



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

**QUESTA VOLTA:
CARMEN,
L'ARCIFEMMINA**

di Marco Ramperli

PARADISO, I

di Luciano Folgore

**ATTORI, ATTRICI,
REGISTI**

di Silvano Castellani

**Da Scarpetta
A IBSSEN**

di Corrado Pavolini

**STRETTAMENTE
CONFIDENZIALE**

di Giuseppe Marotta

COLLOQUI INVENTATI

del Gronista di turno

**Campione
SENZA VALORE**

di D.

**I TRE MOSCHETTIERI
erano quattro**

di Santi Savarino

CONFESIONALE

di Viola, Belli, De Stefani

**E LE SOLITE
RUBRICHE**



Maria Denis, protagonista del film di Marcel L'Herbier "Bohème" (Prod. Scalera - Invicta). — La testata si riferisce al film lei "Tre ragazze cercano marito".

La "Commedia del divismo" PARADISO CANTO I.



(Disegno di Augusto Camerini)

Assurgendo al Paradiso della Radio, gli inviati speciali di "Film" sono tentati di mandare all'Inferno non pochi abitatori delle celesti sfere: purtroppo, invisibili come sono, questi riescono a sottrarsi ad ogni indagine, sicché la trasmissione agli inferi è impossibile, come del resto è semplicemente impossibile spesso ogni trasmissione...

La gloria di colei che in ogni dove traverso i muri penetra e risplende per la magia delle invenzioni nuove io canto qui, poichè la radio prende sempre più piede e cangia in paradiso la casa in cui nessuno mai l'accende. O Apollo, o tu che molto serio in viso leggi il programma della trasmissione, condividi il mio pianto ed il mio riso con la tua celeste ispirazione rendi l'impulso mio talmente forte da girare in un attimo il bottone. Il buon Maestro segue la mia sorte e pronti siamo a andar, di buzzo buono, per le corte, le medie e l'ultracorte. Mentr'io così pensava in dolce tono, una voce gentile ecco arrivare: dall'etere venia, dicendo: « Io sono l'annunziatrice che vi faccio andare. Parlo ben poco ché il timore mio

21 è di prendere papere e sbagliare. Non avendo di multa alcun desio, cesso di favellar, vi metto l'onda ed alla trasmissione do l'avvio. » — 24 Parva favilla gran fiamma seconda; perciò lo Duca ed io, pieni di fuoco, ci distaccammo a volo dalla sponda. 27 L'uccellin della radio entrò nel giuoco, ci prese in groppa e ci portò in un cielo costellato di nuvole di croco. 30 Come i fioretti s'ergon sullo stelo quando il sole li scalda e li rinfranca, così drizzammo subito e con zelo gli orecchi per udire a dritta e a manca plover musiche note delle quali parecchie hanno oramai la barba bianca. Facevan dalle nuvole serali capolino i cantanti più acclamati; io ravvisai le facce principali e gioioso e fremente in tutti i lati dissi al Maestro mio: « Su con la vital! È al microfono Alberto Rabagliati. Sincoperà con l'arte sua squisita una nuova canzone dando voce per l'ennesima volta ad Estrellita. Mi raccomando non gridar: "Che croce!", altrimenti le radioammiratrici ti guarderanno con piglio feroce. » — 48 Il Duca, abituato ai sacrifici, si diede ad ascoltare a capo chino sperando in note più consolatrici. Scoppiò tosto un tumulto: era Bonino ch'entrava in lizza con la sua baldanza; 54 la Via Lattea cangiò in latticino

e la terra gonfiò d'esultanza: pareva che laggiù le radiofolli di Bonin mai n'avessero abbastanza. Quando fummo di lui più che satolli, Clerici, Boccaccini, Montanari Carboni ed altri con i lor bemolli empirono gli spazi planetari facendo, a suon di note di cristallo, inclinare i celesti lucernari. Noi di già vedevamo rosso e giallo allor che il buon annunziator terreno gridò: « Qualche minuto d'intervallo! » Sospirò il Vate sollevato appieno: « Eran troppi a cantar, facean baccano. » Ma durò poco il giubilo e il sereno ché da tre nubi di seconda mano piovigginaron sulle nostre feste l'acque melodie del Trio Lescano. Senonché meno fioche e men funeste giunser le voci della Dea Garbaccio, della Fioretti Silvana ed agreste, della Nuccia Natali un po' di ghiaccio e della Lina Termini contralto grave talvolta come un campanaccio. « Venga Medusa e le faram di smalto » — io mi dicea nel cuor vuoto di speme che non osava più guardare in alto. E n'avevo ben donde, poichè insieme risuonarun sassofoni e violini; l'orchestra si conosce per lo Zeme, per il Pippo Barzizza, l'Angelini, per il Kramer, il Mannò, il Petralia e ancor più per il Nello Segurini. Stanchi dell'orecchiabile armonia,

desiammo altri accenti ed altri modi, avemmo sete della sinfonia e Previtali e La Rosa Parodi e Marinuzzi armati di bacchetta diedero il via dicendo: « Godil [Godil] » — Ma gli amatori della canzonetta ch'eran la maggioranza, a quel momento girarono il bottone più che di fretta. Tornò il silenzio in terra e in firmamento e il Vate pieno d'interrogativi si volse a me scontento e malcontento. « Quegli abbonati son troppo esclusivi! » — ic gli risposi — « tormentati molto dal prurito di facili motivi. Perciò vorrebbero dai programmi tolto qualunque pezzo classico e soltanto alle canzoni di moda danno ascolto. I puri, i raffinati d'altro canto ce l'hanno con la musica leggera e chiaman quei che smariano pel canto: gente cui si fa notte innanzi sera. Mandan parecchi una protesta scritta e ognun dietro i suoi gusti si trincerava. Alla Radio la posta piove fitta: epistole, biglietti senza sosta, espressi e cartoline a manca e a dritta; la direzione che al pubblico s'accosta con simpatia grandissima e con fede scevera, studia, vaglia ogni proposta: 118 poi fa i programmi come meglio crede. » — (1. continua)

Luciano Folgore

Advertisement for 'Film' magazine, including contact information for Mino Doletti and details about subscriptions and editorial content.

7) Apollo: da non confondersi col noto antico locale romano di Via Nazionale, dove un tempo, con una semplice lira (era quella che ci voleva per un Apollo) fummo iniziati da Carlo Tridentini alla Storia dell'Arte, varia... 15) L'ultracorte: può anche intendersi per la Corte massima, l'Alta Corte, in altre parole, dove in questo caso, in luogo di senatori, andrebbero portati semplici suonatori, degni comunque di giustizia. 19) L'annunziatrice che vi faccio andare: si tratta di stabilire dove. Taluni commentatori opinano che la località sia fuori di mano, altri fuori dei piedi, tal altri fuori dei gangheri. Più accettabile fra tutte ci pare la versione di coloro che per quell'an-

che tale facoltà, letteralmente parlando, è prerogativa di animali cosiddetti inferiori. Oppure di Totò, la cui potenza di espressione drammatica, nel drizzare le orecchie, non è per nulla meno efficace, ha giudicato Marco Ramperti, di quella d'un Renzo Ricci, quando drizza i capelli nell'Otello. 42) Alberto Rabagliati, antico affezionato bersaglio del nostro Marotta. Ma vedrete che un bel giorno, d'alti e d'alti, il nostro compagno ci piomberà in redazione, col capo bendato. « Marotta! » - diremo noi. « Sì, m'è rotta la testa... » lui risponderà. 64) Vedevamo rosso e giallo: da scartare l'ipotesi, per ovvie

ragioni, che il panorama improvvisamente offertosi alla vista dei nostri poeti, sia costituito da peperoni. 70) Tre nubi di seconda mano: ma ancora in buono stato, quasi nuove, una vera occasione insomma, trattandosi del Trio Lescano, che, a somiglianza del vino buono, più è stagionato, meglio è, purtroppo per noi. 77) Lina Termini, contralto sempre trasmesso per Radio, stazione di Roma, a termini contrattuali. 85) Pippo Barzizza: una delle orchestre ritmiche, (attualmente a passo ridotto a giuste proporzioni), più nel cuore, oltre che nelle orecchie delle radiofolli di cui sopra. E questo, una volta tanto, Pippo lo sa... 87) Nello Segurini: nome d'arte, dicono i maligni, del compositore e direttore d'orchestra Nello Rava, il quale, per non aver nulla di comune col suo collega maestro Ravasini, nemmeno due sillabe, avrebbe preferito, più che Rava Nello, scegliere fra cognomi più sicuri per la carriera. 102) Facili motivi: facili nel senso più lato della parola. I motivi di Vivere, per esempio, han trovato facilissimamente altrettanti motivi per ricorrere in Cassazione; si che la cassa di Bixio, un'azione se la riserva in ogni modo. Bel modo di vivere, c'è niente da dire. 117) Vaglia: nel senso di giudicare, passare in esame, al vaglio. A meno che, parlando qui il poeta di « espressi e cartoline », quel vaglia non nasconda un altro significato. Personalmente, lo preferiremmo. Luciano Ramo

Sarà messo prossimamente in vendita "Charlot, ebreo due volte", di May Reeves, con la prefazione di Marco Ramperti. È il primo dei "quaderni" di "Film", collana di volumi illustratissimi, che raccoglierà i principali "servizi" apparsi sulle colonne del giornale. 72 pagine L. 6.

Se il cinematografico è il campo d'incontro (o di scontro) di tante forze che tentano di fare centro sul bersaglio del film, il cinematografico (brutta parola; ma vorrei sapere se lui — il cinematografico —, per conto suo, è bello!) è il campione che partecipa all'incontro (o allo scontro). Campione, diciamo subito, senza valore (e, spesso, raccomandato). Perché nel cinematografico, in questo campo di scontro e d'incontro che è il cinematografico, le vere qualità, la bravura, il positivo, non contano. Non dico addirittura che conta il contrario (il negativo); ma, insomma, mentre in tutti gli altri mestieri la regola generale è quella che fa andare avanti gli autentici valori e la percentuale di zavorra è minima (e si elimina anzi da sé, strada facendo), nel mestiere del cinematografico, la regola è capovolta e predomina la zavorra. Prendete, per esempio, il settore dell'interpretazione. Si potrebbe concepire — in teatro — un'attrice « imposta » perché un produttore la vuole lanciare anche se è priva delle benché minime qualità? No, non si potrebbe concepire; e se addirittura ci fosse quel pazzo che mette su appositamente una compagnia per lei, il pubblico non ne vorrebbe sapere e dopo una breve perigliosa navigazione tra gli scogli del-

CAMPIONE SENZA VALORE RACCOMANDATO

pitosa. Invece, spesso, non ha niente; e, quanto a fogenia, può essere una scialba ragazza dalla quale i vari Luxardo e Ghergo e De Antonis (banchi di primissimo assaggio) non riescono a cavar fuori niente: e non certo di più di onesti e placidi ritratti tipo famiglia col vaso dei fiori nello sfondo e lo sguardo perduto lontano. Ebbene, non importa! Il commendatore vuole: e ce la farà. Eccolo, dunque, a mettere su una « combinazione » finanziaria, eccolo a commissionare a un soggettoista una trama, eccolo a scritturare un regista. E il film parte. E Caterina Purchessia diventa diva. La qual cosa non è la sola cosa straordinaria fra le tante che accadono nel campo cinematografico. Perché, più straordinario ancora della diva, c'è il fatterello del regista non fotogenico (cioè, scusate: che non capisce niente del mestiere). Parliamoci chiaro: è disonorevole non capirne niente nel mestiere della regia? No, non è affatto disonorevole, perché non esclude qualità di primissimo ordine in agrimensura, in algebra, o dove diavolo volete. Ma il Nostro non vuole dedicarsi all'agrimensura, né all'algebra, né al diavolo che se lo porti. Vuole dedicarsi alla regia. Ed eccolo imbarcato in un'avventura con la quale riesce a dare la polvere negli occhi al commendatore che deve « lanciare » (supponiamo) Caterina Purchessia. La « combinazione » è fatta, il film comincia, Cinecittà (qui si dice Cinecittà; ma tutto il mondo — per questo fenomeno — è paese) si mette le mani nei capelli perché questo regista è un disgraziato: eppure, il film — essendo stati spesi già dei quattrini ed essendo igienico — non perderli — va avanti. (Per non buttar via, supponiamo, trecentomila lire, si buttano via, alla fine, tre milioni). E il film viene finito, e al montaggio un esperto chiamato in tutta fretta fa una fatica d'inferno a tenerlo in piedi alla meno peggio, e alla fine, com'era da prevedersi, il film viene bocciato: uscirà, se uscirà, in qualche locale di terz'ordine. Ma — per concludere — credete che il nostro regista, dopo questo bel risultato, cambierà mestiere e si dedicherà all'agrimensura? Neanche per sogno! Di lì a poco troverà un altro produttore che gli affiderà un altro film. E anche Caterina Purchessia continuerà imperterrita la sua carriera di campione senza valore (raccomandato), insieme a dive che il valore, invece, ce l'hanno. Perché questo esasperato paradosso che è il cinematografico, se consente la creazione di valori fittizi, non esclude l'affermarsi — ed è logico — dei valori reali; solo, purtroppo, non è capace di eliminare, a differenza di quanto avviene in altri campi, le Caterine Purchessia e i loro degni compagni. In teatro, invece — giova ripeterlo — l'attrice senza qualità naufraga subito; e in architettura o in ingegneria — è bene tenerlo presente — il progettista che sbaglia un palazzo, di palazzi non ne fa più, per tutta la vita. Ora, ditemi un poco: un film non è come un palazzo? E se è come un palazzo, perché gli architetti che sbagliano continuano a costruire? Forse perché l'architettura e l'ingegneria esigono una laurea, e il cinematografico no? Ma se è per questo, che cosa aspettiamo a imporlo, un simile titolo di studio? Anche il giornalismo, una volta, era un po' sbandato (pittresco, ma sbandato) e c'erano — per esempio — dei cosiddetti giornalisti che non sapevano scrivere tre righe. Adesso, invece, no: adesso, chi c'è c'è, e va bene; ma, per cominciare, occorrono dei titoli, bisogna seguire una traccia, una carriera, una strada ben precisa. Va bene: mettetevi pure a ridere e ditemi che Greta Garbo è autodidatta. Siamo d'accordo; ma Greta Garbo è una e i campioni senza valore (raccomandati) sono — nei vari angoli del cinematografico — troppi.



Gisela Uhlen nel film "Sinfonia tragica" (Prod. Tobis; distr. Film Unione; fot. Tobis - Film Unione).

l'Eliseo e del Quirino, dell'Odeon o del Nuovo, la compagnia naufragherebbe ignominiosamente. Invece, questo fenomeno è possibile nel cinematografico (ed è, anzi, frequentissimo). Il commendatore dice teneramente alla ragazza: — « Ti amo; ti amo alla follia. Non c'è cosa che non farei per te. Parla! Dimmi! Esprimi un desiderio. Sarai subito accontentata! » — « Voglio diventare diva cinematografica ». — « Oh, divina amica mia: tanto senti, dunque, la passione per l'arte dello schermo? » — « No, per la verità, la passione di cui parli io non la sento affatto; ma... Piuttosto, perché me lo domandi? Forse, ti ho chiesta una cosa impossibile? Forse tu non puoi? » — « Ma subito, cara! credi che io sia commendatore soltanto per modo di dire? Tu sarai diva! » — E, fin qui, niente di male. Perché questa Caterina Purchessia, amica del nostro commentatore, potrebbe non sentire affatto la passione per l'arte cinematografica (il fuoco sacro), ma potrebbe avere — senza saperlo — la stoffa di Greta Garbo; e potrebbe (tutto è possibile!) avere una fogenia stre-

DISSOLVENZE



Vacanze di Anneliese Uhlig, l'attrice tedesca che interpreterà fra breve un film per la Colosseum (Fot. Vasari - F.ilm Un'one).

IL CRONISTA DI TURNO: COLLOQUI INVENTATI

Gora e l'anima di Dimitri - La parola d'ordine: silenzio, si gira! - Tre Grazie del Signore - A proposito di Bèhème

Trovo Dimitri Gora (adesso, e per un pezzo, il personaggio di *Resurrezione* e l'attore sono tutta una cosa sola, sicché per intenderci ne facciamo una cosa sola anche noi) trovo Dimitri Gora nell'atto che va infilando il lungo pastrano grigio-chiaro d'ufficiale dello Zar, e poi nell'atto che va stringendo alla vita il cinturone nero-oro, al quale attacca sciabola e pendaglio. Si calca l'alto candido berretto a visiera spiovente, infila i guanti e...
— Andiamo — dice — sono pronto.
— Dove andate?
— A Pietroburgo. Ma non mi fermo. Vi sarò di passaggio: però vi farò una piccola sosta rimanendo nello scompartimento, appena il tempo necessario perché Katuscia mi scorga dalla banchina, e mi riconosca...
— E voi invece non vi accorgete di lei.
— Come lo sapete?
— Mah, così, per cronaca. Si riesce a sapere un po' di tutto, noialtri.
— Allora sapete pure che io non incontrerò più la mia Katuscia fino al giorno del processo...
— Ebbene, sì, se volete saperlo, io so anche questo. Dovete seusarmi, ma io non sono venuto ad importunarvi per sentire la trama del film...
— Ma è interessantissima, ve lo dico io.
— Ne son sicuro: Tolstoj è Tolstoj. Non c'è niente da dire. E Calzavara è Calzavara, anche su que-

sto non mi pare che ormai ci sia da aprire discussioni. Io volevo chiedervi solamente di voi, Gora.
— Di me?
— Come vi siete sentito nei panni di Dimitri...
— Io? Benone, perbacco.
Dà un bellissimo sguardo allo specchio sul tavolino: porta i gomiti all'altezza del petto, batte, a palme spiegate, le due mani guantate alla sommità del torace. Soddisfatto del collaudo, e come non potrebbe esserlo, mi guarda al di sotto della visiera splendidissima. I suoi occhi traducono esattamente il sereno stato d'animo che gli fluttua dentro.
— Non parlavo dell'uniforme, Gora. Io dicevo dell'anima di Dimitri...
Allora si è seduto, s'è tolto il berretto, s'è messo a parlare. Ma non era l'ufficiale in montura che parlava: era l'attore. L'attore e lo studioso, l'attore e il suo tormento d'interprete. E il suo desiderio di superare una grande prova. Si: egli sa che cosa è Dimitri, la coscienza di Dimitri, la « voce interna » di Dimitri; quella che lotta con la esteriosità dell'uomo e lo porta ad un esame di coscienza prima, ad un'opera di redenzione poi, infine alla resurrezione del suo spirito e di quello della sua donna. Io sto ad ascoltarlo, ma devo dirlo, sono lontano. Mi pare, che so!, di esser tornato ai tempi che gli interpreti, oltre che vestirli, i loro

ruoli si mettevano ad interpretarli...

Faccio per abbandonare Mariella Lotti, ma Rossano s'incunea fra la diva e me. Contemporanea-

mente porta un dito teso, precisamente l'indice, all'altezza del naso, a croce con la bocca. Mi fa segno di stare zitto, in sostanza.

— Capito — dico fra me — e, contemporaneamente a mia volta, faccio finta di girare una manovella; fate conto ch'io sia un operatore cinematografico in *Piccola Città*, o cose del genere, (anche prima della *Piccola Città*).

Insomma, uno dopo l'altro, Rossano ed io abbiamo espresso, a convenzione mimica, il titolo cinematografico del momento.

Silenzio, si gira!
Dicono Mariella e Rossano, i quali insieme con Gigli costituiscono il titolo di testa, nel quadro degli interpreti, che questo titolo della Ici ha messo in rivoluzione Cinecittà.

— Uno di quei titoli — spiega Rossano — categoria ossessionanti. Non puoi togliertelo dalle orecchie per tutto il tempo della lavorazione. Te lo servono in tutte le salse, a dritta ed a manca, dalla mattina alla sera. A proposito ed a sproposito, s'intende.

— Cioè?
— Cioè — interviene Mariella — una specie di parola d'ordine in servizio permanente. Chiedete qualche cosa ad un'amica che sta leggendo « *Film* »? *Silenzio si gira!* quella vi risponde... Domandate notizie sui quadri girati, chiedete di poterli vedere? *Silenzio, si gira!* vi ripete il regista Campogalliani. Andate, come ieri ho fatto, a lamentarvi con il mio corteggiatore (sapete che Gigli, nel film mi fa una corte arrabbiata, ma io « filo » il perfetto amore con Rossano?) perché troppo geloso? *Silenzio si gira!*, fraseggia il celebre tenore... Insomma l'è qua roba dell'altermond! (la milanese conclude nell'immancabile lingua madre il suo sfogo).

