



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



QUESTA VOLTA:
E TROPPO RICCO

di D.

•
**LECENTOECENTOFATICHEPER
FAIRE UN FILM**

di Gherardo Gherardi

•
STAGIONE BASSA

di Ruggere Jacobbi

•
VITA DI ENRICO IBSEN

di Alberto Savinio

•
**Lo chiamavano
"TUU-IL-IL-OO"**

di Mine Caudana

•
**Cappello
in testa**

di Einaro

•
PIRANDELLIANA

di Cerrade Pavolini

•
**ELSA, SEGRETARIA
SENZA SEGRETI**

di Eugenio Giovannetti

•
**STRETTAMENTE
CONFIDENZIALE**

di Giuseppe Marella

•
**E LE SOLITE
IRRUBRICHE**

SETTIMANALE

Novità di Parigi - Autori ed attori - Il cinema tedesco - Le imposte di Sacha - I "diplomatici" di Hollywood - La guerra sullo schermo - I conti senza l'oste - Film di guerra italiani esenti da ogni falso sentimentalismo

Che cosa succede in Francia, con le paghe degli attori cinematografici? Dopo la disfatta del 1940, i divi si erano decisi ad accettare una riduzione del 50 per cento sui loro compensi. Il « sacrificio » venne in quel momento esaltato come una « patriottica prova di solidarietà nazionale. Ma finito lo stamburamento, le cose sono tornate al punto di prima. Anzi, può dirsi che siano notevolmente peggiorate. E le difficoltà tecniche, sopravvenute con la « crisi », hanno aumentato la durata di lavorazione dei film, moltiplicando automaticamente i compensi.

Arletty, che aveva un contratto di 400.000 franchi per il suo ruolo in *Les visiteurs du soir* di rinvio in rinvio finì con l'incassare 900.000. Ma il caso più significativo è, senza dubbio, quello di Fernand Gravey.

Il divo aveva « generosamente » accettato di interpretare *Il Capitano Fracassa* al fianco della nostra Assia Noris, per 1.200.000 franchi. Il suo contratto finì naturalmente prima del film, e l'attore acconsentì a lavorare « a giornata ». Ma poiché le giornate si succedettero senza che il film accennasse a finire, quando Gravey ebbe incassato con questo sistema 400.000 franchi, i produttori, spaventati, preferirono definire con lui un nuovo contratto di sei settimane, riconoscendogli per la seconda volta il compenso di 1.200.000 franchi.

L'unica attrice che in questo momento non ha quotazione, è Danielle Darrieux. Danielle, divorziata dal regista Henry Dégé, ha infatti abbandonato da qualche tempo il cielo delle stelle cinematografiche per quello, più sereno, della sua rinnovata luna di miele con un diplomatico sudamericano.

A proposito di divorzi, Jean Gabin, che per lo stato civile è il signor Jean Moncorgé, ha fatto celebrare il suo « per procura »: il fatto, forse, succede al mondo per la prima volta. Gabin, emigrato in America nel 1941, ha incaricato il suo avvocato di provvedere alla pratica. La « bella cerimonia » si è svolta recentemente a Nizza, e la sentenza del tribunale ha stabilito che i torti dovevano essere equamente suddivisi tra i due coniugi in lite.

A sua volta, Tino Rossi è stato citato dalla sua ex moglie, una povera violinista di caffè concerto, per sentirsi condannare al pagamento di un assegno alimentare di 3000 franchi mensili. Il cantante, che non è privo di qualità umoristiche, ha prospettato al tribunale la grande miseria in cui si trova un attore che, com'è il suo caso, gira soltanto un paio di film all'anno. La parte avversa ha subito replicato vivacemente, dimostrando che Tino Rossi, anche di questi tempi, possiede una cantina fornitissima di vini pregiati e liquori. Naturalmente ha vinto la causa.

Sempre in tema di beghe coniugali, Georges Flamant e Viviane Romance s'incontrarono la prima vol-



Una bella inquadratura del film Scallera-Invidia "Bobbie" con Maria Denis e Louis Jourdan.

ta mentre quest'ultima stava girando *La reine des resquilleurs*. Si piacquero e si sposarono. Flamant, fino a quel momento, aveva svolto un'attività piuttosto disordinata. Era stato ripetitore in un collegio, aveva disputato dei campionati di pugilato, aveva fatto degli « affari ». Uno di questi « affari » era consistito nel trovare un appartamento ammobiliato a Michel Simon, il quale, per ricambiargli la cortesia, lo aveva presentato al regista de *La chienne*.

La coppia Flamant-Romance venne, per lungo tempo, citata a modello. Viviane non faceva mistero del suo folle amore per il marito. Quando doveva girare *La Tosca* con Renoir, strepitò a lungo che non avrebbe interpretato il film se il generalissimo Gamelin non avesse accordato una licenza straordinaria a Scarpia, vale a dire al consorte Georges Flamant.

Poi, naturalmente, i due litigarono, e la « coppia modello » si sciolse. Ora, però, minaccia di ristabilirsi almeno artisticamente. Viviane ha, infatti, invitato l'ex marito ad essere il protagonista maschile del suo prossimo film. Flamant si è degnato di accettare, dichiarando, nell'euforia del momento, ad un suo intervistatore che egli si ripromette di essere prestissimo sullo schermo Francesco d'Assisi. Speriamo che ci rifletta e poi rinunci al progetto. Flamant scherza, se gli fa piacere, con i fanti di Francia, ma lasci in pace i Santi d'Italia.

Una curiosa disputa ha diviso in due campi, a Budapest, gli autori e gli attori di prosa.

Mentre questi ultimi, alla testa dei quali è Pal Javor (noto anche in Italia, per avere interpretato, al fianco di Doris Duranti, il film *Carmela*), sostengono che gli autori non debbono recitare, gli autori, capeggiati da Bokay, sostengono naturalmente la tesi contraria. Uno di essi, per dar forza al proprio ragionamento, ha citato i casi degli autori-attori Shakespeare e Molière; ma si è sentito controbattere che, in fondo, questi due signori non hanno fatto che piagiare Sacha Guitry...

blico, fu in Germania un anno primato. Gli spettatori raggiunsero infatti la bella cifra di 1 miliardo e 62 milioni; vale a dire che, ogni settimana, 21 milioni di persone si presentarono ai botteghini dei cinematografi. E' una cifra mai raggiunta in nessun paese del mondo. Gli incassi che nel 1939 ammontarono a 477 milioni di marchi, salirono nel 1941 a 726 milioni, raggiungendo nel 1942 un totale di 894 milioni di marchi. La produzione tedesca si appoggia attualmente su un mercato interno notevolmente più redditizio che dieci anni or sono. Le sale cinematografiche sono 7000, con una complessiva disponibilità di 2.700.000 posti ».

Saranno Giovanna d'Arco e Filippo Pétain a pagare le imposte di Sacha Guitry: questa è l'ultima novità di Parigi. Ma raccontiamo con ordine.

Sacha Guitry, come molti suoi colleghi, era in ritardo nel pagamento delle imposte. Un giorno il fisco, stanco di attendere, gli intimò un sequestro. L'autore della *Resa di Berg Op Zoom* non si perse d'animo, ma si recò dal Ministro delle Finanze e gli propose di regolare il suo debito con la parziale cessione di un'opera che si sarebbe affrettato a scrivere.

E' nata così la *Storia della Francia da Giovanna d'Arco a Filippo Pétain*, stampata in soli 650 esemplari che sono in vendita al prezzo di 25.000 franchi ciascuno.

La campagna editoriale si è inaugurata con molto successo. Sono già stati raggiunti i sette milioni. In una sola giornata si sono vendute tante *Storie* per un totale di 850.000 franchi. Un « amatore » isolato ne ha comperate per un importo di mezzo milione. E' quindi prevedibile che, assolti i suoi impegni con il Ministero delle Finanze, Sacha Guitry non resterà completamente a bocca asciutta.

Scrivete il *Courier de Genève*: « Già si fanno preparativi ad Hollywood per conquistare, dopo la guerra, i mercati europei. Una casa di produzione ha già pronto un piano di propaganda e di vendita: essa invierà in Europa una legione di venditori poliglotti, creando una specie di « Corpo Diplomatico » cinematografico. Hollywood non può vivere se non riesce ad esportare i suoi prodotti al di là dell'Oceano ». I conti senza l'oste.

Il collaboratore cinematografico dell'*Hamburger Fremdenblatt*, occupandosi in un recente numero dell'importante giornale germanico del cinema italiano, scrive: « I film di guerra sono difficili a realizzare. Una certa distanza nel tempo è necessaria per dare espressione artistica all'avvenimento quotidiano. Alcuni film prodotti dall'Italia ci provano, tuttavia, come sia possibile dare forma realistica e artistica al tempo stesso ai fatti bellici dei nostri giorni. *Alcazar*, *La nave bianca*, *Alfa Tau*, *Giarabub*, sono film esenti da ogni falso sentimentalismo, che parlano il linguaggio semplice di un popolo che combatte. Essi sono stati girati in stretta collaborazione con le autorità militari ».

Il giornale, dopo aver dato brevi riassunti dei film citati, conclude dicendo che queste realizzazioni costituiscono un titolo di merito per la cinematografia italiana, in quanto mostrano qual'è l'animo degli uomini del nostro tempo: deciso, sincero, pervaso da spirito combattentistico, pronto a servire la giusta causa.

& C.

ti sconosciuti, a più sconosciuti orizzonti.

Beh, Mattiussi, ditemi che succede subito dopo.

Succede che moriamo tutti e due, mio figlio ed io. Un'esplosione. Questo succede. E ci ritroviamo in Cielo, ci ritroviamo. Stretti vicini, finalmente. E' bello, no?

Si passa sulla fronte la manica della tuta. Cava dal taschino di sinistra una sigaretta. Dice che un giorno o l'altro si mette a far l'attore. Ci mancherebbe altro.

Il cronista di turno

IL CRONISTA DI TURNO:

COLLOQUI INVENTATI

Un tuffo nel tempo - Il film della foresta vergine - G'è posto e situazioni per tutti Totò mago astrologo - Mattiussi Vittorio, un pezzo d'uomo - «Marinai senza stelle»

Sempre che vedo Lia Orlandini faccio un tuffo.

Niente paura: faccio un tuffo nel tempo, mi butto giù nel gorgo degli anni (mica tanti, intendiamoci, Lia) e me la rivedo, Lia la bionda, vicina nei giorni di *Broadway*, nei giorni del *Processo di Mary Dugan*, nei giorni di *Kappa 44*...

Com'è — sempre le chiedo — che su me questi anni hanno inciso e tanto, e su voi manco per niente? Ditemi, come si viene a patti col diavolo in questo modo? Quanto gli avete dato per comprare il segreto?

Non me lo dice, la vile. Scantona, scivola, vira di bordo. Cerca tutti i pretesti per parlare d'altro. Si mette a parlarmi di cinema, di film suoi, di sue recenti giornate pericolose, d'altre giornate meno recenti, quelle per esempio di qualche mese fa, durante le riprese di *Due cuori fra le belve*.

Il film imminente di Totò?

Il film imminente di Totò: il film della foresta vergine, con Totò catturato dalla tribù dei Forti capeggiata da Carnera, poi capitato nella Tribù dei Brutti: e pronto ad essere sacrificato durante un rito, e salvato per miracolo da Vera Carmi...

Si fa gran parlare di questo film. Dico la verità, s'è raramente parlato tanto d'un film comico come di questo. Volete vedere che stavolta le previsioni imbroccano in pieno?

Per forza. Troppi elementi concorrono a dar credito alle previsio-

ni. E un'altra cosa: il ritmo, che hanno trovato. Avemmo l'impressione, durante la lavorazione, di un fuoco d'artificio, un pezzo dietro l'altro. Il pericoloso di questi film, a protagonista comico, a mattatore tipo Totò, è quello dei monologhi, per dir così, dei punti statici, per cui il film si adagia, ogni tanto, sul perno centrale, e lì rimane, ad uso e consumo del protagonista, com'è stabilito dai regolamenti. Qui no, se Dio vuole; c'è posto e situazioni per tutti.

Volete dire che fra le belve c'è più posto che fra gli uomini?

Si dovrebbe pensare così, al mondo cinematografico. E badate che qui di belve ce n'è quante se ne vuole: di quelle vere, appositamente scritturate, e di belve umane, costituite da una masnada di fradattori, più pericolosa delle altre. Sapete che c'è pure un'eccezione di sole?

No: non me lo avevano detto.

Con Totò mago-astrologo, passando così, per una volta tanto, dalla stalla alle stelle?

Che stalla?

Vedrete. Ne vedrete tante, in questi *Due cuori fra le belve* che non saprete più da che parte rifarvi.

Molta carne al fuoco, in una parola?

Molto Carnera su Bilancia, si potrebbe anche dire...

Sono stato a vedere Mattiussi, Mattiussi in persona, proprio lui, Mattiussi Vittorio.

Dovete sapere che Mattiussi Vit-

torio è un pezzo d'uomo, grande e grosso, un marinaio mercantile. Ha un figlio, ma lui non lo sa. Un bel giorno questo figliuolo riesce ad imbarcarsi clandestinamente sul mercantile dove presta servizio suo padre. E succede che, per caso, è scoperto nella carbonaja dove s'è ficcato, e dove sta per morire soffocato. Chi lo salva, sempre ignorando che si tratti di suo figlio, è proprio il marinaio Mattiussi.

Però, subito dopo...

Mattiussi Vittorio racconta, e suda. Quel sudore, frammisto a grasso, unti ed oli assottiti, che decorano ogni uomo di grosse fatiche di sottobordo, è autentico, sapete: mica cerone o vasellina o glicerina come s'usa fra attori, comedianti e simili, anche perché di attori, comedianti e simili, in *Marinai senza stelle* non ce n'è.

Mi dite un po', Mattiussi, (interrumpo io il racconto), com'è questa storia delle stelle? Che stelle?

Le stellette — lui fa — le stellette dei marinai militari. Questa è marina mercantile, no? Non portano stelletta, i marinai mercantili.

Dico la verità, non ci avevo pensato. Quando si parla d'un film dove mette le mani, o la testa, De Robertis, sempre si pensa a marina militare, a vita vissuta fra episodi di guerra. Ma questo *Marinai senza stelle* della Scallera, che il comandante Giosi dirige, ed il comandante De Robertis supervisiona, è un film di marina mercantile. Ci porta diritti diritti a pagine d'avventure mille e mille volte sognate, e a por-

ANNO VI - N. 26 - ROMA 26 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
PUBBLICITA': 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 assegno all'Amministrazione.

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

Si prega di non spedire a parte una lettera o una cartolina con le indicazioni relative al versamento quando tali indicazioni possono essere contenute nello spazio riservato alle cause del versamento del Bollettino di Conto corr. Le spese per gli eventuali cambiamenti di indirizzo e di L. 1. Le richieste di cambiamento d'indirizzo non accompagnate da queste somme non saranno accettate.

APICE

ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE
EDITRICE

Signori, diciamo la verità: il cinematografo è troppo ricco. Troppi milioni riddano sospesi a mezz'aria, sulla sconfinata insidia delle sue sabbie mobili. Milioni e miliardi. L'unità di misura non è più la lira come in tutte le altre regioni dell'arte, ma il rettangolino di carta sul quale la segretaria del produttore ha scritto, con una scrittura allungata ed elegante: «centomila». A furia di sentir parlare di milioni e di miliardi, c'è venuto il mal di testa. E, allora, diciamola, questa verità: il cinematografo è troppo ricco. Bisogna dividere per dieci, se vogliamo che il mal di testa ci passi: dividere per cento, per mille, ritrovare il senso esatto delle proporzioni, del denaro, della lira, delle dieci lire, del biglietto da cento. Bisogna che il cinematografo diventi povero: un povero straccione, un disgraziato straccione, con le vesti a brandelli: uno straccione che salta i pasti, che pranza in latteria con un crostino di pane, (come il teatro, come il miglior teatro: quello veramente d'arte, quello coi nervi, con l'anima, col cuore: quello «importante»). Bisogna che il cinematografo diventi povero: prenda i suoi milioni, i suoi miliardi, i suoi sacchi d'oro, i suoi autocarri di banconote: e faccia il bel gesto di donare tutto allo Stato. A lui rimanga una brocca per l'acqua e una branda. Forse, così alleggerito, così fatto aereo, riuscirà a camminare — senza affondare — sulle sabbie mobili.

E' una vecchia storia, sono parole dette e ridette fino alla sazietà; ma ripeterle dà lo stesso un senso di stupefazione, quasi di raccapriccio. Ci sono degli attori — nel cinematografo — che guadagnano tremila lire al giorno, per tutto l'anno. Che dico: tremila? Anche quattromila, anche cinquemila. Domandiamoci quale altro mestiere rende così. Anche i mestieri che ci vuole un grosso cervello sono infinitamente più poveri. E le arti? Eleonora Duse non ha guadagnato, in tutta la sua vita, quello che guadagna una Pinca Pallina cinematografica in un



Otto "si g'ra" di "Vietato ai minori" (Prod. Inacc. fot. C.elli).

anno. Ma lasciamo stare per un momento gli attori e veniamo a tutte le altre categorie chiamate a lavorare nel film. I compensi, gli stipendi, le paghe sono fantastici, incredibili, assurdi. I produttori straguardano (va bene! ci sono quelli che straperdono; ma ne parleremo dopo), i tecnici si arricchiscono, i soggettisti e gli sceneggiatori nuotano nell'oro. Tutti si sono comperati appartamenti (non a rate, pagamento venticinquennale, più gli interessi, come fanno gli altri, se possono; ma in contanti, in pronti contanti): e non un appartamento, ma due, tre: e li hanno arredati come nababbi. E si sono comperati terre, a decine di ettari, e ville a tutte le altitudini (non capanne, non rifugi per riposarsi un po'; ma ville, villone, villissime). Prendiamo uno sceneggiatore. Che cos'è uno sceneggiatore? E' (o almeno dovrebbe esse-

re) un buon scrittore che scrive. Invece di scrivere libri o articoli, scrive sceneggiature, invece di riempire cartelle, andando a capo soltanto quando finisce il periodo, riempie cartelle andando a capo ogni tre parole. Musica di fondo (e a capo). Dissolvenza (e a capo). P.P. (e a capo). M. C. L. (e a capo). Insomma, non fa neanche la fatica di riempire le cartelle. Ora, io mi domando se gli sceneggiatori, quando sceneggiano (cioè quando vanno ogni momento a capo) adoperano un vocabolario speciale, o adoperano quello solito. Quali sono le loro parole? Sono quelle della lingua di sempre? Sono: porta, cuore, anima, maniglia, leone, finestra, sabbia, metempsicosi (ma si: mettiamoci anche metempsicosi), o sono delle altre, più misteriose, più inaccessibili? Macché: non sono delle altre, sono queste: porta, cuore, anima, maniglia, leone, finestra, sabbia, metempsicosi... E, allora, perché lo scrittore che scrive «leone» in un romanzo o in un articolo, riceve — in pagamento del leone — dieci o venti lire (per modo di dire), e se mette lo stesso leone in una sceneggiatura riceve mille, duemila lire? E la maniglia? Aprire una porta in un romanzo, non è lo stesso che aprirla in un film? Anna si alza, si avvia, ed esce. (Se si tratta di un racconto, dividete il compenso totale, anche il più sontuoso, il più «Corriere della Sera», ed avrete la somma di lire due). Anna si alza (è la stessa Anna), si avvia ed esce (e anche la porta è la stessa); ma se non siamo più in un racconto o in un romanzo e siamo in una sceneggiatura, ecco che l'uscita di Anna costa infinitamente di più, enormemente di più, spaventosamente di più. E perché? Semplicissimo: perché il cinematografo è tanto ricco, è troppo ricco: e i leoni e le porte li può pagare mille volte più del loro prezzo. E così, di questo passo, andiamo a finire con Pinca Pallina che guadagna in un anno più di quanto ha guadagnato in tutta la sua vita Eleonora Duse. E Pirandello è morto povero (Pirandello! Pirandello!), ma il signor soggettista, il signor sceneggiatore si fa le riserve di caccia, i castelli e i padiglioni da inverno, e ha le odalische e l'acquario (e il signor attore cinematografico anche; e il produttore non ne parliamo). Diciamo la verità: non va bene. Se vogliamo che vada bene, bisogna dividere almeno per dieci, bisogna che il cinematografo diventi povero, che gli attori guadagnino quello che guadagnano nel teatro (faticando, un attore celebre raggiunge le mille lire al giorno, ma solo per qualche mese dell'anno), che gli scrittori guadagnino quello che guadagnano quando scrivono cartelle senza andare a capo tutti i momenti: e, così di seguito, per tutti gli altri. Come sarebbe bello se il cinematografo diventasse povero! Sarebbe bello e utile. Sarebbe un ritrovare verginità, candore, purezza, slancio. Sarebbe la salvezza dell'anima, oltre a quella del corpo. E, allora, coraggio: che cosa aspetta il cinematografo, per decidersi a diventare povero?

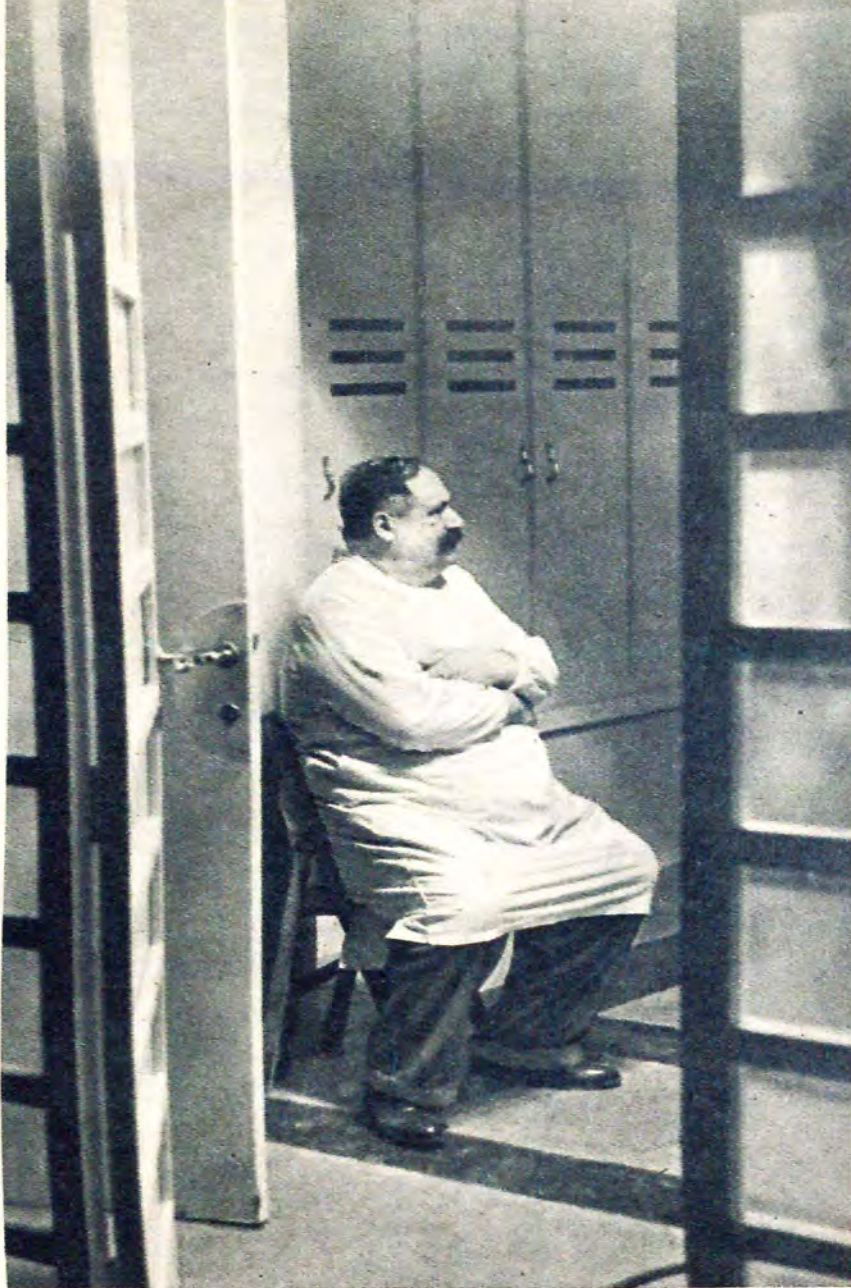
Già: diventare povero. E' una parola. Come si fa a capovolgere tutto questo enorme macchinario, tutta questa spaventosa baracca? Le parole sono parole, le chimere sono chimere, le chiacchiere sono chiacchiere. Come si fa? Già: come si fa? Anna — in un romanzo — si alza, si avvia ed esce... Va bene: si alza, si avvia, ed esce. Ma quando è che questa stessa Anna, passata al cinematografo, per alzarsi, per avviarsi, per uscire, farà spendere quello che fa spendere nel romanzo? E come potrà — questa Anna del cinematografo — tornare ad essere povera e meravigliosa?

