticamerone*. Indipendentemente dal fatto che bisogna tenersi la pancia, leggendolo, questo libro induce a riflettere proprio nel tema « creazione di un nuovo genere di umorismo ». Se dobbiamo dare importanza alle date, bisogna ritornare ai primi libri di Campanile, nonchè ai Rossi del primo *Marc'Aurelio*. Eccolo, il genere nuovo. Campanile lo inaugurò coi suoi estri bizzarri e lucidi; e Rossi, a un certo punto, lo squassò, gli conferì un giovanile furore, lo privò o lo arricchì di non so quante dimensioni, ne ricavò insomma le « contronovelle ». Il primo *Marc'Aurelio* fu un grande giornale umoristico; e con una sua costola venne fabbricato il *Bertoldo*. Il nuovo genere continuò nel *Bertoldo* ciò che aveva in parte inventato con Rossi, in parte ripreso, con Mosca, da Campanile. Leggete qualsiasi attuale numero del *Bertoldo*. Il « Veneranda » è una « contronovella » che si reincarna ogni sette giorni da cinque anni; il « Notiziere » è una « contronovella »; « I due diplomatici » sono un pezzo del primo Campanile; e così via. Mi piace Guareschi, perchè oltre ad essere intelligente quanto almeno due dei suoi colleghi messi insieme, cammina per la sua strada. Bene Filosi e Di Guida... ma che cosa concludiamo? Che Mosca e il *Bertoldo* si trovano esattamente nelle condizioni del sottoscritto, rispetto all'umorismo; quella di non avere inventato un bel niente, tanto da essere costretti, dopo dieci o quindici anni di volenterosi esercizi, ad effettuare incursioni nel genere serio, dove tanto tuonò che piovve e chi vivrà vedrà.

● G. CATALDO — Volete la mia amicizia? Ah ma da quanto tempo siete affetto da mania suicida?

● L. LORENA - MILANO — La mia prima disillusione fui io.

● GAIO P. M. 9 — Grazie della simpatia. Il vostro amico al quale non è piaciuto « Mezzo Miliardo » meriterebbe di leggere « La scure d'argento » e di spegnersi così, lentamente, nell'alba grigia

● LETTRICE LUNATICA — Giannini vi piace perchè è napoletano? Allora c'è una ragione. Scherzi a parte, la vostra lettera, diretta a Tabarrino, è così di Tabarrino, che io mi sento come un ragioniere che dovesse fare la corte alla ex-fidanzata di un poeta. Non per nulla preferii sposare una ragazza appena uscita di collegio, e devoti saluti.

● DOLCE ILLUSIONE — Prima di malmenare il cinema italiano, che non si compone soltanto di *La zia di Carlo* e di *In due si soffre meglio*, ma che ha i suoi *Gelosia* e i suoi *Harlem*, dovrete passare sul mio cadavere. Che può essere superato, in spessore, soltanto dal cadavere di Rabagliati.

● LA VOLPE SOPRAFFINA — Anche voi siete così permeata di grazia tabarrinesca da togliere allo sgarbato maldestro sottoscritto qualsiasi temeraria velleità di rispondere alle vostre domande. Ah « Miriam la Marottomane », voi potevate assistermi in questi penosi momenti, ma chi sa su quale lido vi ha gettata il volubile vento di cui si compongono i sentimenti del vostro sesso. Credimi, Palmieri, le ammiratrici sono tre volte donne, le ammiratrici sono un errore di stampa.

● G. VIRGILI — Non c'è di che. A Mino Doro, come a qualsiasi altro pezzo grosso del cinema, scrivete presso « Film », che trasmetterà.

● PUPA 1943 — Idem. Trasmettere lettere ai divi è la nostra gioia più intensa, dopo quella di detestarli. Ma guardate Rossano Brazzi, guardatelo. Quelle larghe spalle, quegli occhi ardenti, quella bocca tumida... Non ha tutta l'aria di essere e di sentirsi proprio come lo vedono le pupe 1943? Ah pupe, pupe, lasciatemi dire che tutte le volte che Rossano Brazzi si distingue come intelligente attore vi fa un atrocissimo corno, e canto l'armi pietose e il capitano.