— Ma intanto, mezzo successo del film è fatto — concludo io — Ci scherzate? Adesso non c'è che aspettare l'altro mezzo. Ma con i mezzi che ha la Ici a sua disposizione...

Pericoloso, francamente parlando, presentarsi a *Tre ragazze che cercano marito*, e tutte tre in una volta, per giunta...

Metteste poi, che le tre ragazze sono in gamba, come al solito, anzi più del solito, e non hanno una casa, come succede quasi sempre alle case con tre ragazze, dall'epoca di Mozart in poi...

Insomma, son dolori.
Tre dolori, per essere precisi: uno si chiama Vera Bergman, uno Carla del Poggio, una Clara Zani. Avete detto briscola!

— Signorine — dico — voi cercate marito?
— Precisamente, buon uomo — dice Vera.

— Un vero uomo — precisa Carla.
— E niente surrogati — conclude Clara.

Qualunque cronista, al posto del sottoscritto, dato il tono perentorio e definitivo di questi tre diavoli in gonnella, si sarebbe affrettato a battere in ritirata. Il cronista di turno è un'altra cosa. Ingoia, abbozza un sorriso, accenna un inchino (manda sulla forza, nel segreto del proprio cuore, le distinte ragazze) poi domanda:

— Scusate, vorrei conoscere il nome degli attori del film...

Fa calcolo, il furbo cronista, di appurare, così presso a poco, su quale conteso mortale di questa terra si appuntano gli sguardi, e gli appetiti sentimentali delle tre forosette...

— Antonio Gandusio... — risponde Vera.

— Eh?!
— Sì, Gandusio, che c'è di straordinario?... E poi Dina Galli, Adele Garavaglia, Aldo Fiorelli...

— Ah! Ah!...
— Voi pensate che il marito sia lui?

— Modestamente, ne avrei il sospetto. Non ci si chiama impunemente Aldo, a questo mondo: nome predestinato a grandi cose d'amore. Non parliamo del Fiorelli. Scommetto la testa che stavolta sono fiorelli d'aranci.

Le tre ragazze cercano marito, ma cercano pure d'imbrogliarsi. — Quanto scommettete, poiché
(Continua nella pagina seguente)

CONFESSIONALE

Film ha chiesto agli autori drammatici più noti una pagina di confessione: quali sono le loro idee? quali i loro ideali d'arte? quale la loro "posizione" nell'attuale momento teatrale? Ed ecco le prime risposte

Caro Doletti, mi inviti a confessarmi; e ne approfitto volentieri, per molte ragioni di cui la prima è questa: che il tuo invito, intanto, mi obbliga a chiarire un malinteso (nelle intenzioni di qualcuno, un'accusa) che già rese necessarie altre mie dichiarazioni, e oggi di nuovo lo sento affiorare nelle tue cortesi parole, nonché in certe polemiche recenti. No, caro Doletti, io non sono il capomanipolo (o addirittura, secondo Savarino, il caposcuola!) di qualche cosa o di qualcuno; di esserlo non mi ritroverei davvero la disposizione, né mi riconosco l'autorità; né v'è qualcuno che tale autorità mi riconosca; i miei errori sono soltanto i miei errori, mia è la mia solitudine, e soprattutto la mia libertà, libertà magari di sbagliare rispondendone solo a me stesso, e a libertà alla quale non saprei rinunciare per nessun prezzo al mondo.

La modesta verità è solo la seguente: che v'è pure, qua e là, qualcuno, non soltanto fra i giovani, che accompagna il mio lavoro con fiducia e cortesia; e non essendo io davvero abituato alle carezze, ne ho il cuore pieno di gratitudine. Anche i cani distinguono chi li accarezza da chi li scaccia a sassate. E non vedo perché io dovrei essere da meno.

Come per chi cammina è elementare necessità avere sotto i piedi la terra, così per lo scrittore credo necessario che egli senta, quasi sotto la penna, la resistenza e insieme l'appoggio d'un'opinione attenta e veramente disposta a comprenderlo. Il suo lavoro somiglia qualche volta al discorso di un timido: solo un ascoltatore umano riuscirà a cavarne e intenderne le migliori parole. Il nostro cipiglio, i nostri scherni lo renderanno confuso; e finiranno poi per togliere anche a noi la piccola ricchezza che magari poteva venire.

Una vera calma attenzione, e, perché no, un'umana benevolenza, temo che finora siano state piuttosto scarse, intorno a me. (Non parlo del pubblico). Se fossi orgoglioso direi che non mi occorrono. Ma non sarei sincero, poiché in ogni scrittore è un profondo bisogno di quella attenzione e benevolenza, in me più che in ogni altro. Qualche volta, considerando questo strano risultato del mio lavoro, non posso vincere uno stupore e anche una tristezza.

Mi trovo così qualche volta al mio scritto un po' più solo e incerto di quel che vorrei. Ciò che vorrei — come tutti gli altri scrittori — sarebbe di vedere in me stesso con sincerità; ma temo di non riuscirvi troppo spesso, dovrei essere ben più tranquillo e forte; contribuiscono anche, a render la cosa difficile, il tempo convulso e confuso, e poi i molti tranelli che allo scrittore tende il teatro, voglio dire ciò che nel teatro è pesante ingranaggio di invidie, paure, lusinghe e conseguimenti pratici. Ma il cedere o l'esitare davanti a codesti tranelli è poi sempre colpa mia.

Sicché, quante intenzioni tradite e tradite magari senza avvedermene, quante occasioni perse, quante strade sbagliate, quante pigrizie, quante bugie, intorno al mio tavolo! Spero tuttavia, allontanandosi i giorni, come quando camminando mettiamo strada fra noi e un'altura, che una certa fisionomia, un certo significato possa risultare anche da un panorama di tanti errori.

Insomma, scrivo come posso, quel

che posso. Non saprei davvero dire ciò che le mie commedie sono; se mai, avrò questa ingenuità: di dire ciò che vorrei che fossero. Vorrei che in esse i sentimenti e la vicenda dei sentimenti contassero più e quasi risultassero più visibili che non la vicenda dei fatti. Per esprimere codesti sentimenti vorrei mi fosse dato trovare le parole più vere, anche se più stentate, scrostando



Ugo Betti

da essi la vernice delle espressioni convenzionali — e gradite all'orecchio — con le quali li abbiamo un po' imbalsamati, nel teatro ma forse anche nella vita. Vorrei soprattutto che codesti sentimenti non fossero sempre quelli — ormai rigidi pezzi di un'annosa scacchiera — coi quali ci è rimasta l'abitudine e quasi il perditempo di giocare, anche nella vita; ma altri, un po' meno scoperti (e così meno facili da toccare e descrivere) e tuttavia — io credo — segretamente vivi in tutti noi: quelli che ci mettono di fronte a certi misteriosi, insopprimibili, importanti interrogativi. E di fronte a codesti interrogativi e all'angoscioso bisogno di trovar loro risposta, vorrei che codesti sentimenti si trovassero soli, nudi, quasi al primo gradino d'una immensa scala, senza aiuto a salire che non sia in essi stessi: vorrei insomma che essi la verità non l'avessero già in tasca, perché allora sarebbe inutile cercarla, ma la trovassero con fatica e pena, unico modo perché le verità valgano, e unico modo per insegnare agli altri per quale strada sia possibile trovarle. E infine vorrei essere tanto forte e onesto da rimanere fedele a tutti codesti propositi anche quando ciò sembrasse pericoloso o disperato a teatro, dove sembra che le vittorie si misurino sugli applausi.

Che grosse intenzioni, non è vero? E forse che precari risultati.

Ugo Betti

Caro Doletti, in un primo tempo avrei volentieri risposto al tuo cortese invito. Poi ci ho ripensato. E ho detto a me stesso: — No, il tuo credo sta nelle tue opere: nei trent'anni della tua onesta fatica; in quel cammino che hai fatto, sen-

za che dall'automobile d'un meccanico o dal biroccino d'un critico ti si offrisse un passaggio per abbreviarti la strada. Non ambisci ad onori e a riconoscimenti ufficiali, pur essendo grato a chi spontaneamente qualche attenzione te l'ha dimostrata. Non sei né cavaliere, né commendatore. Hai, quindi, il diritto di essere lasciato in pace, al tuo lavoro. Prega Iddio che ti dia salute, volontà, e faccia di te, fino al giorno estremo, una persona seria, che nulla debba a nessuno, e che bada ai fatti e non alle ciarle. Ecco tutto.

Cesare Giulio Viola

Imitare il concetto artistico esprimendo la formula alla quale io obbedisco mi è impossibile. Ho sempre ereditato che tutte le strade potessero raggiungere la meta unica che è di fare dell'arte. E mi sono trovato, sempre, nell'incapacità assoluta di seguire pazientemente e ostinatamente un'unica via. Con tutti i mezzi si può fare dell'arte e tutti i mezzi mi hanno sempre attirato. Quello che conta è la personalità di un artista e questa si desume dallo stile, non da un ideale fisso. Lo stile d'altra parte non è un'arma premeditata, ma una conquista che ogni giorno l'artista si fabbrica, perfeziona, affina. L'unità di un artista, cioè l'unità del suo stile, è una somma che si può definire, dopo, ad opera conclusa, desumendola da tutto quanto egli ha compiuto. Lo stile non è un preconcetto ma una risultante. Se uno osservi tutti gli artisti del passato vedrà che essi hanno operato, al di fuori delle preoccupazioni della pro-



Alessandro de Stefani

pria unità stilistica; questa risultava dal totale delle loro fatiche e quasi all'insaputa di essi. Solo in epoca tardiva, relativamente recente, si sono formate le scuole, e spesso artisti per restar fedeli a questi tracciati obbligatori, han forzato la propria natura tentando di deformarla senza riuscirci, se erano veri artisti. Molti, per questo, trovata un giorno una formula felice che esprimeva il loro modo di sentire o di essere, a un certo momento della propria evoluzione, han poi ripetuto con monotona insistenza tale for-

mula: è stata una forma di pigrizia mentale che ha mutilato le loro possibilità per compiacere ad una critica beata di potere, senza fatica, incassellare dentro taluni limiti precisi uno spirito ed un'attività. Ma questa è un'abdicazione alla quale io, personalmente, mi sottraggo con irritazione.

Definire pertanto l'arte è una bestemmia. L'arte è verismo simboli-



Cesare Giulio Viola

simo autobiografia fantasia, tutto: l'arte non ha limiti, come non ne ha la natura. E' una magia per cui ogni individuo può, deve, ritrovare una parte di se stesso nell'opera artistica. In ogni individuo esistono in embrione mille possibilità, mille latenti elementi contrastanti: ogni opera d'arte risveglia pertanto gli echi di qualcuno di questi elementi. L'artista ha quindi davanti a sé campi infiniti che è assurdo limitare. E lo stesso individuo può ritrovarsi in un'opera opposta a un'altra, entrambe consone al proprio intimo segreto.

A parte questi criteri generali che mi vietano di esprimere i limiti precisi del mio sentiero, esistono in me come in ciascuno, credo, delle convinzioni, morali più che estetiche, che possono tingere del loro colore la mia opera.

Quali sono queste convinzioni?

Una, innanzi tutto: che occorra ricercare, con amore e reverenza, la voce sopita e primitiva degli istinti. Nell'istinto è quasi sempre il segreto perduto e soffocato. L'istinto, nove volte su dieci, è la voce stessa di Dio imbavagliata dalle mutevoli leggi degli uomini.

Dio è una necessità umana, la sola che distingue profondamente l'uomo dalla bestia e in Dio si riassume tutto il mistero e tutta la scienza e soprattutto la coscienza umana.

Il progresso degli uomini è tutto formale e non sostanziale. Si evolvono i modi di vivere, non si evolve lo spirito che resta essenzialmente primordiale.

La forma, l'espressione non può mai sostituire il concetto spirituale. Si è potuto credere il contrario in tempi di letargo, quando, ribelli al restar fermi moralmente, si è creduto di progredire formalmente.

L'artista è una forza della natura, in emulazione costante con essa. Po-

pali, Minello, la Cegani, Grasso. Ma variazioni sono possibilissime.

— E della *Bohème* che notizie?

— È stata finita in questi giorni a Nizza.

— Con la regia di Marcel L'Herbier?

— Vorrei vedere come avremmo fatto una *Bohème* senza Marcello... Ma, a proposito di *Bohème*, sai l'ultima — fa Biancoli, (costruttore di potenti freddure, oltre che scrittore, e direttore, e tutto quel che sapevo) — sai l'ultima della Denis a Nizza?

— Dimmi su: son pronto.

— I nizzardi la credevano loro cittadina. Effettivamente pronunziavano il suo nome Maria Denis. Denis, cioè de Nice, di Nizza....

Il Cronista di turno

fete voi chiedere alla natura quale sia il suo credo, il suo ideale? Così l'artista: egli inventa copiando, copia inventando. Certamente, quando inventa casi e caratteri, la natura in qualche luogo riproduce quegli stessi casi e quegli stessi caratteri; così come egli può prender dalla natura, per averla osservata, il materiale «vero». Arte questa e quella. V'è arte se v'è artista. Non viceversa.

L'artista è completo nel mondo del proprio cervello. Le opere lo tradiscono, lo denunciano, lo esprimono, così come l'uomo in genere tradisce la propria essenza intima con la propria vita: ma se egli muore anzitempo o non giunge ad esprimersi nondimeno la sua personalità esisteva ed esiste in potenza egualmente nel suo essere. Per questo anche le opere incomplete, minori o mancate possono esprimere degli aspetti minori o grigi e pur essenziali di una personalità. L'errore capitale è quello di voler classificare rigidamente con delle formule precise e rinchiudere entro schemi delle personalità, che se sono multiformi e operanti, deluderanno continuamente tali schemi sconfinando ogni volta dai limiti imposti loro. Più la personalità è complessa meglio sfugge a tale incasellamento.

Tutte le estetiche sono oziosi modi di vedere, occhiali messi davanti alla contemplazione della natura della quale l'arte è l'emula più completa e divina.

Io rifuggo dal tormento della creazione; e non credo che tale tormento sia indispensabile. Il concepire è, per natura stessa, un atto di gioia. E la mia gioia consiste nell'accontentare, a seconda del loro bizzarro succedersi, i miei desideri.

Ho scritto un ponderoso libro di critica, «che fa grande onore all'Italia» (ha scritto Benedetto Croce) e subito dopo commedie leggere che hanno fatto torcere il naso alla critica nostra ed hanno fatto levar inni a quella straniera: ho tratto da Diderot un apologo scenico sul *Calzolaio di Messina* e da Ben Jonson il saggio di *Volpone*, adoperando per entrambi l'indagine di tipo enciclopedico francese; e subito dopo mi sono divertito a scrivere delle farse semplici e tradizionali.

Siccome ho sempre creduto che il canovaccio, in arte, contasse poco ma che contasse invece il modo di concretarlo, ho teso spesso con pronta simpatia la mano ai giovani che mi sono parsi meritevoli, accompagnandoli alla ribalta perché, dopo, avessero più facile la strada, da soli. E in cinque casi la fortuna ha sorriso a questi battesimi. Credo quindi di aver praticamente giovato ai giovani col soccorso del deprecato «mestiere». Ma sono convinto che senza mestiere, profondamente posseduto, sia impossibile fare arte. Non si può scavalcare questa difficile preparazione: e i giovani devono ricordarsene. E meditare sul fatto, che ha un suo significato, che nessuno scrittore di teatro ha mai fatto opera d'importanza in gioventù, ma questa è sempre stata frutto di maturità; perché il teatro, a differenza di altre espressioni artistiche, è riflessione, osservazione, sintesi e mestiere.

So di essere in uggia a molti critici severi assetati di poesia ed a molti giovani ribelli: non me ne affliggo. Pazienza! I critici forse muteranno parere, forse no: che ci posso fare? I giovani guariranno giorno per giorno dal divino male della loro gioventù e allora si avvicineranno. Io intanto continuo, con molta semplicità e assiduità, nel mio lavoro.

E nel lavorare non do retta ad altro che al mio capriccio per cui forse domani mi tenterà il dramma storico, la commedia a tesi, chi lo sa? Ma qualunque cosa faccia, la farò con buona fede, entusiasmo, ed il meglio che sarà possibile.

Un'ultima nota: ritengo, che per l'opera di teatro, sia indispensabile l'immediatezza della stesura, l'impeto, la furia, il getto spontaneo. E' forma d'arte che mal sopporta i pentimenti, le limature, i rifacimenti, il lungo indugio. Il vero scrittore di teatro, in tutti i tempi, è sempre stato in grande parte, improvvisatore. Solo così si spiegano talune fecondità prodigiose. Anche la fecondità, del resto, è una virtù che va debitamente onorata.

Alessandro de Stefani

(Continuazione della pagina precedente del "COLLOQUI INVENTATI").

della vostra testa non sappiamo che farcene? — propone Vera.

— Subito! Quanto, quanto? — concordano Carla e Clara.

Guardo una dopo l'altra queste tre Grazie del Signore. Se non avessi esattamente il triplo dell'età di Paride, prenderei un pomo... No; prenderei tre pomi e li sceglierei, uno dietro l'altro, gentilissimamente, sulla testa di ciascuna...

— ... Folla e folla a San Siro. Giornata di Gran Premio: tutta Milano, mezza Italia sportiva, sul campo assolato, splendidissimo. Gruppi. Movimento sulle tribune, nei recinti del peso, intorno agli allibratori. Il lotto delle scommesse in piena efficien-

za. Gli steccati rigurgitano. Indiscrezioni, notizie degli allenamenti, giornalisti specializzati intervistatissimi. Allineamento dei partenti. Campanella di partenza. Segnale... La corsa è cominciata. In testa sono...

— *Lanciere* non parte in testa? — Lasciami dire: *Lanciere* parte serrato ai fianchi da due concorrenti. Ma si stacca subito, e prende il comando...

La descrizione che Oreste Biancoli fa di questa corsa è magistrale: vi pare di leggere, in ogni dettaglio, la prosa d'un principe fra i cronisti d'ippica dei nostri giorni. Sentiamo che il cavallo vince il Gran Premio, poi sappiamo che *Lanciere*, per un seguito di casi andrà sul fronte russo, a fare il suo dovere di bravo cavallo in guerra; apprendiamo le sue gesta di puro sangue, generoso fino

al sacrificio. Perché il superbo cavallo, in un impeto di generosità sublime, corre a salvare il suo padrone, ma una scarica lo fulmina, ed ecco che se i cavalli avessero un'anima, l'anima di questo eroico quadrupede salirebbe dritta dritta in Cielo.

— Il film si chiamerà dunque *Lanciere*?

— No: il film si chiamerà *La carica degli eroi*.

Il soggetto è di Biancoli e la regia è affidata a Biancoli e Majano: tanto che, così a San Siro che sulla brughiera di Gallarate, lunghi meticolosi precisi sopralluoghi si son seguiti, perché il film la cui realizzazione è imminente, cominci e proceda senza intoppi e senza indugi di sorta.

— Chi sono gli interpreti?

— Dovrebbero essere, fra i princi-

CRONACHE DEI QUATTRO VENTI

Carmen, l'arcifemmina

di Marco Ramperti

Il ritorno di Carmen - Un fiore ed un coltello - Don José che ho conosciuto - Cose che non si dimenticano - Da Charlot a Marlène - Il "menéo" di Viviane Romance - Il fatalismo, preoccupato e preoccupante, di essere in balia del destino

C'è sempre, dicono, un filosofo a scosto nel cuore di un cronista. Dico però anche che, abitando la stessa casa, i due inquilini non debbono a lutarsi, fingendo di non conoscersi: un buon cronista non farà mai della filosofia, né un filosofo come si deve dell'attualità. Sarà vero; anzi è vero senz'altro: ma come si fa a non ricordarsi di Nietzsche, e del suo famoso oroscopo circa la «resurrezione mediterranea», quando l'aria è carica delle sillabe e delle note di quella Carmen che ispirò al pensatore tedesco, appunto, la nota profetia? Buon segno, dunque, che la Carmen sia ridata su tutti i toni e a tutte le latitudini, in melodramma come nel film, al teatro della Scala come nei teatri di Scalerà. Se «le carte non sincere», come canta la bruna sivigliana, e dobbiamo quindi credere alle carte dei pensatori quanto a quelle delle sigaraie, l'iniziativa di Scalerà non è che da applaudire, a suon di nacchere, e al grido di *olé!* Se «le carte non sincere», e il ritorno di Carmen debba veramente preludere a una rifioritura, a una rivelazione, a una rivincita dello spirito mediterraneo, balleremo intorno alla maliarda un *fandango* e un *garrottin* d'allegrezza, dimentichi delle lagrime per lei versate dalla dolce Micaela, del sangue sparso per lei dallo sciagurato Don José. Il sintomo, ripeto, è eccellente; e del resto altri segni premonitori, tutti d'ottimo augurio, l'avevano preceduto. E' recente la rimessa in onore di Merimée nonché delle famose novelle generatrici del melodramma e del film, da parte della critica francese, contro uno scredito ch'era durato cinquant'anni. E recentissimi sono i trionfi di Gianina Pederzini nell'opera bizetiana, malgrado lo scadimento dell'opera stessa in questi ultimi anni, per ragioni che non si spiegavano, se non con la mancanza d'attori e cantanti adeguati. Adesso mi dicono che Scalerà, dopo la Scala, ha fatto le cose in grande: e lo credo sulla parola; mi dicono che Viviane Romance, della pellicola in lavorazione, è una interprete ammirevole: e sono il primo, già in partenza, ad esserne persuaso. Anzi, questi due dati mi bastano come garanzia di successo. Don José, Escamillo, e le altre persone maschili del dramma — non dispiaccia agli attori, tutti egregi, che li incaricano — contano assai meno. Il Don José della Scala, ad esempio, aveva cinquant'anni e la pancetta. E piace lo stesso. Quello della Scalerà, certamente più giovane e più smilzo, ha ogni ragione per osare tutto e non temer di nulla: nemmeno da parte dei Carabinieri di servizio, che gli perdoneranno quelle poche scappatelle sulle montagne, anche se i tempi siano severissimi con ogni sorta di contrabbandieri.

