



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

QUESTA VOLTA:
ELISA,
LA BIFRONTE

di Eugenio Giovannetti

È NEL MANICO

di D.

ROBERTO,
PER GIOVINETTE

di Mino Caudana

VITA DI IBSEN

di Alberto Savinio

CHARLOT,
EBREO DUE VOLTE

di Marco Ramperli

STRANIEZZIE

di Evaristo

ECCO D'ARTAGNAN

di Santi Savarino

**Settimana
giovanile**

di Gerardo Pavolini

7 GIORNI A ROMA

di Francesco Gallari

**STRETTAMENTE
CONFIDENZIALE**

di Giuseppe Marotta

**E LE SOLITE
RUBRICHE**



Jacqueline Laurent, interprete di "Addio, amore!", un film realizzato dalla Fauno-Film (Prod. Ass. Cineconsorzio - Lux Film). — La testata si riferisce al film "La moglie in castigo" (Inna-Rox)



Amedeo Nazzari e Marina Berti, protagonisti del film Lux "La donna della montagna" diretto da Renato Castellani (Fot. Vaselli). — Nel tondo: Elisa Cegani.

FACCIAMO IL PUNTO SU:

Elisa, la bifronte

Su una faccia c'è scritto Forza, sull'altra Squisitezza - Da "Aldebaran" a "Corona di ferro" - Un'anima studiosa e appassionata - Drammaticità veemente - Questa è la vera Cegani - La più profonda, più studiosa e più delicata

Elisa Cegani è alta m. 1,64, pesa 53 chili, conosce tutte le grandi lingue europee, affronta tutti gli sport. Una figura fine ed animosa, che parrebbe nata all'impeto per un lato, per l'altro alla grazia. E', in realtà, una singolare e ma bifronte nelle prospettive statuarie del cinema, che su d'una faccia ha scritto Forza, sull'altra Squisitezza.

Non vi è mai possibile scorgere tutte e due insieme i due opposti volti dell'erma ed è facile giudicarla al primo aspetto che vi offra e che dipende soltanto dalla vostra direzione. Le opinioni sono quindi sovente discordi su di lei, come opposti i punti di vista: la cercavate come soavità e l'avete incontrata come drammaticità; vi aspettavate la dolcezza e vi siete imbattuti nella ve-

menza. E non si finirebbe mai di discutere se non ci si decidesse una buona volta a considerare le due opposte fronti l'una dopo l'altra.

In Elisa Cegani il volto della squisitezza parrebbe il più ovvio, ed è infatti quello che più sovente ci appare nei primi film. Cominciamo adunque col giudicarla la bifronte da questo lato, il più perspicuo forse, da *Aldebaran* alla *Corona di ferro*. Che questa squisitezza si sia talvolta angustata in ricercatezze e travisata in preziosità, è un troppo facile giudizio. Quelli che nel cinema si chiamano giudizi estetici, troppo sovente non sono che pregiudizi passionali, o, peggio, preconcetti personali e puntigli. Noi ci eravamo impuntigliati, per esempio, contro il Blasetti che tentava le eleganze mondane, e tutto ci pareva sospetto nelle figure femminili che brillavano nei suoi film: sospetta ogni acconciatura, sospetto ogni gesto, falso il quadro, falsissima l'intonazione.

Accade un po' ai registi arditi quel che accade agli scrittori che, angustati dalla fretta, hanno appena il tempo di rileggersi. Date loro un po' di prospettiva, il distacco cioè per rivedere con fiduciosa tranquillità il vecchio film o la vecchia pagina: e ci scopriranno un insospettato calore vivido, una grazia solida, una felicità di dettagli e una segreta armonia d'insieme, da cui saranno dolcemente e silenziosamente colpiti. Pare che il tempo rassodi quello che la creativa foga aveva l'aria di dissipare: e che ci sia nelle opere d'arte una solidità più essenziale, uno « stagionato » che, come nel legno, viene soltanto con gli anni.

Guardando oggi con riposata tranquillità qualche immagine di quella blasfemica *Catessa di Parma* in cui brillava Elisa Cegani e contro cui il nostro puntiglio particolarmente s'accanì, scopriamo di un tratto quanta solidità, quanta semplicità, quanto buon calor di vita fossero nella squisitezza della

nostra Bifronte. Rivedo il suo volto in un momento scintillante di carezzosa malizia, mentre ella tende un velo sulla metà inferiore della faccia, con la grazia, spirituale e sensuale insieme, d'una statua alessandrina. E c'è veramente qualcosa di classico, di roseo e di vivente, nella squisitezza del gesto e della acconciatura; squisitezza che non si può dividere, naturalmente, da quell'intuito mirabile del quadro, che solo Alessandro Blasetti possiede, ma in cui l'animata intelligenza di Elisa Cegani liberamente respira.

La squisitezza dell'attrice, anche quando paia trasmodare un po', non è dunque mai una vuota preziosità, una fredda ricercatezza. E' il concreto di un'anima studiosa ed appassionata, incline talvolta a stilizzazioni che il cinema non comporta, ma palpitante sempre d'intelligenza luminosa, di diafane idee, di soavità, e, soprattutto, di partecipante passione. La squisitezza della Cegani non s'isola mai come una estetica farfalla. Si conciliano sempre in lei le due cose più irriducibilmente inconciliabili: la distinzione e l'effusione.

Noi abbiamo, evidentemente, un po' troppo calunniato questo volto della Bifronte. Se una squisitezza è possibile nel cinema, quella della Cegani rappresenta, senza dubbio lo sforzo più generoso ed intelligente per dare anche al quadro filmistico nobiltà, chiarezza, complessità ed elevatezza di suggestioni, palpitanti trasparenze, e pittorica delicatezza. Non è mai un vuoto di sostanza: è, al contrario, la sostanza che si studia di salvare anche sullo schermo un po' di animistica vibrazione e di spirituale profumo.

La Cegani della squisitezza dovrebbe essere più lealmente difesa contro l'ironica volgarità che tenta invano di diminuirla. Questo volto è anch'esso parte essenziale dell'erma e non comprenderebbe mai il senso della complessa figura chi pretendesse gittarne a mare la ridente e trasparente soavità.

Il volto opposto, quello della forza, balenante anche nei primi anni a chi sapesse scorgerlo, s'è fatto particolarmente impressivo negli ultimi tempi, attraverso interpretazioni drammatiche che hanno fatto della Cegani una delle figure più singolari e popolari del nostro schermo.

Una sola parola può caratterizzare questa drammaticità: veemenza. La Cegani infatti non si dissipa mai in barocchi statuari gesti: è impeto tanto più sensibile quanto più contenuto ed intento. Poche attrici hanno oggi della passione drammatica l'intuito che ne ha la Cegani, tutta concentrazione e scatto. Parlando di lei, Elsa Merlini, giudice di non sospetta competenza, diceva: « la meravigliosa attrice ch'è la Cegani ». C'è, in realtà, del sorprendente nella drammaticità di quest'attrice, qualcosa che ricorda il grande stile della scena ed è, nello stesso tempo, cinematografico impeto, evidenza cupa ed irresistibile.

Debo confessare d'essere stato profondamente sorpreso dalla Cegani drammatica di questi ultimi tempi, amara ed aspra e forte com'è la vera vita del cuore. Ero un po' troppo avvezzo all'altro volto della Bifronte, e avevo un po' dimenticato che ce ne erano due. « Questa è la vera Cegani » vorrei dire ora, ma direi una sciocchezza. L'altra, attraverso i suoi palpitanti veli, attraverso le sue grazie alessandrine, era non meno vera. Dico « alessandrine » pensando ad Alessandria e non, come potrebbero sospettare i maliziosi, al regista Alessandro Blasetti.

Con quest'erma singolarissima, tutta velate dolcezze da un lato, e tutta drammatica veemenza dall'altro, io mi debbo essere incontrato in uno di quei sorprendenti viali che rappresentano nel mio pensiero l'Alessandria antica, la città dal duplice spirito, orientale ed occidentale.

Una Bifronte di questo genere, la s'immaginava volentieri a capo di

un viale fiancheggiato dai rossi di Alessandria. Era un'avventura che aspettava ed aspettava ancora gli spiriti errabondi. Nella grande esedra centrale del parco v'attendeva la statua dolcemente velata. Pian piano, senza turbare il ritmo della vostra meditazione, era

vate sicuro di giungere ad un certo momento sino a lei, la squisita dalle diafane soavità.

Eccola! E' dinnanzi a voi la tenera e pensosa immagine della vita, « la più profonda — voi dite — in quanto la più studiosa e delicata ». Eccola! Avete raggiunto finalmente il premio della vostra lunga meditazione: la carezza d'una trasparente beltà.

Niente affatto! V'accorgete d'improvviso che dovete camminare ancora, se volete veder per intero la statua: che c'è una faccia opposta, non meno vera forse, non meno essenziale. Avanti! Bisogna rimettersi in cammino, fare il giro dell'esedra, trovare un altro punto di vista. Coraggio! La vita sospinge anche i plantigradi come te, e t'obbliga, finché resti in piedi, a vedere ambedue i volti della Bifronte.

Abbiamo fatto il giro dell'esedra, e l'erma ha ora un volto nuovo, che significa passione, impeto, veemenza. Che corrusca faccia! E' possibile che questa appartenga allo stesso corpo, alla stessa vita cui apparteneva l'altra?

E' proprio così. Questo volto della vita è non meno vero ed essenziale dell'altro: e, quel ch'è più strano, rappresenta forse una ragione di vivere non meno profonda nella sua furia, non meno « bella » che l'altra. Chi sa? Il volto occidentale, che si chiama azione, impeto, passione e gloria, è forse non meno bello di quello opposto orientale che si chiama saggezza, quiete, raffinatezza ed oblio.

Bisogna saper guardare la statua da tutt'e due le parti, per capire che cosa veramente sia la vita: tumulto, contraddizione e delizia senza nome. I due volti opposti della Bifronte hanno dunque qualcosa di indefinibile che li congiunge indissolubilmente: e quest'indefinibile, quest'indissolubile è la vita stessa, indecifrabile ed incantevole prodigio.

Eugenio Giovannetti

ANNO VI - N. 28 - ROMA 10 LUGLIO 1943-XXI

FILM

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

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

Prezzo edizione italiana: **L. 1,20**
DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE: ROMA - Via Savola N. 27 - Telefoni 80145 - 865161
PUBBLICITÀ: Milano, Via dei Togni, 14 - Telefono 17102

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

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

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

Le spese per gli eventuali cambiamenti di indirizzo e di L. 1. Le richieste di cambiamento d'indirizzo non accompagnate da queste somme non saranno accettate.

APICE
ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE EDITRICE

Se c'è un difetto, questo difetto è nel manico. Ma qual'è il manico? lo dico che il manico — nei film — è il soggetto. Infatti, con il riverito permesso del mio amico Eugenio Ferdinando Palmieri (e degli amici suoi e miei Tabarino e Lunardo) io sostengo che tutto (e, se non tutto: gran parte) sta lì; nel soggetto, nell'idea, nel principio. Il soggetto è il principio di ogni cosa (nel cinematografo); dal soggetto parte tutto; il soggetto — ma sì — è il manico. E il difetto — se c'è — è proprio lì. Perché questa cosa tanto importante è anche molto delicata, e facilmente si ammala. Basta una piccola corrente d'aria, e si ammala. Basta un niente, e addio: il soggetto è spacciato. Bisognerebbe, dunque, tenerlo sotto una cappa di vetro, custodirlo, difenderlo, proteggerlo, amarlo: e, invece, di solito, il poveraccio è il più trascurato tra gli elementi del cinematografo: lo buttano in un canto, lo lasciano lì nei cassetti dei produttori, poi lo afferrano senza garbo, lo ricopiano male (avete mai notato come sono copiati male i soggetti? Punteggiature che non funzionano, ortografie asmatiche, la sintassi che fa acqua da tutte le parti), lo gettano tra le braccia dei cosiddetti sceneggiatori e, da questo momento, addio soggetto, si salvi chi può, chi

È NEL MANICO

meravigliosamente piana: ed ecco, invece, che il produttore arriva e si porta con sé un cantante (a preferenza baritono) e lo mette nella storia, e lo fa cantare ogni cinquecento metri. Il produttore dice che il cantante ci vuole, è obbligatorio per il «collegio». E va bene: vada per il cantante. Ma, dopo il produttore, arrivano gli sceneggiatori. Gli sceneggiatori sono dei bruti, dei vandali, dei distruttori. Sapete come fanno? Prendono gli elementi fondamentali della storia originale, li mettono in un cappello, agitano a lungo, e, poi, come viene viene, li tirano fuori: e chi c'è c'è. Finisce che della storia di prima (quella storia meravigliosamente piana) non rimane niente, o quasi. E non bisogna — per la verità — infierire sugli sceneggiatori. Saranno, sì, dei vandali, dei distruttori, ma tutto questo avviene — sembra incredibile! — a causa del loro spirito creativo. Sicuro: costruzione, distruzione, distruzione e costruzione. Perché gli sceneggiatori, di solito, sono a loro volta degli autori, dei creatori di personaggi e di storie e, quando arrivano ad avere in mano un personaggio con l'incarico di farlo camminare e andare avanti, lo fanno camminare e andare avanti secondo il loro proprio stile, secondo il loro proprio senso del moto e della vita: e Dea, che aveva certi pensieri, ne fa subito degli altri, e Antonio che era un certo tipo con una speciale sensibilità, la cambia — questa sensibilità — e diventa un altro (ed è molto se alla fine, quando il copione viene consegnata alla Copisteria Moderna, Antonio si chiama ancora Antonio e, da poeta che era, non è diventato lui il baritono). E, allora, come si fa? Non c'è proprio soluzione? Questo difetto che è nel manico non si può eliminare? Ma sì: forse, si potrebbe eliminare, ma fa caldo, c'è in giro una grande spossatezza, nessuno ha voglia di far fatica, il soggettista che dovrebbe difendere la propria creatura (Dea, per esempio) trova più comodo prendersi le trentamila lire e andarsene, il produttore ha ormai il baritono pronto (è un baritono garantito ed esperimentato: perché andare a fare fatica altrove?), lo sceneggiatore, col sistema del cappello dove si mettono gli elementi e si agita, fa così presto! E, poi, il copione occorre subito: fra venti giorni il film deve andare in cantiere, Dea non si sa ancora se dovrà morire o no (c'è tempo: ci si penserà durante la lavorazione) e Antonio costa troppo (tremila lire al giorno) per farlo andare in prorata. E, poi, che importa? Fa caldo: l'importante è di potersi buttare mezz'ora sul letto (accanto al mobile-bar), dopo colazione. Che importa Antonio? Che importa Dea? Morta Dea, se ne fa un'altra. Il pubblico beve tutto, gli incassi aumentano, il cinematografo è un pentolone che va sempre bene. Nel primo dormiveglia (accanto al mobile-bar) il soggettista ha un'ultima sensazione di disagio: forse, se si ribellasse, se telefonasse al produttore, se facesse qualche cosa per difendere Dea, sarebbe ancora in tempo... Ma, perbacco, il telefono è là, troppo lontano, bisognerebbe alzarsi, e si sta così bene, e se poi il produttore rivuole le sue trentamila lire? Da una parte c'è Dea; dall'altra ci sono le trentamila lire. In fondo, se vuole, di Dea ne inventa — domani — quante ne vuole (e ognuna può valere trentamila lire). Poi, fa caldo. Poi, ormai è risaputo che se anche il film viene male, il soggettista non ne ha colpa perché lo sanno anche i sassi che i soggetti vengono modificati un sacco di volte durante la preparazione e la lavorazione del film. E, allora, che bisogno c'è di agitarsi, adesso? Fa caldo. Povera Dea. Il mobile-bar è lì vicino. C'è, vicina, anche la dissolvenza del sonno. La dissolvenza del sonno — con questo caldo — arriva dolcissima e velata. Dolce come Dea che amava un poeta e finirà per innamorarsi del baritono. Dea. Trentamila lire. Fa caldo. Il difetto è nel manico. Dea. Dea. Dea. (Ecco: facciamo così: la prossima volta, se davvero il produttore vuole che mi disinteressi del film, e gli abbandoni le mie creature, i miei personaggi, invece di trentamila lire, me ne darà quaranta. In fondo, certi sacrifici non si possono chiedere con tanta disinvoltura a un padre). Dissolvenza.

D.



Una scena di "Soltanto tu" con Dora Komar e Johannes Heesters (Fotogr. Tobis Film Unione).

LO SPETTATORE BIZZARRO

Stranezze

di Lunardo

Non discuto. Nel cinema tutto è possibile, e io non discuto. E' realtà, il cinema? E io accetto la realtà narrata dai Soggettisti. E' fantasia, il cinema? E io accetto la fantasia. Io non sono di quelli che misurano le vicende con il metro veristico; per me, credibile o incredibile, piano o assurdo, un fatto è un fatto: e gli aggettivi «logico» e «illogico» non mi riguardano. Motivo per cui, «La vita torna» il nuovo film con Tullio Carminati, non mi avrebbe sorpreso se...

Ripeto: io non discuto; ma, stavolta, la discussione mi lusinga. Nella «Vita torna» accade questo: un celebre attore, avvilito dal tradimento di un'attrice, lascia le scene. E' una stranezza: nessun attore ha mai lasciato le scene per colpa di una delusione amorosa: gli attori badano al successo, non all'amore, badano agli applausi, non all'amore: a ogni modo io accolgo la stranezza e, siccome un fatto è un fatto, assisto placido.