D.

* HA AVUTO INIZIO in questi giorni a Roma l'attività della Nova Film la cui produzione sarà dedicata alla realizzazione di un nuovo tipo di spettacolo cinematografico: il cortometraggio di varietà. La Nova Film, la cui Direzione generale è stata affidata a Zino Scorsza, ha già allo studio la produzione di una serie di cortometraggi ai quali, secondo una indicata formula, prenderanno parte i più noti attori del varietà italiano. Michele Galdieri ha già preparato il copione del primo cortometraggio.

DISSOLVENZE

È TROPPO RICCO



Cinecittà, reparto trucco: l'inflessibile usciere.

LO SPETTATORE BIZZARRO CAPPELLO IN TESTA

di Leonardo

Io non ho mai portato il cappello. La neve, la piovra, il sole hanno sempre fatto sulla mia zazzera ogni comodo; ho raccolto, e raccolto, nella mia zazzera tutti gli umori della stagione. Ho anche raccolto qualche sberleffo: al tempo della mia provincia. «Quel matto...» dicevano i miei concittadini, irritati dalla mia nuda capigliatura sul grigio scenario invernale: «quel matto...»; e una bizzarra giovinetta, con i libri sotto il braccio, aggiungeva al mormorio imperlinente un ironico grido: «poeta!». La giovinetta si chiamava Lina Costacurta: si nascondeva, la monella, e mi scherzava; ora, la stessa giovinetta, non più giovinetta, si chiama Lina Costa e, dottoressa e regista, se mi incontrasse, non mi burlerebbe più, di certo. Sighorina Costa, io ho la memoria lunga.

Non ho mai portato il cappello, ripeto; ma Girotti, in « Ossessione », dà ai miei concittadini una gran gioia: il cappello, Girotti, non se lo cava nemmeno a letto. Girotti cammina per le stanze, mangia, beve, dorme, sempre con il fido cappello in testa. Girotti si leva la camicia, si leva la maglia, si leva le scarpe, ma, tetragono, il cappello resta là, sulla chioma. Fortunato in amore, Girotti ha per sé, subito, le occhiate bramose di Clara Calamai, e il resto, le occhiate bramose di Dina Cristiani, e il resto; ma il cappello, nelle sequenze della bramosia e del

resto, rimane imperturbabile, sui capelli. Si perturba la Calamai, si perturba la Cristiani, si perturba il censore, si perturba la critica, si perturbano le dame, si perturbano i gentiluomini; ma il cappello, no. Pallida, ardente, cupida



Massimo Girotti, col cappello in testa.

e vietata ai minori, la Calamai; ma il cappello di Girotti è insensibile alla furibonda ebrezza, garantita e largita da quella molle e selvosa e dannante creatura. Sì: lui, Girotti, si sconvolge, e, ginnasta dell'amplesso, si esibisce nel talamo rusticano a torso scoperto (un torso che non mi impressiona; meglio l'arroventata immagine di Clara); ma il cappello, indifferente e placido, non sussulta, non si agita, non si muove. Si muove Clara, si muove la critica, si muove la censura, si muove

— troppo — la mia vicina; ma il cappello, porca miseria, no.

E' il cappello di Jean Gabin.

Di Jean Gabin, Girotti ha anche la barba, l'ispida

barba; e, come Jean Gabin, Girotti ci chiacchia. Maschera ermetica, peli pungenti, alito bruciante, cappello in testa: il vagabondo di « Ossessione » è carico di preziosi intellettualismi. All'apparire di Girotti, nell'osteria sul Po, fra le robuste zanzare della piana ferrarese (ferma e pensa l'estate: e le foglie non respirano...) Clara Calamai, che ignora il « Porto delle nebbie », si innamora rapida. È il coup de foudre: e vien alla mente una sbrigativa didascalia del maligno Shaw in « Non si sa mai »: « alla vista di Gloria, Valentino si innamora ». Eh, che velocità? Ignora il « Porto delle nebbie », la Calamai; in compenso, il regista e gli sceneggiatori serbano uno scrupoloso ricordo dell'« Angelo del male », di « Alba tragica », di « Verso la vita », della « Maternella », della « Bella brigata », eccetera eccetera eccetera. Si tratta di un film originalissimo, e la copiatura (Francia e America) non può sorprendere: nè può sorprendere — si tratta di un film che deve insegnare ai cineasti italiani lo stile italiano — il soggetto desunto da un romanzo di Cain. Perché, a quanto sembra, il genere veristico, da noi, non c'è.

Ho in pratica i luoghi di « Ossessione »: la riva ferrarese e la riva polezana. Ho in pratica quella immobile, lucida, arsa estate; ho in pratica quel favoloso paesaggio, a valli, a gorghi, a canali, a golene, a pioppe, in un silenzio illimitato; e il paesaggio della Bassa, aspro e drammatico, sotto i cieli umidi dell'autunno. Rammento (o miei giovani anni...) i ponti di barche, i « passi » sulle acque, i mulini; rammento — parevano fili d'erba, dagli argini — le croci dei campanili; rammento i barocchi dei mercati, sulle strade diritte, per la fiera... Come rammento — Polesine ancora, ma sull'Adige — la torre di Badia, che è il paese di Gino Visentini. Insomma, una frenetica vicenda d'amore poteva, sì, chiedere a quei luoghi affocati la terragna atmosfera (ci siamo, con le atmosfere, ci siamo); ma un'altro realismo bisognava esprimere: il realismo di Gino Piva nelle « Canie d'Adese e Po », il realismo di Corrado Govoni nella « Santa verde », il realismo di Bacchelli nei racconti di « Acque dolci e peccati », il realismo dei libri in dialetto di Palmieri. (Palmieri, lo so che siete modesto: perdonate). Anche nelle opere di Bacchelli, di Piva, di Govoni, di Palmieri — opera che, con buona pace dei raffinati, precedono le narrazioni filmiche di Renoir, di Carné, di Duvivier — vi sono gli autocarri, le osterie, le armoniche, le biciclette, le sbernie, i vagabondi, le donne calde; e non era il caso, proprio, di affidarsi al modello dell'« Angelo del male », della « Bella brigata », di « Alba tragica »... Esiste, da noi, una letteratura che avrebbe potuto, schietta e ruvida, senza retorica e senza riguardi, fornire ai cineasti di « Ossessione » il clima esatto.

Un clima di visioni, di sentimenti, di sofferte esperienze: quelle visioni che il film trascura, preoccupato come è di cercar il linguaggio in casa d'altri. Solitudine della Bassa remota, fra le vampe dell'estate implacabile e la nebbia spinosa (la « fumara » cupa e solida); umanità di quella gente e di quelle cose. Gente magra e sensuale: e un frenetico fatto d'amore era possibile. Ma un fatto determinato dalla violenza e dalla mestizia del paesaggio e delle stagioni, non dal dilettantesco imitare. Un'altra doveva essere la genesi del film: il verismo nostrano, non il verismo di Renoir, di Carné, di Duvivier, eccetera, eccetera, eccetera.

Ad ogni modo, Clara Calamai è bellissima: con quello sguardo bramoso, quello sguardo straripante. Se necessario, anch'io mi sarei presentato nell'osteria sul Po con il cappello in testa. « Tutto per la donna » avverte l'avvocato Manzari: tutto: compreso il cappello.

Leonardo

E' alta metri 1,62: parla le lingue straniere, tra cui particolarmente il tedesco... All'altezza dei tempi, come vedete! Vien dal teatro e non l'ha mai abbandonato. E' colta e fine e scintillante d'idee, anche troppo...

Questo «anche troppo» l'aggiungo io all'obiettiva scheda: e vedremo poi il perché. Basti ricordare qui che la carriera filmistica d'Elsa Merlini cominciò, tredici anni or sono, con quella famosa italo-tedesca *Segretaria privata* che ebbe tanta, troppa fortuna sui nostri schermi: e che d'allora la voga dell'attrice filmistica crebbe sempre, declinando un po' forse soltanto negli ultimissimi tempi in quantità ma non in qualità, avendo il teatro ripreso il sopravvento sull'attrice cinematografica. Le sue ultimissime apparizioni filmistiche sono particolarmente notevoli e scintillanti d'intelligenza.

Su cotesto scintillio possiamo ora fermarci e chiederci: un'intelligenza femminile troppo immediata, troppo viva, troppo irraggiante, e conciliabile col magnetismo fisico d'una attrice filmistica? In altri termini, può impunemente un'attrice cinematografica brillare d'una intelligenza arguta, fine, tutta sprizzo ed aggressività? E' una questione da affrontare una volta: è, diremmo, un problema, se non avessimo cancellata per sempre questa noiosa parola dal nostro dizionario.

La questione è fondamentale per Elsa Merlini ancor più che per le altre attrici eminentemente epiche del nostro schermo: la Silvi, per esempio, o la Galli. E' fuori dubbio che l'attrice filmistica troppo professionalmente spiritosa parli poco come donna di fisiche attrattive; e che, anche nella vita, il pungente spirito femminile si risolva in qualcosa di raffreddante per il desiderio maschile. Vi ho già detto quanto mi paia assennata in proposito la teoria di quel gentiluomo napoletano che diceva: «La donna deve essere un tantino ciuccia». Deve cioè essere un tantino superficiale nel capire, un po' sorprendente ed infantile nell'interrogare, un po' obliosa nel ritenere, incoerente insomma ed anti-intellettuale e succosa e piena di opache e deliziose ombre segrete com'è la vita. Che ve ne fate pel vostro piacere d'una donna la cui intelligenza sia tutta spine al sole?

Le spine tutte al sole: ecco quel che s'avverte in certe argute figure femminili, anche se non prive di fisiche attrattive né di una certa scombussolante grazia. Alla lunga anche i piacevoli scombussolamenti finiscono col diventar pesantezza pel desiderio maschile in quanto l'obbligo a stare sempre in guardia, ad uscire dalla sua logica e deliziosa cecità. Una donna sempre e troppo intelligente, senza più alcuno di quegli angoli ombrosi che al maschio è così piacevole scoprire o immaginare nello spirituale non meno che nel corporeo d'una donna, può essere divertente senza fine nel teatro ch'è, per lo più, tutto uno «jeu d'esprit», ma lo è sensibilmente meno nel cinema, in quanto esige oscuramente la parte sua anche nel fisico e si rifiuta istintivamente di vagheggiare un fisico che paia tutto spirito.

Ma come far capire ad Elsa Merlini, così spiritosa, che nel cinema la si desidererebbe di più se fosse un tantino più corporea, più ombrosa, più ciuccia? Risponderà: «io faccio benissimo a meno del desiderio filmistico». Non si tratta semplicemente di ciò. La questione è più essenziale, più profonda oserei dire. Per il cinema una segretaria senza più alcun segreto, tutta spine al sole, rischia di parer precocemente vecchia, come un pruno secco, anche quando non lo sia, anche quando sia giovane e carina, come, per esempio, la Silvi.

L'intelligenza femminile troppo fine ed arguta finisce col fare, indubbiamente, anche del corpo femminile qualcosa d'arguto, di spinoso, d'astratto per lo meno. Che questo inaridisca un po' anche l'attrice filmistica Merlini mi pare evidente per chiunque segua con attenzione il suo sforzo filmistico, sempre più puntante allo spirito e sempre meno riposante sulla fisica, oscura gloria delle carni. La magrezza della Merlini è ormai tutta spirituale guizzo e può divertirci ma a patto che la scena non le affidi mai il compito d'una fisica seduzione. Questa certezza assoluta mi viene da

FACCIAMO IL PUNTO SU:

ELSA, SEGRETARIA SENZA SEGRETI

di Eugenio Giovannetti

Dalla «Segretaria privata» in poi - «La donna dev'essere un tantino ciuccia» - Quando Elsa danzò sola l'occhio che tradisce - Incomunicabile, misteriosa e deliziosa - Convolvi segreti e pagine smisurate



Una scena del film *Cinca "Anapirione"*, con Alida Valli e Massimo Girotti (Distrib. Enic: fot. Pesce) - Nel tondo: Elsa Merlini.

uno degli ultimi film della Merlini, una spiritosa commedia ungherese in cui ella, come bella signora e moglie un po' matura, sta per regalarsi un primo amante. Ad un certo punto, conversando con l'uomo da cui si sente fisicamente appetita, ella si mette a danzare sola. Non si può immaginare che sottile doccia fredda sia sulla fantasia surriscaldata degli spettatori l'evoluzione improvvisa di quel corpo tutto volontà e intelligenza ormai, da cui ogni caldo segreto, ogni fisico magnetismo è già svaporato per sempre. Non avevo mai avuto dell'attrice filmistica Merlini un'istantanea più precisa e spietata.

Quest'aridità spirituale, se osservate bene, la vedete sempre nell'occhio della nostra illustre attrice filmistica. I grandi attori comici, alla cui famiglia la Merlini appartiene, temono soprattutto, con gli anni, l'inaridirsi del loro sguardo, che le fresche ombre dei ridenti misteri minacciano d'abbandonare. L'illustre milanese Ferravilla, a chi sul tardi lo complimentava per la freschezza fisica resistente agli anni, rispondeva erollandosi il capo: «l'occhio mi tradisce». E così è un po' della nostra illustre Elsa, non tanto perché gli anni la tradiscano, quanto perché la sua acce e fine intelligenza, tutto illuminando e disseccando, precorre anche nel corpo, e nell'occhio soprattutto, l'opera del tempo: Mi sia permesso di confessare, col debito rispetto per la mirabile attrice teatrale, che nell'orbita della Merlini filmistica mi è sembrato talvolta di sorprendere lo sguardo rigido, incisivo e tutto monoculare con cui una superba gallina mi guardava di tra le panche d'una osteria romana.

La spiritosa attrice mi perdoni la irrivenza di cotesto avvicinamento e la attribuisca ad una mia balorda fenomenologia dello spirito.

L'attrice filmistica che ha così trionfalmente esordito come segretaria privata, non avrebbe dunque più alcuno di quei deliziosi incomunicabili fisici segreti che un origi-

to e rigido del proprio corpo. Dovremmo insomma rivolgere all'attrice filmistica Merlini l'appello dell'incomunicabile, della misteriosa e deliziosa corporea solitudine. Segreti, segreti, cara illustre segretaria! Lo stesso nostro spirito, come spettatori cinematografici almeno, non vive oggi che di cotesti incomunicabili, sensuali, ombrosi segreti. Che la vostra corporea solitudine possa sintonizzarsi ancora in qualche modo con infinite corporee solitudini, attraverso fresche penombre ineffabili! Che il vostro corpo troppo scintillante di volontà non ci faccia sentire la solitudine corrosa delle lave raffreddatesi! Di appetito oscuro abbiamo oggi assai più bisogno che di spigolosa logica volontaristica. Se una solitudine corporea non acutizza in qualche modo qualche desiderio, qualche smanie segreta, qualche penombra della nostra solitudine esitante tra senso e coscienza, a che serve il delizioso torbido dell'Eros filmistico?

Cara, illustre segretaria, voi avete capito da gran tempo quel che vi si chiede qui: far fiorire i nostri più leggeri ed amabili segreti intorno alla vostra immagine filmistica. Non siate la segretaria che li respinge tutti, perché troppo illuminata, perché troppo intelligente. Ecco i desideri segreti che vorrebbero avvilupparsi e fiorire come convolvi intorno alla vostra troppo rigida figura.

Convolvi oscuri dell'anima che vorreste levarvi ed aprirsi intorno a qualcosa, la segretaria Merlini non ne vuol sapere. Richiudetevi adunque nelle vostre ombre, tra senso e coscienza. E resta nell'ombra anche tu, mio delizioso sogno intrecciato di senso e di spirito, cassetta rosea come un corallo, che mi aspetti tra la spiaggia ed i colli, laggiù...

Debo assolutamente far rientrare quest'inno ai convolvi segreti, che, nel nome d'Elsa Merlini, invaderebbero queste smisurate pagine. O voi, implacabile segretaria, sarete ancora il sostegno di qualche nostro convolvo, o vi escluderemo dalla nostra ineffabile e desolata botanica.

Eugenio Giovannetti

GIUSEPPE BEVILACQUA:

M O T T I

Per aver scritto nel gennaio scorso su queste colonne che il cinema è un'arte figurativa, un quindicinale letterario mi rimbeccava con stizza obiettando, fra altro, che alla stessa stregua doveva essere considerato «arte figurativa» anche il teatro! (Fu sufficiente questo paragone, di un'ottusità più squallida della pellagra, perché non rispondessi). Tuttavia, qualche soddisfazionecella, ogni qual tratto arriva; e la trovo questa volta a pagina 24 di *Osservazioni sul cinema* di Rosano Angotti, finito di stampare il 19 aprile 1943-XXI coi tipi... eccetera. Dice l'Angotti, in questo suo studio ghiotto, che dovendo assegnare il cinema a qualcuna delle categorie artistiche tradizionali, esso troverebbe posto «fra quelle figurative poiché, come in esse, nel cinema, il fatto ha scarsa importanza ed adempie solo alla funzione di motivo spirituale che nelle immagini e non nei dettagli della vicenda deve trovar la sua forma». Chiaro e chiaramente detto...

La sorpresa, se non la rivelazione, dell'ultima Mostra di Venezia fu una pellicola ungherese di un regista pressoché debuttante, Istvan Szot: *Uomini della montagna*. Film singolare che ci trasporta, tra i boschi e le cime della Transilvania, in un mondo di una verginità religiosa e primitiva in cui tutto canta: l'amore e la fatica, il nascere ed il morire, la neve e le tempeste. Non

per questo è sembrato un film per soli iniziati. Infatti, per quanto la vicenda s'imporpora spesso di lirismi, tuttavia essa incalza con episodi di immane emotività e di un linguaggio umano e suavissimo. Ed anche certi brani che più colpirono per l'originalità e l'arditezza — l'episodio, ad esempio, della povera morta che il disperato boscaiolo si porta in treno per seppellirla in alto, nella selva, — parlano al cuore di tutti. Ma nelle sale italiane questo film non sarà rappresentato. Mi si garantisce che nessun esponente del commercio cinematografico l'ha voluto acquistare. E' triste...! (1)

Quindi, una volta ancora, bisogna riproporre il problema: che ha da essere la Mostra di Venezia? Arte o mercato? Decidiamoci a stabilirlo; ché, almeno almeno, non tireremo più sospiri di tristezza...

E' sia: abbiano le recensioni dei film lo stesso posto che occupano nei giornali le recensioni delle commedie ed anche l'amico Carlo A. Felice sarà accontentato. Il teatro è un aristocratico signore che, dopo tutto, non se n'ha a male, sorride s'inchina e cede il passo, dignitosamente, anche a chi gli passa avanti spavaldo. Però, però... Invocando questo trattamento, non si venga a insinuare che il cinema è un derelitto. Allora l'aristocratico signore che è il teatro avrebbe ogni diritto di alzar la lucida canna da passeggio e tirar mazzate. In nome della

verità, anzitutto, che dimostra come tra la pubblicità di cui usufruisce il cinema e quella che gode il teatro ci siano di mezzo spazi abissali. Non parliamo di quella murale, strepitosa altisonante accecante; nemmeno di quella giornalistica a pagamento ch'è pure turgida e chiassosa; nemmeno di quella degli ebdomadari specializzati (non si accenna qui alle riviste d'arte e di studio) con la coda dei supplementi, dei riassunti, delle biografie; badiamo all'ospitalità spontanea che il quotidiano elargisce al cinema, e, — fatte poche eccezioni — nega al teatro. La maggior parte dei giornali dedica alle pellicole in lavorazione o in progetto la rubrica delle indiscrezioni: vi si parla della parucca di Mariella Lotti, delle sottane lunghe di Doris Duranti, del frustino di Luisa Ferida, delle trovate di Blasetti, della dorata pancetta di Mattoli, dell'uniforme confezionata su misura di Nazzari; delle prebende confezionate su milionarie pretese di Fabrizi eccetera. Direte: carabottole, buscherature, cianfruscole! Ma son proprio queste cianfruscole che nutrono la curiosità, queste carabottole che partoriscono la popolarità: le stesse che, una volta, quando si parlava della riga nei pantaloni di Luigi Cimara o dell'inchostro rosso di cui si serviva Dario Nicodemi, avvantaggiavano il teatro; e che, senza disdegno, lo avvantaggerebbero anche adesso. Perché, purtroppo, sono l'infrangibile specchietto che attira il minus ha-

bens, il quale costituisce la maggioranza...

Fine di un'intervista con Memo Benassi pubblicata nel *Carino della Sera* il 29 aprile u. s.: «E ciò dicendo l'attore si rivolge a un grosso cane, o meglio a un folto ammasso di pelo bianco e lanoso, dal quale emergono soltanto, come due macchie brune gli occhi lucenti; e, a mo' di presentazione, mi confida: «questo è Nani, il mio cane, l'anima mia!»

Avete capito bene? Memo Benassi avrebbe l'anima di un cane! Ma no, grande sulfureo e procelloso Memo, non ti deridiamo; tu lo dici per farci sapere di aver letto, sull'anima dei cani, l'*Avesta* di Zoroastro...

E' la prima volta che mi capita di incontrare un film applaudito con sincero calore dopo il primo tempo e fischio con altrettanto sincero fervore dopo il secondo. Questo è avvenuto a Milano per *La statua vivente* di Mastrocinque in cui la prima parte che, di lontano, arieggia al clima di Carné ed a certe ornamentazioni di Duvivier, risulta ritmata su di una cadenza vispa e cordiale, limpida e casalinga. Quale frattura, invece, nella seconda, quando la narrazione fa nucleo e melodrammaticamente s'incrudelisce. Persino Fosco Giachetti — il nostro Gabin — è snaturato: si fa di lui un pesante spettro, lo si inchioda in un sonnambolico ermetismo, in una disperata maschera che è un calco cadaverico. Invita alla pietà l'attore, non induce in alcuna pietà il suo dramma.

Giuseppe Bevilacqua

(1) C'è di peggio, caro Bevilacqua: *Gli uomini della montagna* verrà proiettato in Italia, ma s'intolererà Maledizione. (N. d. D.).

Un abisso separa la donna dall'uomo, ma anche gli abissi si colmano e a colmare questo abisso provvede il femminismo. Per avere una immagine precisa di come avviene questa operazione di riempitura, basta ripensare al traforo del Sempione iniziato nel 1898 e portato a termine nel 1905, e celebrato nel suo felice compimento dalla Esposizione Universale di Milano del 1906. Due squadre di perforatori iniziarono i lavori, una a Domodossola l'altra a Briga, e perforando la roccia ciascuna dalla sua parte, un giorno s'incontrarono nel mezzo della montagna.