● PISELLO — E' puerile la vostra difesa della musica sincopata. Per esempio quando dite: « Le canzonette si legano a piacevoli momenti della vita, mentre nessuno affida i suoi bei ricordi a una sinfonia di Rossini o a una sonata di Scarlatti ». Naturalmente nessun fattorino ciclista, o commesso di negozio, fa questo; ma sappiate che il mondo è abitato anche da un certo numero di individui che hanno frequentato il liceo perchè meritavano di frequentarlo, e che non mangiano il pesce col coltello. Risparmiatevi la fatica di informarmi che le mie parole lasciano il tempo che trovano: sono sposato e lo so.

● ROMAGNOLA - RAVENNA — Sì, al disopra di qualsiasi barriera d'acqua e di fuoco i nostri morti d'Africa ci chiamano e ci riavranno. Che la terra sia leggiera, frattanto, a quelle ossa ventenni; i caduti della guerra dei venti contro uno si sono soltanto appisolati sotto le ardenti coltri di sabbia; al primo urto di chiglia italiana contro la riva riprenderanno coi sopraggiunti compagni le armi e il cammino.

● DORINA — Suppongo che il termine « funzionale », di cui abusano gli intellettuali del cinema, equivalga a un « in funzione cinematografica ». In altre parole, tutto ciò che veramente contribuisce ai migliori risultati narrativi e visivi di un film, è funzionale. Forse mi spiegherò meglio con un esempio volgare. Fate conto che la mia giornata sia un film. Ecco che io sto scrivendo uno dei miei soliti poemi, ed ecco che la mia cara Maria mi si accosta e mi bacia. D'accordo? Se subito dopo essa si allontana lasciandomi al mio lavoro, è evidente che poteva risparmiare a me e al film della mia giornata quella piacevole ma inutile e leziosa interruzione; se invece, dopo d'avermi elargito la fragranza delle sue labbra, la mia cara Maria mi chiede trecento lire per l'acquisto di un cap-

OPEL FILM

Con rogito del Notaio Riccardo Vannini di Viterbo si è costituita la SOCIETA' ITALIANA DI PRODUZIONE CINEMATOGRAFICA « O P E L F I L M ». Capitale sociale L. 165.000 i. v. el. L. 990.000. La Sede Centrale è in Soriano nel Cimino (Viterbo) presso cui va indirizzata tutta la corrispondenza. Amministratore delegato è l'industriale chimico Carlo Basile di Soriano e fanno parte — tra gli altri — del Comitato Direttivo il Principe di Liguaglossa e il barone de Antonellis. L'OPEL FILM, facendo capo a un importante gruppo di distribuzione e di noleggio munito di autorizzazione ministeriale, nel triennio 1943-1946 si propone di editare nove filmi di carattere moderno e italianissimo. Il primo film da porsi in cantiere nel prossimo autunno e da ultimarsi entro l'anno corrente, sarà un soggetto di fine sano italianissimo umorismo che non avrà nulla a che vedere con i soliti abusati sdilinquimenti parodistici. Il suo titolo — definitivo — è *Melagra* e per la sua interpretazione si richiederà la collaborazione dei migliori assi e delle più briose attrici dello schermo.

La classica matitoa per labbra

• INDELEBILE
• MORBIDA
• LUCENTE

neovenere

FAVRICO - MILANO

FOTO ALINARI

UN REGALO UTILE IN TUTTI I TEMPI

ELEGANTE BORSETTA RIGIDA modello n. 102, confezionata in cuoio Surpel. Ha due scompartimenti, completa di portamonete e di cinghia a corsoio, allungabile al fine di poterla portare a tracolla . . . . L. 100
Desiderando un modello lusso (n. 101) con moschettone . . . . L. 120
Inviare richieste con cartolina vaglia a: O.S.V.C., Via Calabria, 18, Tel. 696021, Milano, *indicando questo giornale.* Preghiamo di voler scrivere molto chiaramente il nome e indirizzo. Non si accettano contrassegni né si può maggiorare.