Sì: gli attori, e le attrici, amano; ma tra l'amore e la parte, conta la parte. «Sacrificio» è una parola che le attrici e gli attori innamorati ignorano. L'ambizione soverchia ogni idillio, la smania del successo soverchia ogni vincolo sentimentale. Conta la vanità; conta, il giorno dopo, la critica. Uniti dallo stesso palpito, nella stessa ca-

mera d'albergo, l'attore e l'attrice là, alla ribalta, non hanno più memoria del bene che si vogliono, e si sfidano: rivali aspri in cerca tutti e due, superbi e invidi, di un'acclamazione. Uguali nello stesso palpito, dentro la stessa camera d'albergo, l'attore e la attrice là, alla ribalta, non hanno che



Tullio Carminati nella "Vita torna". (Aci).

un proposito: affermare, dispettosi ed esclusivi, una maggior bravura. E' l'indole, è il teatro. L'attore non vive, con egoismo prepotente, che per la

lunga parte, l'ossequio del pubblico, la lode dei recensori: e l'amore non importa. Nessun attore rinuncerà mai, per la felicità dell'attrice amata, a un copione sprovveduto, per l'attrice amata, di «risorse» (gergo dei amici); nessun attore consentirà mai all'attrice amata un personaggio decisivo. Il duetto, nella camera d'albergo, va bene; ma alla ribalta, meglio il monologo. Umiliare, irritare: ecco gli attori: che si dicono addio, nella gioia della passione, per una baruffa sul nome in ditta.

Ora, nella «Vita torna», quel grande interprete deluso — deluso da una compagna spensierata — è una stranezza; ma io, che ho l'abitudine di non discutere, chiudo un occhio. Un fatto è un fatto.

Continuiamo. Lasciate le scene, il celebre attore, grigio di capelli e ardente, si mette, una mattina, a inseguire una ragazza. Che temporale, quella mattina: e l'attore ha l'ombrello, e la ragazza no. Da cosa nasce cosa, e dall'ombrello nasce una brillante conversazione. Strano, quel deluso in amore che fa la corte alle ragazze; e ogni modo, siccome un ombrello è un ombrello, e il temporale inaffia il film, io accetto, anche stavolta, la realtà narrata dallo schermo. Per concludere: la ragazza vorrebbe andare, come attrice, su un teatro; e l'attore, che è generoso, promette di soccorrere quella candida speranza.

A questo punto, il film ci mostra il teatro: un impresario che organizza la recita di un dramma, «Tristano e Isotta»; un giovane regista che insegna le battute agli interpreti; una lunga serie di prove... Prove per trenta, quaranta giorni... Eh no, eh no, eh no. Prove per trenta quaranta giorni, su un palcoscenico italiano? Eh no: qui, se permettete, la mia meraviglia comincia a discutere.

In primo luogo non mi persuade la scelta del dramma. Di certo, si tratta di un titolo dato a un dramma non scritto; ma chi mi può impedire di pensare al «Tristano e Isotta» di Ettore Moschino, autore dannunzianeggiante? Il «Tristano e Isotta» di Moschino ebbe nel 1910, rappresentato dalla Compagnia di Ferruccio Garavaglia, qualche successo; ma chi, oggi, ha notizia di quel poeta e di quell'opera? Andiamo, un lavoro di Moschino a una nostra ribalta? Nemmeno per sogno.

Poi non mi persuade quel regista che insegna. D'accordo: i nostri giovani registi sono bravissimi: distinguono una quinta da un fondale, una luce bianca da una luce azzurra, una tragedia da una commedia; ma io, per via dell'insegnamento, ho più di un dubbio. Insegnare, sul palcoscenico, significa recitare, recitare tutte le parti; e io non credo che... Vero che un fatto è un fatto; ma anch'io, insomma, ho la mia opinione. Un'opinione modesta, si intende.

Infine, la faccenda della trenta o quaranta prove non la bevo. Una settimana, due settimane al massimo: e lo spettacolo, da noi, è servito. Valdo dichiara: «più si fanno prove da noi, più la commedia risulta slegata». A Talli pochi giorni bastavano. I registi esigenti danno fastidio agli attori. Giacinto Gallina provava un giorno... Morale: le trenta o quaranta prove del «Tristano e Isotta» sono un'illusione. Guido Salvini, regista dei «Masnadieri», mi inganno? Renato Simoni, mi inganno? Autori, mi inganno? Compagnie stabili e compagnie vaganti, mi inganno?

Ripeto: non discuto: ma sfavolta...

Lunardo

* SI PARLA d'una compagnia Besozzi-Petrucchi-Migliari: di una ricomposizione, a gennaio, della Merlin-Ruffini (la Merlin per ora è in Svizzera e recita, al pari di Margherita Bagni, alla Radio Lugano); di una compagnia a Besozzi con Pina Cal prima attrice (ma senza nome in ditta).

* NICOLA MANZARI ha consegnato il copione d'una nuova commedia, «Festazione in famiglia», alla Compagnia estiva che inizierà le sue recite il 12 luglio all'Esseo. Un'altra commedia di Manzari, «Magia» sarà rappresentata in autunno dall'Adani-Cimara.



Have Galassi, del Teatro dell'Opera di Roma (Fot. Savio).

s'è visto s'è visto. Ma allora, se questa è una verità sacrosanta, e se questo pericolo è fatale e ineluttabile, perché non ci si mette riparo, perché non si fa qualche cosa? Non si potrebbero prendere provvedimenti? Non si potrebbe fare una legge a protezione del soggetto? Scusatemi l'acostamento, che può sembrare paradossale; ma non c'è la difesa degli alberi, la difesa degli uccelli? Bè: gli alberi sì, gli uccelletti sì, e il soggetto no? Perché? Perché addosso al soggetto possono sparare tutti, impunemente? Comincia il produttore: lei e lui si amano; sono candidi, puri, incantati; la loro vita semplice e dolce si potrebbe svolgere fino alla fine del film come una storia

Film

PASSAGGIO OBBLIGATO

Vita di Enrico Ibsen

di Alberto Savinio

La biografia: un gioco segreto - L'odio per i genitori e il rancore per la povertà - La psicologia e la ricchezza dei poveri - Sororismo di Ibsen - Il baluardo del matrimonio, fatto metafisico - Tocca a noi vivi di avanzare

V. Perché si scrivono le biografie? Perché di tanto in tanto anche noi sentiamo il bisogno di scrivere delle biografie? In questa come nelle altre cose, le ragioni sono diverse tra noi e gli altri. I biografi scrivono le biografie per registrare la vita del biografato, per mostrarlo a tutti, come si erige il monumento di un uomo illustre in mezzo a una piazza, con lo stufelio, il cappello duro e un rotolo di carte in mano. Da Plutarco a Giuseppe Chiarini (per tacere dei viventi) i biografi sono dei fotografi di fotografie per tessere. Ma registrare la vita di Ibsen a noi che importa? (Ecco come certe cattive letture entrano in noi, si depongono e subdolamente si fanno dimenticare, poi, a simiglianza di certi germi ad azione lentissima e di certe malattie, tornano ad apparire a distanza di anni e talvolta di un'intera vita e ci fanno dei brutti tiri: il rondò alla Signorina Maria A., «O piccola Maria — di versi a te che importa?», io lo lessi per la prima e l'ultima volta esattamente quarant'anni sono. Che importa a noi mostrare Ibsen a tutti? Che importa la vita di Ibsen?... Diciamo tutta la verità: che importa Ibsen?).

La biografia per noi è un gioco segreto. Noi scriviamo di tanto in tanto anche delle biografie, per desiderio di compagnia: per farci un gruppo di amici; per aumentare il numero dei nostri figli... Dico bene: per aumentare il numero dei nostri figli.

Nulla è tanto popolato quanto la nostra solitudine. Quella frase dell'Antico Testamento; «egli ritornò fra i suoi popoli», che è una formula di morte, per noi si rinnova tante volte torniamo a raccoglierci nel nostro pensiero. Ma oltre alle chimere ebbre di lirismo, oltre agli occhi che brillano soli in mezzo a un cielo di velluto nero, oltre alle labbra che con movimento impercettibile e affettuoso pronunciano strane parole di un linguaggio che all'infuori di noi quaggiù nessuno conosce, siamo scortati da qualche tempo a questa parte da un gruppo di nuovi amici costruiti da noi di tutto punto, tra i quali distinguiamo Teofrasto Bombasto di Hohenheim detto Paracelso, e Michele di Nostradamus, e Isidora Duncan, e abbiamo buone ragioni di crederci simili a Carlomagno in mezzo ai suoi Paladini, altrettanto ben difesi e onorati. E se taluno, come il povero Cavaliotti, non ha avuto elogio da noi e soprattutto non ha avuto «serietà», egli del pari ci è riconoscente e ormai fedele per sempre, perché abbiamo saputo meglio di nessuno, e soprattutto meglio di se stesso, scoprire i suoi poveri segreti e cristallizzarli. Non sempre mediante favori e benefici noi leghiamo a noi un uomo (o una donna) e lo facciamo nostro: talvolta è col ferirlo che arriviamo a questo fine, col vilipenderlo, con lo smascherarlo.

Ripeto: scriviamo biografie per aumentare il numero dei nostri figli. I figli nati dalla nostra carne seguono il caso della carne (la sola parte fisica della vita è soggetta al caso: la metafisica no) e il caso non a caso fa diversi i figli da come i genitori li avevano sognati — dico «sognati» e non «voluti», perché in questo genere di volontà le sole volontà consentite e «oneste» sono le volontà «involontarie», ossia i sogni. In questo caso è il caso che ha ragione, è il caso che serve la causa dei nostri figli e tanto migliori li fa, tanto più degni di se stessi, quanto più diversi li fa da coloro che li hanno generati. I genitori bui, i genitori tutti carne, i genitori sepolti fino agli occhi nel buio della carne, solo «questi» genitori vogliono i figli simili a loro: sia per l'amore dello specchio e della fotografia che hanno gli uomini bui (il desiderio di vedere riprodotta la propria faccia, va di conserva con la carnalità dell'individuo), sia per convincersi che i figli sono veramente la continuazione di loro stessi e dunque creature adibite al servizio dei genitori sulle quali impunemente ci si può divertire e sulle quali impunemente si può sfogare la propria volontà di dominazione, sia per sopravvivere a se stessi e continuarsi nella generazione successiva. Ma continuarsi nei nostri figli a noi che importa, che in ben altri mezzi d'immortalità fidiamo? Noi dunque non tenteremo mai di defraudare del loro destino i nostri figli, e conten-

ti saremo se un giorno li vedremo al-



Farsi degli amici (Disegno di Alberto Savinio).

SETTIMANA

Realismo magico

Quando assunse la direzione del cinema tedesco, il dottor Hippler pubblicò sul «Film Kurier» una breve serie di articoli nei quali si scagliò con violenza contro gli errori di gusto e di tatto commessi da certi cineasti. In quell'occasione, Hippler analizzò con spiritosa severità alcuni copioni che sembravano essersi prefisso lo scopo di raccogliere in breve spazio tutto ciò che vi era di più condannabile. Al termine della sua implacabile requisitoria contro la volgarità, il teorico del cinematografo germanico giunse ad una conclusione che, a distanza di tempo, non ha minimamente perduto la sua attualità e può costituire un monito a quegli sceneggiatori che si ostinano ad ignorare la realtà.

Scrisse Hippler: «Compito del buon cineasta deve essere quello di saper valorizzare quanto di meraviglioso c'è nella realtà quotidiana: la fantasia non è arbitrio».

Commedia in tre atti

Gli spettacoli teatrali parigini rischiano di essere compromessi dagli allarmi. Per evitare le troppo frequenti interruzioni, gli impresari hanno anticipato l'inizio delle rappresentazioni dalle 20 alle 18,30, cosa che ha fatto dire a uno spettatore di spirito: «Il faut choisir entre les hors-d'œuvre et les chefs d'œuvre!». (Per quanto, antipasti e capolavori siano ugualmente assenti in questo momento).

L'altra sera, durante la recita di *Commedia in tre atti*, all'Athénée, una vicina sirena cominciò ad ululare di sua iniziativa, senza che le colleghe si decidessero ad imitarla.

I pompieri pensarono subito a un allarme; le «ouvrees», meno pessimiste, a un errore. A loro volta, gli spettatori pensarono che comunque, se non si fossero mossi dai loro posti, avrebbero rischiato la contravvenzione di rito.

La situazione venne salvata dall'attore Pierre Fresnay, il quale, approfittando del fatto che la commedia volgeva ormai alla fine, ne recitò le ultime scene a velocità vertiginosa.

Commedia in tre atti, che nelle rappresentazioni precedenti era stata censurata dalla critica per una certa lentezza, ci guadagnò moltissimo. E soprattutto ci guadagnarono gli spettatori, che poterono approfittare del «metro» delle 23. Un redattore del giornale «La semaine» osserva che, di questi giorni, il teatro francese è, prima di qualunque altra cosa, una «prova a cronometro».

Chirurgia a colori

Il periodico cinematografico spagnolo «Primer Plano», occupandosi dei progressi conseguiti dal «colore» tedesco, riferisce che l'Istituto Germanico per la fotografia e la cinematografia applicate alla scienza e alla pedagogia ha recentemente prodotto due cortometraggi in «Agfacolor» sulla tecnica delle operazioni chirurgiche. Il primo di essi «racconta» un taglio cesareo eseguito in una clinica infantile di Berlino, mentre il secondo illustra una trapanazione del cranio.

Il procedimento a colori offre una maggiore plasticità visiva e consente agli allievi di seguire le singole fasi delle operazioni con ottimi risultati didattici.

& C.

lontanarsi da noi con odio (Povera quella generazione che non odia la generazione che l'ha preceduta).

Fedele alla tradizione migliore, Ibsen odiò i propri genitori: odiò suo padre Knud Ibsen fin dall'infanzia, perché costui nel 1836 fece fallimento e ridusse suo figlio Enrico a una infanzia povera e a una povera giovinezza; odiò sin dall'infanzia sua madre perché bigotta e pietista, e perché più tardi costei considerava l'opera di suo figlio come il frutto di una «perniciosa empietà» e tale da tenerlo lontano dalla sola cosa che conta quaggiù, cioè a dire la religione. E poiché siamo in tema di sentimenti, aggiungiamo che Ibsen nonchè odiare i suoi genitori, ebbe una profonda antipatia anche per i suoi connazionali.

Più perspicace, Ibsen non avrebbe odiato suo padre per il brusco passaggio dalla ricchezza della bella casa di Skien alla povertà della misera fattoria situata a mezz'ora da Skien, ma gli avrebbe serbato riconoscenza. Quel brusco passaggio dalla ricchezza alla povertà, avvenuto quando Enrico era sugli otto anni, nella età delle impressioni più profonde, delle registrazioni più durature, non solo si rifletté come una enorme guida di luce e d'ombra su tutta quanta la sua vita, ma determinò le due fasi della sua opera: la fase prima ed esteriore di *Brand*, di *Peer Gynt*, di *Imperatore e Galileo*, e la fase seconda e tutta interiore dei drammi e delle commedie psicologistiche.

Quando si è ricchi non si è profondi, perché si godono i doni della superficie, non si ha ragione di cercare e di scoprire «quello che è nascosto», si è paghi e ottimisti. Profondi sono i poveri. Lo psicologismo è un'abitudine, un vizio dei poveri, di coloro che vanno oltre l'apparenza (e come contentarsi dell'apparenza, se l'apparenza manca) e hanno la facoltà del tutto «infantile», del tutto miridica di vedere grande il piccolo, come i bambini che in un castello di sabbia vedono veramente un castello. Senza il fallimento paterno del 1836 e senza il ripiegamento del piccolo Enrico sulla «ricchezza dei poveri» (contentarsi per giocare di un pezzetto di legno e di uno spago e in questi poveri oggetti scoprire un violino), Ibsen forse non avrebbe acquistato nella maturità della vita, per ricordo e per riflesso, quell'acutezza di sguardo che gli consentì di vedere il grande nel piccolo e lo ispirò a scrivere *Casa di bambola*, *Hedda Gabler*, *L'Anitra selvatica*, le sue opere di psicologo, ossia di povero. Ci siamo capiti, colleghi scrittori? La psicologia è la ricchezza del povero.

Ibsen non fu esente della sua parte di «sororismo». Chiamo così il complesso degli scambi affettivi e intellettuali che alcuni uomini di mente hanno con la propria sorella: Leopardi con Paolina, Renan con Enrichetta, Nietzsche con Liesbeth. Sororismo è anche quello di Arrigo Beyle con sua sorella Paolina, ma è sororismo di specie virulenta, e certa lettera piena di passione e di ansiosità che Arrigo un giorno spedì a Paolina, più che la lettera di un fratello alla sorella, è la lettera di un don José alla sua Carmen (ma tanto si sa: la virulenza passionale di Stendhal si risolveva in eleganti parole e in definizioni spiritose).