Nell'attuazione del femminismo non le sole femministe operano, cioè a dire le donne cui muove l'idea della evoluzione della donna, ma operano da parte loro anche i femministi, ossia gli uomini cui essi pure muove l'idea della evoluzione della donna, e in testa ai quali è giusto porre Enrico Ibsen. E le une perforando da una parte, gli altri perforando dall'altra, un giorno le due squadre femministe s'incontreranno nel cuore della montagna o per meglio dire nel cuore della Società, ove con alti evviva e grande tremolio di bandiere festeggeranno il loro incontro. E a celebrare questo altro «traforo del Sempione» con una manifestazione di giubilo compensatore dell'operosità, sarà bene che anche questa volta sia scelta Milano: questa città che stando alla testa del progresso è degna più di ogni altra di celebrare le vittorie del progresso; questa città che raccoglie in sé le maggiori industrie pratiche e intellettuali; questa città che prima in Italia ha accolto le opere dei nostri artisti viventi, e nonché lustro di arte ha dato a esse lustro commerciale.

Via via che la donna avanza verso il cuore della montagna, via via essa abbandona quanto in essa è di più morbido, di più debole, di più passivo e per dirla in una parola sola di più «femminile», come l'atleta che si allena in vista dell'agone perde via via il grasso superfluo. Non è vero che acquistando coscienza e responsabilità la donna perda in proporzione di qualità femminili e deroghi ai suoi doveri di donna, come vuole un tendenzioso atto d'accusa formulato dagli uomini più brutali ed egoisti. Sarebbe come dire che i migliori cittadini sono i cittadini ignoranti, ossia gli incoscienti e i passivi. Personalmente io non mi fido se non degli uomini — e delle donne — di alta levatura intellettuale e di vigilantissima coscienza, ossia di coloro che alle infiltrazioni del Male hanno da opporre una imperforabile armatura. Io ho il vivo esempio presso di me della migliore sposa e della migliore madre, eppure costei non fa sentire mollezza, non debolezza, non passività, non peso di donna; e quando essa stava a letto dopo i suoi parti, nulla era in lei o intorno a lei della insopportabile messinscena, della intollerabile retorica del puerperismo, ma sembrava un soldato all'infermeria; e con semplicità, con pazienza aspettava che la Natura che ci vuole brutti, che ci vuole sofferenti, che ci vuole sottomessi fosse paga, e le consentisse di riprendere la sua condizione di creatura bella, e sana, e indipendente. Quante donne sanno portare a tanto gusto, a tanta eleganza, a tanta altezza l'arte di non dar noia?

A fine di progredire, la donna deve vincere in sé la donna. Vogliamo dare a questo aforismo il suo necessario compimento? Anche l'uomo, per progredire, deve vincere in sé l'uomo. Nello sforzo di vincere in sé la donna, la donna, prima che delle forme intellettuali, si serve delle forme pratiche come più facili e immediate, e le prime femministe sono le guerriere: Camilla, Marfisa, Giovanna d'Arco.

Per conoscere la storia di Giovanna d'Arco, consiglio la *Vita di Giovanna d'Arco* scritta da Anatole France. E' un'opera in due volumi, grossi di mole ma brevi di lettura, che simula l'aspetto delle opere erudite. Non posso garantire la verità storica di questo libro, ma che importa la verità storica? La *Vita di Giovanna d'Arco* è un libro spiritoso, e a sentimento mio la verità non sceglie altra via per echeggiare nel mondo della bocca degli uomini spiritosi. Tutto il bene ci viene dallo spirito, tutto il male dalla serietà e da coloro che non reggono lo scherzo. Ricordate l'aurea sentenza che il conte Mosca pronuncia a pa-

gina 390 della *Chartreuse de Parme*: «La freddezza è incompatibile con l'assassinio».

Giovanna d'Arco non si sentiva donna e questo era il segreto della sua forza. A Orleans essa era stata ospite di un mugnaio e la moglie del mugnaio, citata come teste al processo, depose che prendendo Giovanna a dormire con sé nel suo letto, non aveva l'impressione di trovarsi con una donna. Aggiunse che la robustezza della nuca di Giovanna faceva pensare piuttosto alla nuca di un giovanotto. Intanto Giovanna combatteva e vinceva. Ma un giorno, sugli spalti di Orleans, il capitano La Hire, in un accesso è il caso di dire di ira, chiamò Giovanna col nome stesso della teucra città che i Greci espugnarono dopo dieci anni di assedio. Fu un terribile stupore per Giovanna, una terribile rivelazione. A lei quell'insulto? Era dunque donna anche lei? E da quel giorno Giovanna non vinse più.

Situazione simile ancorché sentita di riflesso è quella di Hedda Gable. Costei muore perforandosi la tempia, per cancellare l'onta di Eyler Loevborg (è intenzione ironica nel nome di questo vigliacco che si chiama *Borgo dei Leoni*!) il quale non ha avuto il coraggio, lui, di perforarsi la tempia, ma muore col ventre squarciato e forse per mano altrui. E' femminista partecipare degli alti sentimenti, dell'alto orgoglio e di quelle alte responsabilità che lasciano del tutto indifferente la donna non femminista: la donna «comune». E' femminista Marfisa, è femminista Bradamante, sono femministe le altre guerriere che fremono d'ira e di vergogna alla sola ipotesi di farsi abbattere da un cavaliere, quando il farsi abbattere o colare come dicevano i nostri maggiori non è atto cui solitamente si ribelli la donna o di cui si adonti tanto meno, e quando il suo cedere all'uomo spesso si dica con brutto verbo e significato peggiore *cadere*; ma è femminismo superiore l'atto di Hedda la quale corregge su se stessa la mancanza di orgoglio, la mancanza di dignità, la mancanza di coraggio dell'uomo che ama.

Femminista anche l'atto della signora Harding, moglie dell'ex Presidente degli Stati Uniti, sebbene più morbido, più affettuoso, più «coniugale» e partecipante in un certo modo degli atti della grande pietà, la quale a confessione del suo autista (vedi *Memorie dell'autista della Presidentessa Harding*) avvelenò con dolce ma fulmineo veleno il proprio marito durante il loro ultimo viaggio in Alaska, per «salvarlo» dallo scandalo (curiosa forma di suicidio *sul corpo altrui*) nella vigilia del giorno in cui sarebbe scoppiata la responsabilità del Presidente nelle operazioni dei contrabbandieri dell'alcool.

Il femminismo rompe l'equilibrio dei rapporti tra uomo e donna, per meglio dire quello che a noi sembra equilibrio, ma invero è ipocrisia, o quella forma peggiore sebbene più melliflua dell'ipocrisia che si chiama galanteria, oppure lotta aperta, oppure muta sommissione (la una parte e prepotente esercizio dell'autorità dall'altra, oppure indifferenza, e la donna stessa, la stessa parola «donna» prende un significato diverso. Si badi però: non sempre la muta sommissione è della donna e il prepotente esercizio dell'autorità dell'uomo, ma spesso le parti sono invertite e l'autorità è esercitata dalla donna sull'uomo sottomesso. Resta a dire che la donna autoritaria, la cosiddetta virago o «donna in pantaloni» non ha nulla che vedere con la femminista, ossia con la donna fornita di coscienza, di responsabilità e indipendenza mentale: quella coscienza, quella responsabilità, quell'indipendenza mentale senza le quali Ellida non saprebbe se andare con lo Straniero, oppure rimanere con Wangel, se rimanere sulla terraferma oppure lei, la donna del mare, ritornare al mare.

Mi dicono che in Islanda, come nella terra più settentrionale dell'Europa, la donna è più evoluta che altrove e dunque più femminista; e qui una volta ancora si ripresenta il misterioso nesso tra progredire

PASSAGGIO OBBLIGATO

Vita di Enrico Ibsen

di Alberto Savinio

Un abisso tra l'uomo e la donna - «La freddezza è incompatibile con l'assassinio» - Il «suicidio sul corpo altrui» della presidentessa Harding - I doveri della galanteria - Gli uomini si conoscono dallo stomaco in su



«Dormir nonchalamment à l'ombre de ses seins...» (Disegno di Alberto Savinio).

MUSICA A ROMA

Una lettera

di Santi Savarino

A proposito del concerto di qualche tempo fa all'Adriano, il maestro Pedrotti m'inviava una lettera per spiegarmi il mistero di quel programma d'ordinaria amministrazione, e l'inclusione del *Bolero* di Ravel. Incaricato all'ultimo momento di dirigere, per una serie di contrattamenti, il maestro Pedrotti non ha avuto tempo di provare, e ha dovuto usufruire del lavoro fatto da altri. Ecco perché è tornato in ballo il *Bolero*, già provato e concertato la settimana prima da Franco Ferrara, e non eseguito a causa del malore che colpì il valoroso maestro. «Tanto era lontana in me l'idea di una gara — scrive il Pedrotti — nei confronti di nomi illustri, che fino a 48 ore prima del concerto non mi era capitato di prendere in considerazione il *Bolero* per una eventuale esecuzione, né, si può dire, avevo mai aperta la partitura, ciò posto vorrete concedermi che lo spirito eroico del Pelide Achille dovesse sentirsi non poco spaesato in mia compagnia».

Il maestro Pedrotti ha torto di lamentarsi. Avrebbe fatto meglio a prendersi gli elogi che gli avevo fatto, ignorando che quegli elogi andavano in gran parte all'assente maestro Ferrara che aveva concertato il *Bolero*. Ed ha maggiormente torto quando aggiunge, rispondendo a una mia osservazione già polemica, che non sa «come si comportino i sassi di fronte ai problemi del ritmo e della sonorità» (il *Bolero* pone indiscutibilmente sia l'uno che l'altro); sa però che «nessun direttore è arrivato alla loro autentica soluzione se si eccettua un certo Tosca-

nini non meglio identificato». Non mi pare che sia vero. Il maestro Pedrotti — o per lui il maestro Franco Ferrara — non ha risolto a suo modo il problema? E non l'ha risolto a suo modo De Sabata? Ma come, maestro, non c'eravate all'Adriano, il giorno della festa dell'Aeronautica, in cui De Sabata ha diretto il *Bolero*? Come fate a dire che De Sabata non ha diretto il *Bolero*, quando lo ha diretto e con quel po' po' di successo? Male, maestro, dovevate esserci. Magari non sarà stato il *Bolero* di Toscanini, anzi non è stato perché ogni artista ha una sua sensibilità, e certi problemi si risolvono più con la sensibilità che con altro, ma era un *Bolero* rispettabilissimo, come del resto quello vostro o di Ferrara che sia. Non mi vorrete far credere che vi siete limitato a segnare il tempo, che non ci avete messo nulla del vostro, che insomma non eravate voi a guidare l'orchestra ma l'orchestra voi! E se sentivate di metterci qualche cosa di vostro — e non potevate non sentirlo, — Achille in seno, in qualche maniera, l'avevate, perché un artista che non sente gli stimoli di Achille non è un artista. E voi lo siete. Facciamo dunque la pace, caro maestro, e non scrivete più lettere ai giornali.

Santi Savarino

* ALFREDO CASELLA, costretto ad essere sottoposto ad un secondo intervento operatorio (dopo il primo subito mesi addietro), ha superato felicemente la pericolosa prova ed uscirà di clinica alla fine del mese. Egli conta di portare presto a termine un'opera lirica.

dei costumi e progressivo avvicinarsi alle regioni iperboree. Perché il Nord alleggerisce l'animo dell'uomo e lo purifica? In una delle sue poesie più alte, «Colore del tempo», Apollinaire in peregrinazione al Polo Artico scopre la Bellezza Immortale seppellita sotto il ghiaccio e dormiente. Il poeta passa e non dice altro; ma nonché la Bellezza Immortale, anche il Bene forse giace sepolto sotto i ghiacci del Polo e non ode nel suo sonno cristallino gli stridi orrendi del Male laggiù, nella cintura più calda della terra, tra il bulicame dei vampiri avidi e dei fantasmi del sud, di tutti più voraci.

Nei nostri climi i riuniti doveri della galanteria, dell'equilibrio tra i sessi e del buon costume vogliono che l'uomo porga aiuto alla donna ogni volta che essa ne ha bisogno; ma pochi anni sono, trovandosi un turista francese a passare in crociera per la Terra del Ghiaccio (Island), incontrata nei pressi di Reykjavik una giovane islandese che stentava a camminare sotto un fardello che soverchiava le sue forze ed essendosi fatto sotto per aiutarla, si ebbe dalla robusta mano di quella sdegnata un sonoro ceffone odorante di baccalà; perché le giovani islandesi accudiscono tutto il giorno all'industria nazionale che è la lavorazione del baccalà, e la sera si riuniscono nei pubblici ritrovi ove consumano parte della notte a ballare, in abito da sera e guantate fino a mezzo il braccio, che nella guantazione della donna è l'equivalente dello stivatore fino a mezza coscia dei corazzieri.

Passiamo al lavoro di perforazione che fa l'uomo per arrivare a sua volta al cuore della montagna. Mentre la donna vince in sé la donna, l'uomo per parte sua deve vincere in sé l'uomo: il maschio: l'imperativo, il categorico, l'autoritario del maschio; la presunzione che al solo maschio spetta quaggiù la massima parte dei diritti; la condizione di comandante, di sultano, di carceriere. L'uomo si tempera, si assottiglia, si rimpicciolisce. Nel fisico e nel morale.

Alcune naturali condizioni fisiche predispongono al femminismo e possono affrettare l'arrivo al cuore della montagna: tale la statura breve. Questo il caso di Enrico Ibsen. Vogliamo lanciare l'idea che Ibsen era femminista perché piccolo di statura?

Gli uomini celebri si conoscono di solito dallo stomaco in su. Altrettanti uomini in carrozza, altrettanti uomini al balcone, altrettanti uomini in palco. Gli uomini celebri non hanno gambe. Le gambe dell'uomo celebre sono nascoste dietro il parapetto del palco, dietro la balaustra del balcone, dietro la parete della carrozza. E in fondo, se si guarda bene, in questa galleria di soli «busti» è qualcosa d'immorale; per me se non per altri che ripongo il principio del ritmo metafisico della vita nei piedi, e nei piedi scopro la culla delle idee, e nei piedi vedo la sorgente della poesia, e dai piedi penso che nascono le immaginazioni più sottili, più agili, più spiritose; in una parola, le più vitali.

S'intende che nell'uomo breve di statura lo sforzo per infemminirsi è maggiore che nell'uomo di statura media o nell'uomo alto, senza dire del gigante o dell'acromegàlico, nei quali un accordo o meglio un compromesso tra maschilità e femminilità avviene per effetto di natura. Il maschilismo dell'uomo breve di statura è rafforzato e spesso «esasperato» dal nanismo, e l'uomo breve di statura è più gallo, più leone dell'uomo di statura normale.

Mira, lettore, questo ritratto di Ibsen delineato da Björnson in una sua lettera al critico danese Clemens Petersen: «Ibsen è piccolissimo di statura, senza petto né reni; e poiché sa chiaramente di esser priyo di talento oratorio, brandisce le verghe ogni volta che ha qualcosa da dire».

Piccolissimo di statura, è naturale che come molti uomini piccolissimi di statura, anche Ibsen avesse provveduto a farsi una testa da leone: una testa da leone occhialuto; quella che gli conosciamo.

Ambizione sbagliata e tale da pregiudicare la sua carriera di femminista. A chi voleva piacere Ibsen? A chi ispirare fiducia? Quali porte si voleva far aprire? Prima di Kemal Ataturk, le donne turche amavano afferrare il loro uomo per i peli del petto e chiamarlo *aslanum* (Continua nella pagina seguente)

Greta Garbo lo chiamava: «Tu-ll-ii-oo», in du-
giando con volut-
tuosa ironia sulle
tre vocali.

Il singolare e-
sercizio di foneti-
ca si ripeteva,
come un rito, o-
gni volta che la
lunga svedese s'imbatteva nel-
l'attore italiano.
E poiché questo,
nella piccola
Hollywood dei di-
vi, poteva anche accadere tre volte
in una sola mattina, c'era di che
annoiarsi. Ma Tullio non si dolse
mai per il gioco innocente dell'illu-
stre collega, e finse sempre, educa-
tamente, di trovarlo nuovo e molto
spiritoso.

Non per nulla la Sezione Pubbli-
cità della casa per la quale lavora-
va lo aveva lanciato con il motto:
«Carminati, the Italian Count», il
conte italiano. Nella democratica
America pellicolare, hanno diritto
al titolo di «Count» tutti coloro che
hanno rinunciato da almeno tre an-
ni compiuti a cacciarsi i pollici nel
naso ed a fischiettare «I'm gettin'
sentimental with you» durante i ri-
ceverimenti di Eleonora Roosevelt al-
la Casa Bianca.

Non sempre gli incontri erano ca-
suali. Più spesso avvenivano, con
premeditazione, nel candido «bun-
galow» di Emil Janning, anche lui
europeo e nostalgico di usi e costu-
mi possibili tra tanta babelica con-
fusione.

L'unico americano ammesso ai
convegni era John Gilbert; ma il
«povero Gilbert», al quale l'avven-
to del sonoro aveva ancora allunga-
to il naso, era un americano inna-
morato, fatto inoffensivo da una
passione ormai decennale, che per
gli occhi gelidi di Greta aveva ri-
nunciato ad appoggiare i piedi sui
tavoli ed a slacciarsi il colletto.

La Garbo, arrivando in ritardo,
sorgheggiava lietamente il suo
«Tu-ll-ii-oo», mentre Tullio, pro-
fondamente amareggiato dall'insi-
stenza ma impassibile, deponeva un
bacio sulla sua mano esangue.

La conversazione non era mai
brillantissima. A turno, ognuno de-
gli invitati indirizzava sospiri ed e-
spressioni di nostalgia verso le co-
ste lontane dell'Europa. Janning e-
vocava liricamente la nebbiolina
violetta di Alexanderplatz, Carmi-
nati rimpiangeva le mattinate della
primavera romana, Gilbert approva-
va con cenni del naso senza troppo
capire.

E la Garbo? Socchiudendo gli oc-
chi chiari, per raggiungerla nella
fantasticheria le patetiche brume
della sua Svezia, la Garbo si sfil-
lava di nascosto le scarpe, sempre
troppo strette. Indossava, in quei
convegni, tolette da sera di gusto
un po' esagerato, leggermente fuori
moda, quasi fossero state acquistate
di seconda mano. Le loro scollature
erano di un'audacia sfrenata, pro-
ponendosi l'ardua impresa di rive-
lare l'attaccatura del seno.

Fra Greta e Tullio si era stabili-
ta un'amorosa amicizia, cementata
dall'odio comune per la giungla hol-
lywoodiana, sempre più popolata di
scimmie che di tigri reali. E se dal-
l'amicizia, come spesso accade, non
nacque l'amore, ciò fu dovuto so-
prattutto al fatto che entrambi ave-
vano superato da alcune migliaia
di giorni la dolce età dei fulminei
innamoriamenti e delle fanciullesche
passioni. E poi, c'era il coecinto Gil-
bert che vigilava.

Gilbert, che confondeva Kant con
un campione di «baseball» e pro-
nunciava «Tolstua» sembrandogli
di capire che Tolstoj era nato a Pa-
rigi, era per la Garbo l'amore nel-

(Continuazione della pagina precedente
della «VITA DI ENRICO IRSEN»)

che significa «mio leone» (aslām,
«leone, num, «mio»), ma l'autore
di Casa di bambola e di Hedda
Gabler avrebbe dovuto capire che il
suo destino era diverso dal destino
di un anolitita del tempo di Abdul
Hamid, soprannominato «il sultano
rosso».

Più scaltro, Ibsen avrebbe cercato
di accendere l'aspetto della faccia al
tono della statura, e si sarebbe fat-
to una faccia da bambino; perché
gli uomini piccolissimi di statura, la
donna talvolta li scambia per bam-
bini (vedi d'altra parte la fortuna
che presso le donne hanno i gobbi)
e questo è uno dei modi più sicuri
di rompere la diffidenza che la don-
na ha per l'uomo.

Un mio amico di statura piccolis-
sima si trovava un giorno dalle par-
ti del Ponte Milvio, a Roma. Vide
arrivare dal ponte una «botticella»
nella quale era una signora da lui

LO CHIAMAVANO «TUU-LL-II-OO»

INCHIESTA SUI «BELLI»

di Mino Caudana

I convegni della nostalgia - Gilbert non era un «intellettuale» - Il fascino in edizione numerata - Monsi-
gnor Della Casa sceneggiatore - L'età d'oro dei quarantenni - Ritorno - Una perdita e un guadagno



Tullio Carminati, qualche tempo fa...

ROSA DEI VENTI

● Sui paleoscenici dei teatri di va-
rietà parigini hanno esordito, nelle due
ultime stagioni, artisti nuovi provenien-
ti dalle professioni più disparate. Il
fenomeno è giustificato dal fatto che
la guerra prima e poi l'armistizio han-
no creato una dispersione degli artisti
professionisti e nello stesso paese ed
oltre frontiera. Facciamo qualche no-
me: Maurice Baquet, violoncellista e
poi campione di ski, nel 1939 si esibisce
in un «cabaret», quindi fa del cinema
ed ora è un «numero» richiesto in
un tabarino; Jacqueline Moreau, oggi
stella nel «cabaret» di Maurice Car-
rière, era due anni fa sarta; André Cla-
veau e Jean Tranchant erano decorati;
Marcel Diendoné ispettore del
gas; René Lamy fabbricava fiori ar-
tificiali.

● Secondo una statistica letta su un
giornale francese il film prodotto dal-
la Scalera e diretto da Renato Simoni,
«Saint'Elena, piccola isola...», è il 193°
della serie dei film su Napoleone!

● A fine agosto, al teatro parigino
Saint-Georges, sarà rappresentata la
farsa di André Roussin «Am-Stram-
Gram». Gli interpreti saranno: l'autore,
Louis Ducreaux, Svetlana Pitoëff, Flo-
rence Lynn e Marc Dolny.

● Il primo film che Deanna Durbin
ha girato dopo il suo recente matrimo-
nio è stato diretto ad Hollywood da
René Clair.

● Alcuni giornali francesi smentisco-
no la notizia della morte di Josephin
Baker, che sarebbe avvenuta in un ospe-
dale di Casablanca circa due mesi fa.

J'eusse aimé vivre auprès d'une jeune
[géante,
Comme aux pieds d'une reine un chat
[voluptueux.

Dormir nonchalamment à l'ombre de ses
[seins,
Comme un hameau paisible au pied d'un
[montagne.

Perché nel femminismo dell'uomo
c'è anche, c'è soprattutto l'antichis-
simo, il profondissimo, l'ineffabile
sentimento che ci riporta alla
madre; che ci riporta alla sicurezza
e al calore, al rattratto e all'«accoc-
colato» della condizione prenatale;
a quella condizione che ritroveremo
nel grembo della Morte e che alcuni
popoli imitano fisicamente, dispo-
nendo nella tomba il corpo del mor-
to, nella positura stessa che il figlio
ha nel grembo della madre.

(4. Continua)

Alberto Savinio

la sua espressione più semplice,
quasi animalesca: una spensierata
vacanza. Carminati sarebbe stato,
invece, l'amore con problema centra-
le. E di problemi centrali, a conti
fatti, la Garbo era sazia: le bastava
il suo, già così complicato da risul-
tare pressoché insolubile.

In America, insieme alla sua arte,
Carminati aveva portato la «novi-
tà» di un tipo fisico assolutamente
inedito. Tra i mille «adorabili vil-
iani» dello schermo, che corteggia-
vano le donne battendo loro pesanti
manate sulle natiche, Tullio aveva
recato la sua latina gentilezza. Era
un «bello» aristocratico, per amori
di lusso. Le miliardarie di Central
Park sognavano di farsi rapire da
un uomo che gli somigliasse. Le ra-
gazze di Manhattan, invece, non lo
capivano, che il suo fascino era co-
me le edizioni numerate su carta di
Cina, accessibili soltanto agli inten-
ditori di classe.