Ricorderò sempre una Carmen a cui ho assistito, una trentina d'anni fa, in provincia, e i cui manifesti, affissi gloriosamente nella piazza Municipale, raffiguravano appaiati i due amanti del dramma: l'una, la volubile, con un fiore in bocca; l'altro, il geloso, con un coltello fra le labbra: e ciascuno, a modo suo, mordeva l'anima coi denti. Trent'anni fa, essi dentati ancora vivo e celebre Giovanni Grasso, l'amore-sfida e l'amore-rissa erano in voga. «A colpi di coltello - a colpi di coltello», non si battagliava soltanto fra Turiddu e compare Alfio; in tutta Italia viveva un po' di *cavalleria rusticana*; e poiché persino una poetessa, Annie Vivanti, concludeva armata mano una sua confessione sentimentale («Ed è in tasca un coltello catalano!») non c'era donna provocante che non si tenesse un fiore in bocca, o corteggiatore suscettibile che non si tenesse in bocca un pugnale: come nei manifesti della cittadina provinciale. Esagerati? Senza dubbio. Nella Carmen, infatti, esagerano un po' tutti: dall'ufficiale dei dragoni alla sigaraia, e dalla sigaraia al *toreador* — quell'Escamillo che fa tanto lo spaccone, in chiave di «basso-cantante», senza punto riflettere che la Madonna del Pilar non può proteggere i «orari vanagloriosi». Erano gli eccessi che distinguerono, appunto, la vita amorosa del tempo passato. Mentre l'amore ai tempi nostri, come tutti sanno, è concepito «sportivamente», e cioè con tutta la misura che distingue le competizioni atletiche. Eravamo degli orologi im-

pazziti. Siamo diventati dei cronometri di precisione. Avevamo in cuore il Vesuvio. Oggi c'è il Monte Bianco. L'esagerazione è la stessa, avendo solo mutato registro. L'esplosione vulcanica della Carmen, nel vigente sottozero, contribuirà a ristabilire l'equilibrio termico necessario.

Una parentesi, per tornare a Don José. Della poca considerazione in cui sono costretto a tenere questo oneroso personaggio, torno a domandare scusa ai lettori, e in primo luogo all'attore cui Scalerà l'ha destinato. La colpa non è tutta mia. Attribuitela anche alla fatalità per cui molti, molti anni or sono — come già voi sapete — ottenni la nomina di direttore del «Trovatore», organo di un'agenzia teatrale che offriva scritture e soffiotti a tutti i tenori (abbonati) della penisola, venendo io, per tali funzioni direttive, compensato con ben L. 75 mensili. Proprietario dell'Agenzia, e quindi arbitro dei miei destini, era un gobetto alto una spanna e non privo d'intelligenza. Ho ragione di credere che i suoi scritturati, più superstitiosi che ragionevoli s'affidassero più alla gobba porta fortuna che alla mente sagace. L'agente, a sua volta, li disprezzava tutti cordialmente: uno strano disprezzo che si esprimeva per assurdo, come in certe dimostrazioni di matematica, con una convulsa fregatina di mani, propria dei gobbi, e uno stirato, orrendo sorriso che gli scopriva la dentiera sino alle molle. Le rare volte, poi, ch'era soddisfatto dei suoi tenori (abbonati), la contentezza si traduceva nell'aumentarmi il mensile di lire due, a titolo pietosamente mentito di «spese postali». La quale elargizione, alcune volte, m'era pagata in francobolli.

Cercava appunto un Don José, in quei giorni, per un teatro della Calabria, e non gli riusciva di trovarlo. Tanti ne aveva provati al pianoforte, tanti aveva dovuto rifiutare. Uno gli era parso troppo urlone, un altro troppo sfiatato. Un terzo, di nome Aureliano Pertile, un giovinotto esile e chiaro come una spiga, gli sarebbe andato a genio: ma temeva fosse troppo biondo per maneggiare bene 'o *cuttièddu* innanzi a degli spettatori calabresi. Laggiù, a quei tempi, si badava molto alla verosimiglianza scenica: né mai avrebbero perdonato ad una Carmen accoltellata, per gelosia, da un dragone che aveva l'aspetto d'un sanluigino.

Provarono un quarto Don José; e un quinto; e un sesto.

Il quarto aveva un vocione da *babau*. Ma era magro. Troppo magro. Al postutto, direte voi, è più logico che la gelosia faccia dimagrire, piuttosto che mettere pancia come ai don José dei teatri alla Scala. Ma quello in verità aveva digiunato un po' troppo. E l'agente, ascoltandolo, non aveva fatto che fregarsi furiosamente le mani.

Il quinto, tutt'al contrario, era un tracagnotto con dei bicchieri da far paura. Un toro, vi dico. E se avesse affrontato Escamillo, all'ultimo atto, anziché ammazzare Carmen, gli avrebbe certo ficcato nel ventre quelle corna che il vanitoso torero gli aveva piantato sulla testa. Ma in quel corpace di mastodonte non viveva che un filo assottigliato, estenuato di voce. Immaginatevi, innanzi allo spartito, la metempsicosi d'un toro in una zanzara. E ancora una volta l'agente, scoprendo la dentiera in un *ricius* di jena, seguiva a fregarsi le mani.

Il sesto, finalmente, era la zanzara trasformata in capretto. Belava coscientemente tutta la sua parte, trasformando le a in e:

«Chèrmen... io l'èmo!»

Cosicché veniva voglia, per compassione, di portargli una manciata d'erba fresca. Il gobetto, insomma, era disperato. Ma sapete come trovò il fatto suo? Scritturando il tenore Schiavazzi, che proprio in quei giorni, per gelosia d'una canzonettista, s'era tirato una revolverata in testa. E che il colpo fosse deviato, o che la pallottola avesse incontrato il vuoto, fatto sta che la preziosa



Una bella inquadratura del film "Ritorni per sempre" (L'éternel retour) con Madeleine Sologne e Jean Marais. — Una scena di un altro film di esclusività Scalerà "I figli della strada", con Luise Carletti.

LO SPETTATORE BIZZARRO

Amica mia

di Lunardo

Che direbbero Manzoni e Fogazzaro, la Serao e Rovetta, Giacosa e De Marchi se, in un nuovo viaggio sulla terra, incontrassero — oh meraviglia — i «Promessi sposi» di Camerini, i film di Soldati, «Mater dolorosa» di Gentilomo, le cinque lune di Chiarini, i «Tristi amori» di Gallone, la maschera di filosofo liceale di Massimo Serati? Che direbbe la scrittrice di «O Giovannino o la morte», vicenda tutta calda di napoletanità, davanti alla Roma, fredda e ironica, dell'aspro Belli? Che direbbe Manzoni della notte dell'Innominato, espressa da Carlo Ninchi? Che direbbe Fogazzaro — lui, il virtuoso in lotta con il Maligno — di Luisa e Franco Maironi a letto nel primo tempo di «Piccolo mondo antico», a letto nell'ultima, meliziosa inquadratura di un primo tempo? Che direbbe Rovetta del vernacolo veronese di Annibale Betrone? Che direbbe Giacosa, autore di una commedia a scena fissa, commedia che si svolge in una stanza da pranzo, di fronte alle scene non fisse della trascrizione pellicolare? Di certo, quei nostri vecchi direbbero, fra l'altro: «l'autore del film è il soggettista», e Doletti si gioverebbe della severa e autorevole conferma per una soddisfatta dissolvenza.

Gli scrittori rigoristi non mancavano, fra i nostri vecchi; gli scrittori, cioè, più fertili che rigorosi, più sensibili al groviglio o alla tesi che alla qualità della parola, più facili che cauti, più rapidi che pazienti. Scrittori che ignoravano il verbo «scancellare». Scrittori a mano, e, nonostante la panna e il calamaio, a macchina: scrittori che «battevano» a mano, come certi commediografi di adesso («battono» a macchina, di getto, i dialoghi. Con questo, non voglio sorridere — De Stefani mi guardi — del teatro dattilografico: so benissimo che anche Pirandello fantasticava su una portatile.

Per tornare agli ottocentisti, Rovetta, energico modellatore di personaggi, aveva una trasandata velocità, e i vocaboli e i modi non li rifiniva. Né affatto era il gusto della Serao. Al contrario, Giacosa — vigile, delicato, disciplinato, esigente — misurava i suoni, i colori, i ritmi. Con quel solido barbone appeso a un volto placidamente epicureo, che direbbe Giacosa dei «Tristi amori» sullo schermo? Noi, i letterati, i commediografi e i giornalisti di oggi, li immaginiamo alla macchina da scrivere, tranquilli e sbrigativi: motivo per cui, gli arbitri della ripresa cinematografica davanti a un lavoro di tal sorta non ci sorprendono: una pagina composta senza travaglio può senza offesa subire gli arbitri del produttore, gli arbitri dello sceneggiatore, gli arbitri del regista, gli arbitri del commercio. Ma — a parte il fatto che vi sono, anche oggi, i

(Continua nella pagina seguente)

Il gobbo scriverà senz'altro il resuscitato, e le mie settantacinque lire mensili furono portate, in segno d'allegrezza, a ottantacinque. Tutte cose che non si dimenticano. Ed ecco il perché...

Chiusa la persona pentesi sul solito fatto personale — quei fatti personali che tanto mi si rimproverano, ma che, purtroppo, non faranno che aumentare cogli anni — l'iniziativa di Scalerà mi fa ricordare che, fra l'altro, essa rimedia a una lacuna.

Si conoscevano già delle Carmen cinematografiche? Parlino i competenti. Per me, ignorantissimo, non ne conosco che una: quella canzonatura che ne fece Charlot tanti anni fa, inserendovi un balletto andaluso d'una comicità irresistibile. Poi anche ricordo il *Capriccio spagnolo* di sei anni or sono a Venezia: regia di Sternberg e gambe di Marlène. Voi tutti ricordate come fosse nato quest'ottimo ma lugubre film: cioè da quella *Femme et le pantin* di Pierre Louys ch'era generata a sua volta dal racconto di *Mérimée*, sostituendo a una Carmen di vent'anni una Conchita di quindici. Ragione per cui, a interpretare il film, fu chiamata la Dietrich, che di anni ne aveva trentasei. Opera interessante, sì. Ma troppo bieca, troppo funesta. Essa ricordava la «solarità mediterranea» che tanto il filosofo aveva adorato nella Carmen originaria, come uno spazzacchino, volando via dalla cappa, potrebbe ricordare un angelo. Tutto era nero in quel film: dalla pioggia sul bosco alle calze di Marlène. Non conosco niente di più nero, sulla terra, ad eccezione dell'«Antologia umoristica» compilata da Enzo Ferrieri e Mario Buzzichini: il libro che più sia riuscito a farmi piangere, dopo *l'Incompreso* e *La capanna dello zio Tom*. Non era, quella, la ristampa di Carmen, ma soltanto il suo negativo fotografico. Viviane Romance, una volta ancora, ristabilirà adesso il solare equilibrio che ci vuole.

Per essere Carmen, Viviane Romance è tutto: l'occhio, il fianco, l'estro, la mobilità, il *menéo*, l'accensione fatua, la divagazione zingaresca. E quella sorta di fatalismo, preoccupato e preoccupante, dell'essere in balia del destino, che si affida alle carte più che alla ragione, e va incontro al male come al bene, alla vita come alla morte con un fiore in bocca e una mano all'anca. «Lo que ha da esser - no puede falar!». A l'abbandono inconscio e l'improvvisa volontà feroce; il fianco che si piega e il passo che si cadenza; la malia e l'innocenza, i denti che balenano e le pupille che si abbuiano. E in più quel fuoco, quell'irradiazione che Marlène, stella del nord, non poteva avere: quel volto di Carmen che già le vidi, insomma, due anni or sono, mentre negli stessi teatri di Scalerà si girava *Rosa di sangue*; e un fotografo ci ritrasse insieme, in un intervallo, intimandoci di sorridere; ed io sorridere non potevo perché, dietro il fotografo, c'erano gli occhi di Georges Flamant che mi fissavano; e al lampo dell'obiettivo io vidi, un momento, luccicare il coltello catalano di Don José... Carmen era già presente, allora. Tornerò, col batticuore a rivederla.

Marco Ramperti

* IL PROSSIMO FILM che dirigerà C. L. Bragaglia s'intitola «Il fidanzato di mia moglie». La lavorazione sarà ultimata entro il mese di luglio.

* MARISA VERNATI, passata da stella della rivista a diva del cinema, per ora prende parte al film «Sogno d'amore», tratto dalla commedia di Kossoroff e diretto da Poggioli, Maria di San Servolo ne è l'interprete principale.

* GIORGIO PASTINA, che sta ultimando la realizzazione del film «Enrico IV» col quale esordisce come regista, si propone di portare sullo schermo un'altra commedia di Luigi Pirandello: «Il piacere dell'onestà».

* UN «CODICE DEL CINEMA» è stato pubblicato in Francia dal C.O.L.C. (Comitato d'organizzazione dell'industria cinematografica) e contiene tutte le leggi, i decreti, le disposizioni ufficiali concernenti l'industria cinematografica francese.

CIRCONVALLAZIONE APPIA. 110.

Attori, attrici, registi

Alessandrini, regista a motore - Due caratteri di donna - Seconda scoperta di Bianca Doria - Prossimamente: "Parabola dell'Arcangelo" - Al montaggio - De Robertis e i suoi film: "Uomini nei cieli" e "Marina senza stelle"

di Silvano Castellani

Alla stazione. C'era un tassi, meno male; ma, quando gli ho detto che andavo alla Scalera, l'autista ha detto che andava a Piazza Mazzini. Che tipi gli autisti. Poi è passata una carrozzeria. Ma il vetturino ha borbottato: andava a staccare. Che tipi i vetturini. Allora ho preso il tram. Il successo di Fabrizi ha tolto ogni illusione: avanti non c'è più posto, neppure a pagarlo un milione. Comunque son riuscito Dio solo sa come, ad arrampicarmi sul 17 e ad arrivare a destinazione (fra spintoni, urtoni, pestoni) riparato alla meglio sotto l'ascella di una popolana tuorli misura.

Il 17 riesce tuttavia a sfornarmi, caldo caldo, al capolinea di via Mondovì.

— Il ponte della ranoecchia? —

La ragazza non bella, anzi raccia decisamente, mi guarda aggressiva e risponde in romanesco evidente:

— C'è poco da sfoffe!
— Non ne ho nessuna intenzione, signorina. Mi hanno detto che di qui si deve passare dal ponte della ranoecchia per arrivare alla Scalera. La ragazza mi guarda ancora con odio e brontola qualche cosa all'indirizzo, credo, di persone a me care. Cominciamo male!

Arrivato che sono, ando subito a trovare Alessandrini.

Da pochi giorni ha iniziato questo suo film *Lettere al sottotenente*. Ed egli insiste (e ci tiene) a considerarlo come opera interamente sua, ideata già da lui soggettista e poeticamente concepita per il cinematografo dall'a alla zeta. Il soggetto è stato sceneggiato da Alba de Cespedes con graziosa e intelligente fedeltà. Forse, per questo, il regista qui si sente doppiamente autore e doppiamente impegnato. Il film questa volta non nasce in teatro, è già nato da tempo dalla fantasia che lo realizzerà e poi, via via, si è assestato in riflessioni, rielaborazioni e ritocchi ragionati e pazientati.

Di Alessandrini mi avevano detto che era in gran forma. Me ne rallegro appena lo vedo e lui me ne dà la conferma con entusiasmo. Non aveva mai lavorato prima d'oggi con maggiore fede e fiducia e me ne spiega così la ragione:

— La ragione è semplicissima, questo film è proprio mio. Inutile, dicano pure quel che vogliono, il fatto è che nessuna idea si può tradurre meglio in immagini di una «propria idea», e nessun racconto si può meglio raccontare sullo schermo meglio di un racconto che uno si è inventato da se stesso. Voglio dirti di più e sarò grato a «Film» se vorrà pubblicarlo: «anni di esperienza e di esperienze mi hanno portato a questa convinzione: nessuno, naturalmente, vuole negare la necessità o l'utilità delle varie collaborazioni; ma la concezione artistica del film deve essere unitaria e, secondo me, unitaria fino dalla sua prima creazione a tavolino...».

Chiudo le virgolette e vado a capo.

Eccoci in teatro, dove si sta preparando la scena e gli elettricisti sono in indescribibile movimento fra ordigni e contrordini, prove e controprove, per lampade da accendere, da spegnere o da schermare. Alessandrini mi dice:

— Vedi quest'inferno? Un lavoro



Isa Pola che interpreterà "La fanciulla del West" (Prod. Scalera; fot. Ghergo).

PANORAMICA

* ATTUALMENTE IN LAVORAZIONE, tre documentari Luce hanno per soggetto alcune tra le attività addestrative e assistenziali della GIL: "Il buon seme", diretto da Ugo Fasano, "Cavalleri della Gil", regista Ugo Scitta, e "Pronti per il lancio", realizzato da Vittorio Gallo. In collaborazione con il cineriparto S.M.R.E., sono stati inoltre realizzati i documentari "Genieri nella storia" abbinato al film "Voglio essere amata", e "La terra scrive" abbinato a "Invito alla danza". Altri documentari Luce sono "Primo volo" diretto da Vittorio Gallo e abbinato al film "La vita torna", e "Val Gardena" realizzato da Paolucci e Portolupri.

* OLTRE ALLA COMPAGNIA ESTIVA che esplicherà il suo corso di recite al teatro Eliseo di Roma, se ne annuncia una del teatro Odeon di Milano con Aldo Borelli; una terza di giovani con Sabetini da Ravenna, la Bucci ed altri; una quarta con Viviani, una quinta ed una sesta gestite da Remigio Paoletti; una settima con la Palmer, Villa e Crast; un'ottava diretta da Baghetti ed una nona diretta da De Sanctis.

* CESARINA GHERALDI, Basso, Olivieri, Isa Pola, Adriana Serra, Sival, Paola Veneroni, Villa e Anza Velonghi, sono gli interpreti. A Giulio Stival è stata affidata la parte di Carlo Goldoni.

IDA RUBINSTEIN, celebrata interprete del "Martirio di San Sebastiano" e della "Pasarella" di d'Annunzio, ritorna da quattro anni dalle scene e rifugiatasi in un chiosco, s'è fatta suora nell'Ordine di San Benedetto.

ANCHE MARIO PANNUNZIO s'è deciso alla regia d'un film, che s'intitola "Il cardinale" e sarà iniziato entro luglio.

da cani per tutti. Bene, la colpa è mia.

L'espressione del mio volto non doveva certo, in quel momento, valorizzare le virtù del mio comprendonio, se l'operatore sentì il bisogno di venirmi in soccorso:

— E' il nuovo sistema di Alessandrini — disse — ci rimettiamo noi; ma, a quel che pare, ci guadagna il film.