Condizione prima per il buon sviluppo del sororismo è la condizione di celibe per l'uomo di mente, e noi, sia detto di passaggio, tale orrore c'ispira il sororismo, che siamo felici e di non essere celibi, e soprattutto di non aver sorelle. Rientrano nel «sororismo» più pretto le confessioni che Ibsen faceva a sua sorella Edvige dei suoi progetti, dei suoi pensieri, dei suoi sogni, dei suoi «ideali». Ma questo avveniva quando Ibsen era giovanetto. Edvige più tardi si ricordò degli scambi «sororistici» con Enrico e tentò di approfittarne. Nel 1869 Enrico manda a Edvige una sua fotografia con dedica. Edvige poco avanti gli aveva partecipato la morte della loro madre, in una lettera nella quale lo supplicava di emendarsi e di rientrare in grembo alla Chiesa. Un

abisso separava Ibsen dalla sua famiglia paterna. A suo padre egli non scrisse neppure, a Edvige rispose solo alcuni mesi dopo, pregandola di non «tentare» di convertirlo e dichiarandole che non gli era possibile informarla su ciò che più le stava a cuore, ossia sullo «stato» della sua anima». Che cosa ha determinato una risposta così poco «sororista»? Ibsen nel frattempo aveva sposato Susanna Thoresen e aveva avuto da lei un figlio cui aveva imposto nome Sigurdo. (Nel «Sigurdo» di Ibsen c'è un leggero tentativo di «sigfridismo» ma per fortuna questo Sigurdo Ibsen non lascia tracce, non simili in ogni modo a quelle lasciate da Sigfrido Wagner). Susanna, e per meglio dire il matrimonio, aveva salvato Ibsen dal «sororismo», che è una forma di matrimonio sterile, di specie prevalentemente intellettuale e mostruoso come tutto ciò che è fisicamente incompleto: il caso più grave di «sororismo» è quello tra Lorenzo Mabili e sua sorella Ester, che io come meglio ho potuto ho descritto in *Narrate, uomini, la vostra storia*.

Il matrimonio è un baluardo che l'uomo pone intorno a sé e che lo salva dai pericoli e dalle minacce: è il modo più sicuro di chiudere intorno a sé le vie che immettono a noi il male, e le più aperte e pericolose ed esposte delle quali sono le vie dei sensi. Celibe, l'uomo è inerme e vulnerabile: sposato, viene a trovarsi come dentro un fortissimo fornello d'inesauribili viveri e munizioni, con la moglie-sentinella che giorno e notte gli gira intorno, e che a intervalli regolari fa udire i suoi imperiosi e implacabili «aitolà!». A quali eroismi, a quali stragemmi non ricorre una moglie per salvare il suo «uomo» e salvaguardarlo! La moglie di Carlyle comperava a qualunque prezzo e distruggeva in un raggio di cinquecento metri intorno alla loro casa tutti i galli e tutte le galline, affinché i coccodè e i chiechiricchi non disturbassero il lavoro e le meditazioni del suo Tommaso.

È strano che Ibsen abbia analizzato con occhio così frugatore l'interno del matrimonio, ma non ne abbia affatto considerato l'esterno. Strano che non abbia contemplato questa «fortezza in mezzo alla società», i suoi spalti, i suoi fossati, le sue casematte e i suoi cannoni puntati torno torno sul consorzio umano e particolarmente su coloro «che non sono sposati». Il matrimonio è un'associazione che trova in propria forza e la propria ragione in se stesso, indipendentemente da ogni legame sentimentale o fisico, indipendentemente da ogni interesse economico, indipendentemente da ogni annesso interesse dei figli. Il matrimonio vive di là dai sensi, vive di là dalle ragioni pratiche della vita, vive di là dai figli. Peccato che Ibsen non abbia scritto anche l'opera sul matrimonio «in sé», sul matrimonio in *abstracto*, sul matrimonio come fatto metafisico. Ma ha veramente capito il matrimonio, Ibsen?

Nora abbandona di notte la «casa di bambola» per salvare la sua qualità di donna, ma in un necessario compimento di questa opera Ibsen doveva farci vedere Nora che ritorna nella «casa di bambola» per salvare la sua qualità di moglie. Chi dice che moglie è meno di donna? Moglie è la donna armata e corazzata, e chi dice che anche le armi e le corazze non hanno anima? Nella metafisica del matrimonio non l'uomo e la donna contano, ma il marito e la moglie; come di fronte all'interesse dello Stato, l'interesse dell'individuo cade. E il matrimonio è Stato. Chiediamo all'ombra di Ibsen l'opera tuttora mancante sul Matrimonio-Stato. Poeta drammatico, egli ci mostrerà non più il conflitto tra uomo e uomo o tra uomo e donna, ma il conflitto tra matrimonio e matrimonio, come una lotta fra due carri armati. Ma anche gli uomini più perspicaci, anche i più sottili «roditori» dell'anima si fermano su una ineffabile frontiera oltre la quale il loro occhio non vede che vuoto. Che temono costoro? Temono che avanzando, entreranno nella regione dell'Assurdo. La morte poi li toglie da quella linea «esterna», e li depone nella pace. E' dunque finito il compito? No: tocca a noi vivi avanzare.

(5. Continua)

Alberto Savinio

Hollywood, luglio.

Il cinquantatreenne Charlie Chaplin ha sposato la diciottenne Cona O'Neill, figlia del drammaturgo Eugenio O'Neill. Frattanto la giovane Joan Barry, dopo avere accusato Chaplin di essere il padre del bambino che attende entro l'estate, in una crisi di isterismo ha minacciato di suicidarsi e i medici hanno dovuto somministrarle un forte calmante e metterla sotto vigilanza per impedirle di portare ad esecuzione la minaccia. La Barry e Chaplin hanno firmato un accordo in base al quale egli ha promesso di pagare tutte le spese del parto e di mantenere il nascituro, per quanto egli continui a negare che il bambino è suo. (United Press).

Penso che l'editore abbia chiesto a me la prefazione a questo libro, ricordandosi che il mio antisemitismo non data da tre anni soltanto, e che contro l'ebreo Charlot io ebbi ad insorgere, in Italia, prima ancora che Suarez in Francia e Mencken in America, quando tutti erano ingiocchiatissimi innanzi ai suoi scarpini lerci e al suo bastoncino scherzoso. Mi attirai allora un'infinità di riprovazioni, non soltanto d'ebrei, e qualche altra m'attirerò adesso, forse da quegli stessi che ignorando allora il problema razziale ne sono diventati oggi zelantissimi, quando avrò dichiarato che la definizione d'«ebreo due volte» non va intesa, nei riguardi di Charlie Chaplin, in senso pessimo. In tal senso può darsi l'abbia usata l'autrice del libro: quella May Reeves che dell'attore fu una delle tante compagne e delle tante deluse, e che dei disinganni, delle penitenze patite standogli vicina, ha inteso ottenere, femminilmente, una rivincita. Capisco il suo risentimento, il quale è giusto essendo naturale. Ma esso non può essere il mio. Per me quell'«ebreo due volte» non peggiora, fra i suoi congeneri, Charlot. Poiché, anzitutto, ogni vero ariano deve preferire gli ebrei interi ai mezzi. In secondo luogo, il vero antisemita, il quale non confonde l'insoddisfazione d'una stirpe con l'odio degli esseri che la compongono, e sa, e può, ed anzi deve attestare sia il *fas* che il *nefas* degli avversari suoi, appunto per riconoscere in Charlot l'espressione totale d'una razza avversa, ne riconosce tanto il merito che il demerito. E' un antico avversario che lo dichiara, per esattezza di testimone e anche per lealtà di nemico. Respinto al suo ghetto per ragioni di salute pubblica, Charlot resta pur sempre un uomo sventurato e un artista geniale.

Non sempre, ma sovente, la stessa Reeves sembra rendersene conto nella sua querela, non tanto appassionata da mancare d'obiettività. Non è soltanto tutta vera, questa requisitoria, essendo documentata, ma tutta verosimile: e chi abbia attentamente seguito l'attore sullo schermo, sapendolo capire nella sua confessione artistica, non si stupirà di ritrovarlo altrettanto miserabile nella sua rivelazione personale. Poiché Charlie Chaplin, prima di tutto, è un infelice. Se la presente biografia fa conoscere il sentimento d'una donna, illumina però anche il Calvario dell'uomo che le fu compagno. Questo Charlot che «si dichiara danzando» innanzi alle femmine desiderate; e non ha pace sinché i baronetti inglesi non lo invitano a indossare il fracchettino rosso delle cacce alla volpe — lui, il pitocco di Whitechapel! — e si paragona a Napoleone; e non ha più fame né sonno se appena creda minacciato d'uno scerzio il suo milione di rendita al mese, ha ancora diritto a un po' di misericordia. Questo Charlot che, cenando fra dame e gentiluomini, finge di non accorgersi neppure di suo fratello (vero che il fratello Sidney, come attesta il libro, è un avido intrigante, e vale ancora meno di lui!); che non ama i fanciulli, benché sia stato l'interprete del *Kid*, e avendo insultato gli «sporchi marmocchi» d'un quartiere arabo per lesinare loro il soldino dell'elemosina, riconosce del *sex-appeal* soltanto a un biondo signorino dodicenne, dichiarandolo «eccitante come una bambina»; che maltratta per un'inezia i domestici e disputa per una lite coi bottegai; che avendo scritto un verso, uno solo, di sonetto, ambisce farsi dare del poeta;

LA PREFAZIONE AL PRIMO QUADERNO DI "FILM"

Charlot, ebreo 2 volte

di Marco Ramperti

Una delle tante compagne e delle tante deluse - Uno Charlot rapinoso, sospettoso, mistificatore, gretto, lunatico, fanfano, meschino e pazzo - E ha amato, questa May Reeves? - Le rare gentilezze di una torva esistenza

che essendo giudeo dalla testa ai piedi, cioè dalla testa cresputa ai piedi divergenti, vuol però far credere a degli antenati di qualità, ora zingari spagnoli ora nobili di Francia; che ostenta il suo sdegno pel modernismo americano (è il suo sentimento più meritorio, resogli però dagli americani in altrettanto disprezzo) e pel suo parossismo forsennato e scellerato, ma ostentando di visitare, per nostalgia d'antica bellezza, le chiese di Gubbio, cinque minuti dopo ne sbadiglia, rispiando la sua casa «novecento»; che tiene circolo a Saint Moritz fra vecchie pinzocchere, cianciando delle donne e dell'amore, nonché d'alta politica e d'economia internazionale, ma poi confessa, ghignando, d'aver soltanto voluto *épater le bourgeois*; che, megalomane quanto ignorante, si mette a studiare il francese ma si ferma al «je suis»; che, piccolo quanto vanesio, dopo aver riveduta la stambergia londinese dovrebbe trascorrere, miserrima, l'infanzia, anela d'entrare negli abiti del Duca di Westminster, benché «gli siano troppo grandi», e neppure s'accorge, dopo tale simbolica lezione del destino, come di tutte le grandezze di quaggiù egli sia soltanto la scimmia ed il pagliaccio; che giudica se stesso «onnipotente nello "studio" quanto Napoleone sul campo di battaglia»; che avendo plagiato *City Lights* da *I più begli occhi del mondo* di Sarmant, ha già pronto un nuovo scenario per May Reeves ch'è tale quale (e questo May Reeves non lo dice, non lo sa: ma glie lo dico io) la vicenda dell'*Amor di zingaro*, quasi ignota operetta di Franz Lehár; che vorrebbe, a parole, «risolvere le crisi del mondo», ma, di fatto, non passa le ore che a fare e rifare il solitario di Napoleone (sempre l'ossessione napoleonica!); mania, fa sapere la testimone, trasmesagli da Hearst; cioè da quell'Hearst, aggiungo io, che per rivalità di Marion Davies tentò una volta di farlo assassinare — questo Charlot rapinoso, sospettoso, mistificatore, gretto, lunatico, fanfano, meschino, pazzo, ha però anche una umanità, cioè una sofferenza, sfuggita alla sua denunziatrice: umanità in cui è doveroso, da parte nostra, reintegrarlo.

Ma ha dunque amato May Reeves, Charlie Chaplin? Ella lo afferma. Io lo nego. May è donna. Ed essa che ha trovata affascinante persino Michael Arlen (l'autore di quel *Capello verde* per cui io scrissi la prefazione al testo italiano; uomo odiosissimo fra quanti mai abbia conosciuto) forse non ha capito Charlot. Non l'ha capito, intendo dire, nel senso cordiale: quello che nasce dalla compassione prima ancora che dalla comprensione; quello che fa cieca Desdemona all'anima e alla pelle nera di Otello. Come Otello, Charlie Chaplin è geloso; come Otello, è tenebroso. Però questa volta Desdemona «vede». E vedendo non perdona. La denuncia è inesorabile. Eppure, malgrado le gelosie furibonde e le vessazioni disumane, Otello l'ha amata. Direi che dall'amore per May siano derivate, anzi, le rare gentilezze d'una sì torva esistenza. Fin dal primo incontro, quando il cupido ebreo le si è dichiarato in un balletto «fingendo di cogliere in aria delle rose», a quando la chiamerà (e l'immagine è bella) «piccola vestale del mio sole», e si metterà lui a lavarle la biancheria, non per avarizia, questa volta, ma perché «i panni dei bambini si lavano in casa», e chi li avesse poi visti asciugare al sole li avrebbe creduti, «anziché dell'amante, della figlia di Charlie», egli non fiorisce che per lei. Ha vere tenebre, il misantropo, per la donna bionda che un istante gli ha illuminato la casa; raccoglie cani perduti: manca a dei concerti, a delle feste date in onore suo per tenere conferenze filantropiche; vorrebbe — e gli si può credere, benché non ami i fanciulli — «finire la sua vita fabbricando giocattoli», si commuove a una derelitta biografia di Charlot scoperta in fondo ad un sobborgo; si fa ingannare (come tutti



Registi fotografati all'improvviso: Mario Soldati, Renato Castellani, Vittorio De Sica e Mario Bonnard.

COLPI D'OBBIETTIVO

REGISTI

5) Mario Soldati

A differenza dei suoi colleghi, che impiegano tutte le loro arti pubblicitarie nel vestirsi in maniera bizzarra, il regista Mario Soldati ottiene risultati anche più cospicui svestendosi con allegria fantasia. Egli incomincia, di solito un film coi soprabito a doppio petto e il cappello duro, per finirlo in maglietta scollatissima e «basco». Il giorno in cui dovrà dirigere una pellicola in due serie, girerà le ultime inquadrature della seconda perfettamente nudo. Questa tendenza al «burlesque» deve averla acquisita durante il soggiorno americano. Ricordiamo Soldati tanti anni fa, in villeggiatura. Anche allora, per farsi notare, compariva spesso in pubblico a torso nudo. Ma la sua platea di ammiratrici era, in quel tempo, quasi esclusivamente formata da giovinette che, alla sua comparsa, fuggivano inorridite. Oggi è più folta; e nessuno fugge più, che tutti sono pronti a scoprire nella magra nudità di Soldati un profondo «senso d'arte».

6) Renato Castellani

Dev'essere un pessimista, come quel nostro amico che per tener su i pantaloni ricorre alle bretelle e alla cinghia, con-

tempaneamente. Preoccupato di ripararsi dal freddo, egli non si è infatti limitato ad indossare un soprabito, ma vi ha sovrapposto anche un'ampia mantella di sua esclusiva invenzione. Inoltre si è protetto il fianco con la sceneggiatura di «Un colpo di pistola»: ottocento pagine di copie preservano la sua pleura dalle insidie dei venti. Il risultato complessivo è più quello di un pastore protestante che di un regista cinematografico. Castellani, dei «pastori», ha del resto l'infinita pazienza: egli ha infatti diretto Assia Noris, senza strapparci un solo capello nel corso dell'avventura. Andrà in Paradiso con soprabito, mantella e copione.

7) Vittorio de Sica

Avete notato che nei film diretti da Vittorio de Sica tutti gli interpreti recitano come Vittorio de Sica? Questo regista non segue l'uso comune di disciplinare semplicemente le istintive doti degli attori, ma agli attori suggerisce ogni singola parte. A volta a volta, è Carla del Poggio, Leonardo Cortese, Maria Mercader, Isa Pola, Luciano de Ambrosio. In qualche caso, suggerisce anche ai registi: ed allora Vittorio de Sica è Vittorio de Cottafovi, o Gian Paolo Rosmino. Infine, in certe occasioni, Vittorio de Si-

ca riesce addirittura ad essere Vittorio de Sica: e sono quelle in cui il regista è pienamente soddisfatto del protagonista. Insomma, un grande pasticcio nel quale è difficile capire dove cominciano i meriti di De Sica Vittorio e dove finiscono quelli di Vittorio de Sica.