Il volto di Carminati, pallido e
malinconico, faceva spicco tra i fac-
cioni indigeni, illuminati in eterno
da un sorriso stupidamente ottimi-
stico. Gli traluceva negli occhi l'in-
telligenza: una vigile e viva intel-
ligenza che contrastava con la com-
piaciuta ottusità dei divi locali. Tra
loro e lui c'era la differenza che in-
tercorre tra un raffinato «inganno»
di Gregorio Sciltian e una goffa
illustrazione popolare.

L'«American Fashion» del mo-
mento era il trionfo della più sbra-
cata disinvoltura. Gli attori cinema-
tografici erano orgogliosi di esibirsi
in maniche di camicia al cospetto
delle fanciulle e delle vecchie dame.
Carminati, a rischio di essere giu-
dicato un retrogrado, resistette sulle
sue posizioni. La sua era un'elegan-
za da manuale, severa, scarsa di
fantasia ma ligia alla migliore tra-
dizione europea. Famose erano le sue
sciarpe, candide e soffici, da frac.
Celebre era il taglio dei suoi abiti
da pomeriggio. Celeberrime diven-
nero in breve le sue cravatte, tutte
a pallini bianchi. Quanti pallini
sfoggiò, nella sua carriera, l'elegan-
za di Carminati? Tanti, crediamo,
da bastare allo sterminio dei passerii
in un'intera provincia. Certo, in quel
periodo, il nostro attore deve aver
procurato le migliori soddisfazioni
a Lucio Ridenti, che dell'eleganza è
l'ultimo custode, gentile ma intran-
sigente.

Ad Hollywood non era giunto gio-
vanissimo. Il produttore Schenck,
che nel 1924 lo aveva notato a
St. Louis durante l'ultimo «giro»
americano della compagnia di Eleo-
nora Duse, gli aveva una prima
volta proposto di fare del cinema-
tografo. L'accorto affarista aveva
intuito che una nitida porcellana
non sarebbe riuscita sgradita tra
tanto grigio cemento. Ma Carmina-
ti, con sua grande sorpresa, gli aveva
opposto un rifiuto.

Tullio ritornò invece in America
nel 1927, di sua iniziativa, dopo una
lunga faticosa serie di rappresen-
tazioni provinciali dei *Fiordalisi d'oro*.
Il teatro lo aveva stancato. E il
teatro, forse, si era anche un po'
stancato di lui. Si diceva allora, tra
i comici, che Carminati fosse un at-
tore di eccezionali pretese «perché
esigeva regolarmente la stanza con
il bagno».

In tasca non aveva che poche mi-
gliaia di lire, non spiccicava una
parola d'inglese. Ma aveva un volto
disegnato bene e dei modi distinti:
un bel capitale da mettere a buon
frutto in un paese superficiale come
l'America.

Naturalmente i primi tempi fu-
rono duri. I produttori che avvicinò
non si accorsero affatto che il nuo-
vo «bello» avrebbe potuto interes-
sare. Gli spiegarono, in un dialettico
«slang», che troppo vecchio era e
troppo triste per soddisfare il gusto
corrente delle folle. Carminati, ras-
segnato alla sconfitta, si accinse a
rifare i bauli per il ritorno che pre-
vedeva imminente. Quando li ebbe
chiusi, incontrò il marito di Norma
Talmadge che gli propose una scrit-
tura per il *pipistrello* e un contratto
per la *Principessa Tu Tu*. Guadagnò
così trentamila dollari, con i quali
si comperò tanti bei vestiti e molte
magnifiche sciarpe (a pallini). Ma

il successo, quel-
lo vero e clamo-
roso, non lo rag-
giunse che dopo
l'interpretazione
di *Follie del pal-
coscenico*, al fian-
co di Virginia
Valli.

Piacque soprat-
tutto, in lui, la
suprema distin-
zione. L'araldica
definizione di «I-
talian Count» gli
si attagliò perfet-
tamente. Dell'ari-
stocratico egli aveva, infatti, i mo-
di: che si struggesse d'amore per
Margaret, oppure intendesse atten-
tare alla virtù di Mary; che fosse
colto dall'ira repentina, oppure il-
languidisse nell'attesa di un'ora lun-
gamente sognata, egli non si disco-
stava mai dalla linea rigida di di-
scerzione che si era prefissa come
un imprescindibile dovere di buon
gusto.

In un cinematografo come quello
americano che sfoggiava la maleduc-
zione come fosse una moderna
virtù, Carminati apportò la «grande
novità» del Galateo. Monsignor Del-
la Casa fu sempre compreso tra gli
sceneggiatori dei suoi film.

In luogo di nuocerli, il fatto di
non essere più di primo pelo gli gio-
vò moltissimo, che molta inedita se-
duzione scoprirono le belle di Nuova
York e di Boston nel suo volto di-
strutto dalla malinconia e segnato
da misteriosi dolori spirituali.

Il grigio delle tempie e i solchi
delle rughe accrescevano il suo fa-
scino. Cominciò forse con lui l'età
d'oro dei quarantenni, la riabilita-
zione degli uomini maturi: ed anche
di questa impensata bonifica pos-
siamo essergli grati.

Nel 1937, dopo un'interminabile
serie di rappresentazioni della com-
media *Strettamente disonorevole*, si
concesse una breve vacanza in Ita-
lia. I suoi amici, accorsi a salutarlo
all'albergo Excelsior di Roma, si tro-
varono di fronte a un attore sempre
più vigile di se stesso, sempre più
controllato. Sulla sua «bellezza»,
anni e fatiche avevano reso più den-
so il velo di malinconia. Forse soffri-
va qualche segreta pena. Si seppe
infatti più tardi che Tullio si era
recato a Montecatini per una cura.

In quella stazione s'imbatté, un
giorno, in un gruppo di studenti in
medicina, guidati da un loro pro-
fessore che illustrava i monumenti
della città. A un certo punto, l'in-
segnante, che ricordava Carminati
come compagno d'arte di Eleonora
Duse, disse ai giovani: «Ora vi farò
vedere un monumento in carne ed
ossa, un monumento vivente, Tullio
Carminati, il grande attore». Tutti
circondarono Tullio, stupiti, e gli
chiesero autografi che il divo segnò
sulle tessere universitarie. Soltanto
uno degli studenti, dopo averlo fis-
sato per qualche istante, si rivolse
a un compagno e gli domandò: «Ma
chi è?». «E chi lo sa!», rispose pla-
cidamente il compagno.

Ritornò ancora, dopo la salutare
parentesi, a fare il «bello» ad Hol-
lywood. Un bello insommergiabile e
incombustibile, che resisteva ardi-
tamente alle ondate degli anni ed alle
fiamme delle molte passioni. Ricom-
inciò ad annoiarsi, ricalcò per la
ennesima volta il tipo del gentiluo-
mo quarantenne di molta esperienza
che dà scacco matto in amore ai
giovannotti spensierati. Greta Garbo
lo chiamò ancora «Tu-ll-ii-oo», con
voce flautata. Guadagnò anche mol-
to denaro. E moltissimo ne avrebbe
ancora guadagnato se nel 1942, con
l'intervento americano nel conflitto,
non fosse stato rimpatriato, profon-
damente nauseato dal tradimento
che si tramava contro la sua patria.

Giunse a Roma, dopo il lungo
viaggio, povero e distrutto dalla fa-
tica. Lo incontrammo, in quei gior-
ni, in via Veneto. Pochissimi lo ri-
conoscevano. Della sua «malinconica
bellezza» non sopravvivevano che
la malinconia e la cravatta a pal-
lini. Ci colse un po' di tristezza.

Ma se il cinematografo americano
perdeva un «bello», noi guadagna-
vamo un italiano. Ed a questo nen-
siero la nostra tristezza sfumò.

Mino Caudana

* A TIRRENIA il 28 corr. avrà inizio il
film «Tutta la città canta», diretto da
Riccardo Freda che lo ha ideato e sco-
neggiato assieme a Metz, Steno e Mar-
chesi. Interpreti principali: Mino Taranto,
Vivi Gioi, Nanda Primavera, i tre Bonas
ed il fisarmonicista Kramer.

* CARMINE GALLONE sarà il regista
del film «Il latore della presente», che
descrive le avventure d'un marinaio in
licenza. Protagonista: Peppino De Filippo.

* GIORGIO BIANCHI dirigerà il suo ter-
zo film avendo per interprete principale
Ferruccio Tagliavini.

LE RAGIONI DEGLI ALTRI

STAGIONE BASSA

di Ruggero Jacobbi

Abolire la "zona neutra" - Piccola rassegna di quest'anno - Criteri di regia e di scenografia - Dal dire al fare - Confessione - Nessun movimento, nessun gruppo, nessun "manifesto" - Il coraggio di accusare se stessi

Io vorrei parlare un momento con Corrado Pavolini, critico autorevole e aspro degli spettacoli del Teatroguf. Con Pavolini ci siamo trovati spesso gomito a gomito, anzi pagina a pagina, sulle riviste letterarie: Pavolini è arrivato al teatro dalla letteratura e non se ne pente né se ne vergogna; e insomma la sua appartenenza alla civiltà artistica di oggi mi lascia sperare che c'intenderemo almeno sul piano di un linguaggio comune. «Quale civiltà?» sento domandare. Ah, questa gente di teatro non sembra aver mai guardato aldilà del proprio naso: ecco la scoraggiante diversità delle lingue. L'unica, signori miei, l'unica: la civiltà del *Mulino del Po* e di *Sentimento del tempo*; del *Torneo notturno* o del *Salmò IX*; delle nature morte di Morandi e dei paesaggi di Carrà. E per spiegarmi meglio, mi rifarò alle precise parole di Giorgio Prosperi: «Chi abbia, non dico una profonda conoscenza, ma un'informazione sia pure modesta delle letterature italiane contemporanee, deve purtroppo constatare, quando assiste ad una rappresentazione teatrale, il frequente dislivello di stile e quindi di cultura e di personalità fra la letteratura drammatica e gli altri generi letterari... Davvero non trovo un nome che per altezza di ambizioni e di risultati stilistici possa resistere al paragone di un Cecchi, di un Baldini, di un Bacchelli, di un Ungaretti... C'è qualche volta da pensare che una gran parte dei nostri scrittori di teatro ignorino il lavoro ininterrotto del pensiero di questi ultimi anni... Il teatro vegeta in una zona neutra della cultura contemporanea dove tutt'al più giunge l'eco di fatti, di variazioni del gusto e della morale... Ed ecco sorgere l'idea di un teatro come privato dominio. La verità è che nella sua stagione alta la letteratura drammatica non si distingue dal flusso unitario di una cultura; la costruisce e la determina, anzi, essa stessa... A chi poi si allarmi a veder difesa in nome del teatro la letteratura, mentre son di ogni giorno le accuse di letterarietà mosse a un certo teatro, diremo che le medesime accuse valgono anche per gli altri generi letterari; e che non si tratta dunque di contrapporre teatro e letteratura, bensì di separare la vera dalla falsa letteratura». Le ultime parole speriamo che tolgano ogni dubbio sulla «letterarietà» delle nostre tendenze teatrali, che sono e vogliono essere teatrali e si fondano infatti sulla ricerca e lo studio dei valori propri dello spettacolo. Ma Pavolini l'avrà già capito, che ha sperimentato personalmente la difficoltà e la necessità d'impadronirsi intimamente e artigianalmente dei mezzi propri del teatro. Comunque, dicevo, credo di poter parlare a Pavolini con chiarezza: egli conosce un mondo di seria cultura dove a nessun Milanese, a nessuna Peverelli, verrebbe in mente di polemizzare con un Palazzeschi o un Comisso: scrivono su giornali diversi, hanno interessi diversi, sono coscienti di svolgere una funzione diversa, che non è quella dell'arte ma dell'onesto svago. Mentre nel mondo del teatro al primo che passa sembra lecito mettersi a discutere con un Bontempelli. (Le ragioni di questa situazione particolare — quasi tutte d'ordine pratico, da aggiungersi a quelle d'ordine culturale elencate da Prosperi — sono intuitive e forse inevitabili).

Uno degli scopi del Teatroguf è, appunto, quello di adeguare continuamente la vita teatrale alla maggior vita della cultura. Di abolire cioè la «zona neutra» di cui parla Prosperi. Per ciò che riguarda i giovani autori, non si tratta nemmeno d'uno scopo prefisso, non implica cioè alcuno sforzo polemico: essi vivono già «naturalmente», per clima ed educazione, nell'ambito di quella cultura. Veniamo agli esempi: gli atti unici di Chiavarelli esprimono una sorta di acredine moralistica non dissimile da quella dei romanzi di Piovene; De Concini rammenta l'estro scorciato, la rapidità bizzarra, il gusto del metafisico sorgente da oggetti elementari e familiari, che si ritrovano ad esempio in Vittorini; in Caballo puoi ritrovare quel misto di realismo paesano e d'influenze tecniche nordamericane che non ha scandalizzato nessuno nei racconti di un altro piemontese, Cesare Pavese; di Ribulsi lo stesso Pavolini ha fatto un ritratto preciso, dove l'aggettivo

«einsteiniano» era forse più calzante della cauta domanda «esistenzialismo?» avanzata da Prosperi. Vasile si avvicina, nella tendenza a sovrapporre la psicologia e lo psicologismo per mezzo di oggetti concreti e fisici, nello stesso tempo tendenti a diventare quasi dei «miti» privati, ai tentativi consimili dei nostri giovani narratori. Nulla di tutto ciò sembra rammentare una «avanguardia vecchia di vent'anni». Perché proprio questo è il punto. Pavolini, che a differenza d'altri critici ha documentato le sue dure riserve sugli spettacoli del Teatroguf, ne ha lasciata indimistrata proprio una: questa della «vecchia avanguardia». (Che andrebbe benissimo, e riconosciamo valida, per i giovani di *Spettacolo* e per il loro celebrato Joppolo, e per il loro affannarsi sulle tracce di esperienze consumatissime: vedete, stanno scoprendo Cocteau). Va bene: Chiavarelli non è Piovene, e De Concini non è Vittorini; ma intanto, e mi par molto, Chiavarelli non è un «imitatore» teatrale di Piovene, né De Concini un «imitatore» teatrale di Vittorini; inoltre, i due commediografi citati hanno una quindicina d'anni di meno dei due narratori; e, soprattutto, è il teatro che sta a una ventina d'anni e a qualche centinaio di chilometri di distanza dalla letteratura: e le distanze non si colmano d'un balzo. Comunque, la distanza, nel caso dei nostri giovanissimi autori, mi par risiedere nel valore estetico assoluto, nella capacità espressiva, e non nel clima culturale e spirituale: il che è già parecchio. Essi respirano la stessa aria della nostra letteratura recente più ricca di promesse. Il che non può ripetersi per quasi nessuno degli altri commediografi italiani, che non hanno mai condiviso l'atmosfera culturale del loro tempo. Pensate che Rosso di San Secondo (e non cito uno scrittore secondario) è contemporaneo dell'azione letteraria della *Ronda*. Inesperienza, intenzionalità? Ammettiamolo. Ma non «un'avanguardia vecchia di venti anni».

E allora: l'obiezione riguarderebbe i criteri della regia e della scenografia? Ecco un argomento su cui è più facile equivocare. E una delle cause è la singolare e provinciale ignoranza dei teatranti italiani circa la storia dello spettacolo e delle poetiche dello spettacolo. Una gran parte dei critici ha dedicato per anni alla messinscena e alla stessa recitazione un'attenzione aneddotica e mondana; poi qualcuno è venuto a dir loro: «Appia, Craig, Stanislavski, Tairov», ed essi, temendo di non parere aggiornati, si sono messi a ripetere «Appia, Craig, Stanislavski, Tairov», ma sempre così, in blocco, oppure a caso, facendo di ogni erba un fascio. Il peggio si è che molti di quegli «importatori» che misero loro la pulce nell'orecchio erano, già essi, altrettanto generici. E se ne vedono i bei risultati: ci sono ancora dei critici che scrivono: «buona la recitazione, cattiva la regia» o viceversa. Scambiano essi forse la regia con la scenografia? Ma no, che due righe più giù lo scenografo è ricordato, a merito o a disdoro, con tanto di nome e cognome. Forse quei tali critici credono di essere capitati al Teatro dell'Opera, dove il regista non insegna a cantare (ma a recitare dovrebbe: se non ché i cantanti se ne fregano, e alla lunga il regista finisce per fare altrettanto: ma questo è un altro discorso. E giacché ci siamo, non si equivoci anche su quel verbo «insegnare»: so benissimo che lo spettacolo non lo fa uno, ma molti, tutti: ed è opera soprattutto di collaborazione). Si è visto qualche critico citare, in uno dei soliti elenchi alla rinfusa, Stanislavski, per lo spettacolo dell'*Opera dello straccione* realizzato da Vito Pandolfi! Signori miei: Reinhardt, forse? Piscator, magari? Tairov, come no! Ma Stanislavski proprio non c'entrava. Basta saper leggere. Così per molti è stata una sorpresa il libro di Tairov tradotto da Fulchignoni. Hanno scoperto — guarda un po' — che Tairov è «superato»; che l'idea di uno spettacolo «puro» obbedisce a



REGISTI ALL'IMPROVISO

BLASETTI-BRAGAGLIA

Gli stivaloni di Alessandro Blasetti ispirano con frequenza l'estro un po' stanco degli umoristi, sostituendo vaneggiamenti e rituali «zio Giuseppe» e «zia Carolina». Essi sono altrettanto celebri che i suoi film, e formano parte integrante di una personalità che è complessa e inconfondibile. S'immagina più facilmente un Alessandro di Stefani nella parte di Armando Duval, che Blasetti senza stivali. Se un giorno il Nostro, per capriccio d'artista, comparisse a Cinecittà vestito come noi e voi, si griderebbe allo scandalo, quasi fosse nudo. Il fotografo ha fermato in un'istantanea il suo malumore, un suo momento di perplessità. Blasetti si è appiattito dai suoi collaboratori, per riflettere comodamente. Il suo sguardo ha una malinconica fissità. Si direbbe che il noto regista pensi all'immortalità dell'anima, o alla caducità delle cose umane. Qui Blasetti è un romantico con gli stivali. E mai come in quest'occasione, le famose calzature gli saranno tanto preziose. Egli si avventura infatti con il pensiero nella giungla di «Nessuno torna indietro», un film che prevede la simultanea partecipazione di sette dive di gran nome. Il regista si ripromette di condurre a buon porto l'ardua impresa. Ma forse a Blasetti, questa volta, oltre agli stivali di rito, occorrerà anche la frusta del domatore.

In questi ultimi anni, la sua regia si è fatta velocissima, fulminea, «Una regia di passaggio», la definisce un suo critico senza indulgenza. Si direbbe che, dirigendo un film, egli ingaggi una gara di velocità con se stesso. Carlo contro Ludovico. E vince regolarmente Bragaglia; o, per meglio dire, vince il suo produttore, che si frega le mani, soddisfatto, e lo addita come esempio sublime di velocistiche virtù a Genina, Malasomma e Castellani. Il motto di C. L. B. è quello di una nota tintoria romana: «Presto e bene». Alla prima parte di esso, il regista è abitualmente fedelissimo; alla seconda, un po' meno. L'anno scorso girò 10 film in 250 giorni, con una media di quasi un chilometro di pellicola ogni 24 ore. Ma gli restò ancora il tempo di essere il fratello dell'immenso Anton Giulio Bragaglia. Nel pieno del lavoro, si addormenta dove gli capita. Qui il fotografo lo ha colto mentre russa con soavità in un canestro della biancheria. Dall'innocenza del suo sonno e dal sorriso fanciullesco che gli erra sul volto aerodinamico, s'intuisce che C. L. B. sta sognando di essere lui il soggettista e lo sceneggiatore di «Fuga a due voci». Ancora pochi minuti, e poi il regista si sveglierà, affrettandosi a girare, tra le 18,25 e le 19,30, il secondo tempo del suo nuovo film.

un pregiudizio estremista, esteticamente assai ingenuo; e già cominciano a ventilare altre novità davvero vecchie di vent'anni, come sarebbe la «supermarionetta» di Craig che non è propriamente una cosa accettabile né attuale... Ma guarda un po' che scoperte. Qui non

c'era nemmeno bisogno di leggere: bastava aver ascoltato un convegno di teatro ai Littoriali per sapere che i giovani tutte queste cose le conoscevano e le avevano, come direi, revisionate (che bella parola, eh Pavolini?) da molti e molti anni.

Ma si dirà che dal dire al fare, eccetera. Che cioè, altro è discutere e far della critica, altro è mettere in scena. Vediamo. Chi osservi sull'ultimo numero di *Spettacolo* le scene di Luigi Veronesi per la bontempelliana *Minnie la candida* vedrà tre esempi di una davvero defunta avanguardia, mentre nella mia *Minnie* dell'anno scorso non c'era niente di simile. E quanto agli spettacoli di quest'anno, mi pare che gli unici elementi accusabili di avanguardismo fossero i due famigerati occhi di bue di *Autostrada*: l'apparizione del milionario in *Diluvio*; in generale l'impiego delle luci nel *Prato*. Troppo poco, e troppo marginale. (Si aggiunga che il *Diluvio* appartiene proprio a un clima culturale di vent'anni fa, e non l'ho detto io ma la critica; e che nel *Prato* c'erano molti problemi derivanti dalla scena unica). Ma «luci psicologiche», astrattismo scenografico eccessivo, abuso di scene multiple e carrelli, da noi non se ne sono visti. Tanto per citare le prime cose che mi vengono a mente.

E allora? Gli spettacoli del Teatroguf non assomigliano a quelli delle compagnie normali. Grazie tante. Se questa è avanguardia, ogni regista degno di questo nome è un avanguardista. La verità, e qui Pavolini m'intenderà benissimo, è un'altra: che nulla, nella storia della cultura e del costume, è accaduto inutilmente. Un pittore cubista oggi è impensabile: ma l'esperienza cubista si nota, nei suoi frutti migliori, in molti pittori anche recentissimi (vedi l'ottimo Guttuso). Una teorica cubista oggi farebbe ridere: ma un critico che per sembrare completamente aggiornato decidesse di cominciare a dire che Picasso è un cattivo pittore, non farebbe ridere: farebbe pena. E allora? Gli spettacoli del Teatroguf non somigliano a quelli cosiddetti normali: così i quadri del vecchio Carrà o del giovane Guttuso non somigliano a quelli di Angelo dall'Oca Bianca; né le poesie di Pavolini a quelle di Pastonchi, senza per questo esser parenti di quelle di Marinetti o di Tristan Tzara. Modernità non è avanguardismo.

Resta una questione d'attori. E qui cominciano i guai. Negli spettacoli dell'anno scorso si recitava forse — singolo attore per singolo attore — peggio; ma con un'aria comune, un tono compatto, una traccia di stile o di ricerca di stile nuovo. L'esodo di alcuni attori verso le normali compagnie, d'altri verso il compimento del loro dovere militare, ci ha indotti quest'anno ad accettare la collaborazione di elementi provenienti da un'educazione teatrale diversa: professionisti, ex-allievi dell'Accademia, giovani già un po' deturpati da un tirocinio filodrammatico. Risultato: che invece di recitare male, ma in un modo singolare e nuovo, si è recitato — singolo per singolo — forse forse meglio, ma con quell'aria di imitazione della recitazione «normale» che già Pavolini ha osservato. Inoltre la deficienza numerica ha fatto sì che i ragazzi della «leva» annuale, che avrebbero dovuto fare — come fecero a suo tempo una Proclemer, una Masina, una Toschi — il tirocinio delle piccole parti, si sono invece trovati a combattere con personaggi più grandi di loro.