A questo punto vennero nuovi ordini e contrordini dal basso, prontamente seguiti da altrettanti moccoli dall'alto ad ogni lampada accesa o rispentata. Finché, improvvisamente, si spensero tutte le luci e il teatro restò nell'ombra. Alessandrini venne allora sorridendo a spiegarmi:

Proprio così, un nuovo sistema di girare. Il che vuol dire un nuovo stile di regia. Qualcuno mi ha soprannominato il « regista a motore ». Io sono andato molto più in là. Non vedo altro che la macchina e alla macchina vorrei chiedere sempre di più, anzi, vorrei chiederle tutto. Quando non mi risponde e non può darmi quel che vorrei, non so cosa architettere per renderla più ubbidiente. La macchina deve spaziare, muoversi, girare, fino alla esasperazione, e cercare e frugare e scoprire, sempre in funzione emotiva e diretta, i particolari interessanti, gli stati d'animo improvvisi, i passaggi psicologici. Ed ecco, così, scene interamente riprese a base di carrellate e panoramiche fino a mettere a fuoco, in primo piano, il parlare o l'espressione che più c'interessa. Questo sistema non l'ho inventato io; ma soltanto con questo sistema il cinematografo può tornare ad essere veramente cinematografico.

Faccio osservare ad Alessandrini che il sistema presenta anche notevoli inconvenienti; ma egli mi dice che, a parte la fatica del regista, degli operatori e dei macchinisti, la lavorazione se ne avvantaggia in tutti i sensi. Basti pensare che una sola carrellata può riassumere dieci o anche quindici inquadrature. Inoltre, la scena si realizza già armoniosamente legata, mentre l'attore ottiene un miglior rendimento, risultando, nella stessa giornata, più fluida e compatta la sua recitazione.

Torniamo al film *Lettere al sottotenente*. Sono di scena Silvana Jachino e Bianca Doria. L'aver assistito alla scena — lunghissima — mi è bastato per farmi intendere gli intensi e complessi motivi psicologici che pervadono il racconto. Due caratteri di donna: una è una fanciulla graziosa, fatna e capricciosa. L'altra, invece, è chiusa nel suo segreto cruccio di ragazza non bella, con l'anima oppressa e avvilita nel suo pietoso complesso d'inferiorità. Guardo le due ragazze impregnate in un momento in cui i due caratteri più nettamente si svelano. E qui ritrovo, stupendamente espressivi e dolenti, il volto e lo sguardo di Bianca Doria. La rivedo, oggi, come cinque anni fa, quando, per la prima volta davanti alla macchina da ripresa, la ragazza vibrava di intimo affanno e di ispirato tormento interpretando un indimenticabile

personaggio femminile in un film forse a torto dimenticato, *Piccolo Hôtel*. Anche oggi Bianca Doria svela la stessa emozione, lo stesso sgomento, le stesse vibrazioni di attrice che recita, come suoi darsi, vivendo nel personaggio.

Accanto a lei, Silvana — spensierata, disinvolta, assolutamente padrona di sé e del mestiere, pronta a ogni insegnamento e infallibile nella ripresa — ne sembra il contrasto vivente.

Prima di lasciare il teatro, riesco a portare a casa una notizia che potrà interessare i nostri lettori. Eccola: Alessandrini conta di realizzare prossimamente un suo soggetto dal suggestivo titolo *Parabola dell'Arcangelo*, ispirato da un commovente episodio di un giovane napoletano durante la selvaggia devastazione nemica.

Appena fuori, seguo le orme che mi conducono alla sala del montaggio dove, fra i pezzi di maggiore interesse da poco arrivati, sono quelli dei due film di De Robertis, *Uomini nei cieli* e *Marina senza stelle*.

Uomini nei cieli è un film che ha per protagonisti quattro giovani aviatori compagni di guerra. Il De Robertis ce lo illustra con chiara semplicità.

Ho usato anche qui personaggi veri. Quindi, nessun attore conosciuto. In compenso, avrete sullo schermo la rivelazione di nuovi elementi che vi sorprenderanno per le loro straordinarie attitudini interpretative. Quanto alla impostazione del film, vi dirò che, oltre ai risultati delle mie precedenti esperienze cinematografiche, ho tenuto presente il fondamentale criterio di dare ampio sviluppo ai fattori umani attraverso una storia interessante e ben definita dei personaggi. Di conseguenza, ho fatto in modo che la guerra « si sentisse » più che « vedersi » e anche questo risulterà, nel racconto, dalla psicologia, dalle azioni e dalle parole degli aviatori protagonisti del film. Se si dovesse cer-



Vittorio Mattioli, attore, allievo del Centro Sperimentale e marciante (con le stelle) che interpreta nel film di De Robertis "Marina senza stelle" la parte di Dario Mattela (Scalera).

care una tesi, essa non potrebbe essere che una: ottimismo e benefica. La guerra, cioè, intesa come *prova suprema*, rigeneratrice e fecondatrice di nuove energie.

— E l'altro vostro film? — domando.

Ancora una volta la risposta arriva chiara e precisa:

— *Marina senza stelle*, girato con la collaborazione del comandante Cesare Girosi racconta un episodio della autentica vita marinara ed esalta il coraggio dei marinai italiani educati alla generosa scuola del mare.

Lunardo

Silvano Castellani

(Continuazione della pagina precedente di "AMICA MIA").

letterati, i commediografi e i giornalisti non improvvisi, e lenti, e alla cerca di un appettivo — come associare il linguaggio di Giacosa, meditato e scelto, al telone bianco?

« Tristi amori » è una breve, scarna commedia: una commedia « povera », nel senso che non una batuffola è lucente, preziosa; nel senso che la teatralità è sommersa, disdrata. Una cronaca domestica: l'epilogo di un adulterio, fra i conti della spesa e il pettolezzo cittadino. Ripeto: scena fissa; intorno — anno 1887 — Ivrea. Manca lo spettacolo, manca la retorica. I personaggi discorrono con grigia semplicità. Un'opera, lì per lì, senza fantasia. Ma la fantasia, voi sapete, non è il « fatto »; la fantasia è lo stile dell'autore. Le consuete, umili

parole della casalinga aventura non vagliate da Giacosa a una a una; la grigia semplicità nasce da un calcolo puntiglioso; quel dialogo spiccio e quotidiano nasce da un'elaborazione accortissima. E' un dialogo concluso e non sostituibile, che adesso si frantuma, diventa un film: e alla stanza da pranzo succedono gli esterni... Non giudico: giudicheranno i critici: importa nei risultati l'immagine gallioniana.

Non giudico, e penso a Pin (Giuseppe Giacosa ovvero Pin). Che direbbe Pin se, in un nuovo viaggio sulla terra, incontrasse — oh meraviglia — fra le lampade di un teatro di Cinecittà le riprese dei « Tristi amori »? che direbbe Pin, scrupoloso come era? Quante lettere scriverrebbe, il nostro Pin, agli amici Boito e Fogazzaro per un'inquadratura, una luce, una carrel-

laia, una panoramica? Dava e chiedeva consiglio, il vecchio Giacosa, effusamente: e a Fogazzaro, tentato dalla riduzione teatrale di « Daniele Cortis », replicava: « che Cortis baci Elena sulle labbra nel libro, quel bacio non la contamina. Sulla scena quel bacio è carnale e mi offende... ». A proposito: che direbbero Fogazzaro e Pin di « Daniele Cortis » in pellicola?

« Daniele Cortis » è la storia di un altro adulterio: ma un adulterio spirituale: cioè, per via del resto, mancato. Di solito, gli adulteri spirituali sono definiti « nobili passioni », e nobili spiriti sono Elena e Daniele, ossessionati e mondi. Infatti il bacio di Cortis non contamina Elena: è il bacio di un uomo puro e squisito. Antonio Fogazzaro aveva una specialità: si innamorava, ma evitava, con lunghe fa-

STRONCATURE ROMANTICHE

I TRE MOSCHETTIERI ERANO QUATTRO

di Santi Savarino
3 è numero perfetto - Il secondo Alessandro - L'Oratio Coelito del Tirolo - Gli sposi lui 14 anni, lei 13 - Un... incontro fortuito - Entra in scena d'Artagnan - Il duca torna e corre - Anna non mangia - Il dubbio rimane

I tre moschettieri, come è noto, erano quattro: Athos, Porthos, Aramis e D'Artagnan. Va bene che D'Artagnan diviene moschettiere a metà del famosissimo romanzo, ma ciò non significa che moschettiere non sia. Perché dunque Alessandro Dumas ha intitolato il romanzo *I tre moschettieri* e non *I quattro moschettieri*? Secondo me, per una ragione linguistica. *Les quatre mousquetaires* in francese suona nullissimo; *Les trois mousquetaires*, suona benissimo. E poi tre è numero perfetto, e dove trovare dei moschettieri più moschettieri, dei quattro fanfaroneschi eroi immortali dal primo Alessandro? Veramente, nella casa dei Dumas, il nostro romanziere sarebbe il secondo Alessandro, ma siccome quelli della sua casa costui li supera tutti dalla ciotola in su, io non solo lo direi il primo, ma il solo, perché per il figlio, il secondo o il terzo Alessandro, pur riconoscendogli qualche merito, non ho simpatia. Son gusti e fatti personali, e non parliamone più. Però, quell'Alessandro primo, che tipo! Non so più quale biografo scrisse di lui: « ha dispensato il suo genio al dettaglio ». Bellissima immagine per uno che avrebbe potuto lasciare qualche cosa di grosso e di serio e ha sciupato il suo ingegno in mille cose diverse, vittima della sua natura nella quale erano in lotta il sangue blu del marchese de la Pailletterie e il sangue negro della nonna Dumas, da cui il padre aveva preso il nome, pur non rinunciando al titolo che non gli spettava perché non era figlio legittimo del marchese. Tutti un po' (solo un poco?) fanfaroni, in casa Dumas. Il capostipite, il generale Dumas, padre di Alessandro, non pretendeva di aver vinto lui la campagna d'Italia, sol perché Napoleone, che in quel tempo aveva la rognà e stava male, lo aveva accolto tra le sue braccia esclamando: salute all'Oratio Coelito del Tirolo! Ah — diceva sette anni più tardi il generale Dumas, riferendosi all'episodio — quando penso che l'ho tenuto fra le braccia e non l'ho soffocato! Il rancore del padre passò nel cuore del figlio, al punto da fargli giudicare Waterloo « una grande felicità sociale », la qual cosa non gli impedì, quando Luigi Filippo rimase sordo al suo aperto desiderio di diventare Ministro del Re (l'uomo letterario — scrisse — non è in me che la preferenza dell'uomo politico), di scrivere un dramma intitolato *Napoleone Bonaparte*. Come non gli impedì, un giorno che si trovava nelle gallerie di Versailles, di correre a salutare il Re che passava, e inchinarsi fino a terra. Luigi Filippo si fermò, prese il nostro Alessandro per un orecchio, e tirandoglielo ben bene gli disse tra il paterno e l'ironico: « grande collegiale, grande collegiale che non siete altro ». E gli perdonò il *Napoleone*. Così era fatto il signor Alessandro. Incostante e prepotente, don Giovanni di notte — perché era un bell'uomo — e Alcibiade di giorno, vanitoso come una donna e fiero come un uomo — così scrisse chi lo conobbe — superstitioso quando pensava, religioso quando scriveva, vagabondo di corpo e d'anima, ricco di illusioni e di capricci, povero di saggezza e d'esperienza, illogico maldicente allegro seducente, un mistero vivente insomma, un miscuglio di buone mediocri cattive e pessime qualità. E, nonostante tutto, un fascino magico al quale era difficile sottrarsi.

Sulla sua fama di scrittore se ne dicono tante. Si dice che si appropriasse spesso e volentieri del lavoro altrui, che avesse alle sue dipendenze una caterva di scrittori che gli preparavano il materiale, facevano ricerche, elaboravano su traccia, che insomma si approfittasse un po' troppo della condiscendenza di amici e allievi e, ingrato com'era, li sfruttava senza scrupoli e senza riguardi. Notiamo che tutte le opere fatte in collaborazione, e che si dicono frutto dell'altrui lavoro, sono quasi tutte mediocri; quelle che sono incontestabilmente sue hanno un timbro più sicuro e più ampio. *I tre moschettieri*, *Vent'anni dopo*, *Il Visconte di Bragelonne*, *Il Conte di Montecristo*, sono di marca dumasiana. Tutto quello che gli passa per la mente, il signor Alessandro scrive, e le fresche che racconta son tante che c'è da sbalordire della sua faccia tosta. Eppure il modo come racconta conferisce alle sue immaginazioni un

mordente ora brillante ora drammatico che attanaglia l'attenzione e la trascina fino in fondo. Bisogna per forza andare a vedere come va a finire. E non è poco merito per un romanziere tener desta l'attenzione fino all'ultima pagina.

Nei *Tre moschettieri* Alessandro Dumas ha rifatto la storia a modo suo. Ma la storia esiste, ed è forse peggiore di quanto non appaia nel romanzo.

I moschettieri, guardie del Re, furono creati in Francia da Enrico IV, nel 1600. Si chiamavano veramente carabinieri del Re, perché erano armati di carabina; ma, quando Luigi XIII li armò di moschetto, cambiarono nome, e da allora, fino alla caduta della monarchia e alla loro soppressione (1815), tra alterne vicende, furono la nobiltà dell'esercito francese. I cento uomini che componevano la prima compagnia dei moschettieri erano difatti quasi tutti nobili. Li comandava personalmente il Re, che ne era il capitano, ed aveva a suo luogotenente, quel signor di Troisville, o di Treville come si fece chiamare più tardi, che Dumas rese così simpaticamente popolare. Gli altri ufficiali del corpo rispondevano ai nomi di Dubois e Goulard. Fra i cento erano il conte de La Fere, il signore du Vallon e il cavaliere d'Herblay cioè Athos Porthos e Aramis, proprio quei tre che D'Artagnan, recatosi dal conte di Treville per chiederne la protezione, vide e conobbe in circostanze già così drammatiche.

Luigi XIII, a quattordici anni aveva sposato Anna d'Austria, figlia di Filippo III Re di Spagna, che ne aveva tredici. Ragioni di Stato: si cercava l'alleanza spagnola. E, ormai è sicuro, matrimonio bianco. Un medico riuscì a stabilire scientificamente che Luigi XIII apparteneva corpo e anima alla patologia: « *malade, impuissant, usé sans avoir vécu, il est le spécimen le plus complet de la dégénérescence* »: e un altro afferma recisamente che Luigi XIII morì « *avec son innocence virginale* » e perciò, anche in base a un minuzioso esame somatico, Luigi XIV e Filippo d'Orleans non furono suoi figli. Il più grande Re di Francia era dunque un bastardo. Venuto al mondo dopo ventitré anni di matrimonio, fu difatti creduto un dono di Dio tanto vero che fu subito soprannominato « *Dieudonné* ». Si disse, e si volle far credere, che, dopo ventitré anni il Re aveva desiderato di dormire nel letto della Regina e che da quell'incontro fortuito era nato quel marocchino; fatto è che Luigi XIII fece sì buon viso a cattivo gioco, ma nei cinque anni che sopravvisse all'avvenimento non volle vedere e non vide quasi mai quel suo rampollo piovuto dal cielo.

Anna d'Austria a quattordici anni era già donna, e sapeva di esserlo. Bella, con due occhi saettanti, sangue spagnolo nelle vene, trovarsi moglie di un marito in quelle condizioni non era certo piacevole. A far la storia delle sue passioncelle — le ragazze a quell'età prendono fuoco con uno sguardo — ci sarebbe da scrivere volumi, col pericolo di dimenticare sempre qualcosa, che i cronisti del tempo erano meticolosi, ma tutto non poteva sapere; fatto è che, per quel che c'interessa, Anna amò riamata, anche se non si concesse, come vogliono molti storici, quel duca di Buckingham che figura nel romanzo di Dumas come il detentore di quel vezzo di brillanti che D'Artagnan, per smentire e confondere Richelieu, riesce, dopo mille peripezie, a riconquistare. Perché è verissimo che i moschettieri odiavano il grande cardinale, il quale più volte propose al Re di sciogliere la compagnia, donde quelle frequenti risse tra le guardie del cardinale e i moschettieri del Re che degeneravano in veri subbugli con qualche morto e molti feriti, lesti com'eran, e gli uni e gli altri, di parola e di spada; come è verissimo — e ne era la conseguenza logica — che i moschettieri parteggiavano per la Regina, costretta a subire le prepotenze di Richelieu che, insomma, via, visto che il Re, di fatto, era



Registi fotografati all'improvviso: (sopra) Goffredo Alessandrini; (sotto) Giorgio Ferroni

COLPI D'OBIETTIVO REGISTI

3) Goffredo Alessandrini

La popolarità, oltre ad essere la contropartita del merito, è anche un destino, o, se preferite, una vocazione. Vi sono uomini che potrebbero inventare ripetutamente la stenografia, scrivere continuamente la « Gerusalemme liberata »; e tuttavia resterebbero quasi ignoti, confusi tra la folla, tanto è squallida la loro fisionomia e sbiadito il repertorio dei loro atteggiamenti. Questa sorte malinconica, e sotto certi aspetti invidiabile, non toccherà mai a Goffredo Alessandrini. In nessun caso, egli può sperare di passare inosservato. Se, per sottrarsi agli sguardi troppo curiosi, si travestisse un giorno da Victor Hugo, sentirebbe mormorare al suo passaggio: « Hai notato come Victor Hugo rassomiglia a Goffredo Alessandrini? ». Che entri in un bar di via Veneto, o in un teatro di posa berlinese, il pittoresco regista di « Lettere al sottotenente » è immediatamente riconosciuto. La sua figura agile ed allampanata, la sua eleganza straordinaria (e qui l'aggettivo non definisce una qualità ma un genere), la sua esuberanza, non sono confondibili. Del resto, Alessandrini, a scanso di sorprese, compie continuamente il massimo sforzo per cercare di essere il più Alessandrini possibile. E vi riesce benissimo.

4) Giorgio Ferroni

A differenza dei suoi colleghi, che ostentano in tutte le contingenze una baldanzosa sicurezza, il giovane regista Ferroni è un timido. O, perlomeno, lascia credere di esserlo.

Naturalmente, come tutti i timidi, riserba sorprese straordinarie. Si direbbe, anzi, che la sfrontatezza gli si accumuli lentamente dentro, durante le lunghe soste riflessive, per esplodere poi tutta insieme. Qui il fotografo ha ritratto una di queste improvvise deflagrazioni. Giorgio Ferroni, uscendo dall'abituale riserbo, si abbandona, truccato e incoronato, a una inconsueta forma di turismo. Ma saremmo cronisti sleali se non vi precisassimo che si tratta di una scena del film « Marcario contro Fantomas », alla quale partecipa in via eccezionale anche il regista (bisogna perdonarlo: è la debolezza di molti registi, quella di voler stare anche davanti alla macchina da presa, non accontentandosi del tempo che vi passano dietro...).

lui, pretendeva di sostituirlo in tutto e per tutto. E ad Anna questa faccenda della sostituzione anche negli obblighi maritali non andava a genio. Perché Richelieu era indubbiamente un grand'uomo, la testa più chiara dell'Europa di allora, ma era brutto e con le donne non ci sapeva fare, perché non aveva tempo da perdere, e l'amore una qualche perdita di tempo la comporta, altrimenti svanisce. E poi una Regina, giovane e bella, se voleva, non aveva che da gettare il guanto. Fatto è che il duca di Buckingham, favorito e primo ministro di Carlo I d'Inghilterra, giunto a Parigi in occasione delle nozze del suo Re con Enrichetta, sorella di Luigi XIII, cominciò a far la corte ad Anna. Il duca era falso e corretto come un inglese, vanitoso e audace, e credeva che tutte le donne dovessero casargli ai piedi soi che egli s'inchinasse nel baciamano. Accondicesse Anna all'amore del duca? Non è facile dirlo. A sentir quella malalingua del cardinale di Retz, la cosa sarebbe pacifica: studi più recenti del Motteville, del Michaud, del Battifol lo escludono, o almeno limitano l'episodio ad un insistente quanto vano corteggiamento. Però, diciamo la verità, il dubbio rimane. Il Retz riferisce che la Regina, all'indomani di un tentativo di abbraccio nei giardini di Amiens, sventato dai cortigiani che erano a pochi passi di distanza, mandasse la signora di Chevreuse a chiedere al Duca « *s'il étoit bien assuré qu'elle ne fut pas en danger d'être grosse* ». Richelieu colse la palla al balzo — perché il tentativo di abbraccio o l'abbraccio addirittura, se fu, anche se avvenne nei giardini del Louvre e non in quelli di Amiens — e insinuò il sospetto nell'animo del Re. Per la forma, non per la sostanza, che il Re geloso non era e non poteva essere, ma doveva comunque tutelare la dignità della Corona di Francia. Difatti, non appena Anna tornò a Parigi, il padre Séguiran, gesuita e confessore del Re, fu incaricato di portare alla Regina l'ordine di licenziare tutti gli ufficiali e i cortigiani che erano stati testimoni dell'episodio. E la Regina ubbidì, supplicando il Re di mandargli a dire i nomi dei licenziandi, tutti in una volta, per non tornare sopra. La madre del Re, Maria de' Medici, difese Anna, ma unicamente perché odiava Richelieu che la tormentava e le rendeva impossibile la vita a Corte.