8) Mario Bonnard

Mario Bonnard legge un copione: succede, qualche volta, anche ai più famosi registi. Non è il fatto a sorprendere, ma lo stile del fatto. Componendo il suo atteggiamento di fronte all'obiettivo, Bonnard deve essersi ricordato, all'ultimo momento, del «Pensatore» di Rodin. Non si spiegherebbe diversamente la straordinaria concentrazione. Egli legge a pagina 143 della sceneggiatura come se dovesse decifrare un manoscritto persiano. Brilla al sole l'ampia fronte, che il pagno chiuso puntella. Ma i suoi occhi sono velati dall'ombra del dubbio, e la smorfia sdegnosa della bocca denota, in lui, un disperato pessimismo. Forse ha scoperto, in questo istante, che il premiato dialoghista ha fatto dire a Fabrizi: «Porca miseria!», per la centesima volta, dimenticando che, in considerazione della specialissima natura della «miseria» di Fabrizi, l'invettiva avrebbe dovuto essere mormorata una volta sola.

gli avari, al postutto) da un falso barone, ciurmatore da dozzina; e spinge in faccagneria, e vero, sino a regalare all'amante, come cosa preziosa, un ferro per ondulazione, per il quale le fa trovare, d'improvviso, un favoloso bracciale di brillanti: salvo ritorgerlo, come un bizzarro ragazzo, alla prima discordia familiare! Litica per un baule di 4000 lire (che in verità, a quel tempo, non erano poche); e contesta alla donna adorata il diritto di posare seminuda innanzi al pittore Sérine; e sogghigna, mordace, che dopo una scena di pianto ella abbia ancora dell'appetito per un piatto di prosciutto: ma come May non ha capito tutto questo; o meglio ancora, come non è riuscita a sopportarlo anche senza comprenderlo? Ricordo io stesso, a Venezia, la spiorceria di Charlot stranamente alternata a folli impeti spenderecci: le mancie di venti centesimi negate ai camerieri del Danieli, e poi di colpo, una sera, un invito a caviale e spumante per «tutti» gli ospiti dell'albergo, con intervento delle ballerine Schwarz e produzione sua propria, in una serie di *sketch* prolungata sino al mattino! Chaplin bisogna sapere intenderlo; come, del resto, bisogna saper osservare Charlot. Egli è «ebreo due volte», essendo nel bene e nel male, nel difetto e nell'eccesso, nell'umanità che gli manca e in quella che ambisce, disperato, di possedere. Egli ha lo sgomento delle proprie mancanze; e la morbosità della sua avarizia, come quella della sua gelosia, ne è la prova. Sa di non essere amabile, e sa di essere ricco. E allora sospetta d'ogni donna, come diffida d'ogni amico. Gli amici, non possono essere che dei lusingatori: quelli che in America chiamano *yes sayers*, «dicenti di sì». E le donne non possono che anelare al suo denaro: come quell'Edna Pourviance che oggi, povera, lo maledice; come quella Lita Grey che gli ha dichiarato chiaro e tondo, innanzi al giudice, di non avere mai avuto un istante di piacere fra le sue braccia. Allora la sua gelosia, al pari della sua avarizia, diventa la vendetta del disamato. Così come, nei film, le sue caricature di Hitler diventano la vendetta del giudeo. Così come nelle cacce a cavallo, gli abiti del Duca di Westminster diventano la vendetta del pezzente. L'eccesso nasce naturalmente dal difetto. Sapendo la propria mancanza di coltura, veglia tutta una notte nel dubbio d'uno sproposito di ortografia. Non essendosi mai lavato in giovinezza — convertiva sempre in caramelle, ha confessato a May, lo scellino che il fratello gli dava per farsi un bagno! — si pulisce sei volte i denti dovendo comparire innanzi al Principe di Galles. E quando non è gretto, è prodigo. Quando non ha paura degli spiriti, o d'una falena notturna, o d'un po' di sangue sparso in una corridoia, che lo costringe a coprirsi gli occhi in un grido d'orrore, reagisce alla timidezza naturale con un'audacia che arriva alla temerità: come quando s'arrischia in un volo acrobatico col pilota Detroit o si lancia in una pericolosa discesa notturna in bobsleigh al lume delle fiaccolate. C'è dunque un'aberrazione naturale, forse ereditaria, che aggrava queste parossistiche oscillazioni. M'informava Stark Young, uno scrittore americano conosciuto anni fa in casa Ferrieri, come Charlot fosse stato ricoverato un paio di volte in manicomio. D'aver avuto dei matti in famiglia, l'ha detto egli stesso a May Reeves: ma per confessarlo ha aspettato — circostanza atrocissima! — ch'essa fosse incinta di lui, e sapesse così minacciata della stessa insanità la creatura che portava in seno! D'aver un figlio, ella era felice; e felice, sino a quel giorno, era parso anche lui. Ma ecco quella gelida, quella paurosa rivelazione, fatta con un acerbo ghigno sulle labbra, mentre va cantellando innanzi allo specchio l'aria dei *Pagliacci*! In quello stato di gravidanza, essa è indotta, quasi obbligata da lui ad affrontare durante una gara sportiva una tempesta di neve. Poi è il distacco. Infine, l'abbandono. E così, dopo il figlio, Charlie Chaplin ripudia la madre. La demenza sfiora il delitto. Pazzo, Charlot? O soltanto attore? In verità egli è due volte ebreo. Chaplin non può cancellare Charlot. Ah.

(Continua nella pagina seguente)

INCHIESTA SUI "BELLI"

Roberto per giovinette

di Mino Caudana

Le smanie per la villeggiatura - Giulio Sabella, ovvero Roberto Villa - La principessa pallida e il granduca Dimitri - Giochi da spiaggia - Piace moltissimo alle giovinette - La confusa sterpaglia della maturità

Qualche anno fa, quando ancora duravano, fervidissime, le smanie per la villeggiatura, e i venti giorni ad Allassio o al Forte dei Marmi erano di rigore nelle famiglie borghesi come la cura del «Tot» o l'abbonamento alla Domenica del Corriere, ci accadeva ripetutamente di dovere affrontare, sul terreno amoroso, la concorrenza di Roberto Villa; anzi, per essere più precisi, la concorrenza di giovinotti che rassomigliavano moltissimo al Roberto Villa di oggi, e del gentile attore, allora bambino, anticipavano inconsuamente atteggiamenti, eleganze e fortune romantiche.

Da quegli incontri lontani, uscimmo sempre battuti in maniera clamorosa, quasi umiliante: fuori combattimento alla prima ripresa, oppure, nella migliore ipotesi, getto della spugna alla seconda, per nostra manifesta inferiorità. Può darsi, dunque, che sulle nostre odierne censure al «bello» Roberto Villa influisca il rancore non ancora sopito di quei giorni di nera sfortuna sentimentale. Non ce ne voglia il divo; ma, soprattutto, non ce ne voglia il dottore in medicina e chirurgia Giulio Sabella, che a Roberto Villa ha prestato il volto fotografico e il sorriso smagliante. Per quest'ultimo, la nostra simpatia è vivissima, conseguendo alla sua intelligenza e alla signorilità dei suoi modi: così rare, entrambe le doti, fra i cinematografari; ma non è bastante, tuttavia, a perdonargli di aver consentito passivamente all'avvento di un «personaggio» che, oggi, ci pare stonato. Di questo singolare sdoppiamento di personalità, di questo conflitto tra nome autentico e nome d'arte, avremo, ad ogni modo, l'opportunità di parlare ancora, più oltre. Consentiteci, ora, di ritornare per qualche attimo alle villeggiature della nostra giovinezza: la rievocazione varrà a chiarire molti punti che, diversamente, rimarrebbero oscuri.

I venti giorni al mare erano allora attesi da noi, malinconici abitanti di una sonnolenta cittadina provinciale dove l'avvenimento più emozionante era costituito dai fuochi d'artificio che si accendevano la notte di San Giovanni, con un'ansia trepida. Non si placava, quest'ansia, che nel momento in cui, carichi di spugnosi accappatoi e pantaloni di candida flanella, prendevamo posto sul diretto mattutino della Riviera. Sulle sponde del Tirreno ci aspettava, dopo tanta noia, un po' di quella «vita intensa» di cui, durante l'interminabile inverno, avevamo letto i fasti nei romanzi «mondani»; e ci aspettava, inoltre, l'incontro lungamente accarezzato dalle nostre eccitate speranze con la famosa e torbida Avventuriera Dagli Occhi Di Giada, che gli scrittori di quel tempo descrivevano con frequenza, illustrandone le inimitabili fattezze e lo straordinario temperamento erotico.

A questo incontro favoloso eravamo, in ispirito, preparati da tempo. Al momento opportuno, le avremmo baciato la mano esangue, come una volta avevamo visto fare, in via Veneto, ad Enrico Glori; poi, danzando con lei nel salone in penombra, le avremmo insidiosamente mormorato il madrigale in lingua francese che un nostro amico reduce da Cannes, dove si era trattenuto un sabato pomeriggio e una domenica mattina, ci aveva suggerito come infallibile. E allora l'Avventuriera, conquistata dal nostro poliglottismo, ci avrebbe detto in un sospiro: «Stanotte, alle tre; ma non fatevi scorgere dal Granduca Dimitri». Perché, nel nostro preventivo, era anche contemplato un Granduca Dimitri: aitante e geloso, moscovita e spadaccino, che avrebbe avuto la funzione di romanzare la scappata, vitaminizzandola con la minaccia di complicazioni internazionali e duelli all'alba. Nella realtà, invece, non succede-



Il tipico Roberto per giovinette, lo vedremo ne "La moglie in castigo" (Produz. Inacc. distr. Rexi fot. Gnome).

PANORAMICA

* E' APERTO IL CONCORSO per l'ammissione dei nuovi allievi, sia attori che registi, nella R. Accademia d'Arte Drammatica in Roma, per l'anno 1943-44-XXII. I giovani d'ambo i sessi che intendono parteciparvi, dovranno inviare all'Accademia predetta, Roma, Piazza della Croce Rossa, 3, domanda in carta legale da L. 4, corredata dei documenti prescritti dal bando, dichiarando altresì se intendono partecipare anche al concorso per le borse di studio (nella misura di nette L. 1000 mensili per coloro che abbiano la famiglia residente fuori Roma, e di L. 500 per i già residenti a Roma) assegnate ai me-

giori. I limiti di età sono: per le allieve ritrici: minimo 15 anni, massimo 25; per gli allievi attori: minimo 17 anni, massimo 28; per gli allievi registi: minimo 20 anni, massimo 30.

* TRA AGOSTO E SETTEMBRE Giorgio C. Simonelli dirigerà ancora un film con Totò protagonista.

* PIERO MAZZOLOTTI ha pronte due commedie, "Zampata" e "I peccati dell'amore", e lavora ad una terza, "Ritorno al Paradiso". Tutte tre saranno rappresentate nella prossima stagione di prosa.

va mai niente di tutto questo.

Per quanto ne facessimo ricerca, la torbida Avventuriera Dagli Occhi Di Giada si manteneva irreperibile (qualcuno diceva d'averla vista a Varazze, intenta a mangiare un gelato al ribes); e sulla spiaggia, nelle ore di punta, non incontravamo che bambini occupati ad erigere monumenti di sabbia e giovinette che, fissando la linea dell'orizzonte, pensavano lungamente all'infinito.

In difetto delle «passioni travolgenti» inutilmente sognate, ci accontentavamo allora di più modesti idillii, trascorrendo le ore calde al riparo degli ombrelloni, in prossi-

mità delle fanciulle e delle loro mamme, partecipando con artificiale entusiasmo alle polemiche sul personale di servizio e tracciando sulla rena umida nomi femminili, con il subdolo fine di renderci «misteriosi». O, almeno, di questi sonnacchiosi idillii ci saremmo accontentati, se un giovinotto che rassomigliava prodigiosamente a Roberto Villa non fosse sempre comparso, nel momento decisivo, a comprometterli.

Una sinistra fatalità ci perseguiva con accanimento. Facevamo appena in tempo ad avviare con Giuseppina una galante conversazione, nella quale i timidi sottintende-

dicante! Così l'ebreo due volte e il cento volte miliardario. Ora per questo ebreo errante, totale e maledetto, May Reeves non ha avuto amore. Chè altrimenti, al pari di Desdemona, ne avrebbe avuto pietà.

Marco Ramperti

Questo scritto di Marco Ramperti precede e presenta il primo "quaderno" di "Film": "Charlotte, ebreo due volte", di May Reeves, che sarà posto in vendita nei prossimi giorni in tutte le edicole, 72 pagine illustratissime di grande formato, con copertina a colori, lire 6.

si s'intrecciavano graziosamente con i commossi accenni alla possibilità dell'amore eterno, ed ecco che il giovinotto rassomigliante a Roberto Villa spuntava nelle vicinanze. Di dove fosse sbucato non sappiamo: forse era nato dal nulla, per farci dispetto e soffiarci la ragazza. Da quel momento, Giuseppina smetteva di darsi retta. Inutilmente insistevamo sul dovere che ogni donna ha di scegliersi un compagno per le ore liete e tristi, e tratteggiavamo di questo compagno ideale un'immagine a nostra somiglianza: la giovinetta, ormai, non aveva più occhi ed orecchi che per il nuovo venuto. A loro volta, le mamme interrompevano le requisitorie contro le cameriere, per rivolgergli occhiata di incoraggiamento; e in quelle occhiata c'era il rimpianto di non aver incontrato, in gioventù, un tipo che rassomigliasse, come lui, a Roberto Villa.

Forse a stimolare la fantasia di quelle madri e di quelle figlie, erano le sue strepitose magliette in tricromia (lui le chiamava: «pulloverini»); forse era il suo linguaggio «spiritoso», nel quale ricorrevano con frequenza i modi dialettali dei giornali umoristici; forse era il suo sorriso fatuo ed insolente, ad avere il potere di relegarci nell'ombra. Di veramente certo, in quel frangente, non c'era che la nostra sconfitta, puntuale e definitiva. Dopo pochi minuti, infatti, Giuseppina si allontanava con il giovinotto che rassomigliava a Roberto Villa, e noi, con la morte nel cuore, riprendevamo a disegnare sulla rena nomi di fanciulle, severamente guardati dalle mamme.

Dopo una diecina di esperienze negative, dovemmo persuaderci di non essere nati per suscitare la simpatia delle giovinette. Non sapevamo, come il nostro diabolico rivale, snocciolare aforismi luccicanti, buoni per tutte le evenienze; e non sapevamo prestarci, come lui faceva con tanta buona grazia, agli innocenti passatempi prediletti da quelle care creature in villeggiatura. La nostra noia, partecipando al gioco delle domande e delle risposte per mezzo delle listerelle di carta racchiuse nei cioccolatini, era evidente ed offensiva. Ed offensivo era anche il nostro fermo rifiuto a sottoporci alle tenere angherie delle giovinette innamorate. «Di chi è questa boccuccia?», proponeva una fanciulla somigliantissima a Carla del Poggio, puntando l'indice sulla bocca. «Mia!», rispondeva docilmente il sosia di Roberto Villa. «E di chi sono questi occhioni?», incalzava implacabilmente la giovinetta. «Miei!», giurava il giovinotto. Ed il supplizio continuava monotono, sui temi successivi del «nasino», delle «fossette», del «collo di cigno». Il giorno in cui, avviliti dai ripetuti insuccessi, decidemmo anche noi di sottoporci al rito, accadde una brutta cosa. Alle prime due domande, che si riferivano alla «boccuccia» ed agli «occhioni», rispondestimo «Mia!» e «Miei!» con entusiastica prontezza; ma giunti al «nasino», che nel caso specifico aveva molti punti di contatto con una scarpa vecchia, non riuscimmo a dominarci: «No!», gridammo. «Quello, per favore, te lo tieni!». Ed allora, il giovinotto che rassomigliava a Roberto Villa trionfò ancora una volta.

Lo ritrovammo, dopo tanti anni, quando già le smanie per la villeggiatura erano cessate, più nitido ed agghindato che mai, sugli schermi. Nulla di mutato nel suo costume e nel suo carattere: lo stesso sorriso, gli stessi atteggiamenti, gli stessi «pulloverini». Ma ora il suo successo era più dilagante, ed anche più pericoloso; chè, se prima sciupava soltanto le nostre vacanze, adesso minacciava addirittura d'influenzare perniciosamente le mode romantiche di intere popolazioni.

Si direbbe che il tipico personaggio cinematografico interpretato da Roberto Villa sia giunto sino a noi da lontananze siderali, tanto la sua «bellezza» minuta e delicata, disegnata in punta di penna, ci appare stonata, di questi tempi; che sia piovuto da un mondo remoto, dove

gli avvenimenti del nostro sono del tutto ignoti, ed enorme importanza hanno ancora i giovinotti dal sorriso sentimentale, che giocano a tennis con agile grazia e fanno perdere la testa alle ragazze: un mondo superficiale e ottimista, preordinato da un architetto «nove-

cento», nel quale le supreme conquiste della civiltà sono rappresentate dal radiogrammofono col bar e dal «luminator», e quelle dello spirito dalle rubriche di Mosca e dalle canzoni del maestro D'Anzi.

Il personaggio abituale di Roberto Villa si muove tra nitide pareti stuccate di fresco, cammina su tappeti soffici come marnellata, non lavora; e se, per caso, lavora, è sempre una «brillante» occupazione quella che gli tocca. La sua più autentica fatica è quella di «flirtare», esotico verbo che tradotto letteralmente significa: «scodinzolare»; e nella interpretazione di Monelli: «frasceggiare, civettare, limonare, far l'asino o il cascamento, fare l'A-mi-eto (come dicono a Bologna), far le fusa».

Dice ancora Monelli, in «Barbaro dominio»: «Il flirt è tipicamente inglese: è un diporto e poco più. Per noi latini, gente focosa e gelosa, questo scherzare col fuoco e pericoloso e non naturale». Di questa arte nuova, il personaggio di Roberto Villa è maestro incontestato: nessuno lo eguaglia nel gioco, un po' femminile, di dire e non dire, fare e non fare, osare d'impeto e poi indugiare lungamente sulla soglia del peccato. Vien fatto di sospettare che i suoi impulsi siano regolati da un meccanismo di orologeria, così puntuali sono nello scatto.

E' dunque logico che egli piaccia moltissimo alle giovinette, eternamente in dubbio se raccogliere fiorellini azzurri ai margini dell'abisso, oppure precipitarsi; e Carletta del Poggio, dall'anima poetica sempre più sperduta in un corpo ormai decisamente (e brillantemente) formato; a Irasema Dilian, del cui ardente candore dovremo, un giorno, parlare a lungo; a tutte le «Pucci», le «Micci», le «Resi», le «Mariagrazie», le «Nanni» che, tra i quindici e i diciassette anni, rendono infrequentabili i salotti con le loro «adorabili monellerie». E' dunque logico che egli raccolga i «successi» in quell'aiuola profumata che fiorisce, in una breve primavera, tra il soave giardinetto dell'infanzia e la confusa sterpaglia della maturità.