Ed ecco la prima delle ragioni per cui gli spettacoli di quest'anno ci paiono inferiori a quelli dell'anno passato. La seconda è che presentare delle opere nuove non è uno scherzo. Nell'opera di un autore giovane c'è sempre un margine d'intenzionalità e d'inesperienza: ammettiamo che ce ne sia altrettanto negli attori: intenzione più intenzione, dove si va a finire? Il povero critico o spettatore si trova a non poter discriminare i difetti del testo e i difetti dello spettacolo. E ancora. L'anno scorso il Teatroguf aveva il

(Continua nella pagina seguente)

Concepire un film è una fatica, senza dubbio, e molto dura. Anzi, credo che il soggetto di un film sia una cosa seria incominci a farsi strada nella mente del pubblico e forse anche dei produttori.

Scrivere una buona sceneggiatura è una fatica. Anche questo è intuitivo. Intuitivo del pari è che eseguire in teatro la sceneggiatura preparata è un'altra fatica, forse la più pesante di tutte, se non proprio la più cerebrale.

Per esempio, *Enrico IV* di Pirandello, è nato con una immensa fatica. Prima di tutto produttori, regista, sceneggiatori, sono stati lungamente a girare intorno al libro di Pirandello, come i falchi quando fanno la ruota intorno alla vittima designata. Finalmente hanno preso il coraggio a due mani e hanno cominciato la sceneggiatura. I problemi della sceneggiatura di una grande commedia come questa, sono infiniti e terribilmente preoccupanti. Perché quando un'opera ha trovato la propria veste perfetta, spogliarla, per darle un'altra veste, è impresa presso che insana. Io non ho mai consigliato ai produttori di attaccarsi ai romanzi e alle commedie riuscite. Esse sono quelle che sono. Non possono che diminuirsi nel trasformarsi in film. Invece, io ho sempre consigliato i romanzi e le commedie sbagliate. Se, come tali, non sono riusciti, può essere che quei soggetti abbiano a trovare la loro vera veste nel cinematografo. Può darsi. Non si è mai sicuri di niente, in questo mondo pellicolare. Ma voi ci pensate alla terribile responsabilità di sceneggiatori che si trovano a dover far parlare Enrico IV, anche quando Pirandello non ha avuto bisogno di farlo, perché ha calato la tela e ha aspettato l'atto successivo, la qual cosa in cinematografo non è quasi mai possibile? Ci pensate, a dovere far dire qualche cosa a quel personaggio enorme, qualche cosa che non discorde con quel che Pirandello gli ha fatto dire, qualche cosa che non strida, che non abbassi, non curvi il diagramma ideale del suo dramma? Sì, i cineasti possono essere quanto si voglia del disinvolti, ma, fino a questo punto, non v'è chi non si senta preoccupato. L'aver chiamato alla collaborazione della sceneggiatura Stefano Landi figlio del Maestro, è un atto di omaggio reso a uno scrittore di molto ingegno e anche un rito propiziatorio allo Spirito Grande che guarda dall'alto, diffidente e minaccioso. Chi sa che non ci perdoni, per amore paterno? Comunque sia, la sceneggiatura di *Enrico IV* ha tenuto conto di tutto e, se i calcoli preventivi non sbagliano, si può dire che tutte le misure sono state prese perché *Enrico IV* resti *Enrico IV* e non accada come quella volta che un gruppo di sceneggiatori si mise intorno a una tavola con il fermo proposito di fare... Ma lasciamo andare i pettegolezzi. *Enrico IV* intanto è rimasto *Enrico IV*, sul copione amorosamente e intelligentemente calibrato in ogni battuta, in ogni trapasso tecnico. L'arco narrativo è perfetto e le scene principali della tragedia, quelle che toccano il culmine di questo arco narrativo, sono rimaste nel loro clima e hanno conservato la loro potenza espressiva.

Una fatica. Una enorme fatica. Ma poi, eccoci in teatro. Pastina si è avvicinato per la prima volta al-

GERARDO GERARDI:

Le cento e cento fatiche PER FARE UN FILM

Ai produttori sono consigliati i romanzi e le commedie sbagliate - la responsabilità di dover far

parlare Enrico IV - "Ma chi glielo ha fatto fare?" Un problema e un ostacolo ad ogni attimo



Osvaldo Valenti, protagonista di "Enrico IV" (Prod. Cines; escl. Enic; fot. Bragaglia).

l'obiettivo, per guardare l'effetto che faceva Valenti, mentre guardava torvo la Calamai, con il cuore che gli tremava dentro. Un attimo di pentimento è passato come una nuvola leggera nel suo spirito. Guardava dentro l'obiettivo, apparentemente. Invece guardava dentro di sé e mormorava: «Ma chi me lo ha fatto fare? Perché m'è venuto in mente di accapigliarmi con questo personaggio sconcertante?». Anche Valenti aveva il cuore grosso. Si mise in posa, lampeggiò fieramente dai suoi occhi carichi di fuoco e intanto si domandava: «E' possibile fare un pazzo, che non è pazzo e che, forse, mentre finge di essere pazzo, è pazzo davvero?». Sono stati giorni di grande perplessità. In lavorazione si pareva sereni. Tutti avevano una bella sicurezza di sé. Ma, dentro, tutti domandavano al cielo una grazia: quella di un segno, un solo segno che li incoraggiasse alla certezza di essere nel giusto. Quando Ruggero Ruggeri, invitato dalla Cines a vedere qualche quadro dell'*Enrico IV*, disse con la sua voce flautata e tagliente nello stesso tempo: «Benissimo... Bravo Valenti!», tutti tirarono un respiro. Pastina soltanto rimase in forse. Perché, a lui, bravissimo non glielo deve dire Ruggeri. Chi glielo deve dire lo aspetta alla fine della lavorazione.

La quale intanto procede a traverso le ignote incredibili fatiche. Ogni attimo sorge un problema. Ogni momento s'alza un ostacolo. Un temperamento nervoso e impressionabile non può fare il regista, senza correre il pericolo di cadere nella tentazione di suicidarsi due o tre volte al giorno. Perché, alla riuscita di un quadro, debbono concorrere troppi elementi, troppe fortunate circostanze debbono verificarsi tutte insieme, in quel preciso momento. E, come se questo non bastasse, ecco che il copione, cioè la battuta, a contatto con la costruzione, le attitudini dell'attore, la luce, le posizioni reali di uomini e cose, rischia di perdere il proprio sapore.

Un gradino di più o di meno in

la scala, o il movimento. Costa al regista il riconsceimento del quadro. Ma Pastina è fervido e non si lascia abbattere da circostanze di questo genere. Anche Valenti è uomo di coraggio e, in più, il successo gli ha dato una franchezza e una duttilità, che facilitano al regista il suo compito minuzioso e terribile. Non parliamo della Calamai, perché anch'essa, favorita dal sorriso incoraggiante di quanti le sono intorno, dall'operatore all'elettricista accoccolato come un falco sul ponte delle lampade, dalle comparse, che se la mangiano con gli occhi, ai gentili visitatori che non sono sempre dei turisti, ma alle volte delle autentiche autorità non escluso il censore, ha finito per essere davvero la contessa Matilde e per trovarsi magnificamente a suo agio nel suo doppio ruolo finto-finto e finto-reale. Ma è pur sempre una fatica e una preoccupazione per tutti. Non date retta a quello che scrivono i cronisti in cerca di aneddoti di lavorazione, di istantanee dei «si gira». A sentirli, spesso pare che la lavorazione di un film sia una allegra festiciola di famiglia. Non date retta alla apparente disinvoltura del regista, che accende con tanta calma la sua sigaretta. Egli è come il capitano di una nave, che solca un mare difficile. Deve mostrare alla sua ciurma un volto sereno e sicuro, come quello di Magellano quando imboccò lo stretto della Terra del Fuoco, che pur gli parve addirittura infernale. Infernali fatiche, infernali dubbi, infernali ansie, perché, ahimè, quel che accade poi dentro quella benedetta macchina da presa, nessuno lo sa. «Domani» si saprà. Quando, in molti casi, è troppo tardi per rimediare.

Volete delle previsioni sull'*Enrico IV*? E' difficile farne. Quel che si può dire, si è che tutto procede regolarmente, cioè a traverso le consuete vicissitudini tumultuose, che accompagnano tutti i film di qualche impegno artistico.

Gherardo Gherardi

FRANCESCO CALLARI:

SETTE GIORNI A ROMA

I cinque film nuovi della settimana: "La statua vivente" - "Musica proibita" - "Il figlio del Corsaro rosso" - "Voglio essere amata" - "Sotto il cielo delle Antille"

Anche Mastrocinque ha voluto pagare il suo tributo al cinema francese; dopo Franciolini (*Fari nella nebbia*) e dopo o contemporaneamente a Luchino Visconti (*Ossessione*). E voi già capite di quale cinema francese intenda parlare: quello realista, verista o naturalista che dir si voglia; quello che ha per massimi esponenti Renoir e Carné e per

capolavori *La bête humaine* e *Quai des brumes*, per non citare altri film degli stessi registi. Ma un po' tutti i registi italiani oggi soffrono di mal francese e vogliono fare il film di atmosfera, pieno di crudeltà, con più d'un pizzico di morbosa sensualità, psicologicamente scabroso. Non parliamo poi dei registi dell'ultima leva, degli sbarbatelli, che aspirano

tutti al «film d'arte», come lo chiamano, film che per loro s'esaurisce nei racconti tristi, d'ambiente operaio o di bassifondi, con personaggi che sono relitti umani e concludono tragicamente, disperatamente la loro vita. Infine, non avendo noi Gabin o Juvet, né la Morgan o la Simon, ecco supplire Giachetti e Lupi o Girotti, la Calamai e la So-

lari, o la Duranti e la Ferida, secondo i gusti e gli esempi che riaffiorano presto alla memoria. In quanto al soggetto è presto fatto: un capolavoro della moderna letteratura americana (*Il postino suona sempre due volte* di James M. Cain, un Coen diventato Cain), quindi espressione d'un mondo e d'un sentimento a noi lontani, può esser trasformato al punto da renderlo iriconoscibile, togliendogli non solo la poesia ma quella luce di certezza morale che in ultimo l'affranca dall'apparente cinismo (vedi *Ossessione*); ed una commedia del placido Teobaldo Ciccioni, *La statua di carne* (già portata in film da Mario Almirante, ai tempi del mito, interpretata la cugina Italia Almirante Manzini), può esser mutata e nel contenuto e nello spirito fino ad ottenerne un miscuglio incomprensibile. (Continua a pagina 10)

(Continuazione della pagina precedente di "STAGIONE BASSA")

suo teatro: quest'anno Nicola Spano, per poterci fare l'anno venturo la magnifica offerta d'una sala e d'un palcoscenico grandi e nuovi, ci ha lasciati nei guai. Si prova in sala e poi si vede, sì o no, due volte il palcoscenico; manco l'hai guardato bene e vai in scena. Buona notte.

La stessa ragione che rende discutibili gli spettacoli tentati con testi di giovani, rende problematici i giudizi sui registi. Quando il critico ha il termine di paragone di realizzazioni precedenti (l'anno scorso, i critici ricordavano, alla mia *Minie*, l'edizione della Maltagliati; la *Donna di nessuno* l'avevano ascoltata pochi giorni prima dalla Palmer; eccetera) fa presto a vedere la singolare inflessione interpretativa che il regista apporta al testo, anche se talvolta gli attori rimangono restii a quella interpretazione o la realiz-

zano a metà. Dove il generale consenso della critica all'opera di registi esplicita l'anno scorso da Guerrieri, Vasile, Beltramo e dal sottoscritto; donde la nessuna considerazione per gli innumeri sforzi che ognuno di noi ha fatto quest'anno. Ma non sembra un po' strano che improvvisamente diventino frettolosi e dilettanteschi coloro che sembravano intelligenti e abili? Francesco Callari, ad esempio, gratificato una regia del sottoscritto dell'aggettivo «geniale». Lo stesso Callari oggi si duole che gente che aveva dato così cattiva prova (oggi gli sembra una cattiva prova) sia stata accolta in compagnie normali. E falsa la realtà dei fatti quando dice che la prova è stata cattiva anche qui. Due spettacoli importanti e acclamatissimi ha dato Guerrieri alle Arti (non lo affermo io); dopo il *Piccolo Eyolf* non s'è visto al Quirino nulla di più fuso e accurato della regia di Vasile per la *Libreria*

del sole; sempre alle Arti il sottoscritto s'è sentito lodare per non aver ceduto (guarda guarda) alle tentazioni dell'avanguardia; domandate agli spettatori chi è Anna Prolemer; ai radioascoltatori, che gliene pare di Giulia Masina.

Ma al Teatroguf, quest'anno è andata male: lo sappiamo, e sappiamo il perché; e lo sapevamo prima di cominciare. Tuttavia abbiamo ritenuto che quegli spettacoli si dovessero fare lo stesso. Perché c'erano dei lavori, degli autori, che nessuna compagnia avrebbe rappresentato; e che era bene fossero rappresentati. Nessun critico griderà al capolavoro per Chiavarelli, De Concini, Ribulsi; ma un'annata che ha dato di ascoltabile soltanto tre commedie (Fabbrì, Anton, Pinelli: autori a noi carissimi, e l'abbiamo dimostrato) non può lamentarsi di averne al Teatroguf potuto annoverare quattro o cinque, che certificano l'appartenenza dei giovani tuttavia a un clima lette-

rario e artistico più alto del normale: in tempo di «stagione bassa», chi osa piagnucolare? Ci è parso interessante, inoltre, ripresentare il lavoro che riteniamo ancora migliore di Pinelli: e col *Prato* documentare, a un anno da *Orbite* e *Paludi*, e a una settimana dalla *Libreria del sole*, l'intero cammino del teatro di Fabbrì.

A proposito: Pavolini ha detto che di Fabbrì i «nuovi» si fanno una bandiera. Ma chi sono i «nuovi»? Non esiste nessun movimento, nessun gruppo, nessun manifesto: il Teatroguf è una liberissima associazione di liberissime coscienze. Ci sono disaccordi e discussioni; su tutto meno che sull'amore per il teatro, e su due o tre mezzi che tutti crediamo opportuni e adatti a fargli del bene. Fabbrì è soltanto uno dei nomi su cui ci si ritrova più facilmente d'accordo. Pavolini si meraviglia di questo accordo perché definisce Fabbrì un autore pessimista,

e disperata la sua morale. Vado a rileggermi il riassunto pavoliniano della *Libreria*; e non vi vedo accenni alla fede religiosa dell'autore. Così *Orfano* non è solo la storia d'un ragazzo che torna a casa col mal d'amore e trova il padre morto; ma l'ultima battuta del padre è «credo che dovrò rimandare il problema della mia fede», l'ultima del figlio è: «Padre, che da tanto dolore quest'orfano sia sicuro di Dio». Ma forse i problemi religiosi lasciano indifferente Pavolini. Al quale chiedo perdono del mio sproloquio, e lo ringrazio dell'attenzione che dimostra, sincera e affettuosa, per le cose dei giovani. I quali conoscono bene i loro difetti e vorrebbero soltanto che chi di essi li accusa fosse altrettanto aperto, preciso e documentato quanto lo sono i giovani nell'accusare se stessi.

Ruggero Jacobbi



Mariella Lotti
protagonista del film Itala
"Silenzio si gira" (fot. Spessa)



Hertha Feiler
protagonista del film Ufa
"Piccolo traffico di frontiera" (Fot. Ufa - Film Unione)



Lida Baarova
nel film "La sua strada" diretto da Mario Costa
(Prod. Cif; real. Prora; distr. Aci-Europe Film; fot. Bergomi)



Jean Dessailly
ne "Il viaggiatore d'Ognissanti"
(Produzione Eia)



Due scene del film Bassoli "La prigione", diretto da Ferruccio Cerio: Liliane Laine con Giorgio Piamonti e con Gianni Santuccio. (Fot. Leopoldi).

(Continuazione dalla pagina 8 di "SETTE GIORNI A ROMA")

bile, con personaggi che sentono alla francese e agiscono in ambiente a loro non familiare. Poiché l'errore primo di quest'ultimo film di Mastrocinque (al pari di quello di Luchino Visconti) sta tutto qui: d'aver un ambiente estraneo ai personaggi, per non dire ostile. L'ambiente è italiano ed i personaggi sono francesi; se fossero italiani agirebbero in altro modo. Oltre tutto nel nostro caso specifico, cioè nel film di Mastrocinque (sceneggiato e dialogato da Giorgio Pàstina), i personaggi agiscono per loro conto, assurdamente, anche contro una logica del sentimento. La storia è presto detta. Un macchinista della marina mercantile, appena sbarcato da uno dei suoi tanti viaggi, s'imbatte (è la parola) in una ragazza, la segue, se ne invaghisce, la corteggia, cerca di possederla e quand'ella lo respinge s'accorge che se n'è innamorato al punto da non poter fare a meno di lei: quindi la sposa. Ma subito la perde in un tragico incidente automobilistico, uscita di chiesa, ancora in abito nuziale. La disperazione del macchinista è tale che lo porta all'abiezione; egli si dà all'alcole e un giorno, in un caffè del porto, una delle ragazze del luogo se ne incapriccia al primo vederlo. Costei è la copia spicciata dell'altra donna e, appena il macchinista se n'accorge, in un primo momento la fugge, poi la cerca sentendo di non poter fare a meno di lei come di una droga. Eppure non la tocca, avvertendo l'impossibilità di sostituire l'una con l'altra donna, di fondere la sconsolata immagine di questa con quella purissima dell'amata. Un disgusto siffatto dovrebbe allontanarlo da lei, invece lo fa schiavo; d'altro canto, l'indifferenza fisica e sentimentale di lui dovrebbe stancare lei che l'ha seguito, abbandonando la vita di prima, giusto per farne il "suo" uomo; e, infine, se lei lo ama al punto da sopportare

l'avvilente distacco ch'egli vuol mantenere, perché lo deride poi e lo ferisce in quell'amore e in quel ricordo sacro per lui? Insomma l'azione del film procede a sbalzi e, in ultimo, tragicamente precipita (con l'uccisione di lei da parte del macchinista), senza che l'animo dei personaggi sia chiarito. Deboli appaiono i motivi della disperazione di lui, perché l'idillio al principio, pur ricco di notazioni poetiche, non s'eleva alla necessaria fatalità così da giustificare le radici profonde di quel ricordo da mantenere puro; il contrasto fra le due donne è solo apparente (qui il torto è anche nella interpretazione della Solari), nel conto ch'essi fanno del loro corpo, e un distacco netto esiste solo nella mente di lui. I luoghi comuni, e di carattere psicologico e di carattere ambientale, sono molto frequenti: appartengono ad un formulario di cui sembra non si possa fare a meno per film del genere. Mastrocinque mostra la sua natura di regista attento (ma non fantasioso) nell'ambientazione, curata in ogni particolare, e nella condotta degli interpreti. Giachetti è più cordiale, sincero e vero nell'idillio che non in tutto il resto; incupendo qui troppo il personaggio. La Solari ha creduto di poter risolvere drammaticamente la parte della seconda donna a furia di risate e di grida. Ma non basta. L'interpretazione più schietta in questo film è quella di Lauro Gazzolo, in una parte di marinaio ch'egli rende con viva umanità e naturalezza. Bene anche il Pilotto in una parte di fianco. Indovinata la macchietta di Checco Rissone, portata anzi su un piano di carattere. Dha Cristiani fa una breve apparizione e desta sempre interesse. La fotografia di Tonti è la cosa più bella del film: sia in interno che in esterno (le inquadrature del porto sono da antologia e dicono qualcosa di nuovo in una materia tanto prostituita). Tonti ha ritratto ogni cosa nella sua giusta luce, dando il senso

dello spazio e dell'aria che circola intorno alle cose ed agli uomini. Il commento musicale di Cicognini è appropriato.

...

Con *Musica proibita* registriamo il passaggio di un altro cantante dalle scene liriche allo schermo: quello del baritono Tito Gobbi che, come la maggior parte dei suoi colleghi divenuti attori del cinema, canta con la sua voce ma parla con un'altra. E ciò è veramente buffo. Come cantante il Gobbi ha, indubbiamente, una bella e limpida voce; come attore è da preferirsi in parucca: egli interpreta una parte di giovane ed una di vecchio. Quasi tutti gli attori in questo film sono doppiati, anche quelli che sanno recitare; e ciò per il malvezzo, ormai generale, di girare i film senza colonna sonora, doppiandoli poi sistematicamente in poco tempo e con doppiatori professionisti che ormai non possono tener più conto delle voci che prestano, tanto numerosi sono i loro prestiti. La vicenda del film è poco originale: un amore combattuto e troncato da un equivoco si realizza a distanza d'un ventennio col matrimonio dei rispettivi figli dei due ex innamorati. L'ambiente è principio di secolo, genericamente trattato dal regista Campogalliani che, con Carlo Duse, è autore della fiacca sceneggiatura. A Maria Mercader, ch'è la gentile fanciulla ostacolata nel suo trasporto amoroso per il cantante in erba (poi famoso), oltre alla sorte non lieta di prendere parte a questo film è toccata quella di doversi invecchiare nel secondo tempo. Loredana e Rinaldi rappresentano la coppia più fortunata e se la cavano senza infamia, tranne il secondo che per un po' appare in veste di direttore d'orchestra.

...

Come appendice degli *Ultimi filibustieri*, *Il figlio del Corsaro rosso* è un ben più mediocre film d'avventure salgariane, diretto da Marco Elter alla brava (per usare un'espressione gentile). Per un pubblico di ragazzotti, in un cinema rionale con biglietto d'ingresso a una lira, il film va benissimo: costoro baderanno a ridere magari fuor di proposito e a tifare per i bucanieri senza sottilizzare sui costumi, sull'ambientazione, sui casi della vicenda, sull'interpretazione, sulla regia, insomma su quanto v'è d'approssimativo. Anche in questo film il doppiato ha colpito persino Benassi. La Ferida, la Renzi, Silvani fanno del loro meglio ma s'avverte l'impaccio per gli abiti che sono costretti ad indossare e per la vuotaggine delle battute che devono dire. Vittorio Sanni, nella parte del protagonista, mostra solo di possedere buona volontà. Ma sarà meglio giudicarlo in altra occasione, a lui più propizia e per il soggetto e per la parte.

...

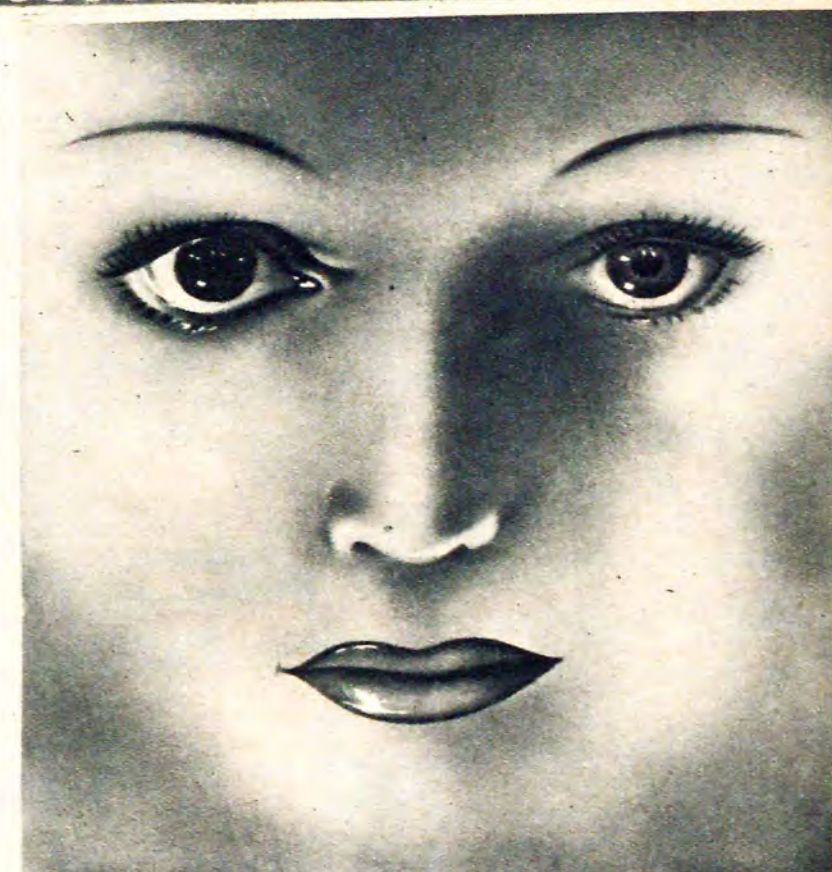
Ad un imperativo come questo: *Voglio essere amata*, detto da una donnina tutto pepe come Marika Röck, chi potrebbe resistere? E l'indavolata Marika riesce a fare innamorare di sé Victor Staal che le aveva mosso guerra, impedendole di fidanzarsi col suo migliore amico, Hans Brausewetter. Inutile aggiungere che Marika è una ballerina ed una canterina prima ostacolata e poi trionfante sulle scene d'un teatro di varietà tedesco, e che trova modo di comporre alcuni numeri di danza perfetti per tecnica e stile. Alcune scenografie, specie quelle del balletto finale, sono piuttosto diseducabili nel gusto. La regia di Harald Braun è scorrevole e serve, come è d'obbligo in film siffatti, la protagonista. Gradevole la musica di Grothe.