La verità è che il cardinale era lui geloso del duca di Buckingham. Che capriccio gli era venuto di diventare l'amante della Regina, lui, sfortunatissimo con le donne, rifiutato persino da quella duchessa di Montbazon i cui amanti si contavano a decine, lui che finì per far le cose in famiglia con una nipote, non si capisce. O si capisce troppo: la donna gli piaceva. Tant'è, voleva giacersi nel letto regale. E agì come un mascalzoncello quaiunque, martoriando la Regina con vessazioni di ogni sorta. Ma non disarma. Anzi mette le carte in tavola. Fa chiamare madame du Fargis e la incarica di parlar chiaro alla Regina: consenta Anna che egli, Richelieu, tenga la *place du Roy* che se la Regina non avrà figli sarà sempre disprezzata, e, morto il Re, che non ha salute e non può vivere a lungo, la rinvieranno in Spagna. Invece, se la Regina avrà un figlio dal cardinale, morto il Re, cosa che è certa, Anna regnerà e governerà perché il cardinale, essendo il padre del bambino, non potrà avere che gli stessi interessi della Regina. Il discorso era logico e convincente, ma Anna non si sentiva di divenire l'amante di quel brutto uomo. E, d'altra parte, esasperarlo proprio non voleva, perché il cardinale era potentissimo e, accecato com'era dal desiderio, sarebbe stato capace di qualsiasi vigliaccheria. Evidentemente rispose di no, ma con un sorriso che poteva anche essere interpretato: aspetta, vedremo più in là... Una tregua, insomma, in attesa di eventi. E certo quella emerita ruffiana che era madame du Fargis deve aver saputo manovrare a dovere, e deve anche aver promesso, prima o poi, un convegno con la Regina. « *Il fit* (il cardinale) *tout ce qu'il put* — scrive il Tallemant nelle sue famosissime *Historiettes* che hanno aiutato tutti gli storici a ricostruire la vita e il costume del tempo — *pour la voir* (la Regina) *une fois dans* »

(Continua a pagina 10)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Luciano De Ambrosis
Interprete dei due film Scalera
"I bambini ci guardano" e "Senza famiglia"
(Fot. Pesce)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Adriano Rimoldi
che interpreterà "Carica degli eroi"
e "Fiori d'arancio" (Prod. Scalera) fot. Pesce)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Macario
in "Macario contro Fantomas"
(Prod. Scalera-Incline)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Silvana Jachino
nel film "Lettere al sottotenente"
(Regia di Alessandrini - Prod. Scalera)



Filmo

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Doris Duranti

nel film Scalera-Incine "Resurrezione" diretto
da Calzavara (fot. Gneme)

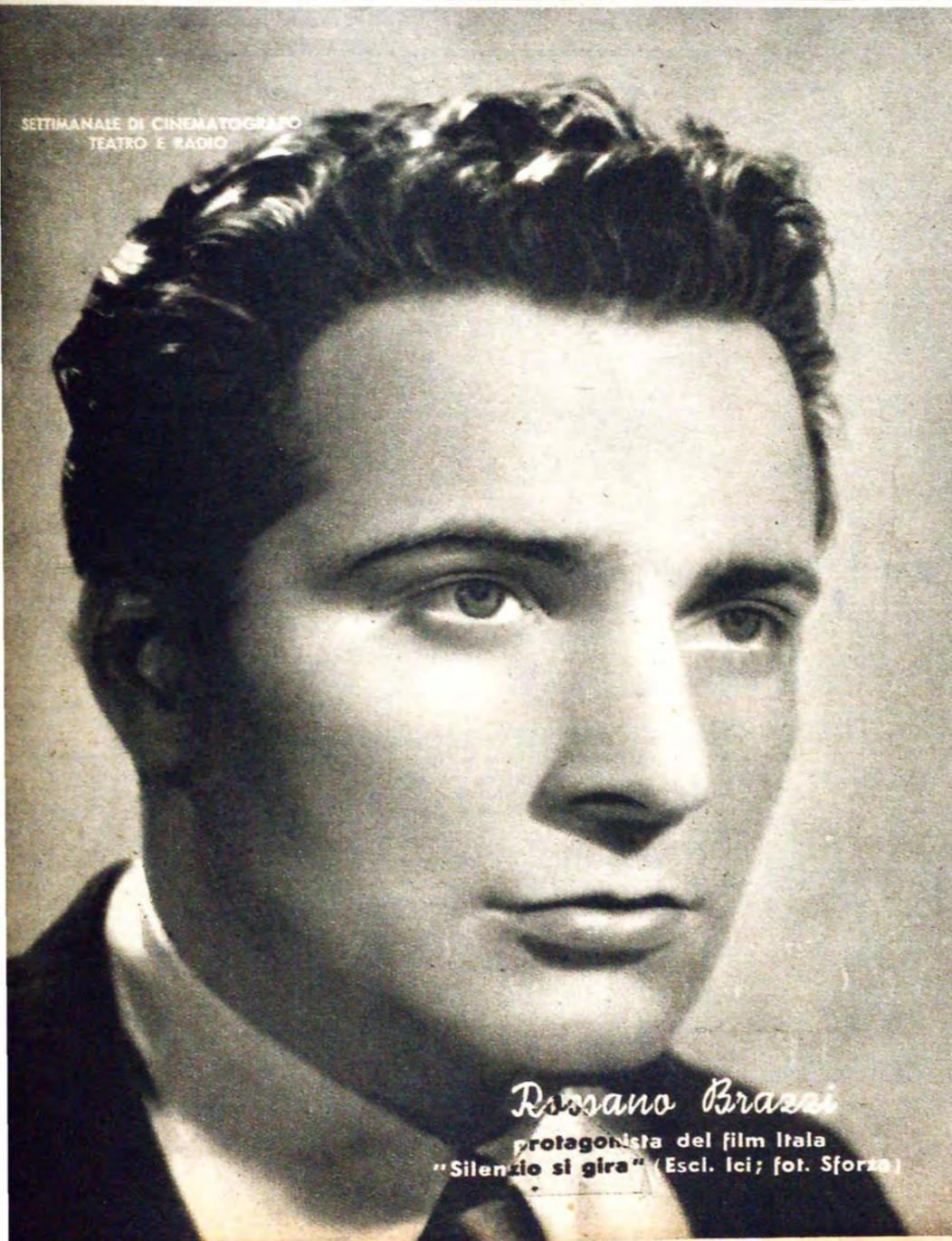


Filmo

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Mariella Lotti

in "Silenzio si gira!"
(Prod. Itala; distr. Ici; fot. Sforza)



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Rossano Bracci

protagonista del film Itala
"Silenzio si gira" (Escl. Ici; fot. Sforza)



Filmo

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Claudio Gora

che vedremo in "Gran Premio" (Ici) e in
"Resurrezione" (Scalera-Incine; fot. Gneme)

Al crepuscolo, tra statue di marmo e immagini di dei, su una pedana improvvisata per l'occasione, nel salone centrale della Galleria Borghese, la R. Scuola di Danza ha presentato il saggio delle sue allieve. Un attento e folto pubblico di artisti, di giornalisti, di appassionati, presenti i sottosegretari per la Cultura Popolare e per l'Educazione Nazionale, i Direttori Generali delle Arti, del Teatro, della Musica e della Stampa, ha accolto con battimani e con richieste di bis il vario e mirabile spettacolo che da un esame finale è stato così ingegnosamente — per non dire miracolosamente — composto. Questa scuola, amorevolmente fondata, nel 1940, come la sorella maggiore di Milano, da Jia Ruskaja, intende riportare l'insegnamento della danza in Italia a un livello di cultura degno della sua mirabile tradizione.

Pur arrossendo devo confessare che per la prima volta mi trovavo ad assistere a uno spettacolo di questo genere: innumerevoli danzatrici e danzatori ho veduto studiare e danzare, inventare ed eseguire le loro coreografie, in pubblico e in privato. Gli incantevoli tutù dei quadri di Degas sono stati per notti e notti inseguiti dalla mia fantasia e dal mio desiderio come si insegue un volo di gabbiani. Ma ieri il mio stupore era pari a quello del giovane Bacco che nel centro della parete di fondo proteggeva le piroette e i volteggi di queste giovani danzatrici. Quando, poi, la pedana è stata invasa da un nugolo di bambinette vestite di celeste, alte poco più d'un palmo e tutte intente ad atteggiare con ritmo il collo e le mani mi è parso che anche il bel Dioniso sorridesse benaugurante. A lui era però negata la sorpresa del programma nel quale per oltre due ore ho cercato di trovare un appiglio per il mio arduo cammino tra cabalistiche parole come soprassalti, sbalottati, guizzati, passapiede, sgambetti, lanciati, contrattempi, scacciati, staccati, battutine, prilli, ruote e fucati. E mentre le bimbe, le adolescenti e le ragazze dei corsi regolari inferiori, dei corsi di preparazione e dei corsi medi superiori e del perfezionamento si esibivano contraddistinte fra loro da un nastro bianco, rosa, celeste, giallo o rosso legato tra i capelli e da un numero ricamato sul corpetto, io cercavo con ansia nel pubblico un dito amico che mi indicasse sul programma il nome del passo che vedevo disegnare con la levità di una stella filante davanti ai miei occhi. E lo cercavo, quel dito amico, così come da bimba, per far credere alla mia bigottissima governante di capire il latino e la liturgia a soli cinque anni, cercavo tra i fedeli che di domenica assistevano alla messa qualche vecchietta che sbiasciasse le parole della sua Filotea e voltasse la pagina quando dovevo voltarla (ma il trucco non mi riuscì: la Filotea della vecchietta era scritta in carattere così piccolo che mi trovai alla "Ite missa est" mentre seguivo diligentemente le parole dell'«Agnus Dei»).

Variavano i passi, ieri in quello spettacolo magico, ma non variava mai il «tono». Ovunque si sentiva una mano sicura che aveva guidato e insegnato, che aveva dettato leggi e fondamenti inderogabili, che aveva retto una istituzione ormai diventata tra le più perfette del genere che siano in Europa. L'arte di Jia Ruskaja si è trasformata in un fatto concreto: la più lieve, la più effimera delle arti, quella della danza, ha trovato una realtà sulla quale poggiarsi, un metodo per perpetuarsi. E solo la mente di un'artista degna di questo nome poteva giungere a questo miracolo.

Finite le esercitazioni, abbiamo assistito alle danze delle maestre e delle allieve migliori. Tra queste bisogna anzitutto citare Giuliana Penzi, maestra sicura, «depositaria», diremmo, presso la Scuola romana del metodo della signora Ruskaja. Essa, dopo aver dimostrato la sua perizia di insegnante, si è presentata come danzatrice suscitando i più unanimi consensi di tutto il pubblico. Né bisogna dimenticare la espressiva Rosa Mazzucchelli, la arguta Tina Belletti e la vivace Ludmilla Wouch. A turno esse si sono esibite in composizioni loro o di Jia Ruskaja, due delle quali mi hanno profondamente colpito per l'originalità della coreografia e per la profondità dell'intento poetico: «La morte d'Aase» composta dalla Ruskaja su musica di Grieg e «Frammento agli Inferi», anch'essa composta dalla signora Ruskaja, su musica di Claudio Monteverdi. Due danze drammatiche, queste, ma pur così diverse l'una dall'altra: la prima quasi elegiaca, la seconda addirittura spasmodica.

I costumi di Eva Mangili Palmer non hanno mai tradito il tono delle danze e hanno servito, nell'abile scelta dei colori e con la grande sobrietà della linea, il movimento voluto dalla coreografia.

All'uscita, abbiamo veduto in una sala del Museo, vuota di opere d'arte ma impregnata di vita, una fila di tutù che aspettavano la cura delle loro padroncine: trepidanti, pulsavano ancora come durante l'esame, come prima dell'esame. Fra tutti quei petali era passata la ventata della paura, era volato il batticuore dell'esame; né l'applauso aveva saputo placare tanta ansia, tanto desiderio di volo.

PAOLA OJETTI: PRILLI E PIROETTE = 7 GIORNI A ROMA

Il saggio delle allieve di Jia Ruskaja - Due danze drammatiche

Quattro film nuovi: "Campo de' fiori" - "Due cuori fra le belve" - "Anuschka" - "Per la sua felicità"



Lizzi Waldmüller in due scene del film "Signora Luna", diretto da Theo Linggen (Foto-grafia Tobis-Film Unione).

Paola Ojetti

d'avere la mano pronta a manovrare e frenare l'irruenza romanesca di Fabrizi. In due parti tagliate giuste per loro, quelle della fruttivendola e del barbiere, appaiono Anna Magnani e Peppino De Filippo: quest'ultimo preciso, misurato e attore completo. La Boratto fa sempre rimpiangere che l'assenza in lei d'ogni volgarità, la dolcezza del viso, la mitezza della natura, non siano bilanciati da altrettante scioltezza (di atteggiamenti e recitazione) e mobilità fisionomica. La Solbelli ha troppo caratterizzato la sua parte.

Si dice che il primo film del comico romano Aldo Fabrizi, *Avanti c'è posto*, realizzato l'anno scorso da Peppino Amato con la regia di Mario Bonnard, abbia fruttato oltre dodici milioni di lire: quindi, la comicità dialettale e greve di Fabrizi, trasportata dalle scene dei teatri di varietà sullo schermo, non solo non ha subito alterazioni ma è stata potenziata incontrando maggior successo e più vasta adesione da parte di quel numeroso pubblico che conosceva il nuovo divo solo per averlo ascoltato alla radio o a mezzo dei dischi. Tutto ciò, a mio avviso, denuncia chiaramente (seppur ce n'era bisogno) un abbassamento o un avvillimento del gusto medio nel pubblico d'oggi, portato sempre più verso effetti di comicità smaccata, sguaiata e grossolana. Fabrizi è il prototipo di questo genere di comicità e, dunque, Amato e Bonnard per loro conto hanno fatto bene a ripetere il felice esperimento. Fabrizi da tranviere è diventato pescivendolo, con un banco di vendita nella ben nota piazza romana che si chiama Campo de' fiori: aspirando ad una vita di lusso egli s'innamora d'una donna molto fine ed elegante che un giorno viene a comprare una spigola da lui, ma una grossa delusione alla fine lo fa riflettere e rivedere, e preferisce l'amore schietto della sua vicina di banco, una fruttivendola, che gli promette una vita meno brillante ma più propria alla sua condizione sociale. A parte talune incongruenze nel racconto, troppo facili anche e gratuite per come sono risolte (e ciò si verifica nel primo tempo), gli sceneggiatori hanno risolto con naturalezza e sapore, specie nelle battute, due o tre scenette nel mercato e poche altre col piccolo Cristiano Cristiani, ch'è veramente bravo e simpatico. Tutto il resto del film è dolcissimo, di maniera o forzato, pur mostrando il regista Bonnard

Simonelli si può dire ormai il regista di Totò e, in verità, è quello che risolve i film di questo comico napoletano con un certo gusto. Ma Totò non fa che ripetersi e ripetere sullo schermo lazzi, snorfie, battute, gesti, situazioni già da lui presentati sulle scene di rivista ed elaborate dai canovacci di Galdieri e di Nelli e Mangini. Se si vuole insistere con un Totò cinematografico bisogna ricordarsi (non solo per i soggetti dei film che gli affidano) che la sua maschera è immutabile e fissa come quella di Buster Keaton. Vera Carmi, in questo film (*Due cuori fra le belve*) quanto mai generico e senza un minimo d'originalità, è ancora una volta nient'altro che bellina; una graziosa figurina senza personalità come le immagini pubblicitarie di certe ciprie o creme o lavande. Glori appare nell'ennesima parte di uomo tristo.

Anuschka (sarebbe stato più esatto scrivere «Annusca», traducendo nella nostra parlata il diminutivo russo di Anna) e *Per la sua felicità*, sono due film tedeschi, non peregrini nella favola, che servono completamente due brave attrici: Hilde Krahl e Zarah Leander, e cioè l'eccezionale temperamento drammatico della prima e la splendente bellezza nonché la profonda melanconica voce della seconda. Niente di notevole, anzi piuttosto stanche le regie: rispettivamente di Küntner e di Hansen.

Francesco Callari

(Continuazione dalla pagina 7 de "I 13 MOSCHETTIERI ERANO 4").

son liet», ma non vi riuscì. Ed ecco entrare in scena Mazzarino, l'uomo che doveva accompagnare Anna per tutta la vita e regnare con lei fino alla maggiore età di Luigi XIV. Il cardinale parlando dell'italiano alla presenza della Regina se n'esce con queste parole: «E' più bello del duca di Buckingham; lo amerete certamente». Lo fece per ferire ancora una volta la Regina, perchè aveva paura del fascino di Mazzarino, o per un piano premeditato? Chi lo sa? Certo è che il figlio di un pescatore siciliano — come lo chiamarono per disprezzo durante la Fronde, era un bel pezzo di giovane. Amici e nemici sono costretti a riconoscerlo. Di bella taglia, al di sopra della media, gli occhi pieni di fuoco, il colorito vivo e morbido, i capelli castani un po' crespi, e le mani, quelle mani sensitive che al solo guardarle fremevano, e il viso dolce e vivace, insinuante e ardito, viso aperto e versatilità somma in tutto, e aggiungi la cura scrupolosa della propria persona, cosa che non era consueta, a quanto pare, alla Corte di Francia, fecero su tutti la più grande impressione. La Regina quando se lo vide comparire dinanzi — Mazzarino e Anna avevano la stessa età — a vedersi guardare da quegli occhi magici, rimase turbata. Il suo sangue giovane e ardente, l'istinto, la comune natura, dovettero pesare sui suoi pensieri con la prepotenza delle cose fatali. E quel che doveva avvenire avvenne.

Negletta per più di vent'anni dal marito, perseguitata per diciassette dal fancore di Richelieu, Anna di Austria dovette sentire che costui era l'uomo che avrebbe potuto colmare il vuoto della sua vita e difenderla da ogni ulteriore offesa, e difendere i suoi diritti: regali minacciati da pretendenti e da mallevoli. Un punto oscuro in questa vicenda è l'atteggiamento del cardinale Richelieu. Oscuro? O non era forse un sottilissimo calcolo politico? Sicuro di aver trovato un successore cui confidare con animo tranquillo le cure del Regno, il cardinale non solo non si adombrò del-

la simpatia che la Regina dimostrava apertamente per il Mazzarino, ma la favorì. Richelieu passò la mano — era la prima volta che gli capitava nella vita — di lieto animo, senza rancore, quasi con compiacimento. Sorrideva quando gli andavano a riferire che era arrivata dalla Sicilia una cassa di arance scelte per Sua Maestà la Regina, dono del Mazzarino, o che il bell'uomo aveva offerto ad Anna un paio di guanti profumati di pelle di Spagna, sorrideva, e più ci penso più mi convinco che Richelieu favorì gli amori della Regina con Mazzarino a scopo politico. Era già vecchio e si sentiva morire, il grande diplomatico. Ebbe paura che quel che egli aveva costruito faticosamente e intelligentemente, andasse alla malora con la sua morte? Certo che l'ebbe questa paura. E allora facilitò la strada alla testa più lucida che egli aveva sotto mano, a Giulio Mazzarino. Lo fece nominare cardinale. E quello che non aveva potuto ottenere in proprio, l'ottenne per interposta persona.

E' inutile che lo sciovinismo francese persista a imbrogliare le carte e a far credere che il Re Sole non era figlio di Mazzarino, tentando così di soddisfare l'orgoglio nazionale che mal si adatta al pensiero di aver avuto un Sovrano così illuminato da un seme italiano, dal figlio di un pescatore siciliano; è inutile spulciar date e consultar oracoli; fatto è che Mazzarino fu l'amante di Anna. Lo attestano le novantasei lettere del cardinale alla Regina durante la sua assenza dalla Francia, lo prova il fatto stesso che al Palais-Royal l'appartamento del Mazzarino comunicava direttamente con quello della Regina, e la coabitazione durò fino alla morte del cardinale. *Le chemin secret* (era un piccolo corridoio con una porta a muro) par lequel le cardinal se rendait chaque nuit chez elle (la Regina) se voit encore au Palais-Royal — scriveva il Beres.

Che parte ebbero i Tre Moschettieri nelle vicende che abbiamo raccontato? Nella storia vera e nella cronaca? Lo vedremo la prossima volta.