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

FATE VOI STESSA LA PERMANENTE
con "TRIXUNDA"
L'AUTOPERMANENTE ALLA MODA
SEMPLICE - INNOCUA - DURATURA - DI EFFETTO MERAVIGLIOSO
COSTA LIRE 15 (LA DOSE PER TRE VOLTE)
Inviare vaglia a: FARMACIA CAPUANO - Napoli - S. Anna dei Lombardi, 7
PER SPEDIZIONI IN ASSEGNO AUMENTO DI L. 3 - (TRE)

Giovani scrittori, poeti, musicisti, pittori ecco la vostra rassegna d'arte: POETI D'OGGI diretta da Rizzoni. Prenotate il primo volume: 100 pagine di grande formato Lire 10.
RINASCITA
Tutti potrete realizzare il vostro sogno: pubblicare e diffondere le vostre creazioni!
Inviando l'importo sul C. C. Postale 9.10693 dell'EDITORE FIORENZA - Tosolli 3 - PADOVA

pellino (al cui successivo apparire io scoppierò a ridere come un bambino, o qualsiasi altro irresponsabile, ride osservando sullo schermo le smorfie di Macario dirette da Guarini e prodotte da Capitani), nessun dubbio, in tal caso, che il bacio della mia cara Maria era funzionale.

● UNIVERSITARIA B. T. — Che cosa penso della poesia ungarettiana che dice: « M'illumino d'immenso »? Che è troppo lunga. Prima di riunirla in volume bisognava praticarvi qualche taglio.

● MARESCIALLO S. CAVALLI — Lieto che il raccontino col quale conclusi l'articolo « Ritorno in maggio » vi sia piaciuto. Penso spesso ai gangsters dell'aria quando se ne vanno in licenza. Li vedo sulle panchine dei parchi, stretti alla ragazza. « Che te ne sembra? — domandano, mostrando una fotografia che li riproduce come ufficiali d'aviazione e una fotografia che li riproduce come reclusi di Sing-Sing — Quale delle due divise mi sta meglio? ». Mi dispiace di non potervi mandare in omaggio una copia di *La scure d'argento.* E' vero che l'editore mi dà cinque volumi gratuiti di ciascun mio romanzo, ma la mia famiglia consta di sei persone.

● 27-29 - ROMA — Le gambe di Clara Calamai hanno un gravissimo difetto: sono poche.

● VITTORIO - ROMA — Come potete pensare che io non abbia mai polemizzato con me stesso? E i miei figli, così carini e miti, che cosa sarebbero?

● 20 RAGAZZE - PARMA — Il Direttore vi promette di pubblicare più spesso fotografie di Viviane Romance. Un malvagio (non io, non io) direbbe che l'arte della Calamai eccelle dai ginocchi in giù e che l'arte della Romance sfolgora dalla cintola in su. Il volto, in entrambe, è imputabile di solo favoreggiamento. Che busto, veramente, questa Viviane. Se Ginevra fosse stata lei, operatori e regista e macchinista e tecnico del suono, pervenuti alla famosa scena vietata ai minori di anni sedici, ci sarebbero rimasti secchi. Nell'ex suo castello di Zoagli, Sem Benelli, ricevendone notizia, avrebbe scosso il capo.

● G. COMOGLIO — Sono felice che la mia recensione di *Treno crociato* sia piaciuta a un lettore come voi, a un reduce dalla Russia. A quasi cinquant'anni, padre di figli già maggiorenni, avete volontariamente e strenuamente combattuto laggiù, fino al momento in cui appunto un treno crociato ha dovuto riportarvi in patria. Ah legionario, vi abbraccio. Nessun dubbio che Iddio, dopo aver creato questo nostro stupendo paese, lo assegnò a gente che in pace e in guerra, nella fortuna e nella disgrazia, avrebbe saputo dimostrare di meritarselo.

● DADA' — Visitata dall'amore, vi sentite piena di usignuoli e di nuvole. L'autore del fenomeno è un signore che scopre adesso D'Annunzio, e del quale voi completate la descrizione così: « Lasciandomi mi ha baciato lungamente le mani, poi si è allontanato senza salutarmi. Che strano uomo! ». Ah, voi giovani talenti che scolpite statue o che costruite nobili edifici, o che dirigete orchestre, o che scrivete libri, rendetevi conto che nei riguardi delle belle donne si può essere singolari con molto meno.

● C. D. G. - NAPOLI BELLA — Grazie della simpatia, non ho fatto nulla per meritarmela. Come diceva il condannato all'impiccagione, scambiando per un tentativo d'abbraccio il gesto con cui il boia gli stava passando la corda al collo. Io e voi siamo nati nello stesso rione Stella, a Napoli, e vogliamo il medesimo bene a quelle pietre. Ricordate la Salita Santa Teresa? Il padre del mio migliore amico era impresario di pompe funebri, con sede in quella strada. Quante volte ci fermammo a studiare in quella tetra bottega. Spesso qualche sconvolto individuo si affacciava sulla soglia, diceva: « E' morto mio padre ». Il mio amico sollevava il capo dai madidi fogli. « E noi che dobbiamo tradurre sei pagine di Terenzio? » replicava duramente.