...

Di notevole, nel film di Zerlett, *Sotto il cielo delle Antille*, non c'è che la resistente bellezza di Olga Tschekowa. Resistente agli anni, si intende. La Tschekowa, al pari della Dagover, ci fa meravigliare ad ogni suo nuovo film per lo splendore dei suoi occhi, il pallore della sua pelle, l'eleganza dei suoi abiti, lo stile della sua recitazione, la distinzione della sua classe di donna e d'attrice. E' un prodigio d'arte e di bellezza. E se tutto intorno a lei è mediocre, non importa.

Francesco Callari

* IL BILANCIO FISCALE del cinema in Italia segna un attivo sempre più netto per lo Stato, nonostante il continuo incremento dei premi derivanti dall'aumento degli incassi dei film nazionali: infatti, nella scorsa stagione, in confronto a 90 milioni di premi erogati a favore dei produttori, lo Stato ha percepito circa 200 milioni di lire per diritti erariali, senza tener conto dei crescenti proventi di tutte le altre imposte e tasse che gravano sulla organizzazione economica della nostra industria cinematografica.



Prodotti di Belleria Leda

LEDA S.A. - MILANO - VIA COMELICO 17

A.S.T.A. MILANO

IRRADIO La voce che incanta!



SENO

RASSODATO-SVILUPPATO-SEDUCENTE

si ottiene con la

NUOVA CREMA ARNA

A BASE D'ORMONI

Meraviglioso prodotto che vi darà le più grandi soddisfazioni rendendovi attraenti

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



S. A. C. I.

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

Rapsodia in Rosso D.H.127
IL ROSSETTO INDELEBILE E TRASPARENTE

Una nausea di sé — e dell'uomo che l'ha corrotta — così profonda come la sente l'Ersilia di *Vestire gli ignudi* (fino al punto di non trovar e a sione che nella morte allo schifo dei ricordi) occorre un'attrice di altissima potenza realistica per rappresentarne direi fisiologicamente il significato di urgenza morale. Paola Borboni ha saputo conferire questo genere di atroce verità alla figura della protagonista, con una tale veemente naturalezza di reazioni fisiche da coinvolgerci quasi nei suoi crampi di stomaco e nei suoi sudori freddi.

Ma insieme al disgusto incompri- mibile, è in Ersilia un riserbo di estrema femminilità: quel non voler restare sconciamente ignuda nella memoria che gli altri serberanno di lei, bensì « vestita » della menzogna ch'ella proclama prima del suo atto disperato. E a tanto occorre un'attrice capace di segreta fiera, di delicato pudore. Paola Borboni è riuscita ad esprimere in pieno — come l'altro di estrema eccitazione — anche questo lato umbratile, interiore, del suo personaggio.

Ha vinto dunque, dopo *La vita che ti diedi*, un'altra difficile battaglia. L'ha vinta come interprete, e ahimè l'ha perduta come capocomico. L'insieme dell'esecuzione non sta in piedi. Attori in maggioranza inadeguati; e una distribuzione talmente eccentrica (tutta colpa di Nino Meloni?) da mettere in serio pericolo le sorti della rappresentazione. Basti dire che il vecchio e modesto romanziere Nota diventa nei panni del Cerlesi un sorridente scrittore alla moda, di quelli col monoccolo, irresistibili nella fantasia delle signorine di provincia. E' chiaro che — nella Compagnia messa insieme dalla signora Borboni — questa parte toccava casomai al Becci. Ennio Cerlesi poteva cavarsela, bene o male, come console Grotti; e l'Ortolani, al posto dell'insufficientissimo Priaro, come Laspiga. L'ambizione di recitar Pirandello è un'ambizione eccellente: comporta però dei doveri, sul piano dell'arte, che non è consentito trascurare.

Eguale riserva si tocca esprimere purtroppo nei riguardi dell'*Amica delle mogli*: con l'aggravante che qui si tratta di uno spettacolo d'assieme, dove il « concerto » ha primaria importanza. Ora non diremo che cosa sia venuto fuori dallo scontro di ben diciannove attori (quanti ne elenca la locandina) strenuamente decisi a fare ciascuno per conto proprio e a recitare, la maggior parte, in una direzione assai divergente dalle buone regole. Un guaio. E c'è voluta, anche qui, l'arte consumatissima di Paola Borboni, il suo personale prestigio per pilotar la barca senza incidenti fino al porto degli applausi. *L'amica delle mogli*, del resto, non conta tra le riuscite autentiche di Pirandello: v'è un elemento « mondano », quasi frivolo, inusuale al drammaturgo ed estraneo costituzionalmente al suo genio; e v'è un'abilità di condotta scenica talmente preponderante da relegare in secondo piano gli interessi umani e di creazione letteraria, che restano più intenzionali che effettivi, più suggeriti che svolti. Il meccanismo vince in ogni punto l'ispirazione; e l'effetto di teatralità irresistibile non pareggia l'assenza di più intime e faticate bellezze. Gli anni attorno all'*Amica delle mogli* e a *Diana e la Tuda* sono oscuri nell'evoluzione di Pirandello. O forse non preparavano che la sua terza età: il ciclo rasserenato d'una grande vecchiaia poetica, ch'egli non fece in tempo a vivere.

Nell'*Amica delle mogli* come Elena e nella *Vita che ti diedi* come Lucia, si è fatta molto apprezzare Elena Zareschi. Ha una recitazione viva, naturale, sofferta; un fisico puro, di gran razza; e se l'arte la diresti ancora un po' greggia, più istintiva che decantata, il temperamento (che è quel che conta) mi pare un temperamento grosso così. Sentirla tanto brava e dotata, tanto capace d'acuta dedizione alla sua arte mi ha dato un estremo piacere, una consolazione coi fiocchi. Perché ho sempre creduto in lei; fin da quando non era che una timida allieva del Centro Sperimentale di Cinematografia: ombrosa come un pulcino sui suoi lunghi garretti toscani. Non le dispiacerà se ricordo pubblicamente quei giorni. Duro profilo rinascimentale, continuo ritrarsi e accartocciarsi di sensitiva

dentro all'aspra nobiltà di una comica magrezza d'adolescente, mutismo ostinato che non riusciva a nascondere la fremente vitalità dell'animo: infagottata nella sua tuta di lavoro la Zareschi mostrava a primo colpo d'esser « qualcuno »; e non riuscivo a non tenerla d'occhio.

Tant'è vero che, incaricato d'inscenare per il Teatro di Bragaglia una *Santa Giovanna* di Amar, ripensai immediatamente a lei: l'ispirato viso arso da una misteriosa febbre, l'asciuttezza asessuata della figura, la caparbiata contadina mista di spirituale lume: era lei, fatta su misura, la giovinetta pastora, guerriera e santa che mi bisognava. Non mi sgomentò il per l'idea di affidare un'interpretazione tanto gravosa a una fanciulla provinciale che in vita sua non aveva recitato mai: vedevo soltanto la stupenda concordanza fisica tra l'eroina medievale e l'amazzone moderna. Ma dove rintracciarla, questa Zareschi enigmatica con la quale non avevo mai scambiato due parole in fila, ora che i corsi del Centro erano terminati e gli allievi s'erano dispersi ai quattro venti? (Dodici giorni appena mi dividevano dalla data dello spettacolo). Ottenuto finalmente l'indirizzo mi ficcai nella Balilla, e via tutta una corsa fino al pian di Lucca.

Non so dire il quanto penai, fra anonime stradicciole di campagna, per scovar la casetta modesta e linda dove si nascondeva, ignara ancora, la futura Giovanna d'Arco: né la meraviglia di lei e dei familiari al vedermi capitare sull'ora di colazione come un bolido tanto inaspettato che impolverato. Elena ascoltò la mia proposta col fiato sospeso; non ci voleva credere, fu invasa da una folle paura. Disse immediatamente di no. A tavola, per l'agitazione, non toccò cibo; ma al caffè avevo vinto. Rivedo la sua cara mamma, così semplice, così discreta, darle un cordiale assenso; la sorella tutta nitida e pacata intelligenza, tutta umanissimo istinto di protezione, affettuosamente incoraggiarla; e il fratello pittore, un fine uomo dal talento pari alla modestia, osservare con divertita malizia d'artista il miserando spettacolo di terrore panico che gli offriva la candida alla gloria. Una famiglia unita, all'antica, patriarcale: e tuttavia apertissima alle idee nuove, al soffio dei tempi.

Lasciai ad Elena e alla sorella (che avevano allora un cognome un poco più lungo dell'attuale) appena il tempo di chiudere una valigetta. La sera stessa eravamo a Roma: e s'attaccò a lavorar senza indugio. La ragazza s'era messa d'impegno; seguiva con disciplina e comprensione tutte le mie indicazioni; ma per quanto si sforzasse m'accorgevo che non riusciva a sciogliersi. Una durezza, un impaccio più forti di lei le impedivano di abbandonarsi. La torturava per una settimana, povera figliuola, tentai tutte le vie, tutte le astuzie per venire a capo di quella ritrosia, la ridussi alla disperazione, all'ultimo aveva gli occhi fuori della testa e non capiva più nulla: finché scoppiò all'improvviso in un gran pianto e corse via come una cerbiatta ferita.

Mi mandò poi a dire che rinunciava, che la scusassi tanto; e non la vidi più. E senza dubbio, a ripensarci, il torto era stato mio: troppo acerba ancora. Ma l'esperimento andato a male non tolse nulla alla mia fiducia nelle possibilità di Elena. Quei giorni di prove mi avevano confermato per mille segni la prontezza del suo intuito, la nativa facilità di raggiungere soluzioni di stile, le doti del fisico, del gesto, della voce, della dizione; o la generosità della natura drammatica. Dovevo ritrovar, tempo dopo, la sua maschera volitiva in un film di Barbaro: *L'ultima nemica*. E da allora ha fatto la sua strada nel cinema, lentamente, sicuramente: fino all'affermazione odierna della *Rita da Cascia*. Dunque non avevo sbagliato a pensarla santa. E neppure a pensarla attrice teatrale: i suoi saggi nella Compagnia pirandelliana la di-

PALCOSCENICO DI ROMA

PIRANDELLIANA

di Corrado Pavolini

“Vestire gli ignudi” e “L'amica delle mogli” al Quirino nell'interpretazione di Paola Borboni - Contributo a una biografia del “puledrino ombroso” - Non è una polemica con Mosca - E' strano perché di un silenzio.



Winnie Markus, la protagonista del film “Angeli senza felicità” (Fotogr. Wien Film - Film Unione) — Nel fondo: Attila Hörbiger.

PROFILI DI ATTORI TEDESCHI

ATTILA HÖRBIGER

di Francesco Gallari

Il mio incontro con Attila Hörbiger ebbe luogo a Venezia or son circa due anni, in occasione della IX Mostra internazionale del cinema; egli vi era venuto, con la moglie Paula Wessely, per la prima del film di Ueichy Heimkehr, al quale avevano entrambi preso parte. Dopo lo spettacolo eravamo seduti nel salone del Danieli, col regista e Melzer, e si discuteva sulla complessa preparazione del film, sul suo significato, sul suo valore politico; Hörbiger non prese mai parola: se ne stava, silenzioso e raccolto, rannicchiato nella sua poltrona ma seguiva lo stesso la conversazione osservando con vivo compiacimento che il centro dell'attenzione generale era la sua Paula, accesa vittoriosa trionfatrice. Simpatico volto, quello di Hörbiger, espressivo aperto cordiale, ben marcato nei lineamenti; non mite come quello del fratello maggiore Paul, ma altero e deciso.

Mi disse che Hörbiger si chiama un piccolo comune rurale situato nella zona del basso Danubio, e che là si trova ancora la casa paterna degli Hörbiger il cui nome, prima che dal fratello e da lui, attori, fu divulgato per merito del padre, Hans, noto scienziato che lanciò, al principio del secolo, con vedute geniali un originale trattato sulla cosmografia glaciale.

Nato come il fratello Paul a Budapest, Attila in un primo tempo mostrò tendenza per l'agricoltura, poi si decise a calcare anche lui le tavole dei palcoscenici. Trascorse i primi e difficili anni preparatori in una compagnia d'attori ambulanti o girovaghi che dir si voglia; poi entrò in compagnia stabili recitando a Stoccarda, Praga, Bolzano, Berlino per giungere al famoso teatro viennese « in der Josefstadt ». A Praga, al Deutsches Theater, il 12 settembre del 1926, recitando in una famosa commedia francese, *I nuovi padroni*, ebbe compagna di scena Paula Wessely, che esordiva in quel teatro ed in quella città dopo aver rotto la scrittura col direttore del Volkstheater di Vienna. Se ne innamorò. Ma Paula non conquistò soltanto lui quella sera, con la sua grazia, il suo talento, il suo fascino e la sua personalità, conquistò anche il teatro il pubblico ed i critici, che l'indomani scrissero: « La commedia sparirà, non la nuova attrice che abbiamo ascoltato per la prima volta e ci auguriamo resti sempre con noi ». Compagni sulla scena, Paula ed Attila vollero esserlo anche nella vita; e, più tardi, lo furono anche sullo schermo con *Julika*, *Spiegel des Lebens* (« Specchio della vita ») ed *Heimkehr* (« Ritorno »).

Le figure impersonate da Attila Hörbiger di consueto sono quelle di eroi o d'amanti rudi, schietti, pieni di carattere; tipi coraggiosi, leali, virili ed incondizionatamente simpatici. Scrive un giornalista tedesco, l'Hacker: « Salute, forza, gioia di vivere ma lontano d'ogni popolarità e mondanità: ecco Attila Hörbiger. Quando c'è lui in un film

(Continua nella pagina seguente)

sono ormai maturi a felicissime affermazioni. Le mando di qui un saluto; pregandola di dividerlo con la sua dolce sorella.

Non è una polemica. E' un esempio del costume polemico.

Nell'accingersi a stroncarmi per i criteri seguiti nella presentazione

ne della *Vita* è un sogno ora usita nella collezione « Teatro », Giovanni Mosca sente il bisogno (in *Sette giorni*) di mettere le mani avanti: « Giuriamo da noi il minimo risentimento per le non buone disposizioni pavoliniane nei nostri riguardi ». Excusatio non petita, imparzialità manifesta. Difatti:

1) della « bella traduzione » loda Pacuvio e Lodovico (ma si guarda bene dall'aggiungere che vi ho collaborato anch'io).

2) L'introduzione la definisce « convenzionale » (quando sui significati del dramma essa propone punti di vista certo discutibili, ma assolutamente nuovi alla critica calderoniana).

3) Rimprovera acerbamente e lungamente me (e non anche Pacuvio e Lodovico) d'aver sfrondata il lavoro di tutto il ciarpane secentesco che lo opprime; e soltanto quando si crede ben sicuro di aver ottenuto presso i suoi lettori l'effetto negativo che si riprometteva nei confronti del volumetto, lascia cadere lì con aria distratta: « Fortunatamente Lucio Ridenti s'è opposto alla potatrice furia di Pavolini, e questi è tornato a inserire le parti inutili ». O allora?

4) Si finge scandalizzato per una piccola variante di mia invenzione (che ho stampato, si badi bene, nel testo della commedia, ma come nota a piè di pagina, ed a solo titolo di suggerimento per un'eventuale esecuzione scenica). In detta variante al testo (sempre d'accordo con Pacuvio e Lodovico; ma Mosca zitto) ho introdotto, scandalo, un ambasciatore! E il fustigatore dei costumi: « Se Calderon tornasse, sarebbe contento di trovare ambasciatori turchi? » Interrogativo che nasconde — come sempre nei disinvolti cronisti teatrali usciti dal vivaio del *Bertoldo* — la più deliziosa ignoranza. Nel caso specifico al buon Mosca è mancata l'elementare cognizione che quella Polonia dove si svolge il dramma è una Polonia tutta di convenzione, tutta di maniera: un mero artificio di Calderon per sganciare la fantasiosa vicenda da ogni riferimento realistico ed immergerla — per gli occhi di spettatori spagnoli — in un'atmosfera purchessia di esotismo, di lontananza, di strani costumi. Ciò tutti sanno, e Mosca naturalmente non sa. Come ignora — che per un ex-maestro è più grave — le vicende dell'epoca: dacché la storia di Polonia attorno al periodo (1500-1600) in cui si pone *La vita è un sogno*, è fittamente intrecciata per l'appunto con la storia di Turchia, tra guerre e trattati di pace senza numero. Non solo dunque si può pensare possibile, ma si deve ritenere normalissima la presenza d'un diplomatico ottomano alla corte di Varsavia. Sì, caro Mosca, alla lettera: Calderon sarebbe contento di trovare ambasciatori turchi; come per parte mia li dichiaro soddisfatto di quest'altra prova della tua cultura e obiettività.

Del nostro silenzio sul pubblico saggio annuale testè dato dagli allievi dell'Accademia d'Arte Drammatica non stupisca l'onesto lettore. Dio sa quanto ci sarebbe piaciuto di assistervi; soprattutto di poter anche noi incoraggiare e lodare tutte quelle giovani energie; e infine di non far col Ministero dell'Educazione Nazionale la figuraccia d'ignorare le manifestazioni di questa sua prediletta creatura. Ma tant'è: ai saggi dell'Accademia non si entra che per inviti; e noi non siamo stati invitati. Sapevo d'esser *vifando*, nell'Istituto di Piazza Croce Rossa, come persona fisica: non come critico teatrale di « Film ». Sulla mentalità della gente ogni giorno se ne imparano delle nuove.

Corrado Pavolini

* DECISAMENTE ALCUNI PRODUTTORI s'orientano, per i soggetti di taluni film che intendono realizzare, alla produzione italiana del 1913-18. La Scaleria per esempio annuncia una nuova « Assunta Spina » (già realizzata con Francesca Bertini nel 1915), un nuovo « Inferno » (della « Divina commedia »), una nuova « Traviata » (quella d'Esperanza è del '14), un nuovo « Giulietta e Romeo ».



Riprese in esterni de "La donna della montagna", il film Lux, diretto da Renato Castellani: Marina Berti, Fanny Marchiò, Maurizio D'Ancora, Pastore e l'operatore Terzano (Fot. Giacotto).

SI GIRA "LA DONNA DELLA MONTAGNA" È fotogenico

di Vittorio Calvino

Cervinia, giugno 1943. Sono venuto quassù a vedere da vicino il nuovo divo, il Cervino, quello che Ruskin definì « il più nobile scoglio d'Europa », e che da qualche tempo a questa parte appare con una certa frequenza nei nostri film. Se non erro, il cinema italiano ha scoperto il Cervino e le sue valli all'epoca de *La dama bianca* e da allora gli incontri con la piramide rocciosa che domina la Valtorrenza si sono ripetuti tre o quattro volte, in *Luce nelle tenebre*, mi pare, in un film di Treuer ed ora ne *La donna della montagna*. Senza dubbio il Cervino deve questa sua fortuna cinematografica, peraltro assolutamente infruttuosa agli effetti economici, alla sua grande fotogenia. Trovatemela un'altra montagna così pittoresca e caratteristica, che si stagli contro l'azzurro del cielo con altrettanta nitida precisione di contorni. Non è facile. Perché, sì, non nego, altre monta-

gne non meno belle ne esistono nella catena alpina — il Monviso, ad esempio — ma hanno agli occhi del direttore di produzione, un difetto non lieve: quello di essere praticamente inavvicinabili. Il Cervino, invece, è fotogenico ed è comodo. Voi arrivate a Cervinia ed ecco, il monte è lì, a portata di mano. Non solo, ma da Cervinia, con la funivia, in poco meno di venti minuti, senza fatica e senza scosse, voi siete a Pian Rosa, a 3500 metri, a tu per tu col gigante che di metri ne misura 4484. Mi addentro in questi particolari che sono più di natura turistica che di natura cinematografica, unicamente perché è opportuno spiegare in che modo tutta la comitiva della Lux, che si è accampata quassù, ha potuto trasportare carrello, macchina da presa, accumulatori, attrezzi e materiali diversi, a quota 2600 dove si girano alcune scene de *La donna della montagna*. E, sbarcato dal carrello della funivia, dopo aver

sgambettato per altri due chilometri in salita, fa un certo effetto vedere sulla neve e in mezzo alle rocce i proiettori e il carrello con le sue brave ruote gommate e le guide, apparecchi e attrezzi per natura destinati al caldo e chiuso ambiente del teatro di posa.

Ma l'effetto più strano è certamente quello di vedere una baracchetta di fortuna trasformata in officina del truccatore, una baracchetta aperta al vento e alle nuvole, nella quale hanno trovato posto i vasetti e le scatole e i pennelli e i tubetti che di solito trovate in un camerino di Cinecittà.

Queste riprese in esterno hanno sempre un po' sapore d'avventura. Avventura in tutti i sensi, sia per chi vi partecipa, registi, tecnici, attori, sia per il produttore che sta in città. Qui l'ordine del giorno non conta. Unico padrone assoluto è il tempo. Tutto il programma è subordinato agli umori del tempo, ai capricci del vento, agli scherzi della nebbia, alle apparizioni e alle sparizioni del sole. Avreste dovuto vedere Renato Castellani, il regista, starsene col naso per aria, la sera, prima d'andare a letto a interrogare il cielo. Che tempo farà domani? Invano noi si provava a interpellare i vecchi del paese, per avere dei pronostici attendibili: in montagna ci sono cento proverbi e sentenze che potrebbero aiutarvi a stabilire il tempo che farà, ma di queste cento sentenze cinquanta affermano esattamente il contrario delle prime. Non si sa perché, ma è così.

Ed ecco, voi vi affidate alla fortuna. Se va bene si gira a Pian Maison, se è nuvolo si gira in paese. Un programma elastico che però non salva gran che. Una mattina, ad esempio, si parte alle sette con tempo sereno verso l'alto pianoro dove Marina Berti, Fanny Marchiò, Maurizio D'Ancora, Giustini e una guida scritturata in paese, devono girare alcune scene. Si parte dalla base in autocarro, alla volta della stazione della funivia, e si giunge sul posto verso le otto e mezza. Tutto è pronto: carrello, macchina, accumulatori, tutto è a posto. Ma, mentre il truccatore lavora, si leva il vento. Poco male — dite — passerà. E invece no: il vento porta la nebbia, le cime dei monti si coprono, e poi la nebbia scende, a folate, e sommerge la piccola baracca, inghiottendo i proiettori, il carrello e tutto il resto. Gli uomini diventano delle ombre, scompaiono. Se ne odono le voci di richiamo, a intervalli.