Santi Savarino

(I. Continua).

PALCOSCENICO DI ROMA

Da Scarpetta a Ibsen

di Corrado Pavolini
 "Na creatura sperduta" al Valle - Addio di Paola Borboni al Quirino con "Come tu mi vuoi" - "Hedda Gabler" all'Eliseo nell'interpretazione di Sara Ferrati e nella regia di Orazio Costa - Giò che conta, in arte, è il risultato

Nella versione procuratane da Enrico Fulchignoni per la nuova collana «Storia e tecnica del Teatro», leggo queste parole di Alexis Tsiros (Storia e teoria del Teatro): «Kammerspiel di Mosca»: «Come è potuto accadere che il teatro, il divino teatro creato da Krishna e da Dioniso, ora è divenuto una cappella mortuaria; e che l'attore che fu già il magico istrione, lo squillante Arlecchino, è degenerato a disco di grammofono, che dietro comando ripete docilmente parole e "pensieri" degli autori?».

E anche più perentoriamente: «Solo all'attore è dato di creare un vero interesse scenico: senza questo interesse non sopravvive nulla del teatro».

Non potrei essere meglio preparato che da questi interrogativi e sentenze a giudicare la nuova Compagnia napoletana di Vincenzo Scarpetta. Perché qui di sicuro non si va ad ascoltare un «testo». Le sgangherate farse scarpettiane non sono che imbroglie convenzionali desunti da un repertorio di situazioni comiche la cui origine si perde nella notte dei tempi. Testi pre-testi. Qui si va per gli attori; per godere spensieratamente della loro spassosa festolezza: o è proprio inutile uscire di casa.

La sala del Valle, gremita, dimostra come sia bastato l'annuncio del ritorno di don Felice Sciosciammocca per far subito ritrovare a questo famoso personaggio la sua affezionata clientela. Naturalmente, per esibizioni simili, si desidererebbe un teatro più popolare; e che fra le poltrone circolasse il venditore di brascolini. Un'allegria atmosferica di suburbio, un pubblico in buona parte di scugnizzi, gioverebbero al successo di questi comici partenopei ben più d'una grigia folla d'impiegati oppressi dal loro stesso «decoro» e dall'agghiacciante presenza della impassibile critica romana. Con tutto ciò, «Na creatura sperduta» ha riottenuto gli applausi di rigore; e al secondo atto (quello della caserma) l'ilarità degli intervenuti aveva quel suono sincero, abbandonato e fiducioso di quando in platea si torna ad essere, per un attimo, dei bambini felici di lasciarsi portar per mano verso i coloriti paradisi della buffoneria gratuita. (Ma s'intende che dopo esserci lasciati così andare a ridere con frachezza scuoteremo la testa annoiati e alla fine ci affretteremo verso il guardaroba confidando alla nostra dolce compagna: sciocchezze, puerilità, roba dell'anno uno).

A me personalmente questa roba dell'anno uno diverte e interessa assai più d'una commedia borghese dell'anno 1943: come il tingolo d'un contadino o la bottega d'un artigiano mi vanno più a verso d'un salottino novecento comprato a rate. Un forte odor di rustico, una sorta di eccentrica saggezza analfabeta si effondono da tali ingenui invenzioni sceniche, conferendo loro qualcosa d'una dolorosa nobiltà plebea. Si direbbe che, nella stravaganza dei casi rappresentati, esse riflettono tutta una lenta, anonima storia di fatiche manuali, di dolori domestici, di quotidiana miseria. E che i protagonisti stessi di modesta storia, da tanto patimento senza luce, sappiano cavare, astrandosi nel gusto innato dell'arte, una conclusione di sorriso e di speranza. Il teatro comico popolare non suscita, sempre, l'immagine dell'eroismo morale? Gente che, si pensa, dovrebbe piangere e sospirare; e che invece dà a noi lezione di buonumore. Il bicchierino offertoci nella casa povera...

Non si finirebbe mai di parlar d'un tema così innamorante. Ma, per tornare agli attori: che direbbe Tsiros d'un complesso come questo? Certo qui manca il «magico istrione», lo «squillante Arlecchino», se Tsiros allude — come allude — a quel perfetto «strumento» fisico, musicale, acrobatico, che fu l'antico interprete della Commedia Improvvisa. Tecnicamente gli attori dialettali appaiono, tutti senza eccezione, profondamente decaduti da quelli d'un tempo; hanno sentito anch'essi (per restar nella terminologia tairoviana) il deprimente influsso del teatro naturalistico. Invece di mantenersi sul terreno della comicità metafisica sono scivolati via sul terreno del verismo comico; e come ne è rimasta diminuita la loro statura, così ne è uscito umiliato il

vecchio prodigio teatrale.

Ma se per esempio i De Filippo mettono la loro acutissima intelligenza poetica al servizio di una puntuale osservazione di «tipi», lo Scarpetta continua per parte sua una tradizione immiserita quanto volete, ma sostanzialmente ancor vicina alle favolose origini fliaciche: ciò che basta al nostro stupore, alla nostra gioia. Buoni artisti (come la Pica), mediocri (come lo Scarpetta stesso), o eccellentissimi (come lo stupefacente Salvietti); eredi sempre d'un «modo» che ci allontana dalla trita verosimiglianza di palcoscenico per tentare di ricondurreci, bene o male, allo spettacolo puro. Del che andranno ringraziati in ogni caso.

Paola Borboni ha concluso in bellezza il ciclo delle rappresentazioni pirandelliane recitando con alto stile e perfetta aderenza *Come tu mi vuoi*. E' stata una stagione breve: assolutamente troppo breve. Ci avevo preso gusto. Mi dorrà non poter tornare al Quirino, ogni quattro o cinque sere, a risentir la Borboni in questo repertorio eccezionale; le cose che piacciono diventano subito una cara abitudine. Ma l'aspetto senz'altro l'anno prossimo (con una Compagnia meglio adeguata, e sarà possibile, all'importanza eccezionale di quei testi) per applaudirla ancora, interprete ideale di Pirandello.

Regista Orazio Costa, la Compagnia dell'Eliseo si è cimentata con *Hedda Gabler*. Non mi pare davvero il caso di tornar sopra ancora una volta ai significati e al valore della tragedia: anche se, frammisto agli applausi unanimi di cui risuonava la sala a conchiglia di via Nazionale, all'ultimo calar di sipario si è potuto sentire un sibilo isolato che aveva tutta l'aria di voler essere l'espressione di un giudizio negativo sull'opera e sul drammaturgo.

Dunque si può ancora ribellarsi ad Ibsen e ai suoi dadà, come non fossero passati cinquantadue anni sani dalla «prima» di *Hedda*? Pare di sì, benigni lettori. O forse quel fischio solitario andava, scavalcando l'autore, agli interpreti? Non saprei dirlo. Vero è che nel ridotto del teatro, fra un atto e l'altro, ho colto dalle labbra di «esperti» teatrali alcuni giudizi perentoriamente negativi sull'esecuzione. Giudizi che, anche a volerli prender per buoni, non tolgono nulla al fatto incontrovertibile che troppo di rado sulle scene si vede recitare con tanto impegno e lindura e disciplina e affiatamento, con tanta raffinata accuratezza e studio di dettagli, per chè sia lecito non tener conto di meriti così evidenti, concludendo con una sbrigativa condanna sommaria.

Io credo di saper benissimo ciò che Costa aveva in mente: cosa intendeva fare. Conferir statuarità nobilita di figura tragica alla figlia del generale Gabler, svincolandola immediatamente dai lacci d'una recitazione veristica e borghese, rispondente all'ideale d'un'epoca in cui anche i casi estremi e più oscuri delle coscienze erano sollecitati a prender carattere di «documentato» clinico obiettivo. Da codesta prosa pseudoscientifica Costa è voluto risalire di colpo all'epica. Dev'essersi detto che se non mirava alto fin da principio, all'«assoluto» non ci sarebbe arrivato più; e di conseguenza ha impostato subito la sua eroina, senza titubanze, in una linea sofoclea appena venata di scatti nervosi, di fragili insofferenze a renderne attuale e laica la figura, fuor dai compromessi dell'estetismo arcaistico e «religioso».

Il concetto era bello; e ammiro la fredda determinazione con cui l'ha applicato: anche se gli effetti non mi persuadono. Perché ne è venuta fuori la conclusione una Hedda scostante, angolosa, maleducata, da schiaffi: quando Mezio dice giustamente che la «noia» di Hedda, la sua ambizione di pesare sopra un destino umano, il suo orrore dello scandalo, la sua perversa immaginazione (note tutte d'una natura in-



Una scena del nuovo film Lux, diretto da Renato Castellani "La donna della montagna" (Fotografia, Vasselli).

VIGILIE

DANIELE CORTIS

Rossini, leggendo la partitura di qualche sollecitatore, venuto a chiedere l'alta sua approvazione, usava sottolineare i punti più importanti togliendosi il cappello. Dopo cinque o sei volte che ripeteva quel gesto, il giovane compositore finiva immancabilmente per chiedergliene la ragione. Ed egli, con l'aria più seria e più candida:

«Ogni volta che incontro una persona che conosco mi tolgo il cappello. Non è forse corretto?»

A sentire parlare di un *Daniele Cortis* cinematografico, bisognerebbe ripetere il gesto di Rossini. Questo nome ci sembra quello di un vecchio zio, di qualcuno di famiglia.

C'è entrato nell'animo con i fiori finti sotto le cappe di vetro, con le immagini fotografiche dei nostri antenati, con lo scalpore di certe giornate e... perché no?, con il ricordo dei piogabbaffi e l'eco delle battaglie di Montecitorio. C'è rimasto nel cuore insieme a quel bagaglio di cose ottocentesche che insieme a tanti difetti ha il vantaggio di essere enorme, corposo, consistentissimo, da non disprezzarsi, perciò, in tempi di economia, annoriana e letteraria. In un periodo, come questo di caccia al costume, sembrava strano che Daniele Cortis potesse sfuggire all'abile rete dei cinematografari. Tanto più che Fogazzaro era già stato «preso»: e il vocabolo mi ricorda la *battaglia navale*, quel giuoco che si faceva da ragazzi sulla carta quadrettata e che consisteva nell'indovinare la posizione delle navi disegnate bizzarramente sulla carta. L'unità Fogazzaro era stata «colpita» in *Piccolo mondo antico* e *Malombra*: mancava il *Cortis* per prenderlo in pieno. Ed ecco che la Lux (ci sarebbe da giurare in un patto col diavolo per questo monopolio di film, ammesso che Fogazzaro sia all'inferno) si è assunta l'incarico di dare un volto di celluloido a questo ricordo disperso e svagato nell'aria.

Ho detto che Fogazzaro potrebbe essere all'inferno. Faccio ammenda. Spero di no, anzi sono convinto che non ci sia, ma sieda beato in uno scranno celeste. Non sono certamente valevoli per l'aldilà le polemiche di questa terra. Il *Cortis* ne sollevò e molte, ma a festa finita possiamo vedere come quegli scoppi erano palloncini gonfiati e quello sfavillio corrusco, l'effetto di vetri colorati, sparsi come sono e palloncini e vetri, sul pavimento del tempo. Esse tutt'al più determinarono l'iniziativa da parte dei genitori di proibire il libro ai giovinetti — per dirla con un termine caro all'epoca. Ed è questa la ragione per cui tutti noi lo abbiamo letto. Gran fascino delle cose vietate!

Che cosa c'è nel platonismo del Fogazzaro, che cosa nel rinunciatario amore di Elena e di Daniele?

Forse il morso di una sensualità inespressa ma latente, forse il soffio di una passione turbinosa arrestata dal sicuro riparo del sacrificio e dell'esserata correttezza, simili a muri e finestre di una casa dai quali è comodo e imbellè godersi la tempesta. O non siamo noi

(Continua nella pagina seguente)

grata e difficile), nella realtà fisica della donna mondana e bella si sommano in un'immagine espressionista gradevole di posatrice; da ricordar Greta Garbo. Alla signora Ferrati invece sono state imposte una maschera così violenta, delle

posture plastiche così volute, delle intonazioni di sprezzo e ribellione così calcate da renderla insoffribile.

La scena iniziale con la zia è tipica: Hedda le dice si mille offensive enormi, ma con una forma esteriore tanto levigata e un'ironia così attenta che la vecchietta le attribuisce nient'altro che a diversa educazione sociale, e quasi è tratta ad aumentarne la sua ammirazione verso la moglie del nipote. Nella regia Costa la volontà di ferire di Hedda assume un tono così scoperto (bisogna dire, purtroppo, così plebeo) che tutto il capzioso incanto del personaggio svanisce, e sotto i nostri occhi non resta che un'isterica energumena. Insomma, partito dall'intento d'ingrandire la sua figura, Costa ha finito col diminuirla.

Mi ha poi stupito come, lui tanto preparato ad intenderli, si sia lasciato sfuggire i lati più propriamente «intellettuali» dei protagonisti, fino a risolverli in una concitazione teatraleggiante che mi è parsa fuor di luogo. Vedi la famosa scena dell'album di fotografie: dove Hedda e Loevborg commettono, proprio sotto il naso dell'innocente marito, un così caratteristico «adulte» mentale, estraneo ad ogni passione del cuore o dei sensi. Qui sono a fronte due vizii — se si può dire — allo stato puro: che godono di esprimere le loro segrete vergogne in un linguaggio apparentemente innocuo; anzi addirittura infantile attraverso la magica finzione del «ricordo». Di questo dialogo satanico Costa ha fatto, inesplicabilmente, uno scontro passionale; come nell'ultimo atto ha dato, al lutto soave e rassegnato della zia, accenti melodrammatici di cui non riesco a spiegarmi il motivo.

E, per finir con le critiche: non mi ha convinto la soluzione scenografica. Il lusso generico di quel salotto non ha nulla che richiami, come atmosfera, al luogo dell'azione e al timbro poetico ibseniano; soprattutto non ha nulla di quel pretenzioso arredare ottocentesco, cincischiato, imbottito, soffocante, che dovrebbe in ogni attimo gravar sulla «moderna» Hedda come simbolo di quella mediocrità buonsensata e senza bellezza contro la quale si rivolge in sostanza tutta la polemica di lei.

Di Tino Carraro come Loevborg ho detto implicitamente. Egli non sembrava affatto un d'Annunzio in ventiquattresimo, ossia un piccolo superuomo, bensì un personaggio del repertorio francese. Anche Stival è un conquistatore all'europea; gli manca attorno un odor di pelliccia e di sigaro. Ha in sostanza troppa poca barba; s'è dimenticato che lui è un «assessore» e non fa nulla per ricordarci che in quei paesi, d'inverno, c'è una gran neve. La Da Venezia m'è risultata una zia Giulia un po' enfatica e dura. L'anno scorso, quando insegnavo la stessa parte alla sensibile Nerina Bianchi, pretendeva dall'attrice una cerea dolcezza, un'incrinatura rassegnata nella voce ancor fresca di canuta vergine, un volto dove sempre aleggiasse un sorriso pallido, da piccola santa in cognito. (Ottimi attori la Ferrati e la Da Venezia, Stival e Carraro: io qui ne giudico, come è necessario, sulla modellatura del regista). Benissimo il Pagliarini, quasi una rivelazione, come Terman. Nella mia edizione del dramma Ave Ninchi faceva la vecchia governante; qui è stata promossa, molto giustamente, all'arduo ruolo di Tea dall'irritante capigliatura. Lo recita d'incanto; sono felicissimo d'averla finalmente ascoltata in una parte adatta ai suoi mezzi sicuri, alla sua viva intelligenza, a quella sua bontà di creatura che si riflette nella cara cordialità dell'attrice.

Che concludere? Si sa che in arte le intenzioni non contano, ma il risultato. Tuttavia le difficoltà tremende che presenta la partitura di *Hedda* andrebbero pur valutate, specie da parte di gente del mestiere; e in ogni modo chiede sempre rispetto e ammirazione, a mio modo di vedere, un'interpretazione scenica come questa, concertata da capo

(Continua nella pagina seguente)



Claudio Gora in una scena di "Gran Premio" (Prod. e distr. Ici; fot. Pesce). — Adriana Benetti, protagonista del film Ici "Quartieri alti" (Fot. Civirani).

(Continuazione della pagina precedente di "DA SCARPETTA A IBSEN").

a fondo con un tal rigore unitario di stile che basterebbe di per sé a renderla memorabile. Dirò di più: gli stessi errori, quando sostenuti e aggravati da una coerenza assoluta di concezione, finiscono secondo me per convertirsi in pregi: almeno nel senso che, se ne resta qua o là offuscata la parola del poeta, ne emerge se non altro un'idea teatrale organica; ne scaturisce la « confessione » d'un temperamento registico, in forma pressochè autobiografica. Può darsi infatti che in questa Hedda Gabler non ci sia molto Ibsen; certo v'è tutto Costa; col suo fanatico assolutismo, col suo bisogno di risolvere i dati dello spirito e del sentimento in moduli formali di una classicità per così dire espressionista, con la sua energia di concepire, unico fra noi, uno spettacolo come un tempio: tutto d'un blocco, da grande architetto, pur fiorendone la massa solenne di minuti, incisi particolari decorativi, da artigiano credente. Valori simili, im-

mentissimi nella prova precedente del *Piccolo Eyolf*, tornano in diversa misura anche in *Hedda*: confermandomi che Costa è, da maturo artista, nel pieno possesso di una sua originale sintassi scenica non soltanto, ma anche e soprattutto di una sua sofferza « poetica ».

●
Mi duole non aver più spazio per uno scambio di vedute con Ruggero Jacobbi. Al suo articolo: *Stagione bassa*, debbo limitarmi a rispondere in modo del tutto sommario. Del re-

Caro Doletti, poiché hai ospitato l'articolo di Ruggero Jacobbi, Stagione bassa, permettimi un chiarimento all'occasione che egli fa d'un mio obiettivo di cui crede poter fare l'uso che vuole. Trattando della sua regia per Minnie la candida di Bontempelli, rappresentata tre anni sono al Teatro dell'Università, abbi a definirla "geniale", lasciandomi trascinare allora dall'entusiasmo per la felice prova anche d'una esordiente attrice: Anna Proclemer. Oggi comincio doppiamente a pentirmi di quel momento d'entusiasmo e me ne dà

sto la mia forzata brevità trova compenso in ciò: che Jacobbi stesso s'è incaricato di ribadire tutte le mie ragioni. Scrittore intelligente e uomo onesto qual'è, venuto al dunque non poteva che concludere ripetendo, sia pure in tono minore, i miei argomenti: tanto essi riflettono una realtà obiettiva che qualunque persona in buona fede dovrà condividere sostanzialmente.

Non sto quindi a spulciare, troppo facile, lo scritto di Jacobbi per ricavarne quelle innumerevoli ammissioni — esplicite o sottintese — che confermano il mio punto di vista tanto sul repertorio quanto sui criteri di regia e messinscena del Teatroguf. Dice lui in tutte lettere: « Al Teatroguf quest'anno è andata male: lo sappiamo, e sappiamo il perchè; e lo sapevamo prima di cominciare ». E allora?

Niente allora. E' Jacobbi ad esser nel giusto, ed io nel torto; dal momento che soggiunge: « Tuttavia abbiamo ritenuto che quegli spettacoli si dovessero fare lo stesso. Perchè c'erano dei lavori, degli autori, che nessuna Compagnia avrebbe rappresentato; e che era bene fossero rappresentati ». Questo linguaggio mi piace e lo capisco. Ma anche Jacobbi deve capirmi: andando, di là dalla lettera, al senso delle mie critiche. Le quali non sempre sono « documentate », lo so e me ne cruccio anch'io; spesso noi recensori siamo costretti a restar nel generico, nell'immotivato, quando più si vorrebbe — come nel caso presente — adottare il tono disteso e cordiale di una lunga, esauriente conversazione tra amici.

Jacobbi comunque riconosce (lo ringrazio) che la mia attenzione verso i giovani è « sincera e affettuosa ». Una certa severità la credo poi obbligatoria: dato che tra gli spettacoli che essi promuovono e la strenua indulgenza di tanti loro pseudo-ammiratori d'ogni età, il vero edificante « spettacolo » lo danno proprio questi ultimi. Io mi lusingo di avere altro stile.