E' meno logico, invece, che questo personaggio inventato dalla novellistica deteriorata, prelevato di peso dalle pagine rosa dei barbari «magazines», continui ad esserci offerto come il non plus ultra della raffinatezza. I bambini che giocano, sono meravigliosi; quelli che giocano «a fare all'amore» sono insopportabili: ripugnano, anzi, al gusto di chi, in ogni caso, evita le equivoche posizioni.

Lo stesso Roberto Villa — ne siamo certi — dev'essere stanco di esibire la sua «bellezza» in filmetti che, per voler essere, a tutti i costi, «poeticamente innocenti», rischiano di avere la meno poetica «innocenza» delle creature deficienti. E stanchissimo, nauseato, dev'esserne, poi, il dottore in medicina e chirurgia Giulio Sabella. Rinunciando all'anfiteatro operatorio per il teatro di posa, egli non si prefiggeva sicuramente mete così futili come quelle raggiunte dai produttori «furbi». Deve, allora, intervenire con l'energia che la gravità del caso clinico impone; togliere al personaggio tutti i «pulloverini» del repertorio, e sostituirli con giacche di plebeo fustagno; lasciargli crescere sul faccino maiolicato una barbaccia di tre giorni; mandarlo a torso nudo sotto la pioggia; iscriverlo a un corso accelerato di lotta greco-romana; proibirgli le canzonette col «du-du-du», e prescrivergli la «Montanara»; liberarlo dalle braccia esili delle giovinette, e buttarlo tra quelle, sode ed esperte, di una vera donna.

E noi, allora, dopo aver fatto baruffa con il Roberto Villa che fuma sigarette dall'orlo dorato e gioca a «pinnaolo», ci riconcilieremo affettuosamente con il Roberto Villa che aspira il fumo di un nero toscano e percorre i cento metri in poco più di undici secondi.

Mino Caudana

(Nel prossimo numero: DE SICA SUO MALGRADO).

(Continuazione della pagina precedente di "CHARLOT, EBREO 2 VOLTE").

quel «sorriso teatrale»; quei denti lavati sei volte; quelle manine «da vecchia dama»; e tutte quelle cose provate innanzi allo specchio, dall'«arioso» di Canio a un attacco, vero o finto, di nevralgia! Si spaventò egli d'una farfalla o si cimentò in un volo ardimentoso, improvvisò una scena d'aulico furore nel castello storico dei Brissac o raccontò i particolari schifosi (a una donna, alla donna amata!) d'una colica sofferta in casa Gouds, egli è pur

sempre il commediante, e non è che il commediante: genio e miseria, passione e frenesia. Tutto è fittizio in lui, salvo la tristezza. La quale è autentica, senza dubbio, sia quando sogna degli impiccati o raccoglie dei cani, che quando piange, e sono lagrime vere, a uno spettacolo di fuochi d'artificio: i fuochi della gloria, per chi non è che un istrione! Veramente soddisfatto, l'amante sua non l'ha veduto che una volta: aveva comperato in una bottega di pane e del salame, e se li mangiava strada facendo, come un men-

II.

E' ora che io vi presenti il signor D'Artagnan. E' veramente esistito costui? Certo. Come gli altri tre moschettieri, D'Artagnan è un personaggio vero. I D'Artagnan, o meglio i D'Artagnan, appartennero alla casa Guascone di Montesquiou - Fezenzac. Nel 1608, Francesca di Montesquiou, figlia di Giovanni di Montesquiou, signora D'Artagnan, sposò Bertrando di Baatz, signore di Castelmore o Castelmor. Dal loro matrimonio nacquerò due figli: il primo, Paolo, fu governatore di Navarrens e morì centenario; il secondo, Carlo, il nostro, prese il titolo materno dei D'Artagnan per distinguersi dal padre che era conosciuto col titolo di conte di Castelmor. Carlo de Baatz de Castelmor, conte D'Artagnan - Artagnan è una località della Francia nei dintorni di Vic-en-Bigorre - nacque nel 1611. Notate che anche gli altri moschettieri - Athos, Porthos e Aramis - provengono dalla stessa regione. Il nostro era, dunque, sì, un conte, ma squattrinato; cosa che capita spesso a chi ha avuto molti quattrini. Che cosa poteva fare, a quel tempo, un conte senza quattrini? Intraprendere la nobile carriera delle armi. E, difatti, il conte di Castelmor, che era amico del signor di Troisville o di Treville, il capo di quella « legione di Cesari » - il signor Alessandro comincia a sballarle grosse - che erano i moschettieri guardie del Re, munisce il figlio di una lettera di presentazione e lo invia a Parigi. Non siamo affatto sicuri che il vecchio conte abbia dato al suo rampollo quei consigli che Dumas padre riporta nel suo romanzo, e nemmeno quelli che si leggono nelle *Memoires de M. D'Artagnan, contenant quantité de choses particulières et secrètes qui se sont passées sous le règne de Louis le Grand*, pubblicate a Colonia nel 1701; tuttavia, conoscendo che bastano da quattro fosse quel suo figliolo, un qualche consiglio glielo deve aver dato. Non che le Memorie sian degne di fede - non sono di D'Artagnan, e furono scritte dal solito anonimo, che s'è saputo poi essere il famoso Gatiien del Courtiz de Sandras, specialista in memorie... d'altri, il quale avrebbe avuto tra mani le carte di D'Artagnan, e le avrebbe messe in ordine aggiungendo qualche cosa qua e là perché ne fossero chiari il senso e la documentazione - ; comunque qualcosa di vero c'è. Ora in quelle Memorie è detto che i parenti di D'Artagnan, al momento della partenza gli raccomandarono di non commetter bassezze e vigliaccherie. « Essi mi fecero osservare - scrive D'Artagnan - che l'onore di un uomo di guerra, professione che io andavo a intraprendere, è tanto delicato quanto quello di una donna, la cui virtù non deve esser mai sospettata senza rischio di perdere ogni considerazione nel mondo ». Stesse dunque attento il nostro D'Artagnan di non farsi sorprendere in castagna. Debolezze, mai. Tutto, difatti, egli sarà, meno che vigliacco. E poi, quando si dice la combinazione, o il destino, tutto gli va a fagiolo. Ne tocca di santa ragione, è vero, all'albergo del Franc-Meurier, così, tanto per cominciare: ma non rinsavisce. Guascone testardo, come dire, secondo il povero Museo, calabrese, e una testa più dura della testa di D'Artagnan è difficile trovarla. Coraggioso, non c'è che dire, temerario anzi, pazzo, ma impiccione, e che impiccione! I guai, invece di evitarli, li cercava col lanternino. Un altro, al suo posto, a vedere quel signore che sorrideva guardando la bestiaccia gialla che D'Artagnan cavalcava, o avrebbe fatto finta di non vedere, che il rozzino era proprio come il cavallo del Gonella: *tantum pellis et ossa fuit*, come Ronzinate insomma, o al più una smorfia o una parolaccia, e via, invece lui si ferma, litiga, snuda la spada, le prende, che gli altri sono in quattro a dargliela, perde i suoi quattrini, i ventidue franchi che il padre gli aveva dato per i primi bisogni, va in prigione. Falso l'incontro col misterioso personaggio che diviene la sua ossessione. Ritroviamo D'Artagnan a Parigi, nell'anticamera del signor di Treville. Ed entriamo in pieno dramma.

Ecco D'Artagnan

STRONCATURE ROMANTICHE

Conte e squattrinato - L'incontro coi moschettieri - Prime prodezze - I 50 luigi di Luigi XIII: il principio della fortuna di D'Artagnan - Che umorista questo signor Alessandro! - Scena d'amore nella notte fonda...

di Santi Savarino

ie, nei caffè, nei teatri, gridavano, litigavano, rompevano, attaccavano briga con le guardie dei carcerati Richelieu, sguainavano ior spade e si battevano sulla pubblica via; talvolta uccisi, ma sicuri in tal caso di esser compianti e vendicati, spesso uccisori, e certi allora di non ammuflire in prigione, perché il signor di Treville era sempre pronto a difenderli e a reclamarli. Quando D'Artagnan arriva nella corte del Palazzo del signor di Treville, trova un pandemonio; chi va, chi viene, gente che litiga, gente che gioca; allo scalone gente che si batte, un moschettiere che vuol impedire a tre suoi compagni di salire, spada alla mano; roba da pazzi. Ma D'Artagnan non trova ridicolo quello che vede, come probabilmente avrebbe fatto un uomo qualunque: si trova ridicolo. Che è lui, sbarbato, di fronte agli eroi? « Si credette trasportato - scrive il signor Dumas - in quel famoso paese ai giganti, ove Gulliver andò più tardi e n'ebbe tanta paura ». Eppure quello che aveva visto era niente; c'era ancora da vedere il pianerottolo e l'anticamera. Sul pianerottolo D'Artagnan arrossì (vi si raccontavano aneddoti femminili piuttosto piccanti): nell'anticamera *fremette* (vi si narravano aneddoti di Corte, con poco rispetto per gli alti personaggi). Ma quel che colpì maggiormente il nostro giovinotto fu la libertà di linguaggio con cui quei malaccorti parlavano del Cardinale, uomo venerato dal signor D'Artagnan padre, terrore dell'Europa; qualcuno persino cautava strofette ingiuriose contro quella duchessa Maria Maddalena d'Aiguillon, nipote e favorita del Cardinale da far arrossire le pietre (veramente, è difficile far arrossire le pietre, ma è il contagio del signor Dumas che mi fa spropositare). E D'Artagnan pensò: ecco degli uomini che finiranno impiccati.

E confessiamo pure che la presentazione dei tre moschettieri, così come la ideò il signor Alessandro, è un vero pezzo di bravura. Quel Porthos con la cintura di similoro, quell'Aramis che si pizzica sovente l'orecchio per mantenergli il colore incarnato; l'ira artefatta del signor di Treville e l'ingresso drammatico di Athos son quadretti degni di uno scrittore che aveva innato il senso del romanzesco. Con aria sorniona Dumas ci presenta i tre moschettieri sconfitti, mazziali - come direbbero a Napoli - e ridicoli. D'Artagnan sarà l'eroe, il trionfatore, il generoso, il bravo; gli altri gli faranno corona perché meglio risultò e brillò la sua spaccosa audacia. Perché in D'Artagnan il signor Alessandro ha dipinto se stesso: figuratevi quindi se non ci s'è messo tutto! Ecco difatti il nostro guascone che salva la vita ai tre moschettieri nel duello con le quattro guardie del Cardinale; un altro scontro con una guardia del Cardinale avviene affare di Stato, che Richelieu se ne lamenta col Re, il Re col signor di Treville, e la faccenda si conclude col donativo a D'Artagnan di 50 luigi che il Re gli consegna personalmente senza nascondere la sua soddisfazione per il nuovo scacco inflitto alle guardie di Richelieu. Erano le sue vendette, poveraccio! Luigi XIII sfogava così i malumori che gli causavano la sua menomazione fisica e morale e la quotidiana constatazione del non contar nulla: bastava che il Cardinale facesse gli occhiacci, e lui, zitto, ordinava che si suonasse il corno (non c'è allusione di sorta) e via, a caccia. Oppure convocava alcuni cortigiani e li costringeva a giocare a carte con lui. Ma guai a farlo perdere. Cominciava a sbraitare che lo volevano pelare perché era il Re, lui, poveretto, che non aveva dato un quattrino - Richelieu sorvegliava le spese di Corte con la stessa pignoleria che metteva nel risolvere un problema internazionale - che doveva mantenere tanta gente a uffa - uffa - piglia e porta a casa - tutti quei signori sfaccendati che gli stavano d'intorno e che non avrebbero dato un centesimo se avessero visto il loro Sovrano in bisogno, e questo è quello... Eeeeh, era meglio farlo vincere! Quando vinceva, il Re, che



Dora Komar e Johannes Heesters. Interpreti del film Tobis "Soltanto tu", diretto da Karl Anton (Fot. Tobis - Film Unione).

CINEMATOGRAFO NEMICO

UN BABY E 100 BIMBI

di Danilo Ghili

James Stewart e Carole Lombard apparvero per l'ultima volta sui nostri schermi in uno degli ultimi film americani arrivati in Italia, *Ritorna l'amore*. Erano quello Stewart e quella Lombard che non avevano niente a che fare con i Robinson, i Cabot, i Raff, i Cagney, i Muni, le Stanwyck, le Burke del gangsterismo cinematografico professionale a base di uccisioni a sangue freddo, di rapimento con ricatto, di atrocità: lo Stewart e la Lombard dei film antiassassino, antidelitto, antibanditismo: eroi, invece, di romanzi d'amore, di mille vicende « umane » (o meglio: patetiche).

Alla prima di *Ritorna l'amore*, qualcuno disse: « Basta con i salvataggi in extremis, con i sieri che vengono dal cielo »; qualche altro soggiunse: « Il mezzuccio lo conosciamo a memoria ». Ma il gran pubblico applaudi, commosso. Sì, i mercanti di Hollywood la formula l'hanno sempre avuta in tasca: gettare negli occhi della gran massa la polvere della « umanità », far bere al povero l'elisir di nuova vita, regalare all'ammalato il farmaco della salute: insomma, inoculare l'illusione. In *Ritorna l'amore* il senso patetico venne dato da un bimbo. « Con un bimbo - avevano pensato gli affaristi di Hollywood - l'effetto è immediato e sicuro. Specialmente se, nella penultima « bobina », il bimbo è lì per il per morire. E' allora che la gente piange ». E il bimbo di *Ritorna l'amore* è, infatti, lì per morire. Ha urgente bisogno di una certa iniezione. Ma solo all'opposta estremità del continente una clinica è fornita del siero della salvezza. (Il ritmo, da questo momento, è incalzante serrato appassionante. Le regolette scritte lo insegnano. Non c'è scampo: il cuore in gola o niente). Occorre un aeroplano. Occorrono cinquemila dollari per il pilota (forse appena un dollaro per chilometro: cifra di favore, senza sopra-prezzo per il maltempo, contratto da amico, un cent di meno e ci si rimette: tutto perché un « baby » non deve morire). Ma James Stewart, padre del bambino moribondo, non ha i mezzi. Carole Lombard, la madre, piange. Sui due giovani sposi appare la nube oscura della catastrofe. Bisogna soffocare l'ingiustizia di un fiore abbocciato prima di schiudersi (magari togliendo la vita a un fiore già sbocciato; ma che importa?). E James Stewart prega scongiura promette si disperava s'indebita. Infine riesce: il suo principale (col quale, per non averne sposata la figlia era caduto in disaccordo) gli fornisce il denaro. L'apparecchio parte e James, vedendolo perdersi nel cielo, ha negli occhi l'immagine del suo bimbo. Al disotto dell'aeroplano cento e cento miglia fuggono col brulichio silente delle città, con la religiosa immensità delle montagne. Il pilota infine arriva, prende il siero e deve ripartire. Ma il tempo si fa cattivo: la macchina non potrà resistere alla violenza del cielo. Qualsiasi volo è impossibile. Il pilota, però, pare abbia nel cuore,

(Continua alla pagina 10)

era avarissimo, s'cherzava, motteggiava, e faceva qualche carezza alle sue vittime, persino alle dame di Corte, ma così, per ironia...
Quei cinquanta luigi - pagava lo Stato - furono il segno tangibile della soddisfazione regale e il principio della fortuna di D'Artagnan. Le onorificenze, a

quell'epoca, non avevano presa, almeno fra i moschettieri: erano meglio i quattrini, e cinquanta luigi poi non erano nemmeno allora una gran somma, ma si vedeva il cuore. Certo se D'Artagnan non si fosse trovato all'asciutto, quei cinquanta luigi se li sarebbe legati al collo. E invece finirono dall'oste. « Come tutte le cose del mondo - nota Dumas - avevano avuto un principio ed ebbero un fine ». E' un umorista, questo signor Alessandro! E con che grazia prende per il vero i suoi personaggi! D'Artagnan di fronte all'amore, per esempio, è un poema. Ricordate l'incontro con madame Bonacieux, la signora Costanza? E il susseguente riconoscimento del duca di Buckingham?

« Milord, signora, perdono, cento volte perdono, ma io l'amo, milord, e sono geloso; voi sapete cos'è l'amore, perdonate e ditemi come posso farmi ammazzare per Vostra Grazia. »

E il duca: « Voi siete un bravo giovane, voi mi offrite i vostri servizi, li accetto; seguitemi alla distanza di venti passi fino al Louvre, e se qualcuno c'insegue uccidetelo ».

Tac. Senza complimenti. Chi vuol essere primo a morire, faccia un passo avanti.

Notiamo che D'Artagnan si vende allo straniero, ma lo fa per amore, e di fronte all'amore D'Artagnan è capace di qualsiasi vigliaccheria, egli che non è vigliacco. Come il suo autore. Che uomo galante, il signor Alessandro! Leggete la scena dell'incontro tra la Regina Anna e il duca. La Regina è innocente come un agnellino, pura siccome un angelo, come la signorina Germont, ingenua come un'educanda quando è ingenua, che ce ne son certune!