● NORA B. — Indirizzi di combattenti non possiamo darne. Giornali e libri spediteli al Ministero della Cultura Popolare, che li distribuisce ai nostri soldati.

● F. AVIDANO — Non date retta a Tabarrino quando parla dei suoi manieri. Nessun vero artista è mai riuscito a possedere castelli, o altri oggetti in muratura. Del resto, torri merli e fossati non dànno la felicità, e valga l'esempio del conte Ugolino che — come disse non ricordo più quale spiritoso — dovette mangiare la sua prole per conservarle il padre. Un parere sul vostro saggio di sceneggiatura? Ottimo, ottimo: sembrate uscito dal Centro Sperimentale. Da tempo mi tormenta una malvagia ingiustissima battuta sul Centro Sperimentale, e insomma eccola: gli allievi del Centro Sperimentale, costituiscono la migliore prova che nulla è impossibile agli autodidatti veramente volenterosi e intelligenti.

● UN CURIOSO UN PO' MALIGNO — Avete ragione, ma molto bisogna perdonare a chi molto ha sofferto; come diceva ai giurati quel criminale che, strozzando la sua ultima vittima, si era slogato un dito.

● H. T. 2 — Quanto è lungo il naso di Ninchi? Non saprei: una cosa di mezzo fra la via Emilia e un fucile a due canne.

● CLARA VITTORIA — Ma è semplice: sotto i piedi del Trio Capinere che canta, c'è la coda di un gatto soriano dell'apparente età di quindici mesi e sei giorni.

● 2 FANCIULLINE 2 — Gino Bechi non mi dispiace, ma mi disorienta. Sa quasi recitare, perchè diavolo canta, allora?

● SERGENTE DI MILANO — « Dopo una relazione di circa due anni, può una ragazza esigere che le sia restituita la sua libertà? ». Direi di sì; e insomma quando un uomo desidera essere amato per tutta la vita, piglia la ragazza in questione e la passa in pianta stabile, ossia se la sposa. Sta' a vedere che a questo ingegnoso espediente non avevate pensato.

Giuseppe Marotta

Vivi Gioi e Rossano Brazzi, protagonisti di "La casa senza tempo" (Prod. Cons. Cin. Tirrenia; distr. Enic; fot. Gneme). — Una scena del film Cines realizzato da Giuseppe Amato "Apparizione", con Amedeo Nazzari e Alida Valli (Distr. Enic; fot. Pesce).

(Continuazione da pagina 10 di "SETTE GIORNI A ROMA")

ottima occasione per realizzare un film divertente sul nostro primo cinema muto: invece di ricalcare, come ha fatto, la solita caricatura o satira del costume e della vita d'anteguerra, senza il ben che minimo tentativo d'invenzione, avrebbe dovuto portare sullo schermo, lievemente ironizzandoli, personaggi nei quali fosse stato agevole riconoscere e il barone Fassini fondatore della Cines e la prima Pina Menichelli o la Bertini al tempo della *Storia d'un Pierrot*, e — mettiamo — il direttore Guazzoni; insomma tutt'un mondo storicamente esistito e già buffo in quegli anni. Al converso, sulla traccia d'una commedia di Barzini e Fraccaroli, già realizzata cinematograficamente, è nato un film senza sapore, meccanico e fiacco negli sviluppi dell'avventurosa e poco divertente vicenda d'un nobilotto, che capitato per caso in un teatro di posa è impiegato in una parte di pirata, s'innamora della protagonista, combina di realizzare (finanziandolo) un film con lei e ne comincia a vivere le perigliose fasi nella vita. Generica è anche l'interpretazione di Maurizio d'Ancora (il nobilotto), di Nerio Bernardi (il divo 1911) e di Vera Bergman (la diva del « muto »). Senza infamia, in parti di fianco, si notano: Oretta Fiume (che faceva meglio nell'*Orologio a cucù*), Enzo Biliotti e Lamberto Picasso e Armando Migliari. La partecipazione di Claudio Ermelli e Silvio Bagolini vorrebbe essere particolarmente interessante. La fotografia, abbastanza buia, fa ricordare i film muti; ma ciò non era nell'intenzione dell'operatore.