E poi comincia a piovere: pioggia e nevischio. Fa freddo. Non c'è un posto al riparo, si aspetta. Forse il tempo rischiarerà. E invece no, non rischiarerà. Il tempo peggiora. Allora non resta che prendere la via del ritorno, nella nebbia.

Una piccola avventura, un po' d'emozione, qualche scivolone; niente di male.

Intanto, con molta pazienza e molta buona volontà, le riprese di *La donna della montagna* continuano. A dispetto dei capricci del tempo, metro dopo metro, il bravo e flemmatico Terzano immagazzina pellicola impressionata nel serbatoio della macchina. Castellani ormai s'è abituato e quando prova le scene tiene un occhio al mirino e con l'altro scruta il cielo. Sembra che la forma delle nuvole, la direzione del vento, l'umidità atmosferica lo interessino molto. E infatti da un nulla può dipendere l'esito d'una scena preparata con cura e provata con tanta pazienza. E finalmente « Si gira! ». Dov'è l'uomo del ciak? Ecco che sbucca fuori da dietro una roccia dove, al riparo dal vento e dagli occhi del direttore di produzione, divideva fraternamente con un compagno l'ultimo avanzo d'un fiasco di vino. E, sotto lo sguardo impassibile del maestro Cervino, l'uomo batte il ciak con la stessa tranquilla noncuranza di Cinecittà. A lui forse non passa nemmeno per la mente d'essere un po' spaesato, col suo ciak, lì dove ogni tanto squittiscono le marmotte, e dove il vento porta l'aria gelata dei quattromila metri.

Vittorio Calvino

(Continuazione dalla pagina precedente di "ATTILA HÖRBIGER")

si ha l'impressione, fin dall'inizio, che porterà a lieto fine anche la più imbrogliata e nera delle vicende. Rare volte la personalità d'un attore corrisponde, con eguale perfezione, a quella dell'uomo; così egli non ha bisogno di mutare d'espressione o d'atteggiamento quando sta davanti all'obiettivo: nella vita e sullo schermo è sempre solo ed esclusivamente se stesso, e questo senza diventare mai monotono e senza ripetersi.

L'elemento viennese, ch'è nel suo

sangue e nel suo spirito, conferisce alla personalità di Attila Hörbiger la sua nota particolare, specie nei rapporti con le donne: è la spontanea cortesia e la calda cordialità del viennese, nemica d'ogni grossolana intimità, che caratterizza ogni parola ed ogni gesto dell'attore. Sportivo appassionato, cacciatore alpinista cavallerizzo, egli trascorre le sue giornate di riposo fra i monti o a pescare per fiumi e laghi o a cacciare. E ciò s'addice anche alla sua natura meditativa.

Troppo lungo sarebbe enumerare i film cui ha preso parte. Oltre quel-

li citati ricorderò i principali: *Das Flötenkonzert von Sansouci*, *Mädchenpensionat*, *Première* (« Serata tragica »), *Zwischen Strom und Steppe* (« La femmina del fiume »), *Grenzfeuer* (« Fiamme alla frontiera »), *Im Schatten des Berges*. Adesso con Hans Thimig, vecchio compagno di scena e passato da attore regista, si prepara per una parte inconsueta nel film *Die kluge Marianne* (« La saggia Marianna »); una parte di comico di vecchio stampo.

Francesco Callari



BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

ISTITUTO DI CREDITO DI DIRITTO PUBBLICO

FONDI PATRIMONIALI DELLA BANCA E SEZ. ANNESSE L. 1.033.091.430

DEPOSITI: 9 MILIARDI DI LIRE

SEDE CENTRALE: ROMA

150 DIPENDENZE IN ITALIA, IN ALBANIA E NELLE ISOLE JONIE

DELEGAZIONE A ZAGABRIA

FILIALE IN MADRID: FONDO DI DOTAZIONE PESETAS 50.000.000

DELEGAZIONI A BARCELONA E MALAGA

UFFICI DI RAPPRESENTANZA:

BERLINO - BUENOS AYRES - LISBONA

TUTTE LE OPERAZIONI E I SERVIZI DI BANCA

CREDITO AGRARIO

CREDITO FONDARIO

CREDITO PESCHERECCIO

CREDITO CINEMATOGRAFICO

CREDITO ALBERGHIERO E TURISTICO



UN REGALO UTILE IN TUTTI I TEMPI

ELEGANTE BORSETTA DA TOILETTE. Trousse di Signora, confezionata in « Surpel » — completa di specchio, portapettine, portacipria, portabelletto, portarosso, portataglieri, piumini piatti ed una cinghia di prolungamento al fine di poterla portare a tracolla... L. 120. Desiderando un modello più piccolo da portare entro la borsetta... L. 60. 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 spedisce contro assegno né a posta militare.



LA PIÙ GRANDE
CASA ITALIANA
DI MEDICINALI
SPECIALIZZATI

Rapsodia in Rosso DH127
IL ROSSETTO INDELEBILE E TRASPARENTE

● UNGHIA - BIELLA -

Il vostro assegno pervenne regolarmente a Tabarrino e fu subito convertito in abbonamenti militari. Tabarrino, io e «Film» vi ringraziamo di cuore. Tutti coloro che scrivono a «Strettamente confidenziale» dovrebbero seguire il vostro esempio.

● ARMENTAL - VIAREGGIO — E' graziosa la vostra idea di intervistarmi in nome di tutti i lettori di questa rubrica. In fondo io non desidero parlare che di me. Ciascun uomo consiste in un monologo che dura esattamente quanto la sua vita. Forse la morte non è che uscire da se stessi per interessarsi un poco anche dell'universo, se non del prossimo. Privata infine del pronome «io», la nostra anima potrà celestialmente mescolarsi al Tutto, essere un po' nuvola, foglia, vento, stella. (Senza nessuna allusione a Clara Calamai, intendiamoci bene).

● ALDO NAP. 68 — Naturalmente conosco e apprezzo Lorenzo Ruggeri. Ho anche letto il suo più recente romanzo, *Angolino e il dottor Angelo*, edito da Vallecchi. In tanto ribollire di prosa all'americana, alla francese, alla turca, questo chiaro, leale, effuso raccontare italiano mi ha messo in bocca non so che onesto e cordiale sapore di pane e di ulive.

● UNIVERSITARIO 920 — Non annunzierai il film sui carristi, dissi che sentivo che ne avremmo avuto uno. Così dico ancora, pur ignorando che una iniziativa simile sia effettivamente alle viste. Ho letto il vostro soggetto e lo trovo veridico e intelligente. Steno vi confermerà la mia opinione e i miei ragguagli, lui che assai più di me respira aria cinematografica. A proposito, com'è che non soffri d'asma, Steno?

● UNO CHE SCRIVE PAROLE — Ah mi considerate un arrivato? Infatti sono abbastanza vicino all'età in cui Ludovico Ariosto aveva appena finito di scrivere *L'Orlando Furioso*, e in cui Maupassant era già morto, grazie. Vi dissuado dal chiedervi continuamente se quello di scrivere versi sia un mal comune e un mezzo gaudium giovanile; mi limito ad informarvi che scrivere buoni versi è un fatto rarissimo ed importantissimo, tanto a diciotto anni quanto a sessanta. Che cosa provai quando vidi per la prima volta la mia firma in un giornale? La sensazione istintiva, precisa, allucinante che o io o il giornale, uno dei due non sarebbe sopravvissuto.

● BOCCIATO IN ITALIANO. — Siete uno studente che per essersi ispirato al mio genere, nello svolgimento dei compiti d'italiano, è incorso in una solenne bocciatura. Bene, vi propongo una transazione: io vi pago le tasse scolastiche per l'anno che ripeterete, e voi rinunziate a intentarmi una causa per danni, che vi frutterebbe molto di più, ma che potrebbe trascinarsi per una ventina d'anni, senza contare l'estremo ricorso in Cassazione, ossia la mia provata insolvibilità. Se sapete come mi diverto, quando vedo che Baracco o altri mi rifanno. Cari umoristi, io na ve la cedo per sei soldi; ma quando ve ne sentirete offrire due soldi dal più generoso degli editori, la mia fulgida e affranta penna, non prendetevela con me.

● MARIO DONADIO — «N. d. D.» non sta per «Mino Doletti» ma per «Nota del Direttore». Che è sempre Mino Doletti, ma più esposto a mezzogiorno e con vista del mare. O meglio, le cose stanno proprio al contrario. L'N. d. D. è il volto più solenne e più corrugato di quel Mino Doletti che, come tale, io mi sono permesso due o tre volte di abbracciare. Avevamo deciso che nessuno dovesse saperlo, ma sì, fate tenere tre ceci in bocca (come dicono quelli del mio paese) a un giornalista napoletano. Perché Dino Falconi non si vede più su «Film»? Sarà scrivendo una tragedia in quindici atti; una tragedia alla O'Neill detta anche «tragedia balzubiente». Se vi consiglio di leggere *Mezzo Miliardo* e *La scure d'argento* a piccole dosi o tutto d'un fiato? Diamine, fate attenzione. Non bisogna mai forzare la Natura; e cioè leggeteli fra uno sbadiglio e l'altro.

● FURETTO BIONDO. — Non fui presente a nessuna recita della Duse, e posso soltanto sforzarmi di ricostruirla attraverso tutto ciò che si legge di lei. Suppongo che le

● A TUTTI — Le volete, eccezionalmente, tantum quantum, da uomo a uomo e una voce poco fa, dieci domande a Cristoforo Colombo? Invano ostacolate da un forte vento di sud-est, sparse le trecce morbide e artificiose ignorate da Giovanni Mosca, che sta per ridurre il Castello Sforzesco a un annuncio pubblicitario della sua traduzione dei Dialoghi di Luciano in Signor Ulderico, esse consistono, più o meno, in ciò che segue. Domanda prima: «Che cosa vi aveva fatto di male, l'Europa?» — Domanda seconda: «Ci sbagliamo o desiderate investire l'intero vostro patrimonio nell'erezione di un monumento a tutti coloro che vi negarono le caravelle?» — Domanda terza: «Dei due indigeni che per primi vi vennero incontro sul lido deserto, quanti erano ebrei?» — Domanda quarta: «Che direste se vi informassimo che gli anniversari del 12 ottobre 1492 non vengono più festeggiati, negli Stati Uniti, e che anzi sono stati sostituiti, come solennità civili, dalle ricorrenze annuali della circoscrizione di Franklin Delano Roosevelt?» — Domanda quinta: «Dei due indigeni che per primi vi vennero incontro sul lido deserto, quanti, fra quelli che non erano ebrei, erano massoni?»

mancasse il senso dell'umorismo. Immagino che fosse quasi tanto brava e tanto seria quanto desiderava di essere; e tuttavia mi figurò che negli spettatori che tremando l'ascoltavano si agitatesse una confusa prematura nostalgia di Dina Galli, se non di Titina De Filippo. Forse era una dittatrice del suo talento, esigeva forse che il suo talento obbedisse senza discutere, gli inibiva qualsiasi scherzosa obiezione; e non so dove ho letto che non c'è vera grandezza, senza ironia. Supplivo i vessilliferi presenti e futuri d'Eleonora, di non lapidarmi per queste maldestre congetture. La grande arte è serena, è un miracolo punto d'equilibrio tra fuoco e gelo, tra irruzione e fuga, tra partecipazione e assenza. Io degli esclusivamente febbrili e partecipativi e irruenti, diffido un poco. Palmieri, che ne dici? Se un ilare diavolletto avesse leggermente trattenuto Eleonora Duse per lo strascico? O magari un ben dislocato chiodo di palcoscenico, per intenderci.

● BOLOGNESINA CURIOSA. — Avete osservato che le unghie di Leonardo Cortese, in *Incontri di notte*, non erano linde. Levatemi una curiosità: siete una manicure? Comunque il caso merita una particolare indulgenza. A caval donato non si guarda in bocca, e a incontro di notte non si osservano le unghie; ovvero quando si hanno tante esigenze (lasciatevelo dire da uno che ha sofferto d'insonnia per oltre un quinquennio) si finisce invariabilmente per andare a letto da soli.

● ADONELLA. — Tutto quello che posso dirvi è che voi scrivete meglio di me. Avendo sempre deprecato il suicidio, mi impongo di non pubblicare neppure una riga della vostra lettera. E' una meschinità, da parte mia, ma ognuno si assicura come può una morte naturale e il più possibile differita... D'accordo Adonella?

● ROMANA. — Mi ricordo benissimo di voi; non c'è nulla che non vi somigli, in queste giornate di sole e di foglie, in cui tutto il mondo è Pincio. A meno che, si capisce, io non vi confonda con un'altra.

● PINO 922 - CASERTA. — Vi ringrazio del bentornato, e gonfio che «Film» vi piaccia. Lo dico sempre alla mia cara Luisa; se fossi stato un collaboratore di «Film», quando io e lei ci conoscemmo, avrei sposato una duchessa. Invece eravamo così poveri, il viaggio di nozze lo facemmo in tram. Il manovratore (che con una occhiata aveva capito tutto) abbordava le curve ad eccessiva velocità, frenava bruscamente, fece insomma del suo meglio per assecondarci. Trovate che in *Quelli della montagna* Nazzari è stato troppo eguale a se stesso? Sì, ma diviso per due.

● UNO QUALUNQUE. — Vi dò per ottimi tutti gli argomenti della vostra appassionata difesa di Mosca. L'umorista più letto, più fervido, più attuale, eccetera eccetera; se non che io l'ho discusso come critico teatrale e come prezzemolo. Nessuno

può ritenersi depositario del più acuto giudizio su qualsiasi cosa, e tanto meno Mosca, che usufruiva di tutti i meriti e di tutti i difetti di una annosa, testarda, fortunata specializzazione. La versatilità, quando non è leonardesca, e cioè non diventa universalità, è strettamente imparentata col dilettantismo e con l'esibizionismo. A un Mosca dei suoi tempi, Marziale diceva: «Scribentibus epos; coepisti scribere; cessi, — aemula ne starent carmina nostra tuis — Transtulit ad tragicos se nostra Thalia coturnosi — aptasti longum tu quoque syrma tibi — Fila Lyrae movi Calabris, exculta Camenis: — plectra rapis nobis, ambiciose, nova. — Audemus saturas: Lucilius esse laboras. — Ludo levis elegos: tu quoque ludis idem — Quid minus esse potest? epigrammata fingere coepi: — hinc etiam petitur iapi mea palma tibi. — Eli-



ge, quid nolis — quis enim pudor, omnia velle? — et si quid non vis, Tucca, relinque mihi». E cioè in poche, approssimative ma sentite parole: «Io scrivevo un'epopea, tu pure ti mettesti a scriverne una, e così la smisi. Poi mi dedicai alla tragedia, e tu idem come sopra. Tentai la lirica alla maniera di Orazio, e tu mi togliesti il plectro di mano. Mi dedicai alla satira, all'elegia, ma tu sopravvenisti anche qui. Infine comincio a scrivere epigrammi, e anche in questo tu vuoi emularmi. Insomma scegli ciò che non vuoi scrivere, ciò che non ti piace, e fammi il santo piacere di lasciarlo a me». Non so se mi spiego; e cioè perdonatemi, Signora, questa selvaggia annitente traduzione di Marziale (come avete perdonato, con una tiratura di cinquantamila copie, a Mosca, la traduzione di Orazio), e così sia.

● ASSIDUO LETTORE COMBATTENTE. — Per abbonarvi a «Film» potete servirvi di un normale vaglia.

● ANGELO M. — Avete letto nei giornali che uno scultore ungherese ha fraccassato a colpi di martello alcune statue che non erano state elogiate dai critici, e mi domandate: «Caro Marotta, riuscite a concepire la trasposizione di questo fatto nel campo cinematografico? Potete pensare a Mattoli

GIUSEPPE MAROTTA:

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

— Domanda sesta: «Voi che recaste all'America civiltà e religione, volete dare un'occhiata a queste nostre chiese abbattute, ed apprendere con quali sistemi ed intenzioni gli americani si illudono di ricambiare lo sbarco?» — Domanda settima: «Siete convinto ora, che gli americani hanno troppo peggiorato, dal 1492 ad oggi, perché un tentativo di ammansarli distribuendo loro specchietti e collanine possa dare buoni frutti?» — Domanda ottava: «Non tormentatevi così: perché non dovremmo credere che le vostre intenzioni erano buone?» — Domanda nona: «Come, come vorreste riprendere il mare sulla «Santa Maria» ed avvicinarvi al continente americano per esprimergli tutto il vostro sdegno? Ma vi rendete conto che potrebbero scambiare la caravella per un innocuo peschereccio e mitragliarlo fino alla morte dell'ultimo marinaio?» — Domanda decima: «D'accordo, d'accordo, voi la scopriste in buona fede il 12 ottobre 1492, senza neppure lontanamente immaginare ciò che sarebbe successo: ma Vittorini e Campani, che dietro al volumone dal titolo (e dalla sostanza) Americana, hanno il coraggio di scrivere: «Finito di stampare il 25 gennaio 1943-XXI?». E, si capisce, frangar non flectar.

che, lette le stroncature di un suo film proiettato il giorno avanti al Barberini, si precipitò nella cabina di proiezione di questo cinema, e mugolando riduca in coriandoli la opera sua? Macché, non ci posso pensare. Sarebbe troppo bello. E cioè convincetevi che uno scultore è un artista. Egli scolpisce statue senza sapere se le venderà. Insisto su questo punto. Ecco su quale strada dovrebbe avviarsi il cinematografista, per diventare una vera arte. Compensi probabili e posticipati. Mattoli finisce di girare *Il pirata* sono io e lo sottopone al giudizio di una apposita superiore commissione, che fissa i compensi di ciascuno secondo il merito artistico. E cioè nel caso specifico: 500 lire complessive per gli sceneggiatori, come semplice rimborso della carta e dell'inchiostro consumato; 75 lire a Macario; 10 francobolli da cinquanta centesimi a Mattoli; e una ammenda di due milioni al produttore Capitani, o chi era. Rendo l'idea? Dopo un anno di questo trattamento, il cinematografista diventerebbe un altro uomo. Si eleverebbe sul piano della pittura, della scultura, della letteratura e della musica. Solo i veri artisti cinematografici, e cioè quelli disposti a nutrirsi di intonaco pur di riuscire, sopravviverebbero. Allora Mattoli (qualora non fosse stato eliminato) potrebbe anche soggiacere all'impulso di irrompere nella cabina di proiezione del Barberini, deciso a distruggervi un suo misconosciuto lavoro. Ma adesso! Saturo di milioni versatigli come anticipo, pieno fino all'orlo di contratti o di opzioni, egli legge i giornali che parlano di lui (e i compilatori dei quali, se scrivono qualche non riuscito racconto se lo vedono restituire con molte scuse e distinti saluti, senza neppure un centesimo di indennizzo o sussidio), fa cenno alle sue odalische di ventilarlo, ed esclama sorridendo: «Che imbecilli, questi critici cinematografici!».

● TOCCASANA. — A Silvio D'Amico potete scrivere presso il *Giornale d'Italia*.

● SANDRA FIORE. — Il vostro racconto è volenteroso, ma inefficiente e malaticcio. Non contiene neppure un tentativo di rappresentazione, è un piccolo rendiconto di consueti fatti, accorrucciato a una facile estemporanea conclusione, che li interrompe di colpo, come l'arrivo di un commissario in una bisca. Suppongo che assidue e intelligenti letture possano giovarvi. Ma quali, poi? Tranne rare eccezioni, la nostra moderna narrativa mi impensierisce. Quella più apprezzata in certe sedi è opera di scrittori che sono, contemporaneamente, anche critici letterari. Costoro, in novelle e racconti, non presentano personaggi, moti dell'animo e natura, ma recensiscono tutto ciò. La loro prosa rimane saggistica anche nel romanzo: creature e fatti vi si dondolano privi di vita, in un vitreo clima, come impiccati all'alba. Ritornero su questo argomento, e oserò far nomi. Recentemente ho parlato di critici cinematografici che sono al tempo stesso sceneggia-

tori, soggettisti, eccetera. Ibridi, smi e simbiosi non sono meno deprecabili in letteratura; erano comunque situazioni strane. Per esempio Caio, critico letterario di un grande quotidiano, pubblica un romanzo? L'indomani tutti coloro che, autori a loro volta e critici, desiderano assicurarsi indulgenti recensioni nel suddetto quotidiano, intonano le più estese e calde lodi all'indirizzo di Caio, obbligandolo per almeno un biennio.

Pigliate una ventina di nomi, mescolate il tutto e servite caldo alla morale e alle supreme ragioni dell'Arte. Per me, conosco Premi Bagutta e Premi Viareggio di dieci anni fa, i quali essendo successivamente scivolati dalle cattedre di critica letteraria che allora occupavano su quotidiani e periodici, hanno anche cessato di esistere come romanzieri o come poeti (nei senso, se non altro, che non vengono più nominati in quanto tali) e insomma, signorina Sandra, per non sbagliare leggetevi prosatori defunti da almeno vent'anni, con pochissime fruttuose eccezioni per Dino Buzzati, Alberto Moravia, Corrado Alvaro, Emilio Cecchi, Bruno Barilli, Filippo Sacchi, e così sia.

● CINCOTTI - NAPOLI. — Mi ricordo benissimo di voi, come diceva riaffiorando da una solenne sbornia, il fratello siamese di sinistra al fratello siamese di destra. A diciassette anni scrivete critiche cinematografiche? Attenzione, per i minorenni c'è l'Istituto Correzionale. Tuttavia acconsento a leggere qualche vostra esegesi. I miei vicini di casa mi sono antipatici, tanto meglio se i sospetti derivanti dal mio improvviso misterioso decesso cadranno su di loro. Scherzi a parte, perché vorreste rinunziare a laurearvi in ingegneria? Il cinematografista formicola di ingegneri, di avvocati, di veterinari, di industriali edili, e di negozianti d'ogni genere. Tutte le strade conducono al cinematografista, eccettuata quella delle naturali disposizioni e della anticamera del commendatario.

● FANTE GUSFREDI. — Mi fa uno strano effetto sentirvi chiamare fondatore di «Strettamente confidenziale». E' così vago, così instabile, così infondato tutto quello che faccio! Ogni mia azione è una casa senza pianterreno, una statua senza piedistallo, un fiasco senza paglia, una commedia senza primo atto; ogni sera sollevo le coltri del mio bambino che dorme e gli conto braccia e gambe, mi sembra impossibile che non gli manchi qualcosa. Ma il vero scopo della vostra lettera è quello di informarmi che il cinematografista ha bisogno di volti nuovi. Ecco un pittore errore. Il cinematografista ha bisogno di volti che sembrino sempre nuovi, e cioè gli occorrono grandi, grandissimi, sterminati artisti.

● CARLO GARISO. — Ho idea che meritate un abbraccio. Parlando di giovani (indagini di questo nome) che si lagnano delle costrizioni presenti e rimpiangono i balli i pasticci di Casinò, voi dite: «Sarebbe come se, avendo la madre ammalata, e mentre i miei fratelli vegliano al suo capezzale, io me ne andassi a divertirmi con facili donne». Sì, caro, è malata la nostra grande mamma; i dolori di quando le donne romane fabbricavano coi loro capelli corde di balestra, sono tornati a dilaniarla; ma i figli che lottano al suo capezzale si chiamano ancora Cincinnato, si chiamano ancora Regolo, si chiamano ancora Scipione. Sono sempre gli stessi uomini che a Zama la guarirono di Canne e che sul Piave la guarirono di Caporetto; sono gli uomini del «Ritornaremo» e del «Vinceremo». Quanto ai pochi indegni di cui mi parlate, ah essi meriterebbero di gustare le umiliazioni e le angosce di chi si aggira per il mondo come cittadino di una nazione sconfitta e incatenata; ah essi meriterebbero di sapere che cosa significa essere orfani di patria.