« Sì - rispose Anna - ma voi sapete perché vi vedo, milord. Vi vedo per pietà di voi stesso, vi vedo perché, insensibile alle mie pene, vi siete ostinato a rimanere in una città dove correte rischio della vita, e fate correr rischio al mio onore, vi vedo per dirvi che tutto ci separa, la profondità dei mari (Oh, la peppa!), l'inimicizia dei regni, la santità dei giuramenti. Vi vedo per dirvi che non dobbiamo vederci mai più! »

« Parlate, parlate, Regina - disse Buckingham - la dolcezza della vostra voce copre l'asprezza delle vostre parole. Voi parlate di sacrilegio! ma il sacrilegio sta nella separazione di due cuori che Dio aveva fatti l'uno per l'altro. »

« Milord - esclamò la Regina - ricordate che non ho mai detto di amarvi! (Oh, per chi la prende!) »

« Ma neppure mi diceste che non mi amate (Eh, lui sa quel che dice), e veramente simili parole da parte di Vostra Maestà sarebbero una vera ingratitudine. Dove trovereste un amore che si accontenta di un nastro smarrito (ma guarda che trovate!), di uno sguardo indifferente, di una parola sfuggente? (dove lo trovereste?). Sono tre anni, o Regina, tre anni che vi ho veduta la prima volta, e da tre anni vi amo. » (Corpo di Bacco!).

« Quale follia - mormorò (notate la finezza di quel « mormorò ») Anna d'Austria - nutrire un'inutile passione! »

« E con che volete che io viva? (Poveraccio, ha ragione). Io non ho che ricordi. Questi sono la mia felicità, il mio tesoro, la mia speranza. In tre anni, regina, vi ho veduta solo quattro volte: la prima il giorno in cui vi parlai, la seconda da Madama Chevreuse - (costei era donna bellissima e una delle teste politiche più importanti del secolo, nemica del Richelieu che invano tentò di attrarla al suo partito) - la terza nel giardino di Amiens (e invece fu al Louvre, e fu quella sera in cui la Regina credette di esser grosse di lui). »

« Duca - disse la regina arrossendo - (arrossiva, poverina!) non parlate di quella sera. » (Perché rievocare l'acuto dolore che il cuore le moce?)

« Oh, al contrario, regina, parliamone, parliamone (eh, anche lui ha ragione: perché non dovrebbero parlarne?) è la serata più felice e più splendente della mia vita. Che »

(Continua alla pagina 10)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Zarah Leander
nel film Ufa "L'accusata"
(Fot. Ufa - Film Unione)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Rita Firpo
che vedremo nel film di produzione
Sipac (Fotografia Vaselli).

Film

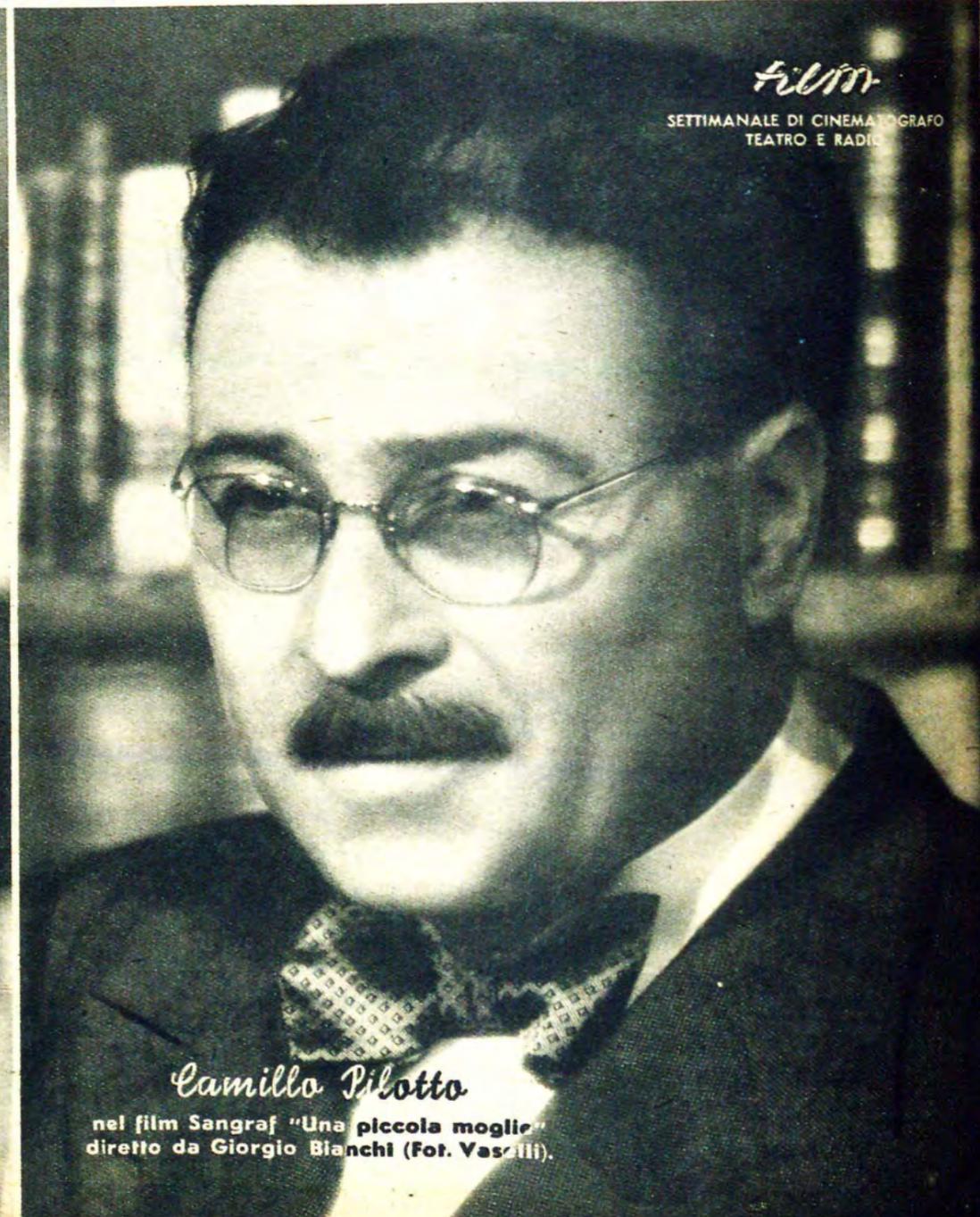
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Daniella Drei
che vedremo in "Ti conosco, mascherina!"
(Prod. Cines-Juventus; distr. Enic; fot. De Antonis)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Camillo Pilotto
nel film Sangraf "Una piccola moglie"
diretto da Giorgio Bianchi (Fot. Vaselli).

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Mariella Lotti

che vedremo in un prossimo film
del Consorzio Eio (Fot. Ghergo)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Irene Von Meyendorff

nel film: Tabis "Signora Luffa"
(Fot. Tobis - Film Unifona)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Paola Veneroni

In "Vietato ai minorenni"
(Prod. Inca; distr. Rex; fot. Giolfi)

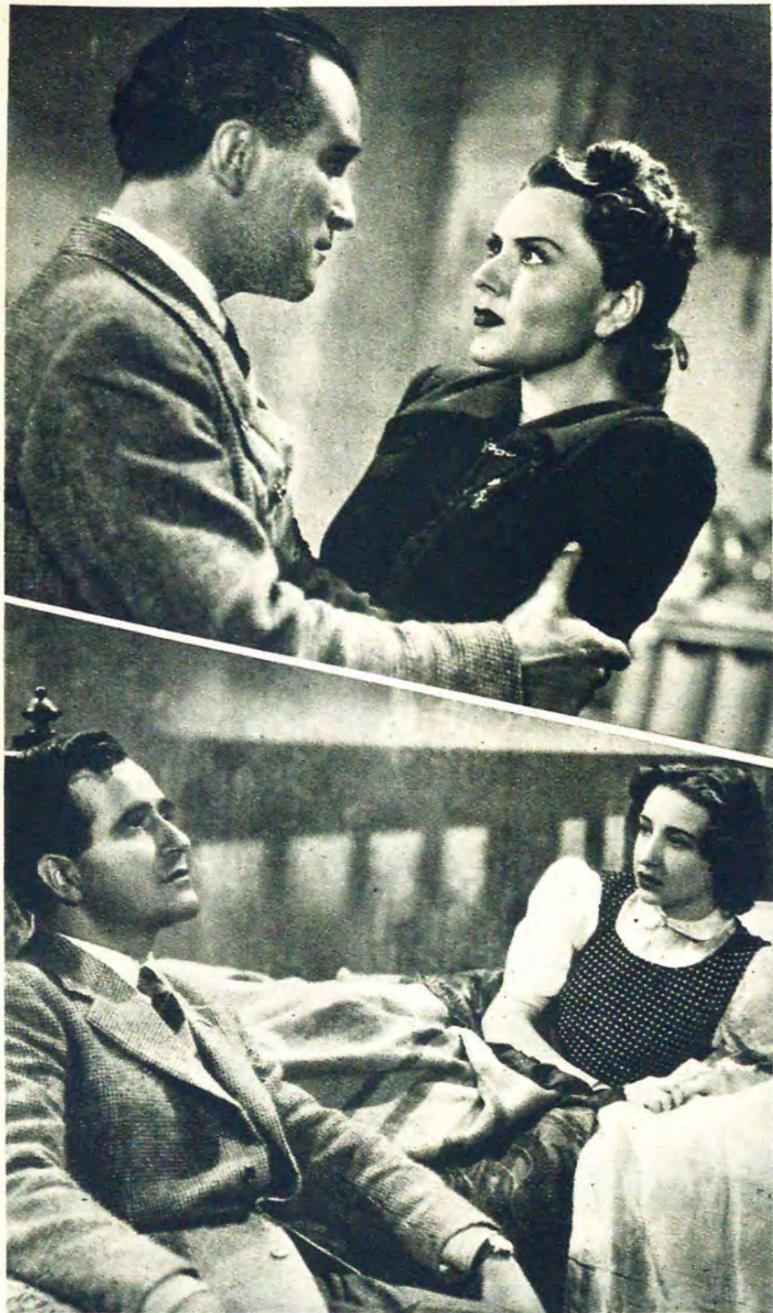
Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Carla Del Poggio

in "Tre ragazze cercano marito"
(Prod. e distr. Ici; fot. Pesce)



Due scene del film "Febbre": Carlo Tamberlani con Paola Barbara e con Mary Carrillo (Prod. Bassoli; d'istr. Enic; fot. Lopez-Ballesteros).

IL FILM "FEBBRE" PREMIATO ALLA SETTIMANA CINEMATOGRAFICA SPAGNOLA. Recentemente, alla sessantunesima settimana cinematografica spagnola nel Palacio Proyecciones, di fronte a un folto pubblico e alla presenza del Segretario dell'Educazione Popolare, del Governatore Civile e capo della provincia, sono state proclamate le migliori pellicole premiate, d'accordo col Ministero dell'Industria e Commercio. "Febbre", con regia di Primo Zeglio — protagonisti due italiani, Paola Barbara e Carlo Tamberlani, e un'attrice spagnola, Maria Carrillo (già premiata a Venezia per il film "Marcella") figura fra i film prescelti. E, questa, una significativa vittoria dello schermo italiano nel campo della sempre più stretta collaborazione italo-spagnola e ne va dato merito al realizzatore dell'iniziativa, Enrico d'Errico.

La puntualità con cui l'Inac va svolgendo il programma annunciato per la stagione 43-44, è degna del massimo rilievo. Dopo avere a suo tempo annunciato l'inizio di ben quattro film contemporaneamente, essa comunica oggi di averli condotti a termine nel tempo ed entro i piani prestabiliti. E' infatti pressoché ultimato il montaggio di *Lacrime di sangue*, il dramma interpretato da Neda Naldi, Carlo Ninchi e Andrea Checchi, con la regia di Guido Brignone; dramma in cui giocano la loro partita l'amore e gli eguagliamenti umani; di *Vietato ai minorenni*, interpretato da Paola Venetoni, Otello Toso, Beatrice Mancini, Franco Silva, con Neda Naldi e Lauro Gazzolo, diretto da Mario Massa; dramma, questo, condotto secondo una formula del tutto originale che, prima di arrivare all'epilogo, ha scene festose, di una autentica comicità. Il terzo e il quarto film al montaggio sono: *La moglie in castigo* e *La signora in nero* (l'ultimo di produzione Saffir-Inac), due commedie di diversa intonazione, ma egual-

mente gaie, scintillanti, fresche e vitali. Esse sono interpretate rispettivamente da Luisella Beghi, Roberto Villa, Cesco Baseggio, con la regia di Leo Menardi; e da Carlo Ninchi, Antonio Gandusio, Roberto Villa, Laura Redi, Vera Carmi, con la regia di Nunzio Malasomma.

Con la medesima puntualità con cui ha condotto a termine queste quattro produzioni, l'Inac ne metterà in cantiere, dal 10 al 15 agosto, altre quattro, e precisamente: *Il conte nero*, film di leggendarie avventure nel quadro fastoso altamente suggestivo delle Crociate. Ne saranno interpreti Carlo Ninchi, Neda Naldi e Leonardo Cortese; regista Giacomo Gentilomo. Con la regia di C. L. Bragaglia e l'interpretazione di Vittorio de Sica, Anna Magnani, Maria Mercader, Neda Naldi, Sergio Tofano, sarà realizzato il film: *Una strana avventura*, che si preannuncia come una avventura gustosa ed originale. Il terzo film, con la partecipazione della Saffir, sarà: *Una ragazza cresce*, interpretato da Doris Duranti e da due grandi attori, con la regia di Nunzio Malasomma. Delicato tema di questo film è la femminilità, che si sveglia alla vita. Infine, con la partecipazione della Cristallo, entrerà in lavorazione anche l'ultimo film: *Il testimonia*, interpretato da Carlo Ninchi, con la regia di Leon Viola. I chiaroscuri dell'anima umana, l'eterna lotta tra il male ed il bene, ne hanno offerto lo spunto.

Sono intanto in preparazione: *Il mio amante*, di cui sarà interprete Amedeo Nazzari e regista Giacomo Gentilomo; e: *Un giorno ancora*, una grandiosa produzione che sarà diretta da Goffredo Alessandrini e avrà per protagonista Fosco Giachetti. Questo, che sarà il capolista tra i film dell'Inac, rispedirà il tempo nostro. Intessuto su una vicenda d'amore appassionante e drammatica, trova i suoi motivi ideali nel clima ardente della guerra.

(Continuazione della pagina 7 di "UN BABY E CENTO BIMBI").

come James, il male della creatura malata, negli occhi il pianto di una madre che attende. Decide, perciò, e lotta contro la bufera (nervi tesi, diapason d'ansia, virtuosismo di sacrificio: il « baby » non deve morire). Lontano, James guarda il cielo. Nella tempesta il pilota stramaledice il cielo. Passaggi veloci (ritmo, azioni parallele, alternate nella visione, corsa alla conclusione

ne felice. Efficacia sicura. Morboso interesse. La formula c'è: non si sbaglia. Griffith l'ha usata vent'anni prima, ma fa niente: « sai, il film non ti lascia un attimo », « davvero? », « sì, va a vederlo ». Capitale triplicato: questo è importante. Ma la natura ha ragione del piccolo pilota fatto solo di volontà. L'apparecchio precipita. L'uomo si lancia col paracadute e si ferisce non in maniera mortale. Il siero viene recapitato alla clinica del piccolo.

(Continuazione della pagina 7 di "ECCO D'ARTAGNAN").

m'importano tutti i tesori del mondo, tutti i regni della terra? (E invece gl'importavano; tanto vero che... Ma non anticipiamo gli eventi).

« Sì, ma tutte queste pazzie scagliarono la calunnia contro di me, sebbene io non ne avessi nessuna colpa, lo sapete. (Veramente a Buckingham constava il contrario, ma non diamo dispiaceri alla Regina). E quando voleste ritornare ambasciatore in Francia, il Re, rammentatelo, il Re stesso si oppose. »

« Sì, e la Francia pagherà con una guerra il rifiuto del suo Re. »

Ecco come si facevano le guerre una volta (almeno nei romanzi) per una donna. Elena di Troia... Anna d'Austria. Ma almeno quella trovò uno di quei poeti che levati; mentre a questa toccò in sorte il signor Alessandro Dumas. Ma, quanto a popolarità, via, Anna d'Austria non può lamentarsi. Un cero a Dumas potrebbe accenderlo. E sapete perchè l'Inghilterra avrebbe fatto la guerra alla Francia? « Perchè — dice il duca (e vedi che ragionamento sottile!) — alla guerra succederà la pace, occorrerà un negoziatore, quel tizio sarò io, e nessuno oserà opporsi al mio ritorno a Parigi. Così vi rivelerò e avrò un momento di felicità. Migliaia di uomini, è vero, avranno pagata questa felicità con la loro vita, ma che m'importa, purchè possa rivedervi. »

Allegramente. Tanto, la vita, è gioconda.

Ma la scena d'amore non finisce lì. C'è ancora del comico.

« Se non foste Regina, mi amereste? » — chiede Buckingham. Ma Anna d'Austria, austera, intoccabile, diritta, risponde: « Non ho detto questo ». E allora quello ricorre alla battuta d'effetto: « Ho dei presentimenti: morirò ». Anche Anna ha gli stessi presentimenti: « Sognai — dice — di avervi veduto mortalmente ferito e immerso nel vostro sangue ».

« Dal lato sinistro, non è vero? e con un coltello » — interruppe Buckingham.

« Sì, è vero, milord, dal lato sinistro e con un coltello (Perbacco, questi innamorati sanno, persino coi punti e le virgole, come debbono morire!) Chi vi ha potuto dire che io ho fatto questo sogno? Io non io confidai che a Dio. (E ci vuol tanto a capirlo? Il Padreterno, che non ne sapeva nulla, appena avuta la confidenza s'è affrettato a spedire un messo al duca di Buckingham. E' così chiaro).