Francesco Càllari

●

* ANDREA VOLO è stato scritturato dalla Cines per la parte di Florindo nella "Locandiera", e come attor giovane-amoroso nella compagnia della quale è primo attore Tullio Carminati.

GRANDI FILM CINES - E. N. I. C.

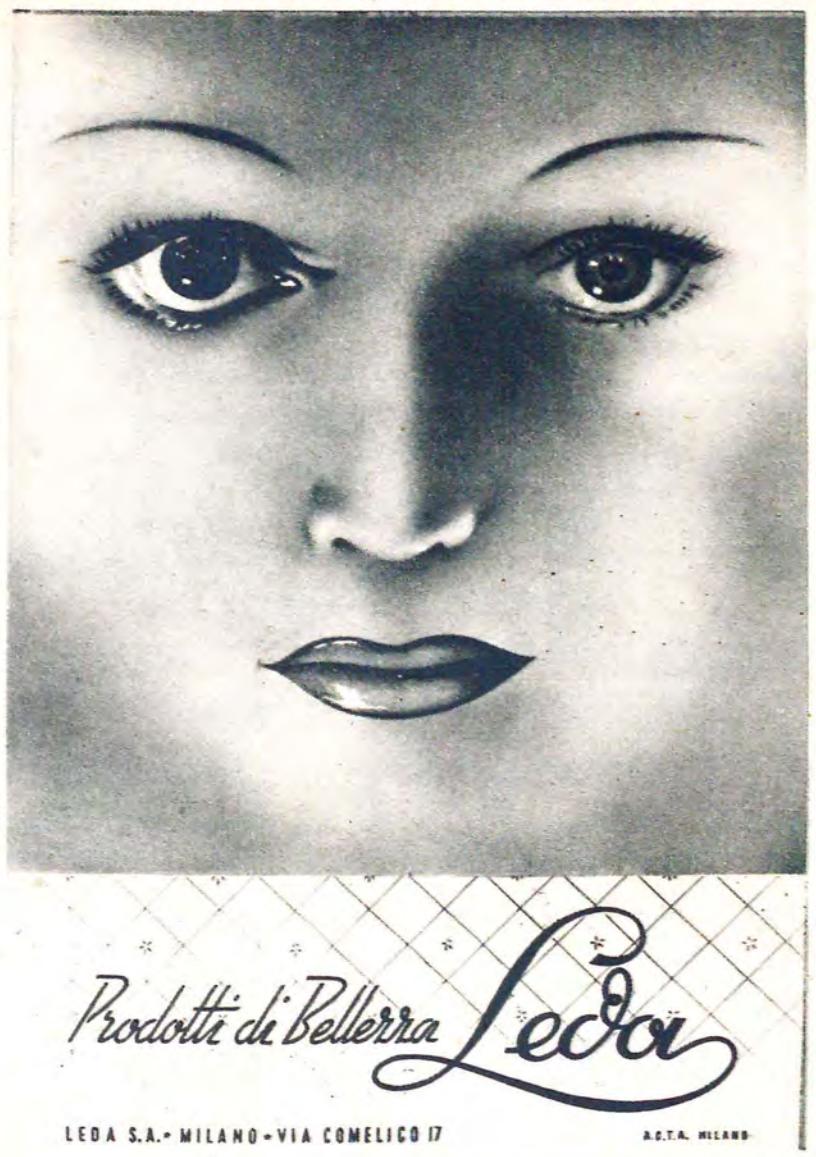
PER LA STAGIONE 1943-1944

IL PRIMO GRUPPO

TITOLO FILM	PRODUZIONE	REGIA	INTERPRETI (in ordine alfabetico)
CAMPO DE' FIORI	CINES-AMATO	M. BONNARD	C. BORATTO - P. DE FILIPPO - A. FABRIZI A. MAGNANI - O. SOLBELLI
T'AMERÒ SEMPRE	CINES	M. CAMERINI	A. CENTA - G. CERVI - A. VALLI
MONTE MIRACOLO	CINES	L. TRENKER	D. BINI - M. DORO - E. MALTAGLIATI - L. TRENKER U. SACRIPANTI
NON MI MUOVO!	CINES-JUVENTUS	G. SIMONELLI	I 3 DE FILIPPO - M. DORO - V. RIENTO - V. VANNI
ENRICO IV	CINES	G. PÀSTINA	C. CALAMAI - L. GAZZOLO - O. VALENTI
TRISTI AMORI	CINES-JUVENTUS	C. GALLONE	G. CERVI - A. CHECCHI - L. FERIDA - E. VIARISIO
IL DIRETTORE GENERALE	CINES-JUVENTUS	M. BONNARD	
TI CONOSCO, MASCHERINA!	CINES-JUVENTUS	E. DE FILIPPO	L. BAAROVA - I 3 DE FILIPPO - P. STOPPA E. VIARISIO
SERA DI PIOGGIA	CINES-AMATO	G. AMATO	R. BRAZZI - G. CERVI
LA LOCANDIERA	CINES	L. CHIARINI	E. DE GIORGI - L. FERIDA - C. PILOTTO O. VALENTI
GRAZIA	CINES	E. PRATELLI	L. BAAROVA - F. GENTILE - L. FERIDA A. NAZZARI - A. SILVANI
APPARIZIONE	CINES-S.A.C.I.F.	J. DE LIMOUR	M. GIROTTI - A. NAZZARI - A. PAGNANI O. SOLBELLI - P. STOPPA - A. VALLI
FUCILATO ALL'ALBA	CINES	C. GALLONE	D. DURANTI - A. NAZZARI - O. VALENTI
IL MISTERO DEL 2° PIANO	TIRRENIA	A. FORZANO	R. BRAZZI - V. GIOI
LA PRIGIONE (già SERENATA D'AMORE)	BASSOLI	F. CERIO	L. LAINE - G. PIAMONTI - M. ROERO