Tocco due punti soli. Uno riguarda l'accusa di « avanguardia vecchia » mossa agli autori « nuovi ». Jacobbi informa che Chiavarelli De Concini Caballo Ribulsi Vasiie sono nel clima d'un Piovene, d'un Vittorini, d'un Pavese; e non faccio fatica a crederci: ma altro è la commedia pensata (e magari anche scritta), altro la commedia rappresentata. Le commedie di costoro io non le ho lette: so che, nel fuoco rivelatore della ribalta, gli interessi da cui muovono, lo stile adottato ad esprimerli, le ambizioni espressive e concettuali che ne emergono a me fanno proprio l'effetto di un'avanguardia vecchia: intendo di una tipica superatissima « forma » teatrale. Non nego con ciò che l'animo possa esser diverso; dico che l'effetto è il medesimo, e in arte non ha significato che questo, d'accordo?

Secondo punto. « Forse i problemi religiosi lasciano indifferente Pavolini ». Ohibè, caro Jacobbi: che ti piglia? Non credo che allo spirito religioso: ma diffido per natura d'ogni manifestazione verbale di quello spirito. Non mi dicono nulla di buono, che ci vuoi fare, battute come quella che porti ad esempio: « Padre, che da tanto dolore quest'orfano sia sicuro di Dio ». Perché quel padre e quell'orfano, quel dolore e quel Dio non sono che letteratura.

Corrado Pavolini

anzitutto motivo Jacobbi col suo articolo, che tuttavia non ho voglia di controbattere. Fra tutti gli spettacoli dati dal Teatroguf dell'Urbe, solo di due o tre ho parlato favorevolmente: ora Jacobbi, con un aggettivo, pretende di dimostrare che mi contraddico e falso la realtà dei fatti quando affermo che i giovani del Teatroguf hanno dato cattiva prova. E' un procedere polemico, il suo, abbastanza ingenuo e sbrigativo.

Francesco Callari

cordoni della borsa, la contessa Tarquinia sono tutti personaggi vivi, che si muovono, agiscono, soffrono in una atmosfera pesante e ovattata, l'atmosfera tipica dei migliori romanzi del Fogazzaro, dove sembra palpitarne un oscuro desiderio di rinnovamento, soffocato però dalla vita comune che soffocia con il suo peso le aspirazioni migliori.

Mario Soldati, che ormai è divenuto l'interprete ufficiale, l'interprete per antonomasia di questi mondi ottocenteschi, dove i drammi sbocciano e soffocano, senza che gli elementi esterni vengano turbati in modo notevole, rientrerà fra breve nella « aura » fogazzariana che gli è ormai familiare. Clara Calamai

sarà Elena Carrè, una Elena che certo risponderà alla immagine ideale che di lei molti lettori si sono fatta, mentre Claudio Gora, severo e insieme romantico, sarà il Daniero Cortis generoso e appassionato, tutto infervorato nel suo sogno. Giulio Donadio, nel ruolo dell'equivoco e focoso marito di Elena, Fanny Marchiò in quello della contessa Tarquinia, Gualtiero Tumati nei panni del mite e generoso conte Lao, completano il quadro degli interpreti principali cui è affidato il compito di far rivivere questa storia d'amore che, come ha avuto molti lettori, avrà indubbiamente molti spettatori.

Francesco Formosa



Prodotti di Bellezza *Leda*
LEDA S.A. - MILANO - VIA COMELICO 17
A.C.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 SAF - Via Legnone, 57 - MILANO



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

UN REGALO UTILE IN TUTTI I TEMPI
ELEGANTE BORSETTA RIGIDA modello n. 102, confezionata in cuoio "Surpel". Ha due scompartimenti, completa di portamonete e di cinghia a corsetto, allungabile al fine di poterla portare a tracolla... L. 100
Desiderando un modello lusso (n. 101) con moschettone... L. 120
Inviare richieste con cartolina vaglia a: O.S.V.C., Via Calabria, 18, Tel. 696021, Milano, indicando questo giornale. Preghiamo di voler scrivere molto chiaramente il nome e l'indirizzo. Non si spedisce contro assegno né a posta militare.

(Continuazione della pagina precedente di "DANIELE CORTIS").

piuttosto che di fronte a così pure e rare manifestazioni umane abbiamo voluto aggiungere, per compiacere la nostra natura meno rinunciataria e più avida, questo *quid* che ce le rende più vicine e più comprensibili, questa atmosfera un po' torbida che offusca l'adamantina e idealistica purezza dei personaggi? E' una questione vecchia di cui non vale più la pena occuparsi; ciò che è importante invece è la trattazione magistrale delle figure che si muovono nel mondo di Daniele Cortis, Elena di Santa Giulia, il barone suo marito, lo zio Lao, cioè colui che interviene al momento opportuno allargando compiacente i

● ANNA - PO-
LA — Non
m'importa che mi
diate dell'uomo
qualsiasi. Come
ocuro e ignorato
uomo qualsiasi
ho le medesime
probabilità di es-
sere felice che
avrei come prin-
cipe, come celebre
attore, o come pa-
lo telegrafico; posso invece sfuggire
a molte disgrazie essendo assai me-
no in vista di un principe, di un ce-
lebre attore e specialmente di un
palo.

● GIORGETTA V. S. — Avete
perfettamente ragione: gli uo-
mini sono piuttosto stupidi; ma un
po' per natura, un po' per non sfi-
gurare con le ragazze.

● QUELLA DI PRIMA - ROMA
— L'infermità di cui mi parlate
non allontana da voi il matrimo-
nio. Anzi. In una ragazza un po'
dura d'orecchio si annida l'unica
specie di moglie alla quale il ma-
rito potrà qualche volta dare (sotto-
voce, bisbigliando, quasi in un sof-
foc) recisi e irrevocabili ordini.

● ANTONIETTA GAJ — D'ac-
cordo su Nico Pepe, che merita
le sue ammiratrici. Forse non sono
molte, Nico; ma mostrandole su un
vassoio d'argento agli ospiti di ri-
guardo, non dimenticare di avvertir-
le che esse non derivano dalla
forma del tuo naso, e neppure fingo-
di adorarti per riuscire a
strapparti il nome e la tonalità del-
la cipria che usi.

● F. MAGGIORI — FORLÌ — Al
Direttore il vostro soggetto cinemato-
grafico non dispiace. Ma né lui
né io abbiamo qualche sparuta
possibilità di farlo destralmente scivolare
nella considerazione di un
produttore. Ah, giovane anauuense,
il Cielo e l'Inferno vi preservino
dall'apprendere che cosa è, in ge-
nerale, un produttore. Ne esistono
di tutti i generi, provengono da tut-
ti i commerci, da tutte le industrie,
dalle più impensate attività profes-
sionali. Prendete il commendator
B.G.D. Ha vissuto per molti anni
all'estero, parla e scrive correntemente
il francese il tedesco l'inglese
e lo spagnolo. Ma in nessuna
lingua o dialetto saprebbe dirvi
chi fu e che cosa fece Guglielmo
Shakespeare o Wolfgang Goethe.
Oppure prendete il commendator
D. T. Z. Deriva dal noleggino. Fu,
mettiamo, un impiegato del vecchio
Pittaluga; poi trovò un po' di de-
naro e fondò a sua volta un'agenzia
di distribuzione. Da allora, tenendo
conto esclusivamente del parere di
sua moglie (che si diceva fosse sta-
ta sul punto di conseguire la licen-
za media inferiore) giudicò e diffu-
se centinaia di film. Ah ne ho ap-
prese delle belle su questa catego-
ria di industriali del cinema. Sape-
vate, per esempio, che pensarono di
presentare *L'uomo di Aran* come
un documentario, riducendolo a una
ventina di minuti di proiezione?
Angeli senza paradiso fu da essi
giudicato un film i cui incassi non
avrebbero coperto le spese del dop-
piaggio; passò di mano in mano,
finché non trovò un audace (un
pazzo, secondo gli assi del no-
leggino), che doppiatolo con quattro
soldi ne ricavò milioni se non erro.
Ah, turisti di tutto il mondo, visi-
tate i commendatori B.G.D. e D.T.Z.;
per piacere, visitateli. Osservate
come alla loro piattata, sconfinata,
sterposa insensibilità per ogni forma
d'arte e di idealismo, facciano riscon-
tro un carattere napoleonico. Si con-
siderano eccelsi ed infallibili. Non
si limitano a confondere Dickens con
Rubens, ma esigono che li confon-
diate anche voi. Se Emilio Cecchi
fosse un loro impiegato, gli impor-
rebbero la loro opinione su Masaccio
e su Donatello; ciò specialmente
nel caso che avessero sentito no-
minare per la prima volta questo
pittore e questo scultore, nell'atrio
della «Quirinetta» durante una re-
cente «ante-prima». Soggettisti pre-
senti e futuri, convincetevi che non
è possibile suggerire alcunché ad in-
dividui così vertiginosamente ele-
vati sul livello del mare umano ed
artistico. Essi contengono soltanto
una perpetua illimitata ammirazione
per se medesimi. Giustificabilis-
sima se si pensa che qualsiasi astu-
to imbecille giovandosi di un'indu-
stria troppo giovane e troppo for-
tunata avrebbe potuto diventare
ricco e potente, ma che proprio loro
ci siano riusciti.

● F. SIROLESI — Scusatemi, ma
non condivido l'opinione del vo-
stro amico combattente. In un film
bisogna cercare verità artistica e
non documentazione rigorosa. I fat-
ti dell'*Iliade* sono poesia di una

GIUSEPPE MAROTTA:

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

● A TUTTI — Lo volete, senza impegno di restitu-
zione, con mille scuse e arrivederci a Filippi, un
raccontino comico-sportivo-sentimentale che potrebbe
anche intitolarsi «Capire una donna», o, più alla Pep-
pino Amato, «Confessioni di mezzanotte»? Si avanzi
dunque il protagonista, che risponde se non erro al
cospicuo nome di Giovanni Debù. Prego. Giovanni De-
bù, il famoso calciatore, quella sera rincasò più tardi
del solito; un evidente corruccio appesantiva alquanto
le sue palpebre, e per farla breve c'era in lui qual-
cosa di nuovo. La prima caratteristica di un centro-
attacco è la velocità; Giovanni baciò frettolosamente
sua moglie e disse: «Senti, Gisa, ho incontrato tua cu-
gina Lola; mi ha rivelato tutto e ora dobbiamo par-
lare». A un imparziale osservatore della scena, due
cose sarebbero saltate agli occhi: che Gisa era straor-
dinariamente bella nella sua camicia da notte, e che
Giovanni doveva sottoporsi a un titanico sforzo per
fingere di ignorare questo particolare. «Anzitutto riepilo-
ghiamo i fatti — egli disse —. Tre anni fa io
e te non ci conoscevo. Quella mattina mi recavo a
una partita di allenamento, quando il mio piede in-
contrò un oggetto rotondo, o quasi. L'istinto profes-
sionale mi indusse, quasi senza che me ne avvedessi,
a trattarlo come una palla. Dopo il terzo calcio con-
statato che stavo malmenando una graziosa borsetta, e
la raccolsi. La prima cosa che vi trovai fu un tuo
biglietto da visita con l'indirizzo. La seconda fu, come
ricorderai, una mia fotografia, piuttosto sorpassata,
e cioè di quando io non ero che una recluta del calcio,
un oscuro principiante insomma... Questo particolare
mi intenerì. Pensare che una ragazza mi avesse sub-
ito notato, preferendomi a tutti i colleghi più fa-
mosi... E non dimentichiamo che sulla fotografia c'e-
rano tracce di baci. Naturalmente mi affrettai a rin-
tracciare la proprietaria della borsetta. Due mesi dopo
ci sposammo. E soltanto oggi, dopo tre anni, tua cu-
gina si decide a rivelarmi tutto». «Quella vipera —
disse tranquillamente Gisa — Il fatto è che abbiamo
litigato soltanto ieri sera. Ma ora se permetti conti-

nua io. Ecco ciò che hai appreso da mia cugina. Che
se la mia borsetta si trovò sulla tua strada, non fu
un caso». «Già. La verità è che tuo fratello fu inca-
ricato di collocarla nel punto giusto, al momento giu-
sto». «Non è colpa mia. Ti amavo, e ideai questa ma-
niera di fartelo sapere. Giovanni... Non hai mai pen-
sato all'imbarazzante situazione in cui noi donne ci
troviamo? Una ragazza non può fare la sua dichia-
razione all'uomo che le piace. Lo ama, sente che egli
potrà renderla felice; ma siccome non ha nessuna pos-
sibilità di essergli presentata dovrebbe rinunciare a
lui? Io non volli rinunciare a te. Perciò decisi di agi-
re, nell'unica forma che potesse salvare la... forma. Ti
dispiace?». «Io, vedi...» mormorò il famoso calciatore,
sforzandosi di stornare lo sguardo da un suggestivo
sfetto di trine sul collo bianco di sua moglie. Ci ri-
uscì prodigiosamente e accigliandosi continuò: «Ti con-
fesso che avrei preferito non incontrare, oggi, tua cu-
gina. Forse è vero che una ragazza deve destreggiarsi
in qualche modo se un uomo le piace. Ma quel par-
ticolare della fotografia di quando ero soltanto un
ignoto esordiente! A causa di quella fotografia io ti
amai prima ancora di vederti, si può dire. Sii sincera,
Gisa: non ti sembra di aver esagerato? Tua cugina non
mi ha nascosto nulla. Per farmi credere di aver por-
tato per anni la mia immagine nel cuore, tu ti pro-
curasti non so come quella vecchia fotografia. E in-
vece, quando la tua borsetta capitò sulla punta del
mio piede, non erano passati che tre giorni dalla par-
tita Italia-Spagna. E fu in quella occasione, allo sta-
dio, che tu mi vedesti per la prima volta». Impassi-
bile, con un enigmatico sorriso che travolse ogni lo-
devole ma vana resistenza del campione, Gisa replicò:
«E con questo? Forse che l'amore a prima vista esiste
soltanto per gli uomini?». Giovanni Debù vacillò, di-
sorientato; ma là, sul collo bianco di sua moglie, c'era
un delizioso effetto di trine che sembrava dirgli: di
tutti i modi di capire una donna, di tutti i modi di
perdere la testa, scegli questo, giovane tanghero, e
meglio adesso che fra un minuto.

guerra e non cronaca di una guer-
ra. Probabilmente i soldati dell'an-
tica Grecia trovarono da ridire sul-
la tecnica dello scontro fra Achille
ed Ettore; ma che diavolo volete
che importi a un lettore di Omero se
l'asta del Pelide, lanciata come fu
lanciata, non avrebbe dovuto con-
ficcarsi come si conficcò? Per l'ulti-
ma volta ripeto che da un'opera
d'arte non bisogna aspettarsi foto-
grafie, ma ritratti; sia nelle cose,
sia nei sentimenti, sia nelle perso-
ne che esso riproduce. Io nelle gran-
di opere che più sembrano avvicinar-
si alla realtà trovo nuvole e vento;
voi sul serio in *Madame Bovary*
vedete, invece che un mito di carne
rosea e inquieta e derelitta, una
qualsiasi riconoscibile signora di
provincia? Non disturbatevi a ri-
spondermi.

● SCARABOCCHIO — Lesivo del
pudore, a me il film *Ossessione*
non è parso. Del gusto, qua e là, sì.
Soprattutto per quanto riguarda
l'ambientazione. Se avessi visto
svolgersi a Ferrara *Le due tigri*, non
sarei rimasto più sorpreso. L'am-
biente di *Ossessione* avrebbe dovuto
essere un anonimo fondo stradale;
pensate alla taverna e al distribu-
tore di benzina, davanti a quei fiume
d'asfalto senza connotati, che va
e che viene. I fatti si determinano
in funzione di questa poetica fanta-
sia: che se a un certo punto osteria
e osteria scivolassero dalla sponda
a cui sono ancorati, il fiume d'as-
falto li sommergerebbe, trasportan-
doli lontano da ogni punto fermo,
non esclusi i sentimenti che im-
pediscono l'adulterio e l'assassinio.
Ah come mi riaggrappo, qui, al mio
precedente discorso intitolato a «F.
Sirolesi». Infatti, dov'è il radicale
errore di Luchino Visconti? Nel-
l'aver voluto improvvisamente in-
serire la donna e l'asfalto (ossia Gi-
rotti) in una serie di consuetissime
fotografie di Ferrara, tanto realisti-
che ed effettive quanto l'osteria e
l'autostrada erano trasfigurate e
simbolistiche (a meno, s'intende, che
non gli siano venuti tali, a Luchino,
per un altro errore).

● M. BRANDELLI — Sappiate
che fra le lettrici di «Film»
non ci sono servette. Solo una per-
centuale di padrone riesce ad accen-
tarsi alle nostre idee e al nostro
linguaggio senza riportarne distur-
bi nervosi e contusioni varie. Quan-
to al vostro ozioso quesito, se cioè
si possa dire «pellicola» tanto al-
ludendo a un film quanto a un na-
stro di celluloido, mi limito a farvi
amichevolemente notare che con la

parola «teatro» si definisce non
soltanto un edificio, o baracca, nel
quale si effettuino recite di Ruggeri
o smorfie di Totò ma anche un
genere letterario praticato da Gol-
doni o da Mosca e cordiali impel-
lenti saluti.

● IO - TORINO — Grazie della
simpatia; ma dove la piglio una
parola che attenni i vostri dispiaci-
rif? Esistono vocaboli veramente ca-
paci di infondere sollievo e speran-
za? Teoricamente sì ma in pratica
non mi sono mai sentito così infeli-
ce come quando un qualsiasi tan-
ghero pretendeva, mediante le pa-
role «Coraggio» o «Passerà», di
assopire in me sofferenze che da
mesi resistevano strenuamente al
sistema di slanciarli a testa bassa
contro un muro, prendendo la ri-
corsa da una sufficiente distanza



«Ma Werner ha preso cinema»

di venti metri in discesa. Ora segui-
te il mio ragionamento; che diritto
aveva di confortarmi, il suddetto in-
sulso e sperequato individuo? Abi-
tava forse dall'altra parte del muro
in questione?

● G. TARANTO — Da troppo tem-
po soffoco il desiderio di un viag-
gio a Napoli. Solo ad immaginarlo,
le sentite, mi si incrina il cuore.
Sentite, le bellezze turistiche di Na-
poli, io che in questo paese vissi
povero come Giobbe, le conosco po-
co. E' proprio alle sue vecchie stra-
de che sono affezionato; per me quei
muri hanno vene, in cui circola il
vivo sangue di giorni e di fatti che
mi appartengono. Napoli ha pietre
che per me sono guancie e braccia;
ha pietre che per me sono calde
ascelle e ginocchia benigne; ha pie-
tre nelle quali bambino mi addos-

sai fiducioso come alle gonne di
mia madre, e di cui ancora mi sen-
to la forma sotto le dita. E il riso
della mia gente ferveva ovunque e
copriva ogni cosa, era l'epidermide
della città, anzi il suo abito, il suo
connotato più certo. Come potrei
reggere, ora, allo spettacolo delle
sue macerie e della sua mestizia?
Alighieri, padre nostro, qui ripenso
al tuo grande poema di odio e di
amore. Dammì l'Inferno, e i denti
del conte Ugolino, e il cranio di
Churchill; poi domandami che cosa
sto facendo, e perché.

● DISPI — Non sia mai detto che
io mi rifiuti di leggere novelle
e poesie di un giovane. Lo sapevo,
quando, sedicenne o poco più, solle-
citavo autorevoli pareri sui miei
scritti, che il giorno dell'espiazione
sarebbe venuto.

● MARIAPIA - PONTREMOLI —
Figuratevi, il numero dei miei
nemici è incalcolabile. Ma io tengo
conto soltanto di quelli intelligenti,
e perciò è come se non ne avessi
nessuno, mi sento l'uomo più ben-
voluto del mondo, anche perché ho
il porto d'armi.

● S.P.M. 18 — Sì, il Guido Aristar-
co di «Invito alle Immagini» è
lo stesso che si occupa di cinema su
Il Corriere Padano. Ciao, Guido, ci
siamo stimati e siamo stati amici,
chi sa se mi perdonerai di aver di-
scusso *Ossessione*.

● A. FERRI — Evitate di chia-
marmi «Illustrate anonimo», dato
che potete inciampare nelle mie re-
golari generalità così all'inizio che
alla fine di questa rubrica e quan-
to alle vostre aspirazioni cinemato-
grafiche, sappiate che esse non pos-
sono trovare in me (inviso a registi
e a produttori come la cancrena)
che un fiore e una prece.

● LAMPADINA TASCABILE —
Come si scrive un soggetto? Dav-
vanti allo specchio. Vedendosi ri-
flesso nel lucido spietato cristallo,
il soggettista non tarda a capire
quanto è ridicolo e vano il suo sfor-
zo di distogliere l'attenzione delle
Case cinematografiche dai romanzi
dell'Ottocento, e invocata intensa-
mente la mamma si tumula in un
cassetto dell'armadio, dove lo ritro-
veremo.