« Basta, Regina, voi m'amate, e io sono felice » (Basta, ormai ci siamo capiti).

« Io vi amo? » (Non ci siamo capiti per niente).

« Sì, voi! Se voi non m'amaste non fareste dei sogni uguali ai miei? » (Che baggiano! gli innamorati se lo dicono che fanno gli stessi sogni, ma non è vero affatto).

« Oh, mio Dio. Oh, mio Dio (che le prende adesso?) è troppo. In nome del cielo, duca, partite, ritiratevi; non so se vi ami o se non vi ami (lo dicevo, io, che con questa donna chi ci capisce è bravo!) so bene però che non sarò mai spergiura. (E, difatti, regalò due figli a Luigi XIII che non poteva averne per difetto costituzionale). Abbiate pietà di me e partite. »

« Datemi almeno un pegno della vostra indulgenza, un oggetto che venga dalle vostre mani, che sia stato portato da voi e che possa portare io pure: un anello, una collana, una catena... » (Ma sì, dateglielo, altrimenti come farebbe il signor Dumas a continuare il romanzo?).

« Partirete? »

« Giuro. »

E Anna prende un cofanetto e lo consegna al duca. Vera dentro la famosa collana di diamanti che D'Artagnan, per confondere e umiliare il Cardinale, riuscì a riportare a Parigi, prima che si svolgesse la festa in cui la Regina doveva figurare col prezioso gioiello donatole dal marito.

Ma Anna d'Austria regalò davvero il vezzo di brillanti al Duca di Buckingham? Nemmeno per sogno.

(2. continua).

Santi Savarino

Era questo lo stile « umano » (anzi: patetico) della Hollywood 1940: è questa la moda redditizia di ogni epoca. Ma per i gonzi. Per gli altri, il film più vero è fatalmente e tragicamente quello di negroidi brachi di whisky che hanno fatto mille e mille chilometri non per salvare un « baby », ma per mitragliare cento bambini.

Danilo Chili

SENO rifiorisce, e qualsiasi età, con applicazioni di crema **MAKESEN**. Costa **L. 15** indirizzare: **Farmacia Capuano** **SENO** S. Anna dei Lombardi 7 - Napoli **SENO** Riservatezza nelle spedizioni - Per assegno aumento L. 3

Rapsodia in Rosso DH127
IL ROSSETTO INDELEBILE E TRASPARENTE

PALCOSCENICO DI ROMA

Settimana giovanile

di Corrado Pavolini

"La vita è sogno" di Calderón de la Barca all'Oratorio Borromini - Figure allegoriche - "Guerrin Meschino agli alberi del sole" di Marga Sergardi al Quirino - Un paradossale e la fedeltà a un mondo antico e popolare



Assia Noris e Clara Calamai con Fesco Giachetti in due scene del film Sangrafi "Una piccola moglie", diretto da Giorgio Bianchi (Fot. Vaselli).

FRANCESCO CALLARI:

7 GIORNI A ROMA

3 tre film nuovi della settimana: "Annelie", "L'amante del granduca", "C'è sempre un ma"

È impossibile raccontare distesamente la trama di *Annelie*, poiché in questo film non avviene niente di straordinario. Vi è riflessa la vita di una ragazza tedesca qualunque, di una qualunque famiglia tedesca, protagonista il tempo (che scorre tra il 1871 ed il 1940). Infatti, alle ore 0,15 del primo gennaio 1871, nella casa d'un impiegato del catasto, nasce una bimba: Annelie (in italiano sarebbe: Annalisa). Nasce con un quarto d'ora di ritardo, contro le previsioni ed il desiderio del padre, che ama la puntualità anche nei parti. Il quarto d'ora di ritardo, col crescere della bumba, continua ad avere la sua influenza: Annelie ritarda alla scuola, alla lezione di ballo, alle feste, agli appuntamenti col suo fidanzato; e quando è sul punto d'essere operata di appendicite acuta, il ritardo d'un quarto d'ora sull'esecuzione dell'atto operatorio, sta per esserle fatale, ma il chirurgo Laborius la salva. Annelie, tra la vita e la morte, giura di non ritardare più da quel momento in avanti. Innamoratasi del dott. Laborius lo sposa e ne ha tre figli che, uno dopo l'altro, partono per la guerra. Siamo nel 1914. Rimasta sola, Annelie s'arruola come crocerossina, ed il marito, pure combattente, ferito a morte le muore, pochi istanti dopo il suo arrivo in un ospedale da campo, tra le braccia. Allora la vita d'Annelie continua per i figli, che a loro volta si sposano ed hanno figli. Quando anche per costoro giunge l'ora di partire per la guerra (siamo nel 1940), Annelie ha settant'anni e non le resta che consolare le nuore per poi serenamente morire e raggiungere le sposo ch'era anzitempo partito dal mondo.

Ecco che il film non presenta avvenimenti straordinari, ma la vita d'una donna e d'una famiglia vissute a cavallo di due secoli: l' '800 ed il '900. Da

due film, questo del regista ungherese Josef von Baky, discende in linea diretta: *Cavalcata di Frank Lloyd* (1933), in cui la storia d'una nazione (l'inglese) era vista di scorcio nelle ultime decine di anni attraverso le vicende d'una famiglia, e *Mutterliebe* (presentato in Italia col titolo «L'amore più forte») di Gustav Ucicky (1939), ch'è la storia d'una famiglia viennese (quella dei Pirlinger) e si svolge nel medesimo periodo d'*Annelie*. Ma quest'ultimo film presenta qualcosa di più intimo, di più raccolto, di più unitario, di più compiuto anche psicologicamente. Quelli che potrebbero sembrare, a tutta prima, termini banali, come il quarto d'ora di ritardo ricorrente, fino al matrimonio della ragazza; il matrimonio stesso col dottore che l'ha salvata; la morte del marito mentre lei è crocerossina; infine il ravvicinamento delle due guerre, quella del '14 e l'attuale; sono al converso le chiavi di volta del film, perchè servono felicemente a dipanare il racconto e nascono con esso; dal di dentro, non dal di fuori. Si passa dal sorriso dei contrattenti del quarto d'ora di ritardo nella nascita d'Annelie e dei ritardi successivi (tutti presentati con garbo e con misura), al sorgere spontaneo e direi quasi naturale e necessario (usando il termine in senso filosofico) dell'amore tra l'ammalata ed il medico (un amore che sarà la forza, la fede, la sicurezza, il dovere, la missione, la ragione di tutta una vita e si concluderà serenamente, tra l'imperversare di due innumeri conflitti) al formarsi ed al consolidarsi, nelle posteriori generazioni, d'una famiglia che ha in Annelie quasi un angelo tutelare.

Tutto ciò è stato raccontato dalla sceneggiatrice Thea von Narbon (il soggetto è tratto da un dramma di Walter Lieck) in modo sempre lineare e semplice, con un dialogo essenziale e limpido; mentre il regista von Baky ha impresso ad ogni sequenza un ritmo naturale, quale il battito d'un cuore, e l'attrice viennese Luisa Ullrich ha interpretato la figura di Annelie, dolce e tepida, con una immedesimazione totale. La scena, primamente parlata, poi mormorata e sussurrata, dell'anestesia per l'operazione (e qui, più che altrove, si nota l'inferiorità artistica della coppia), ed il confondersi graduale dei pensieri di lei e delle sue immagini e delle sue parole (sebbene tutta la sequenza del sogno nello stato di narcosi sappia un po' d'artificio); la scena del concerto suonato dal figlio, al momento di partire per la guerra del '14, quando la musica del piano viene via via coperta, con morbida e cauta lentezza, da quella della banda militare che passa per la strada; la scena dell'incontro inaspettato di lei col figlio di ritorno dal fronte e diretto ad altro fronte; la successiva scena della morte del marito il quale detta, nel silenzio fitto dei minuti contati, il suo testamento d'amore e muore al sopravvenire di lei, pago d'averla vista un'ultima volta; e infine la scena in cui ella conforta la nuora, quando il nipote parte per la presente guerra, sono veri e propri modelli d'interpretazione e di regia cinematografica. Il concetto di famiglia, ch'è alla base della natura e della mentalità tedesca; il senso dell'umana fragilità; l'equilibrio che deve esistere tra moglie e marito nell'educazione dei figli; il calore e l'armonia d'un amore incrollabile che supera le vicende, gli anni, le guerre, le generazioni e rimane puro e forte come al suo sbocciare; la tenerezza di tutt'i sentimenti; il trascorrere del tempo, realizzato con passaggi insensibili, sono tutti elementi psicologici resi con una vivezza ed una semplicità sorprendente. Le sovrimpressioni del finale indulgono troppo verso un diffuso sentimentalismo e confinano col generico. Nei aspiciabili.

(Continua nella pagina seguente)

Gli allievi del 1° A e a demia d'Arte Drammatica hanno rappresentato nell'Oratorio Borromini *La vita è sogno*, «auto sacramental» di Calderón de la Barca che con l'omonimo dramma dello stesso autore, composto trent'anni prima, non ha comune che alcuni problemi teologici: massimo quello del libero arbitrio. La personaggi col loro peso umano nello svolgersi di una vicenda terrena; qui figure allegoriche esprimenti per concetti lirico-morali il mito dell'umanità, la vicenda arcaica del cosmo: dal Caos alla Creazione dell'uomo al Peccato originale; dalla Cacciata dal Paradiso terrestre alla Passione di Cristo e all'esaltazione della Chiesa trionfante nel Sacramento eucaristico.

È un «mistero» densissimo di poesia: con una tecnica d'insistenze tematiche, di sovrapposizioni struttive, di riprese e rimbombi su motivi di puro pensiero, così solenne nel suo folto contrappunto e d'invenzione così ascensionale da far pensare al verticalismo gotico d'un Bach; mentre la ridondanza fantasiosa dei modi espressivi, il fiorito ermetismo verbale sono del più tipico spagnolo, d'un Gongora vocalmente amplificato, le cui parole sottili echeggino tra cupe volte sonore. Codesto allucinato furor letterario, codesto titanismo dell'immaginazione danno luogo, nel loro intersecarsi e sovrapporsi a vicenda, a non so quale magia cubista; onde i significati del testo quasi si annullano per noi nell'immagine d'un terremoto paesaggio di cristallo, tutto a blocchi compenetrati e a rifrangenze d'iride, apocalittico e fermo nella subita violenza d'un Dio picciassano.

Confesserò sottovoce (non mi senta Jacobi) che il contenuto religioso non ha detto quasi nulla al mio orecchio; il mio godimento era ahimè di natura sensualissima: talché non ho apprezzato l'ambientazione chiesastica del lavoro, che, sul piano d'una candida recita da collegio di monache, lo immergeva in un caratteristico odorino di sacristia. Avrei chiesto volentieri — a giovani che certo non si proponevano fini edificanti ma d'arte — avrei chiesto che lo spettacolo assumesse un tono più francamente surreale: portandolo appunto in un negozio di cristallerie, o sullo sfondo d'un ingrandimento fotografico da Breque.

Ma questo mio eccentrico desiderio personale non vuol incidere affatto sul giudizio, nettamente favorevole nel complesso, che bisogna esprimere in riguardo agli attori e al regista. Vito Pandolfi ha tradotto abbastanza bene e messo in scena con viva intelligenza l'«auto» calderoniano. Ha trovato, per simboli ardui, soluzioni sceniche di perfetta evidenza e bella suggestione; disegnato con efficace chiarezza compositiva gli aggruppamenti rispondenti alle diverse fasi dell'azione; concertato con sensibilità sviluppi ed intrecci delle voci; conferito un buon stile unitario alla applaudita rappresentazione.

Gli allievi del corso di recitazione, per parte loro, hanno dato un'altra prova eccellente di fusione disciplinata, d'intimo fervore, di qualità personali spesso ragguardevoli. Per contenuta drammaticità e naturale energia espressiva si è distinta Silvana Sierra («Ombra della colpa»); dalla presenza al timbro vocale al talento Vittorio Gassman («Principe delle Tenebre») possiede tutti i requisiti per diventare un ottimo attore; e Antonio Pierfederici («Uomo») ha tenuto con misurata arte il difficile ruolo, anche se le sue emozioni mi sembrarono più recitate che sinceramente provate. Gli altri erano la Gronda la Polverosi la Ravot la Guidi la Ricci la Piaz la Sapienza la Trotta la Brandimarte: accetteranno una lode collettiva, unita al consiglio di curar sempre meglio la dizione, non ancora nitidissima in tutte. Ho tenuto per ultima una giovinetta, che mi è parsa un'autentica rivelazione: Edda Albertini («Amore»). Non so dire quanto mi sia piaciuta. Freschezza e ricchezza di temperamento, acuta e dolcissima sensibilità, voce d'oro, un sorridente calore spirituale che illumina il volto: ecco una fanciulla che, se non mi sbaglia di grosso, sarà qualcuno domani. Il mio augurio la segue.

Dalla medesima fucina dell'Accademia d'Arte Drammatica è uscita, emanazione del corso di composizione drammatica ivi tenuto da Cesare

Vico Lodovici, la «Prima camerata autori»: la quale si propone di mettere in scena, come pratico collaudo del corso stesso, alcuni fra i migliori lavori presentati dagli aspiranti commediografi e collegialmente discussi - in sede di pura tecnica scenica - durante quest'anno accademico. Primo saggio della «Camerata» un *Guerrin Meschino agli alberi del sole* della ventenne senese Marga Sergardi, rappresentato con buon successo al Quirino da un gruppo di attori professionisti e dilettanti. Per il gusto viziato delle nostre platee il lavoro della Sergardi potrà parere ingenuo o magari puerile; e caramente ingenuo è di certo, al modo delle carte da gioco napoletane, delle colorite *images d'Epinal*: ma tutta la questione è di vedere se davvero il mondo delle fiabe è per noi morto, se non abbiamo realmente più nulla da dirci gli eroi di quella novellistica che entrò nel nostro sangue insieme col latte della nutrice. Personalmente mi rifiuterei di pensarlo anche quando me ne convincesse l'evidenza. Mi rifiuterei per un naturale punto d'impegno da uomo bennato.

È del resto la prova del *Guerrin Meschino* non mi ha dato affatto codesta evidenza. Mi son divertito, interessato e perfino commosso. La commedia non pretende di contemperare particolari significati; ma è viva — che conta meglio — e qua e là addirittura gagliarda (come nella scena saporitissima del torneo). Non vuole che racconti, per quadri successivi, una biografia ideale del Meschino da trovarlo a sposo della regal Cinetista. Le sue straordinarie avventure si sviluppano con semplicità primitiva, non legate l'una all'altra che dalle ottave epiche d'un buttafuori; metodo epico che per mio conto ritengo incantevole. (Anche se non dica gran cosa nei riguardi d'un corso di composizione drammatica).

Figure argutamente caratterizzate, dialogo saporito, pittoresco eloquio, abbandono sincero alla propria materia: questo dà la Sergardi, ed altro non convien chiederle. Botte piccola e vino buono. Che strana ragazza! Si direbbe che ella ignori, con perfetto candore, il secolo in cui vive nonché un buon numero dei precedenti: alla maniera favolistica della Bella Addormentata dev'esser rimasta per millenni distesa nel suo cofanetto di vetro, in attesa del Principe che la risvegliasse. Ha fatto un sonno lungo, non c'è che dire, dal Medioevo a oggi: ecco apre gli occhi, fresca come una rosa, e senza neanche guardarsi intorno si mette a scrivere *Guerrin Meschino agli alberi del sole*.

È questo paradossale, la fedeltà d'una donna (che è poi anche una elegante e graziosa patrizia) a un mondo antico e popolare, che mi fa credere in Marga Sergardi; perchè soltanto dai paradossi apparenti possono nascere i miracoli sostanziali.

Esecuzione volenterosa da parte della Masina e della Dandolo, del Dolfini, del Pierozzi e del Caprioli. Le scene di Nino dal Fabbro erano assai ingegnosamente adattate alle frequenti «mutanze»; ma le avrei volute d'uno stile meglio aderente al carattere poetico del testo. La regia di Mario Beltramo non difettava di gustose trovate; mancò invece un ritmo adeguato nella recitazione, che procedeva con lentezza esiziale, con una «educazione» eccessiva, quando più occorreva negli attori una sanguigna e ridente effervescenza plebea.