SOGNO D'AMORE	VIRALBA FILM	F. M. POGGIOLI	M. DI S. SERVOLO - R. LUPI
PIAZZA S. SEPOLCRO	TIRRENIA	G. FORZANO	I PIÙ GRANDI ATTORI ITALIANI
CASTIGO (IL CAPPELLO DEL PRETE)	CINES-UNIVERSALCINE	F. M. POGGIOLI	L. GAZZOLO - R. LUPI
I NOSTRI SOGNI	IRIS-FILM	V. COTTAFAVI	V. DE SICA - M. MERCADER

FILM ESTERI

LA MOGLIE DEL FORNAIO	PAGNOL	PAGNOL	RAIMU - CHARPIN - GINETTE LECLERC
PENTIMENTO	SZVENSK-FILMINDUSTRI	MOLANDER	S. LAGERWALL - E. BERGLUND - G. STENBERG
SOTTO DUE BANDIERE	HUNNIA-FILM	Z. FARKAS	O. ESZENYI - M. SULYOK - Z. HOSSZU
RISVEGLIO	CSEPREGHY FILM	F. PODMANICKY	L. SZILASSY - ERZSI SIMOR - H. HONTHY
L'OMBRA DEL PATIBOLO	HAUSZ FILM	E. RODRIGUEZ	ERZSI SIMOR - I. FOLDENYI - E. SOMOGYI



IRRADIO La voce che incanta!

DONNE SFIDUCIATE dall'uso di tutte le creme per il SENO chiedete l'invio della letteratura del SENORMYL ALLA SOC. AN. CHIMICAL PIAZZA AMEDEO - NAPOLI
Conoscerete un prodotto scientifico, originale che vi darà successi insperati

Una scena de "La vita torna" con Tullio Carminati e Germana Paolieri (Prod. Capitani-Cravario; distr. Aci-Europa). — Fosco Giachetti e Laura Solari nel film "La statua vivente" (Prod. Kinofilm; distr. Aci-Europa).

MUSICA A ROMA

UNA PROPOSTA

di Santi Savarino

Ora che la stagione lirica al Teatro Reale dell'Opera è terminata, e si pensa alla preparazione della nuova stagione, ci sia permesso di fare una proposta che ci sembra opportuna e utile ai fini del sempre migliore andamento artistico dei nostri grandi teatri lirici.

La proposta è questa: è necessario, a nostro parere, avvicendare con maggior frequenza i direttori di orchestra.