● SILVANA - FIRENZE — A
Serato, che d'altronde già comin-
cia a dissolversi all'orizzonte cinemato-
grafico, preferisco cento volte
Villa. Roberto è senza dubbio
leggiadro, ma fa di tutto per dimo-
strare che non ne ha colpa; lo trovo

bello senza pre-
meditazione, e se
fossi al suo posto
a ggi un gerei a
questa innocenza
una leggerissima
impercettibile au-
tocritacatura, un
po' di ironia.
Ma l'amenate un
poco la vostra
grazia, Villa, e inventereste un ti-
po, se non addirittura un genere.
Stewart e Power (che il diavolo di
tutte le Americhe se li porti) ave-
vano pensato a qualcosa di simile,
se non mi sbagliaio.

● R. MERLI — Una vostra poesia
a Isa Miranda così si esprime:
«Bionda Miranda, nel tuo nome è
effusa — la languida dolcezza di
sognare — fra le rose esalanti alla
diffusa — luce di un grigio ciel
crepuscolare. — Un soffio di purezza
e di peccato — l'avvolge di mi-
stero, sì che il viso — da un'onda
di piacere estenuato — sembra, op-
pure dall'umile sorriso — di un sa-
crificio eterno. Alla sinuosa — cur-
va della tua bocca c'è l'ardito —
segno di un sole a darle la pensa-
— tristezza di un germoglio un
po' sfiorito — Sul fascino del corpo,
spirituale — s'alza la fronte tua a
tener lontani — i pensieri dalla fo-
sca ombra del male — Sì che guar-
dando le tue pure mani — mi par-
che abbiano sempre accarezzato —
bionde teste di bimbi, o che leggie-
re — e un poco stanche abbiano sfiorato
— le pagine di un libro di pre-
ghiere». Santo cielo. Ecco che Isa
qui diventa un bazar di perfezioni.
Bella, buona casta, mite, ieratica...
Sta' a vedere che la protagonista di
Senza cielo e di *E' caduta una donna*
sono stato io.

● RAO - FERRARA — I critici
sono proprio fatti per non an-
dare d'accordo, scusate. Altrimenti
basterebbe un solo critico per tutti
i giornali. Provatevi ad immaginare,
con adeguati brividi, che cosa poi
succederebbe qualora questo critico
inter-giornalistico fosse, come Viola
e come De Stefani anche un dram-
maturgo.

● MARETTA — Grazie della sim-
patia. Sul serio piangeste ap-
prendendo che lasciavo «Stretta-
mente Confidenziale»? Ebbene pen-
sate che una gioia improvvisa,
quando non trova sfogo nelle lacri-
me, può anche risolversi in un colpo
apoplettico. Ah non ditemi che siete
bella e che mi amate platonica-
mente. Non occorre, sappiatelo. E'
la mia disdetta. In tutta la vita non
ho fatto che imbararmi in donne
brutte che mi facevano scivolare
in tasca la chiave del loro appar-
tamentino, e in donne belle che mi
supplicavano di essere un loro cele-
stiale fratello. Come regolarsi?
Gettavo nella prima cassetta posta-
le le chiavi delle donne brutte e
sospingevo delicatamente le altre
fra le braccia del primo velloso ra-
gioniere di passaggio, in cui esse
non tardavano a schiudersi, fra
aiuole di cifre e siepi di luoghi co-
muni, alla vita e all'amore.

● P. FERRARIO — Compagno di
scuola di Mariella Lotti, vi af-
frettate ad informarmi che essa non
è nata a Milano, come a me capitò
di scrivere, bensì a Busto Arsizio.
Pazienza; i meneghini si consola-
ranno pensando che a Milano, però,
nacque Alessandro Manzoni.

● CLAUDIA PURICELLI — Ri-
tenete che la mia principale ca-
ratteristica sia la simpatia? Sarà
per questo che tutte le sere trovo
nel mio letto tante naie dagli oc-
chiali, bombe ad orologeria e barat-
toli di microbi della peste, che non
sanno spiegare la ragione della loro
presenza fra le mie lenzuola.

● CARLO GAI - MILANO — I vo-
stri versi mi piacciono un po-
meno della definizione che ne date:
«Pallidi e sottili, col grembiulino
bianco e tre listini rossi sul petto:
versi da terza elementare». Mi vien
un dubbio, o faziosi protervi er-
metici: che la vera poesia nasca dal
l'umiltà?

● SOLDATO FERNANDO — Spia-
cente, ma il vostro non è un ar-
gomento adatto a questa rubrica.
Domande simili si possono rivolge-
re soltanto a un medico o a un sa-
cerdote, alla misericordia o alla
scienza.

● DIFENDO MOSCA — Ma anche
io, lo difendo. Dal teatro, dalla
critica, da Orazio, da Luciano, da
tutti i suoi veri e pericolosi nemici.

● G. P. M. 126 — Ho già avuto
occasione di affermare, in un
recente discorsetto a non ricordo
qual lettore, che il merito di aver
rinnovato il giornalismo umoristico
italiano non spetta a Mosca, bensì



**PER LA DONNA
PER IL BIMBO**

MANIFATTURA ARTICOLI IGIENICI

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



**LA PIÙ GRANDE CASA ITALIANA
DI MEDICINALI SPECIALIZZATI**

CARLO ERBA SA

SENO rifiorisce, e qualsiasi età, con poche applicazioni di crema **MAKESEN**. **SENO**
Costa L. 18 indirizzare **Prodotti MAKESEN - Via Maddaloni, 6 - NAPOLI**
Riservatezza nelle spedizioni - Per assegno aumento L. 2

Rapsodia in Rosso DH127
IL ROSSETTO INDELEBILE E TRASPARENTE

al primo *Marc Aurelio*, e cioè a Da Bellis come direttore e a un gruppo di collaboratori fra i quali, oltre a Mosca, figuravano in primissimo piano Anton Germano Rossi, Vittorio Metz e suo fratello, Vincenzo Rovi, De Torres, eccetera. Ah procuratevi qualche numero del primo *Marc Aurelio*. Fu veramente un grande giornale umoristico, senza « mattatori », senza « gigioni », dosato in modo esemplare da un direttore di cui si sentiva la presenza in ogni colonna, per non dire in ogni riga, senza che il suo nome figurasse mai fra i collaboratori; da un direttore che concepiva il giornalismo alla vecchia maniera, e cioè che collocava i pezzi migliori ai posti migliori, e che al migliore Mosca non faceva seguire il migliore imitatore di Mosca (continuando così fino al più imbandolato epigono del medesimo); ma alternavo, e starei per dire opponevo, il migliore Rossi, il migliore Metz, e via di seguito. Si capisce che il pubblico non rimase insensibile alle squisite attenzioni di De Bellis. Da settimanale, il periodico dovette trasformarsi in bisettimanale. Trovavate il primo *Marc Aurelio* dal barbiere, ma anche in Bagutta; lo leggevano l'operaio e l'intellettuale, si io vi dico che moltissimi letterati regolarmente lo compravano e lo gustavano. Mosca ne era certamente un pilastro; ma uno dei dieci pilastri che sorreggevano l'intero edificio. Senonché egli aspirava ad emulare Atlante, e fondò il *Bertoldo*, riversandovi tutto il suo talento ma anche tutta la sua intemperanza. Da cinque a sette articoli di Mosca fu possibile leggere in ciascun numero del periodico, fra almeno altrettante imitazioni dei suoi discepoli. Quando, dopo aver usato per venti mesi a dir poco, palette d'argento o Reali del Portogallo o proverbi illustrati, Mosca ne era stanco, i suoi redattori se ne appropriavano e li adoperavano per il successivo biennio. Suppongo che egli se ne compiacesse, abbandonandosi a una sontuosa spossatezza di regale puerpera; e insomma, se proprio non era felice di rileggersi negli articoli dei suoi collaboratori, perchè non provò mai a mandarli per qualche sera a letto senza cena? Intendiamoci, sono dispostissimo ad ammettere che al giornalismo concepito in questo modo non manchino probabilità di successo (seppure limitate al massimo numero di lettori che un solo ottimo giornalista può avere); ma perchè allora fondare il *Bertoldo* e non deliberatamente *Il Mosca*? Qui sta il punto, ossia è questione di coerenza. Giuro solennemente che mi augurerei di avere l'ingegno di Mosca; come critico e come direttore io lo disento.

Giuseppe Marotta



Alida Valli, che interpreterà "La Traviata" (Prod. Scalera-Italcine)

CORTOMETRAGGIO DI VARIETÀ

LA NOVA FILM

Il programma della nuova originale casa cinematografica italiana in una intervista col suo direttore generale Zino Scorza.

giò in sostituzione delle riviste di varietà che una recente disposizione ha vietate. Gli spettacoli di varietà potranno così, dosati e, permettetemi l'espressione, nobilitati da una accurata regia ed un attento montaggio, continuare ad assolvere la loro funzione ricreativa senza offendere la serietà del momento e nello stesso tempo permettendo al pubblico, costituito nella gran massa di lavoratori che chiedono al cinema due ore di svago, di continuare ad ammirare i più famosi attori ed attrici delle riviste che, come sapete, vantano da noi in Italia una vera tradizione di spirito e di buon gusto. Saranno cortometraggi che dureranno una ventina di minuti e che non faranno certamente rimpiangere le orchestre ed i « generici » che troppo hanno imperversato specialmente sui palcoscenici del cinema di secondo ordine. Inutile aggiungere quanto questi documentari che stiamo preparando consentiranno di moltiplicare spettacoli di varietà per le nostre Forze Armate che tanto mostrano di gradirli.

— Avete già in programma qualche cortometraggio?
— Certamente. Galdieri, il mago della rivista, ci ha già assicurato la sua preziosa collaborazione. Un primo cortometraggio, che si intitolerà molto probabilmente *Galdieriana*, sarà una selezione dei più brillanti pezzi musicali e comici delle sue riviste. Vi prenderanno parte Anna Magnani ed altri attori famosi di cui non posso ancora fare il nome. Ma vi assicuro che sono tutti i migliori...

— Ma nei vostri cortometraggi saranno presentati solo attori famosi nelle loro riuscite produzioni, o vi sarà una trama?

— Certo, come nelle riviste: una lieve

trama che serva da filo conduttore alle singole scene, che dia organicità a tutto l'insieme, ed alla cui creazione saranno chiamati volta a volta i migliori soggettisti.

— E' stato mai fatto nulla in questo senso in Italia ed all'estero?

— No. Sono stati prodotti dei film a lungo metraggio aventi le caratteristiche delle riviste, ma nel campo dei cortometraggi la nostra iniziativa è assolutamente originale. Pensiamo anzi che il cortometraggio sia proprio la cornice ideale per la presentazione di riviste di varietà che difficilmente riescono ad interessare il pubblico per tutto uno spettacolo.

— Come è stata accolta la vostra iniziativa dagli artisti italiani?

— Col maggiore entusiasmo, ve lo assicuro. Si è subito capito che la mia iniziativa non solo consentirà loro di continuare a lavorare, ma permetterà di essere presenti in Italia ed all'estero anche dove difficilmente sarebbero potuti giungere con le loro compagnie. E' evidente inoltre che la messa in scena in cui potranno esibirsi i nostri artisti dinanzi all'obiettivo, ben difficilmente avrebbe potuto essere eguagliata nelle piccole sale di provincia ove invece la Nova Film farà giungere spettacoli di primissimo ordine. La prossima volta che verrete a trovarmi — ci ha detto Zino Scorza alzandosi — spero potervi fare assistere alla proiezione delle prime scene che inizieremo fra giorni a girare.

Arn.

* NELLA RIDUZIONE cinematografica del romanzo d'Emilio De Marchi, "Il cappello del prete", che si chiamerà "Castigo", la parte di Filippino è stata affidata a Checco Rissone.

ANNUNZIANO



I FILM DEL PRIMO GRUPPO DELLA STAGIONE 1943-1944



LETTERE AL SOTTOTENENTE — Prod. Scalera; con Silvana Jachino, Andrea Checchi, Bianca Dorja; regia: G. Alessandrini.
LA TRAVIATA — Prod. Scalera-Italcine; con Alida Valli, Rossano Brazzi; escl. Ici.
FIORI D'ARANCIO — Prod. Scalera; con Maria Denis, A. Rimoldi.
BOHÈME — Prod. Scalera-Invicta; Maria Denis, Louis Jourdan, Gabrielle Pascal, Suzy Delaire; regia Marcel L'Herbier.
I TRE MOSCHETTIERI — Prod. Scalera; dal romanzo di Alessandro Dumas (in due programmi); regia: A. Blasetti.
ALLARME NOTTURNO — Prod. Ici; Un dramma avvincente che mostrerà episodi di eroismo dei nostri aerosiluratori.
IL MARITO POVERO — Prod. Scalera-Italcine; con Vittorio De Sica, Maria Mercader; regia: Vittorio De Sica.
LA CARICA DEGLI EROI — Prod. Scalera; con Adriano Rimoldi, Emilio Cigoli, Giovanni Grasso e una delle più note attrici dello schermo; regia: Biancolini-Majano.
TRE RAGAZZE CERCANO MARITO — Prod. Ici; con Carla Del Poggio, Nino Besozzi, Vera Bergmann, Aldo Fiorelli, Dina Galli e Antonio Gandusio; regia: Duilio Coletti.
UOMINI E CIELI — Prod. Scalera; Una drammatica vicenda d'amore e di gloria che ha tra i protagonisti autentici eroi dell'aria; autore: F. De Robertis.
IL CASTELLO DI FRATTA — Prod. Ici; dal famoso romanzo di Ippolito Nievo «Le confessioni di un ottuagenario».
LA PISANA — Prod. Ici; dal romanzo di Ippolito Nievo «Le confessioni di un ottuagenario».

MACARIO CONTRO FANTOMAS — Prod. Scalera-Italcine; con Macario, Nino Crisman, Nada Fiorelli e Olga Villi; regia: Giorgio Ferroni.
SILENZIO, SI GIRA — Prod. Ici; con Mariella Loffi, Rossano Brazzi, Beniamino Gigli; regia: C. Campogalliani.
DORA O LE SPIE — Prod. Scalera-Appia; con Anita Farra, Adriano Rimoldi, Emilio Cigoli; regia: R. Matarazzo.
I MISTERI DI PARIGI — Prod. Scalera-Invicta; dal celebre romanzo di Eugenio Sue (in due programmi); regia: J. De Baroncelli.
LO SCRIGNO DEI SOGNI — Prod. Scalera-Invicta; con Viviane Romance; regia: Jean Choux.
I FIGLI DELLA STRADA — Escl. Scalera; con Louise Carletti, Jean Claudio, Serge Grave, Jean Bataille; regia: Christian Jaque.
STRANE SIGNORE — Escl. Ici; con Françoise Rosay, Michel Simon, Jean Pierre Aumont, Louis Jouvet; regia: Marcel Carné.
SEI FILM ESTERI — Escl. Scalera.
EDUCAZIONE DI PRINCIPE — Escl. Ici; con Elvire Popescu, Louis Jouvet, Charpin, Robert Lynen; (titolo provv.); regia: Jean Bérard.
SESTO PIANO — Escl. Ici; con Germaine Sablon, Jean Durant, Alice Tissot, Carette; regia: Maurice Cloche.
LA SIGNORA IN VERDE — Escl. Ici; con Marguerite Moreno, Pierre Larquey, Micheline Cheirel, Alice Tissot (titolo provv.); regia: Maurice Cloche.
LA PISTA DEL DELITTO — Escl. Ici; con Karl Martell, Maria De Tasnady, Hilde Sessak, Paul Klingler, Rolf Welh; regia: H. V. Fredersdorf.

PREANNUNZIANO

ALCUNI FILM CHE FARANNO PARTE DEL 2° GRUPPO DELLA STAGIONE 1943-1944

UMILIATI E OFFESI — Prod. Scalera; dal romanzo di Dostojewsky; regia: Mario Soldati.
DELITTO E CASTIGO — Prod. Scalera; dal romanzo di Dostojewsky; regia: Luigi Chiarini.
SENZA FAMIGLIA — Prod. Scalera; una grande interpretazione del piccolo portentoso attore Luciano De Ambrosis; dal romanzo di E. Malof.
EYYIVA S. MARCO — Prod. Scalera; un dramma d'amore e di morte nella Venezia dei Dogi; regia: C. Campogalliani.
ÉTERNEL RETOUR (Riunirsi per sempre) — Prod. Scalera-Invicta; con Jean Marais, Yvonne Debray, Madeleine Sologne; regia: Delannoy.
FERMO POSTA — Prod. Scalera; con Adriano Rimoldi.
LUMIÈRE D'ÉTÉ — Prod. Scalera-Discina; con Madeleine Robinson, Pierre Brasseur; regia: Gremillon.

DUE FILI DI VIVIANE ROMANCE — Prod. Scalera-Invicta.
I BAMBINI DEL PARADISO — Prod. Scalera-Invicta; regia: Marcel Carné.
UN FILM DI CHRISTIAN JAQUE — Prod. Scalera-Invicta.
LA TERRA CHE MUORE — Prod. Scalera; regia: G. Alessandrini.
UN FILM DI VITTORIO DE SICA — Prod. Scalera.
ASSUNTA SPINA — Prod. Cines-Scalera.
GIULIETTA E ROMEO — Prod. Scalera-Ici; l'appassionata storia degli innamorati veronesi.
L'INFERNO — Prod. Scalera-Invicta; dalla «Divina Commedia». Sarà questo film non tanto la visione dantesca dal soprannaturale, quanto la narrazione cinematografica degli episodi di vita terrena dei grandi peccatori rievocati da Dante.

PRESENTANO I FILM INEDITI 1943

CARMEN — Prod. Scalera-Invicta; con Viviane Romance, Jean Marais, Adriano Rimoldi, Elli Parvo; musiche di Bizet; regia: Christian Jaque.
RESURREZIONE — Prod. Scalera-Italcine; con Doris Duranti, Claudio Gora, Germana Paolieri, Guido Notari; regia: F. Calzavara.
I BAMBINI CI GUARDANO — Prod. Scalera; con Isa Pola, Adriano Rimoldi, Emilio Cigoli ed il piccolo portentoso attore Luciano De Ambrosis; regia: Vittorio De Sica.
MARINAI SENZA STELLE — Prod. Scalera; due ragazzi: Tito Stagno e Otello Venturi sono i protagonisti di questo film che esalta la silenziosa eroica legione degli «uomini del mare»; autore: F. De Robertis.
QUARTIERI ALTI — Prod. Ici; con Adriana Benetti, Umberto Melnati, Massimo Serato; regia: Mario Soldati.
AMANTI SENZA DOMANI — Prod. Scalera; con Fernand Gravey, Marie Dea, Micheline Presle, Pierre Renoir; regia: Marcel L'Herbier.
I VISITATORI DELLA SERA — Prod. Scalera-Invicta; con Jules Berry, Arletty, Marie Dea; regia: Marcel Carné.
DUE DONNE INNAMORATE — Escl. Scalera; con Marie Dea, R. Rouleau, F. Perrier; regia: Christian Jaque.

INCUBO — Prod. Scalera; con Louise Carletti, Jules Berry, Mireille Balin; regia: Delannoy.
IL BOSCO SACRO — Escl. Scalera; con Gaby Morlay, Elvire Popescu, Victor Boucher; regia: Léon Mathot.
LA LEGGE DEL NORD — Escl. Scalera; con Michèle Morgan, Pierre Richard Wilm, Charles Vanel; regia: J. Feyder.
IL CUORE BATTE — Escl. Scalera; con Danielle Darrieux, Claude Dauphin, Junie Astor, Saturnin Fabre; regia: Henry Decoin.
ULTIMO ASSALTO — Escl. Ici — con Camilla Horn, Attila Horbiger; regia: Warner Klingler.
LA TENERA NEMICA — Escl. Scalera; con Simone Berriau, Katerine Fontenay, Germaine Reuver; regia: Max Ophüls.
LA FANCIULLA DEL WEST — Prod. Scalera; con Isa Pola, Rossano Brazzi, Salvo Randone; regia: Mario Bonnard.
GRAN PREMIO — Prod. Ici; con Luisella Beghi, Claudio Gora, Luis Hurtado, Mariù Pascoli, Carola Loffi; regia: G. Musso, U. Scarpelli.

DI NOLEGGIO

ORGANIZZAZIONI UNIFICATE

ARMANDO LEON CONCESSIONARI ESCLUSIVI DELLA SCALERA FILM

DISTRIBUZIONE CONCESSIONARI ESCLUSIVI DELLA I.C.I.S.A.

Film

Viviane Romance
che vedremo in "Carmen" e ne "Lo scrigno dei sogni"
(Prod. Scalera-Invicta; fot. Pesce)