● AMARANTO DELLA NEVE. — Ignara d'amore, invidiate le coppie che di sera passeggiano sotto l'ombrellone nei deserti parchi. Anch'io le invidio, specialmente i maschi. Ma è l'ombra che rende così suggestivi quei bisbigli e quelle supposte carezze; se d'improvviso sui parchi deserti sfolgorasse il sole e ciascuna coppia si rivelasse composta — come effettivamente succede nella maggioranza dei casi —



SAXOBELL

LA SCHIUMA DELLA BELLEZZA
SAXOBELL È UNICO

Prodotto all'acido carbonico che favorisce l'afflusso del sangue, rassoda, rende liscia e vellutata l'epidermide.

Il sangue è un vivificante della pelle e le dona il colorito delicato e la freschezza del volto dei bambini.

La schiuma della bellezza

**SAXO
BELL**

FA AFFLUIRE
IL SANGUE NELLA PELLE



VAN KAT PRODOTTO PERFETTO

Apparirete più giovani
usando SAXOBELL

Vendita esclusiva per l'Italia
INDUSTRIA PRODOTTI CHIMICI

DOTT. TH. & G. BÖHME
DRESDEN - LUBIANA

TULLIO CARMINATI

ERSZI SIMOR - GERMANA PAOLIERI
CAMILLO PILOTTO
PAOLA BORRONI

LA VITA TORNA
regia P.L. FARALDO
ACI-EUROPA-FILM
produzione CAPITANI-CRAVARIO

E.P. 42

estratti polverizzati

nei classici profumi:

CUOIO DI RUSSIA

FIOR DI TABACCO

SANDALO CINESE

Vian

S.A. ITALIANA - BOLOGNA

SENO

rifiorisce, a qualsiasi età, con poche applicazioni di crema **MAKESEN**. Costa L. 18 indirizzare **Prodotti MAKESEN** - Via Maddaloni, 6 - NAPOLI

Riservatezza nelle spedizioni - Per assegno aumento L. 2

SENO

Rapsodia in Rosso DH127
IL ROSSETTO INDELEBILE E TRASPARENTE

di un ragioniere lentiginoso e di una dattilografa sbilenca e sudaticcia, che ride e sospira a sproposito, che cita senza ragione la sua amica Eugenia, che bacchia collocando sempre la bocca al posto del naso, o viceversa? Concludo affermando che il giuoco di invidiare le coppie disseminate di sera nei deserti parchi, non sempre vale la candela che contemporaneamente siamo costretti a reggere.

● DONATA DEL SADE. — Se sono mai stato malato? Santo cielo. Nei miei scritturelli autobiografici evito puntigliosamente questo argomento, ma ben sapendo che una volta o l'altra esso mi soverchierà. Ah signorina, il fatto è che non sono mai stato bene. Purtroppo nessuna legge mi consente di strozzare gli amici e i conoscenti secondo i quali io sarei il ritratto della salute. Come malato esordii giovanissimo, anzi bambino. Una settimana sì e una no ero a letto con febbri viscerali. A sei anni, pur conservando i miei abituali rapporti con la medicina, mi distinsi in chirurgia. Un provinciale rappresentante di questa scienza, dopo avermi più volte tagliuzzato il piede destro, mi ingessò l'intera gamba e mi mise a letto per sei mesi. Mia madre, per tenermi distratto, mi impartì lezioni di uncinetto; la notte, toccandomi lo stivale di gesso, sognavo di essere il monumento di un generale. Esauritosi senza apprezzabili risultati questo periodo di cura, sopravvennero altri scienziati del bisturi, i quali, abbandonando dopo un lungo dibattito l'idea di ingessarmi dalla testa ai piedi, decisero che l'osso malato aveva bisogno di un « raschiamento ». Così fu fatto, e in quei tempi (ad Avellino, almeno) i chirurghi non capivano che bisogno ci fosse di applicare l'anestesia a un bambino, quando due dita di un massiccio infermiere erano più che sufficienti a garantirne la perfetta immobilità. In quell'epoca tutti i bambini dovevano essere tamburini sardi, e non so che farei. I « raschiamenti » furono tre in quattro mesi; riparlandone sento ancora, nella mia indurita carne adulta, qualcosa che stride e duole; per molti anni successivi a quelle sofferenze non vidi mai un cucchiaino senza che mi venisse la nausea. Inutile dire che il mio piede non si avvantaggiò minimamente dei suddetti virtuosismi chirurgici, e soltanto allora mio padre si decise a chiedere il parere di un grande pediatra napoletano, il professor Bernabeo. Ricordo la lieve carezza che costui mi fece, senza che neppure uno specchio, neppure l'ombra di un ferro apparisse fra le sue dita. « Levategli tutte queste bende e mettetelo al sole. Cercate di fargli riprendere l'uso della gamba, che egli ha quasi perduto » disse. Ah come me ne ricordo; sorreggendomi per le ascelle mia madre mi faceva muovere qualche passo sul tavolo, mi insegnava per la seconda volta a camminare: tutte le strade che poi ho percorso fino ad oggi ritornano verso quel tavolo, verso l'umido volto di mia madre che piange e ride. Mi sembra di avere impiegato un minuto a guarire; ritornammo ad Avellino ed io correvo nel grano, le mie reminiscenze qui si screziavano delle macchie rosse dei papaveri. Ma le malattie non mi avevano concesso che una breve licenza. Ricominciai con il cosiddetto sistema digerente. E' un male fondamentale ed ereditario, che li comprende tutti. Ogni funzione organica ne è crudelmente influenzata. Cuore, reni, vene, cervello, sono sani, eppure se la passano malissimo; da vent'anni sogno di farne un pacchetto e di gettarlo dalla finestra. In nome di Dio, si possono, in questo stato, scrivere raccontini e rubriche? Sì, a condizione di abbattere ogni giorno quella specie di grigio muro in cui si trasforma un consueto inguaribile malessere. E' una fatica da minatori; rassegnazione e abitudine sono gli strumenti di cui bisogna servirsi per scavare. Che brutti momenti, il cielo è così basso e greve sugli infermi, ma nulla si può paragonare al tormento di dover agire e pensare, sotto un cielo simile, come un uomo sano. Che diavolo dico? Io voglio bene, in fondo, alle malattie del sistema digerente. Prima che mie, esse furono di mia madre, che me le trasmise con parecchi altri connotati fisici. Un tempo non sapevo piangermi perché talvolta mia madre piangesse senza ragione, e si ritenesse vittima di inspiegabili ingiustizie, e non trovasse solidarietà, pur amandoli, nella gente e nel sole. Ora lo so. Posso anche, regolandomi su di lei, prevedere ciò che mi succederà. Probabilmente non morirò più presto di tanti altri. Me ne



Gli interpreti di "Sempre più difficile" visti da Onorato Nerio Bernardi, Oretta Fumo, Adriano Rimoldi, Germana Paolieri, Tommaso Marcellini, Clelia Matania e i registi Ballerini e Angiolillo (Prod. Scalera-Crisiello).

dispiace per tutti gli umoristi viventi (quelli giovani in special modo, che debbono farsi largo), ma sono informatissimo. L'alterato ricambio condurrà, lentamente, il figlio di mia madre verso l'arterio-



Un documentario del film "La storia di una capinera": Maria Berti, Tina Lattanzi, Loredana e il regista Righelli (Produzione e distribuzione Titanus; fotografia Vaselli).

sclerosi. Intorno alla sessantina le mie più delicate vene si saranno sufficientemente ispessite perché si verifichi la cosiddetta « emorragia cerebrale ». Dico bene, mamma? Il

destinatario di questa sciagura viene messo a letto, e si può considerare diviso perpendicolarmente in due parti, una delle quali disobbedisce a qualsiasi sollecitazione di movimento, e potrebbe già essere composta in una bara e sepolta. Ammesso che a sessant'anni io sia diventato ministro, ecco che da un giorno all'altro la Patria, nominando me, saprà di poter contare soltanto su mezza Eccellenza. Dopo una ventina di giorni (ricordi, mamma?) un secondo silenzioso scoppio di pneumatico arterioso sopravverrà ad abolire l'intero inferno, avviando la sua nuda e vera immagine verso sconosciuti e sopraelevati paesi. Là tu mi aspetti, mamma. Là un eminente pediatra celeste, un professor Bernabeo aureolato e circondato di luci d'oro, osserverà con occhio infallibile le mie membra irrigidite. « Cerca di fargli riprendere l'uso degli arti » dirà. Allora su una nuvola non più estesa di quell'indimenticabile terrestre tavolo, sorreggendomi per le ascelle, tenendo accostato al mio quel tuo umido volto che piange e ride, tu pazientemente mi insegnerai a camminare per la terza volta, mamma.

● A. VENTURA - NAPOLI. — Sul serio vorreste tappezzare la vostra camera con fotografie di umoristi? Ma per ottenere gli incubi notturni che evidentemente vi occorrono, qualsiasi indigestione di ostriche costa meno e rende di più.

● VOGLIAMO RIVEDERLO. — Non condivido il vostro entusiasmo per Ossessione. Questo film contiene brani senza dubbio assai belli ma è nel complesso pieno di pulci e di forfora. Vistolo finir di girare e di montare, il produttore avrebbe dovuto dire: « Ottimamente: e adesso lavatelo, pettinatelo, spazzolatelo o almeno una cravatta da cinque lire, per l'occhio del mondo, fategliela portare ».

Giuseppe Marotta

PANORAMICA

* **DELLE COMPAGNIE ESTIVE**, al teatro Odeon di Milano ha iniziato le recite quella che fa capo ad Alda Borelli, e sono annunciate per l'esordio fra il 10 ed il 15 luglio una compagnia diretta da Scharoff e Giannini all'Eliseo di Roma, una diretta da Racca al Nuovo di Milano, una diretta da Giovanni Orsini alla Pergola di Firenze.

* **LA COMPAGNIA DEL TEATRO DELLE ATRI**, diretta da A. G. Bragaglia, nella sua VII stagione sarà composta da un complesso d'attori senza ruoli fissi. Fra essi sono: Giovanna Scotti, Neda Naldi, Micaela Giustiniani, Anna Maria Bottini, Pia De Doses, Anita Griacotti, Corrado Annicelli, Angelo Calabrese, Mario Scopi, Giovanni Saccanti, Pio Guazzetti, Giovanni Dolfini, Filippo Picchi. Il repertorio, che dovrà avere l'approvazione del Ministero, comprende 7 novità italiane e 3 straniere, a parte le riduzioni da romanzi e le riprese. E precisamente: "Le nozze difficili" di Vitaliano Brancati, "Ronda di notte" di C. G. Viola, "La Calandria" del cardinal Bibbiena, "Madri galanti" di Arrigo Boito, "Farsa" di Achille Campanile, "Passione" di Walter Bellocchi, "Lorenzo e Lucia" di Peppino De Filippo, come opere d'autori italiani; "Il primo uomo" di O. Neill, "Clavico" di Goethe e "Signore in ritiro" di Percy e Deham, come opere d'autori stranieri. Le riduzioni da opere narrative sono: "Nana" da Zola, di Lino Costa, "Yane Eyre" da Brontë, di Bice Chiappelli, "Storia galante" da Diderot, di Enrico Raggio, "Vita di Bohème" da Mürger, di Eligio Possenti, "Piccole donne" da Alcott, di Lino Costa. Tra le riprese importanti, oltre al "Lutto s'addice ad Elettra" e a "Delitto e castigo", è "La sconosciuta d'Arras" di Salacrou.

* **DOPO "GELOSIA"**, tratto da "Il marchese di Roccaverdina" di Luigi Capuana e "Sorella Materassi", dal libro omonimo di Aldo Palazzeschi, la Universalcinema realizzerà il film "Castigo", tratto dal romanzo di Emilio De Marchi "Il cappello del prete".

* **AL CONCORSO CINEMATOGRAFICO** indetto dalla Incisa fra le mondine per la scelta di tipi idonei ad un film ideato e preparato da Gian Paolo Callegari, sono state qualificate a parimerito Agata Bergamini, Liana Cagnani e Luisa Marchesi, seguite, ancora a pari merito, da altre nove mondine, rappresentanti delle varie provincie risicole.

* **DALLO SCORSO DICEMBRE** funziona in Roma un servizio speciale, istituito dall'Ente Nazionale Moda affinché le case cinematografiche possano approfittare delle sue specifiche competenze per stabilire il numero e il genere degli abiti adatti per ogni film, per la preparazione dei modelli che dovranno essere confezionati, per la stipulazione dei relativi contratti con le case di moda segnalate dall'Ente o per il controllo presso le case stesse della perfetta esecuzione del lavoro e dell'assoluta puntualità di consegna.

* **CARLO MINELLO**, attualmente in grigioverde, interpreterà il ruolo di protagonista in un film esaltante l'arma di Cavalleria, "Lanciere" che sarà realizzato dalla Scalera.

* **"SERATA DI GALA"** è il titolo del soggetto che Alba de Céspedes e Paola Ojetti hanno scritto per Doris Duranti e che verrà prossimamente realizzato.

* **"ALTA TENSIONE"**, realizzato da E. Cancellieri, "Nasce una statua" diretto da Raffaele Salti, "Oggetti smarriti" e "Le vittorie del mare" sono quattro nuovi documentari della Incom. Di altri quattro documentari ecco gli abbinamenti: "Il tintoretto" e "Melodie celesti", "4 battaglie" e "Milioni in corsa", "Fertilità di Sardegna" e "Signorina terremoto" e "Lana v.v.a." e "Incanto di una notte".

* **SI STANNO EFFETTUANDO** in esterno le riprese del film di produzione Cif - realizzazione Prora - "La sua strada" annunciato col titolo "Ritorno in Maremma". Il film, il cui soggetto è di Giuseppina Schera Zappalà, è stato sceneggiato da Alberto Consiglio e Mario Costa, ed è interpretato da Lida Bazarova, Carla Candiani, Ione Marino, Camillo Pilotto, Corrado Racca, Diana di S. Marino, Tamberlani e Toso. Regista è Mario Costa, direttore di produzione Guido Bissi, operatore Lombardi, architetto Scotti, arredatore Leonardi. Lo distribuisce l'Ac-Europa Film.

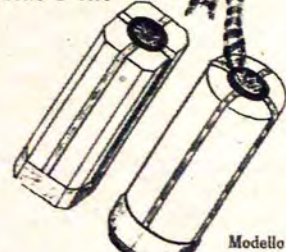
* **IL CENTRO SPERIMENTALE** di cinematografia (via Tuscolana, km. 9, Roma) comunica che saranno accettate fino a tutto il 30 settembre del c. a. le domande di ammissione al concorso per 12 tecnici laureati in ingegneria, fisica, matematica e chimica.

* **ECCO GLI INCASSI** degli ultimi cinque anni di cinema italiano: nel 1938 milioni 487, nel '39 milioni 597, nel '40 milioni 679, nel '41 milioni 906 e nel '42 un miliardo e 269 milioni.

Un altro dei nostri, un giovane ispettore di produzione considerato nel campo cinematografico fra i migliori elementi, è caduto per la Patria: il Sottotenente Alessandro Santoni, nato a Roma il 22 dicembre 1909. Entrato nel 1930 alle dipendenze della Cines-Pittaluga, vi restò per due anni circa addetto al Servizio Edizioni, dimostrando passione di apprendere, amore al lavoro, carattere eccellente e indole buona e comunicativa. Fu poi al Centro Cattolico, collaborando principalmente alla preparazione del film per l'Anno Santo. In seguito, sempre apprezzato e ben voluto da tutti, si dedicò alla produzione vera e propria con mansioni ispettive. Assunto dalla Lux Film, era ormai considerato elemento sul quale si poteva fare sicuro assegnamento. Richiamato alle armi come Sottotenente di fanteria, destinato a reparti operanti oltremare, è caduto al suo posto di combattimento, fra i suoi soldati, durante il bombardamento aereo di Civitavecchia, il 14 maggio scorso.



Modello a vite



Modello brevettato

Se desiderate un ritocco con una gamma d'intonazioni perfette che diano risalto al vostro colorito, scegliete per la vostra opidermide una cipria di bellezza FARIL, che troverete in moderno accordo con il rosso per labbra FARIL.

FARIL prodotti di bellezza MILANO

LE LABBRA SEMPRE LUCIDE SONO UN SINONIMO DI FRESCHEZZA E DI GIOVENTÙ

FARIL ha creato un tipo nuovissimo di rosso per le labbra che ai requisiti di un segno netto senza sbavature - di una pasta morbida efficacemente protettiva - di colori luminosi e tenaci - unisce l'eccezionale pregio di una lucentezza satinata indelebile.

I colori del rosso FARIL sono luminosi e tenaci. Corallo; per bionde con colorito chiaro. Geranio: per bionde con colorito più scuro. Rubino: per castane chiare e scure. Granata: per brune con carnagione bruna. Lacca: per brune con colorito chiaro. Fucsia: per brune con colorito olivastro. Il rosso FARIL ridà alla vostra bocca l'insostituibile fascino della gioventù.



FARIL
rosso lucente per labbra



Il lavoro della Produzione e del Noleggio ATTIVITÀ DELLA REX

NEI GIORNI 17 e 18 GIUGNO, la Rex Film ha convocato a Roma, nel patrio palazzo di via della Stelletta ove hanno sede i suoi uffici, i propri dirigenti regionali di agenzia. Nel vasto salone del Consiglio, che aduna tesori d'arte, il Consigliere Delegato, prof. Antigono Donati, ha fatto una chiara e obiettiva esposizione del lavoro svolto nel decorso anno dalla Società, tracciando le direttive per il futuro, e lusingando particolarmente l'attività della Inac, della cui produzione è esclusivista la Rex Film. La Inac ha un programma di lavoro che può definirsi formidabile. Da "Lacrime di sangue", un dramma diretto da Brignone con l'interpretazione di Neda Naldi, Carlo Ninchi, Andrea Checchi, attualmente al montaggio, a "Vietato ai minorenni", diretto da Mario Massa, del quale si stanno girando le ultime scene; da "La signora in nero" diretto da Malasomma a "La moglie in castigo", entrambi al montaggio, tutti gli spunti atti a divertire, interessare, commuovere il pubblico, sono trattati con abilità, con misura, con profondo rispetto dell'arte, anche se i fini commerciali non sono stati persi di vista.

Oltre a questi film di cui si sta ultimando la lavorazione, l'Inac ha in programma: "Un giorno ancora", una epopea moderna ch'era già stata annunciata col titolo "Le stelletle che noi portiamo", e che avrà inizio in settembre; "Il conte nero" e "Una ragazza cresce" che si inizieranno in luglio; "Una strana avventura" e "Il testimone" che si inizieranno in agosto; "Il mio amante" che avrà inizio a ottobre. Le parti sono affidate ad attori quali Luisella Beghi, Doris Duranti, Maria Mercader, Neda Naldi,

Paola Veneroni, Andrea Checchi, Leonardo Cortese, Vittorio De Sica, Fosco Giachetti, Amedeo Nazzari, Carlo Ninchi, ed altri molti fra i beniamini della folla, diretti dai registi Alessandrini, Bragaglia, Brignone, Gentilomo, Malasomma, Leon Viola. Noti e valorosi nomi, chiamati a confermare la importanza e l'interesse di una produzione tanto ricca e varia.



Dirigenti e funzionari della Rex Film: principe Borghese, Antigono Donati, Hribal, Gusman, Piscicari e Germana Ronchi dell'Ufficio Stampa.

PANORAMICA

* I FILM ITALIANI continuano ad affermarsi con crescente successo in Romania dove il periodo di proiezione raggiunge sempre le quattro settimane.

* **ABBIAMO SEMPRE LAMENTATO** che pittori e scultori poco dedicano la loro attenzione agli uomini del cinema e del teatro; d'altra parte il torto più grosso è delle attrici, degli attori e dei registi: essi, che ne hanno la possibilità economica, non pensano di farsi ritrarre da artisti di nome. Segnaliamo ora una mostra personale della pittrice Ludmilla Ferri Decler (inaugurata sabato scorso in Roma nella galleria del "Buchetti", via in Arcione 98) dove sono esposti, tra gli altri, due ritratti degli attori Nino Baccini e Alberto Capozzi.

* **UNA SERIE DI FILM** dedicati all'infanzia sarà prodotta dalla casa Eridania. Il primo, su soggetto di Linda Riggio, che s'intitola "Le fate del bosco", è in corso di lavorazione, diretto da Guy Bueno e interpretato da Silverio Pisu, Valeria Ottolenghi, Rita Orsaria ed altri quaranta piccoli attori.

* **IN ESTERNI** continuano le riprese del film Cines "La locandiera", diretto da Luigi Chiarini ed interpretato da Luisa Ferida, Osvaldo Valentini, Armando Falconi, Elsa De Giorgi, Camillo Pilotto, Paola Borboni, Olga Solbelli e Gino Cervi. La lavorazione è stata iniziata il 5 giugno.

* **IL DELEGATO PER LA GERMANIA** dell'Istituto Luce, Aldo Poli, ha tenuto a Bad Nauheim una conferenza sullo sviluppo e sugli scopi della produzione cinematografica italiana. E' seguita la proiezione di "Comacchio", "Rocciatori ed aquile", "Nasce una famiglia" e "Le cinque terre". Il folto pubblico che graminava la sala del Kleine Bühnensaal si è interessato vivamente allo spettacolo.

* **"LA CARICA DEGLI EROI"** e non più "Il lanciere" sarà il titolo del film che Oreste Biancoli ed Anton Giulio Majano dirigeranno in autunno, avendo per interpreti principali Rimoldi, Cigoli e Grasso.

* **CARLO CAMPOGALLIANI** dirigerà per la Scalera "Evviva San Marco", film di ambiente veneziano.

* **ALCUNI CORTIMETRAGGI ARTISTICI** saranno realizzati dall'Augusta-Film su soggetto di Rodolfo Jacuzzo-Ristori: il primo sarà un "Itinerario algerino".

* **NEI TEATRI DI POSA** del Centro sperimentale, si è iniziata la lavorazione della "Locandiera", dalla commedia di Carlo Goldoni. La sceneggiatura è di Luigi Chiarini, Umberto Barbaro, Francesco Pasinetti. La regia di Chiarini. Le scene sono di Guido Fiorini, i costumi di Gino Sensi, la fotografia di Carlo Nebiolo. Fra gli attori figurano: Luisa Ferida (Mirandolina), Osvaldo Valentini (Cavaliere di Ripatratto), Armando Falconi (Marchese di Forlimpopoli), Camillo Pilotto (il Conte d'Albafiorita), Mario Pisu (Fabrizio), Paola Borboni, Elsa De Giorgi (le comiche). Il giorno 18 il complesso tecnico-artistico si trasferirà sulla riva del Brenta dove verranno realizzati gli esterni. Quindi verranno ripresi gli interni. Si prevede che la lavorazione durerà due mesi. Il film è di produzione Cines: direttore di produzione Carlo Civaliero.

* **PER IL PROSSIMO** anno cinematografico 1943-44 le Compagnie di prosa finora certe, cioè quelle i cui contratti sono stati firmati, sono: quella di Ruggero Ruggeri, con Romano Calò condirettore e Fanny Marchiò prim'attrice; quella del Teatro Nuovo di Milano, con Laura Adani e Luigi Cimara; la Terrieri-Randauer; quella del Teatro delle Arti di Roma, diretta da Anton Giulio Bragaglia; quella di Evi Maltagliati, con Giulio Stival e Tino Carraro; quella di Tullio Carminati, con Elena Zareschi ed Elsa De Giorgi; quella del Teatro nazionale del Guf, con Daniela Palmer e direttore Venturini; quella di Renzo Ricci, con Eva Magni e Lola Braccini. Sono per ora in elaborazione due compagnie dell'Età, una delle quali dovrebbe essere diretta da Orazio Costa ed avere ad esponenti Sara Ferrati e Renato Cialente.

Film

Totò
L'irresistibile Totò, l'attore dagli scatti sorprendenti, ha interpretato per la Bassoli-Tirrenia "Due cuori fra le belve". Eccolo in una pausa del film fotografato da Haas.