Riccardo Wagner aveva perfettamente ragione quando affermava che il pubblico non è in grado di riconoscere una cattiva esecuzione; trascinato dalla *claque* accetta tutto, digerisce tutto, applaude tutto. Ci sarebbero i critici; ma i critici, pensava e scriveva il grande tedesco, — certo in un momento di cattivo umore, — «abbaiano quando non si riempe loro la bocca». E questa è un'insolenza. Però, diciamo la verità, la condizione del critico di fronte al direttore d'orchestra, alla direzione del teatro anzi, o dei concerti, è piuttosto curiosa. Raramente il critico, che magari massacra l'autore di un'opera nuova e cerca e trova mille minuziosi difetti, e arzigogola e suppone e deduce, raramente dice male dello spettacolo: i cantanti son sempre bravi, il direttore d'orchestra è sempre bravissimo. Le ragioni di simili condiscendenze sono evidenti: lo spettacolo lirico costa; stroncarlo significa rovinare l'impresa, causare un danno non indifferente, provocare il fallimento, e con molta probabilità mettere a spasso centinaia di persone che vivono dello spettacolo. Una responsabilità troppo grossa per un uomo solo. C'è da fare i conti poi con la suscettibilità degli artisti. Un celebre tenore che talvolta stona e talaltra si prende delle libertà di gusto discutibilissimo, ma che provoca il cosidetto delirio delle folle, minacciò una volta di piantare in asso l'impresa del Regio di Torino perchè un critico onesto e colto gli aveva mosso alcuni appunti. Un altro celebre tenore giurò di non mettere mai più piede in una certa città fino a tanto che non fosse stato rimosso dal suo posto un certo critico il quale aveva osato dirgli che piantarsi alla ribalta a cantare non significa interpretare un'opera.

Provatevi a muovere un appunto a un celebre direttore d'orchestra! Il meno che vi possa capitare — quando non si pretende addirittura la vostra testa, come tanti anni fa capitò al sottoscritto, e vi si giudica e proclama incompetente, e magari disonesto, e certo cretino — è che l'amministratore del teatro, zelantissimo e offeso nell'onore, vi rifiuti il solito posto alla solita prima rappresentazione. Del resto un tacito compromesso tra teatri e giornali c'e, e consiste nel fatto che i teatri concedono ai giornali due tessere fisse per accesso alle poltrone e in più soddisfano le frequenti richieste di palchi o di poltrone supplementari per i redattori o per gli amici dei redattori. Bisogna pur rendere qualcosa in compenso di tanta generosità: l'entusiasmo, quando lo spettacolo fila benissimo, un po' di manica larga quando zoppica. Aggiungi i rapporti personali che si stabiliscono tra direttori artisti e critici, l'amicizia, la simpatia, e avrete tanto da giustificare pienamente la morbidità, l'intelligenza, l'astuzia di certo linguaggio critico che dice e non dice e, in definitiva, salva lo spettacolo.

Questo naturalmente non avviene, o si riduce a minime proporzioni, quando si tratta dei due massimi teatri lirici italiani: il Reale e la Scala. I nostri spettacoli lirici sono i migliori del mondo; noi abbiamo per fortuna i più grandi direttori e i maggiori cantanti dell'universo, nè si vede, grazie a Dio, come ci possa esser tolto un primato del genere; cosa piuttosto rara, abbiamo da scegliere e possiamo scegliere. Ecco perchè, nell'interesse dello spettacolo, proponiamo un più frequente avvicendamento.

Quest'anno al teatro Reale, oltre ai tre direttori stabili, abbiamo avuto Marinuzzi, Garnieri, La Rosa-Parodi, per un'opera ciascuno. Esempio lodevolissimo da imitare e da estendere. Tullio Serafin, l'illustre e grande direttore nostro, non s'è affaticato un po' troppo a dirigere tanti e così svariati spettacoli? C'è da ammirarlo incondizionatamente, ma c'è da pensare anche che sottoporre un uomo a uno sforzo intellettuale e fisico di quel genere, nonostante l'abitudine, sia una crudeltà, tanto più che Serafin non è della scuola di Mendelssohn, della scuola del «tirar via» cioè, e in ogni opera s'impegna con tutte le sue forze spirituali e fisiche. E poi, se «per troppo variar natura è bella» che cosa deve dirsi della musica spiritualmente ricca e varia più della stessa natura? Dalle diverse interpretazioni nasce e si affina e si definisce il gusto del pubblico, e non ci può essere diversità se non c'è avvicendamento. Gli enti teatrali, che già per i cantanti hanno stabilito un sistema di vasi intercomunicanti, dovrebbero estendere, a nostro parere, lo stesso sistema ai direttori d'orchestra. Che ci sia un capo responsabile della stagione, sulle cui spalle deve riversarsi il compito più gravoso, va bene; ma che ci sia anche una maggiore varietà e una più equa distribuzione di funzioni direttoriali ci sembra consigliabile. Tanto più che, per ovvie ragioni, alcuni teatri non potranno funzionare, e si tratterebbe, tra l'altro, di distribuire con maggiore equità il lavoro disponibile.

Un'altra cosa che vorremmo raccomandare è quella di evitare la cristallizzazione dei direttori in date opere. Non è detto, anzi non è affatto consigliabile, che ogni volta che si rappresenta una data opera sia il tale direttore a dirigerla. Non c'è *Carmen* senza Oliviero De Fabritiis, come non c'è *Turandot* senza Bellezza. Cambiamo. E facciamo fare la *Carmen* a De Sabata e la *Turandot* a Marinuzzi. Tanto per dire... Certo la curiosità e l'interesse sarebbero maggiori.

E nessuno veda in queste nostre parole la benchè minima sfiducia, o addirittura un implicito giudizio sfavorevole sul conto di questo o di quello, di questa o di quella rappresentazione — i giudizi li abbiamo dati a suo tempo e crediamo siano stati lusinghieri per tutti —, cerchiamo di adoperarci per il meglio, vogliamo evitare che la ruggine guasti l'ingranaggio, desideriamo che l'emulazione tenga sempre viva la passione e desta l'intelligenza. Per il bene dell'arte, s'intende, e per la gloria sempre sfolgorante del nostro teatro lirico.

Santi Savarino

---

* **SI RIPARLA DI DORIS DURANTI** come interprete principale di una seconda edizione cinematografica del film "Capriccio spagnolo" diretto da Sternberg con Marléne Dietrich e tratto dal romanzo di Pierre Louis "La femme et le pantin". Il film s'intitolerebbe "Conchita" ed avrebbe per commento musicale le note scritte da Riccardo Zandonai sul libretto tratto dallo stesso romanzo.

* **UN FILM ATTUALISSIMO** vuole essere quello che annuncia la Inac. "Le stellette che noi portiamo": esso si svolge tra il 1939 ed il 1943, investe quindi in pieno l'odierno conflitto mondiale. La lavorazione sarà iniziata in luglio.

* **SEMBRA CHE GINO CERVI** debba essere l'interprete dell'annunciato film sulla vita di Caruso.

* **UN DRAMMA DI KAREL CIAPEK**, "R.U.R.", scritto nel 1928 e dove l'autore cèco al trionfo della meccanica, rappresentata dai "robots" che distruggevano tutti gli uomini e s'insediavano al dominio del mondo, opponeva la rinascita della vita per generazione tra esseri meccanici, sarà trasportato in film e prodotto dalla Cines.

NON UNA CIPRIA QUALUNQUE MA QUELLA ADATTA ALLA VOSTRA EPIDERMIDE

Molte signore non si sono mai preoccupate di sapere qual'è la qualità di cipria che si adatta per la loro epidermide. Ma ciò è molto importante. FARIL ha creato due nuovi tipi di cipria di bellezza per le signore intenditrici.

Tipo normale per le epidermidi normali e magre. Questa qualità speciale di cipria, essenzialmente emolliente, assolve il compito di nutrire i tessuti rendendoli elastici e di evitare l'avvizzimento della pelle. Tipo leggero per le epidermidi grasse o semigrasse. Questa qualità speciale di cipria ha un potere assorbente e rassodante, tale da impedire ai tessuti di rilassarsi, togliendo nel contempo ogni traccia di untuosità alla pelle. Entrambi questi tipi di ciprie di bellezza FARIL sono presentati in otto tinte nuovissime che al contatto della pelle assumono delle intonazioni luminose e fresche.

Per il perfetto ritocco usate per le vostre labbra un rosso FARIL, che troverete in armonioso accordo con le tinte della cipria di bellezza FARIL.

FARIL

le ciprie nutritive e rassodanti

FARIL prodotti di bellezza MILANO

STAMPATO PRESSO TUMMINELLI - ISTITUTO ROMANO ARTI GRAFICHE - CITTA' UNIVERSITARIA - ROMA *MINO DOLETTI, direttore responsabile*

Concessionaria esclusiva per la vendita in Italia e all'estero: Soc. An. DIES, piazza S. Pantaleo, N. 3 - Roma.

Documentario di Marina Berti, protagonista di "La donna della montagna", un film Lux diretto da Renato Castellani (fot. Vaselli)

Marina Von Ditmar e Gustav Diessl sono tra i più cordiali ammiratori di "Film" (Fot. Satow-Film Unione)