Corrado Pavolini

Caro Doletti, sentami se torno ad annoiarti con queste beghe teatrali che forse non interessano nessuno. Ma è l'ultima volta, e mi sbrigo. Ho letto la garbatissima risposta di Corrado Pavolini, e come potrei non tenermene meglio che soddisfatto? Anche se ognuno, com'è giusto tra galantuomini pensanti, ha certe idee proprie sue, che si tiene. Grazie a Pavolini. Ma a Callari devo dire qualcosa. Callari ha confessato di essere un uomo di sangue caldo e di scrivere spesso in preda all'entusiasmo; il quale gli detta parole di cui poi è costretto a pentirsi. Ora l'entusiasmo mi sembra cosa assai pericolosa per un critico, le cui parole

son per definizione meditate, controllatissime; ancor più pericolosa per i poveri criticati, i quali a quelle parole continuano a credere mentre questo San Pietro della critica ha già udito cantare il gallo. Un entusiasmo, una fobbrilità, la stessa che gli ha fatto attribuire a Ceof l'*Albergo dei poveri* di Gorki, che gli ha fatto scambiare — nella *Prisonnière* — un caso d'anore saffico con un caso d'incesto: che ora gli travia persino la memoria, per cui la mia edizione di *Minnie la vendicida*, egli l'avrebbe ascoltata non uno ma tre anni fa, conferendomi un'anzianità di servizio immeritata. Callari, per paura di cadere in contraddizione,

rischia di voler somigliare a certi personaggi focosi e ballerini del suo terrazzo Brancati. Poteva farne a meno: ch'è io non parlavo di contraddizione (un critico ha tutto il diritto di farsi piacere questo spettacolo e non quell'altro dello stesso autore o regista; ci mancherebbe altro). Io dicevo soltanto che ha falsato la realtà dei fatti affermando che quest'anno è in campo professionale le nuove reclute hanno dato cattiva prova. E ho portato gli esempi, chiari e tonici. Lo invitavo cioè a rispettare l'opinione degli altri critici e del pubblico. I quali hanno tributato a quelle regie di Guerrin e Vasile, a quelle interpretazioni

della Proclamer, successi autentici, che il Callari ha diritto di discutere ma non di chiamare insuccessi. Non si spaventi, ch'è la contraddizione non c'è. Avevo soltanto osservato di sfuggita e tra parentesi una sua mutazione di tono; che mi pareva strana, ma non ingiustificata. Non si preoccupi dunque. E poi, perchè dovrebbe preoccuparsi della coerenza un entusiasta, un diouisiaco? La lasci ai poveri loici, agli sventurati sofisti. (E ora non mi dica che faccio dei suoi sostantivi o aggettivi il conto che credo io; ne faccio il conto che crede il vocabolario).

Ruggero Jacobbi

IL PRIMO GRUPPO 1943 - 44 DELLA REX FILM

TRE COLOSSI

Straordinarie e fantasiose avventure nel quadro epico e fastoso delle crociate:

IL CONTE NERO

Regia di GIACOMO GENTILOMO
con CARLO NINCHI, NEDA NALDI, LEONARDO CORTESE
Produzione: INAC - Inizio lavorazione: Luglio

Una appassionante e drammatica vicenda d'amore nel clima ardente della guerra:

UN GIORNO ANCORA

Diretto da GOFFREDO ALESSANDRINI
Protagonisti: FOSCO GIACCHETTI e due grandi attrici
Produzione: INAC - Inizio di lavorazione: Settembre

Un angelo nel peccato:

LACRIME DI SANGUE

Regia di GUIDO BRIGNONE
NEDA NALDI, CARLO NINCHI, ANDREA CHECCHI
Produzione: INAC - Ultimato

TRE COMMEDIE FUORI CLASSE

Tutte le donne subiscono il fascino dell'avventura:

IL MIO AMANTE

Regia di GIACOMO GENTILOMO - con AMEDEO NAZZARI
ed una fra le più seducenti attrici del nostro schermo
Produzione: INAC - Inizio lavorazione: Ottobre

Un film che diventerà un classico del buon umore:

LA SIGNORA IN NERO

Regia di NUNZIO MALASOMMA - con CARLO NINCHI, ANTONIO GANDUSIO, ROBERTO VILLA, LAURA REDI, VERA CARMÌ
Produzione: SAFIR-INAC - Ultimato

Una nuova e gustosa vicenda con il più garbato dei nostri grandi affari:

UNA STRANA AVVENTURA

Regia di CARLO LODOVICO BRAGAGLIA - con VITTORIO DE SICA, ANNA MAGNANI, MARIA MERCADER, NEDA NALDI, S. TOFANO.
Produzione: INAC - Inizio lavorazione: 10 Agosto

TRE FORTI DRAMMI MODERNI

I sogni e le amarezze, le gioie e i dolori della femminilità che si sveglia alla vita:

UNA RAGAZZA CRESCE

Regia di N. MALASOMMA - con DORIS DURANTI e due grandi attori
Produzione: SAFIR-INAC - Inizio lavorazione: Luglio

È l'eterna lotta fra il male e il bene:

IL TESTIMONIO

Regia di LEON VIOLA
con CARLO NINCHI ed altri interpreti di primordine
Produzione: Inac-Cristallo - Inizio lavorazione: Agosto

Un'incauta e spensierata fanciulla penetra nel mondo dei grandi e vi provoca la tragedia:

VIETATO AI MINORENNI

Regia di MARIO MASSA - con PAOLA VENERONI, OTELLO TOSO, BICE MANCINI, FRANCO SILVA, NEDA NALDI e LAURO GAZZOLO
Produzione: INAC - Ultimato

TRE IMPORTANTI FILM ESTERI

Dall'orrore della guerra in Cina alle tempeste di una falsa esistenza:

L'UOMO CHE SMARRÌ SE STESSO

Regia di ALF SJÖBERG - con GERD HAGMAN, ARNOLD SJÖSTRAND, GEORG RYDEBERG, ANDERS HENRIKSON
Produzione: Wive Film-Stoccolma - Al doppiaggio

Il grande film drammatico ungherese « Gli uomini della montagna » che ha trionfato a Venezia:

MALEDIZIONE

Regia di STEFANO SZOTS
con Alice SZELLAY, YANOS GORBE, JOZSEF BIKARI
Produzione: Hunnia-Film - Al doppiaggio

« Quel che donna vuole » in una commedia piena di grazia e di brio:

PAZZO PER MIMI

Regia di SZLATINAY - con ZITA ZELESKY, JAVOR PAL
Produzione: Karpát-Film - Al doppiaggio

E PER ULTIMO

LA MOGLIE IN CASTIGO

il film più scapigliato dell'annata

Regia di LEO MENARDI - con LUISELLA BEGHI, ROBERTO VILLA, CESCO BASEGGIO, LEDA GLORIA. Produzione INAC - Al montaggio

In preparazione: Un grande film italo-francese, un grande film italo-spagnolo e quattro importanti nuovi film italiani

(Continuazione della pagina precedente "7 GIORNI A ROMA").

Vienna, il Danubio, Strauss, i valzer e la corte degli Asburgo sono un tema inesauribile per il cinema tedesco: *L'amante del Granduca* è un film dove c'è un po' di tutto questo ed in più un pizzico di poliziesco o di giallo avventuroso. L'intrigo si svolge attorno all'istitutrice di una contessina che viene scambiata, data la perfetta somiglianza, per una famosa avventuriera polacca, già amante del Granduca d'Austria. Dire come si sviluppa la vicenda e come va a finire, sarebbe uno scoprire le carte ed in giochi siffatti non è lecito. Basti sapere che il film si segue con un certo interesse, che la molle bellezza di Marta Harrei piace e invita al dolce ritmo del valzer, che la regia di Geza von Bolvary (altro ungherese geniale, ma superato dal suo allievo von Baky) è abbastanza scorrevole. Paul Hörbiger è alquanto impacciato nei panni granducali.

Si può insistere con palese compiacimento su un malcostume e salvarsi da ogni accusa mostrando, col trucco della morale in coda, che lo si vuol condannare: *C'è sempre un "ma"...* è l'ennesimo film italiano che gioca su questo equivoco, tentando invano o infruttuosamente d'imitare ambiente satira sociale e personaggi di ben noti film nordamericani con pseudo Deanne Durbin e pseudo Billie Burke. Ho nominato Carla Del Poggio e Jone Morino le quali, adoperate per quel che valgono in sé, potrebbero rendere di più e con maggiore gradevolezza. La Del Poggio è, al solito, carina ma generica: la sua spontaneità e bravura da filodrammatica potrebbero raggiungere una certa personalità, un carattere proprio insomma, qualora gesto, dizione, recitazione ed espressione venissero educati rigorosamente; ma purtroppo codeste ragazze che di volo son promosse attrici e stelle credono di saperne abbastanza e non s'accorgono che la loro bravura confina con la stucchevolezza. In questo film riappare il vecchio tema, per nulla rinnovato, dei figli che mettono la testa a partito ai propri genitori. La regia di Luigi Zampa è più approssimativa di quella del suo precedente film, *Signorinette*, e deficiente pure dal punto di vista tecnico. Si notano molti sbalzi anche nella registrazione delle voci. Micheluzzi (ormai indispensabile in film del genere) è spiegabilmente doppiato da Cigoli. Rubi Dalma (o d'Alma, ovvero D'Alma: bisognerebbe decidersi) indossa abiti e porta cappelli di molto cattivo gusto. Strano, per lei, Aroldo Tieri, come giovanotto spasimante, rischia di cadere in una cifra, anche per le smorfie che fa; ma bisogna riconoscere che diverte moltissimo il pubblico e sostiene con impegno la sua parte.

Francesco Callari

* DOPO LA REALIZZAZIONE CINEMATOGRAFICA de "I mariti", de "Il nostro prossimo", de "La morte civile" e della "Fedora", la Generazione-Inac porta ora allo schermo un'altra nota commedia: "Il fiore sotto gli occhi" di Fausto Maria Martini. Ridotto per lo schermo da Gherardo Gherardi e Giorgio Pastina, e diretto da Guido Brignone, il film avrà come interpreti: Mariella Lotti, Claudio Gora, Luigi Cimara, Stoppa, la Magnani, Scelso, Barnabè, Fiorella Dolfi, Lidya Johnson, Mercedes Brignone, Giuseppe Pirelli, Verdiani, Migliari, Pina Renzi e Liselotte von Grey con la partecipazione, inoltre, del duo di ballo Harry Feist e Vera Worih. Direttore di produzione è Antonio Rossi. In questi giorni il complesso artistico e tecnico è partito per le isole Borromee, dove saranno girati gli esterni. A Cinecittà si gireranno gli interni.

* ALL'ODEON DI MILANO sarà rappresentato, nel corrente mese, "Notturmo del tempo nostro" di Giuseppe Bevilacqua, con l'interpretazione di Nino Besozzi, assente da tre anni dalle scene del teatro drammatico, e di Elsa De Giorgi.

* SONO DA SMENTIRE l'annunciata compagnia Borboni-Carnabucci, la scrittura di Fanny Marchiò per una compagnia estiva con Annicelli, la scrittura di Letizia Bonini in una compagnia d'avanspettacolo organizzata da Guglielmo Gianini.

* DI MARIO CORSI sta per uscire, pubblicata da Caschina, la seconda edizione di "Maschere e volti". Intanto Corsi annuncia una seconda serie di profili d'attori ed attrici di prosa, intitolata "Chi è di scena?".

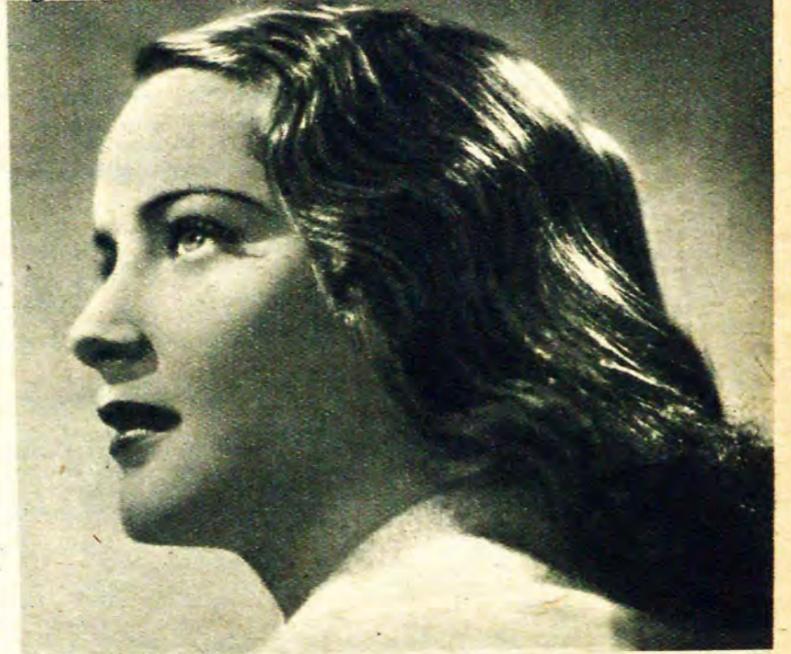
* GIACOMO GENTILOMO sarà il regista del secondo film che Gilberto Govi interpreterà ancora una volta per la Lux.

* FILM DI PROSSIMO INIZIO: "Parabola dell'Arcangelo", soggetto e regia di Goffredo Alessandrini.

* IL CORTOMETRAGGIO A COLORI dell'Incom, "Nel paese dei ronzocchi", ideato e disegnato da Antonio Rubino, avrà un seguito nel cortometraggio "La rancocchia blu".

* DEI DUE PRIMI cortometraggi che la Nova-Film intende realizzare saranno interpretati principali Anna Magnani e Rina Morelli con Andreina Pagnoni. Quello con la Magnani sarà intitolato "Galdieriana".

Guizzo Rosso per le labbra *Guizzociglia* Cosmetico per gli occhi
SONO SEMPRE PREFERITI DALLE GRANDI ATTRICI



Guizzo e Guizzociglia rendono il mio viso indimenticabile - Alida Falli

TULLIO CARMINATI
EPSZI SIMON - GERMANA PAOLIERI
CAMILLO PILOTTO
PAOLA BORBONI
LA VITA TORNA
regia P.L. FARALDO
ACI-EUROPA-FILM
produzione CAPITANI-CRAVARIO



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



UN REGALO UTILE IN TUTTI I TEMPI

ELEGANTE BORSETTA DA TOILETTA. «Trousse» da Signora, confezionata in «Surpel» - completa di specchio, portapettine, portaciglia, portabaretto, portarossotto, portazarette, piumini piatti ed una cinghia di prolungamento al fine di poterla portare a tracolla... L. 120
Desiderando un modello più piccolo da portare entro l'horsetta... L. 60
Inviare richieste con cartolina vaglia a: O.S.V.C., Via Carabina, 18. Tel. 696021, Milano, indicando questo giornale. Preghiamo di voler scrivere molto chiaramente il nome e indirizzo. Non si spedisce contro assegno né a posta militare.

CARATTERE - TENDENZE - SENTIMENTI
della persona che Vi interessa conoscerete inviandone qualche scritto a
MARELLO A. - Casella Postale 812 Milano ("F")
UNIRE VAGLIA DI LIRE 30 - TARIFFA SPECIALE DI PROPAGANDA

WATT RADIO
TORINO
l'apparecchio «paragone»

GIUSEPPE MAROTTA:

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

UNO STU-
ENTE DI LI-
CEO. — Può dar-
si che, come voi
dite, *Osessione*
indicasse una
nuova strada al
cinema italiano
senonché per far-
gliela percorrere,
questa strada, bi-
sognava rilasciarli il passaporto.
In altri termini, tutti ci auguriamo
nuove strade per il cinema italiano;
ma che conducano o Roma, non a
Parigi.

MAURELLA. — Beata voi che vivete in una languida villa di Fregene. Ma vi ci sentite troppo so la (badate, non gustano la solitudine soprattutto coloro che ricavano soltanto sbauigli e sonni dagli incontri con se stessi) e mi chiedete di raccontarvi una favola. Volentieri: c'era una volta un bel film di Riccardo Freda...

L. DE MARCHI. — Di Dria Paola non so che dirvi, scusate. Ritorno dall'aver visto Totò in *Due cuori fra le belve* e per ricordarmi come mi chiamo ho dovuto leggermi tutti i duemila biglietti da visita che il tipografo mi aveva appena consegnati. Ah Totò, voi avete, come tutti gli uomini di genio, molti nemici nell'ombra; ma il più pericoloso e malvagio è senza dubbio quello che vi ha fatto credere di poter diventare un attore cinematografico.

M. PUCI - RIANO. — Perché dite che il Vesuvio è vanitoso? Se ne sta lì tranquillo ed assorto, con la pipa in bocca; ogni tanto guarda, ai suoi piedi, le rovine di Pompei, e sembra che mormori: «E chi l'ha fatto, chi l'ha fatto questo bel lavoro?». Sì, credo anch'io che si potrebbero ricavare ottimi film italiani da parecchi romanzi di Beltrami. Ho la vaga impressione, cioè, che vi ci si possa trovare più Romagna che in *Il postino suona sempre due volte* di James Cain.

PINO FIORE - MILANO. — Sono lieto di apprendere che dopo aver tenuto una conferenza sul tema «L'umorismo e il costume» (con vari esempi, immagino, dei «suoni e greggi» che si possono ottenere percutendosi non so dove con «palette d'argento») Mosca si sia cordialmente intrattenuto con voi studenti. Una vera degnazione da parte sua. E bambini, ne ha baciati? Insistendo per ricollocarli con le sue stessee mani in braccio alle madri intenerite? Ah che momenti.

ADRIANA - FRANCO. — No, è in base a due o tre istantanee che si può stabilire se siete fotografico o no. Tra l'obiettivo fotografico e quello cinematografico esiste la stessa differenza che corre fra un sospiro e il vento. Pensate che fra poco avremo il cinema olfattivo, che riprodurrà anche gli odori. Altre illusioni cadranno, e cioè figuratevi il primissimo piano di un bacio fra artisti dall'alto pesante.

LIA BARDI. — Mettetevi in mente che sono stufo di parlar male di Rabagliati, e cioè di difenderlo come posso dalla deficienza mentale delle sue ammiratrici.

UNA QUALUNQUE - ROMA. — Può darsi benissimo che gli artisti siano un po' matti. Si tratta di vedere se è un pregio o un difetto quello che li ha indotti ad evitare come la peste qualsiasi reddito impiego alla Montecatini, per conseguire il primato dei digiuni nelle immediate adiacenze di Cinecittà. Quanto al matrimonio con uno di essi, se non vi sentite la vocazione dell'infermiera (non priva di dolci emozioni del resto) date retta a me: sposate un solerte impiegato, dei più vicini ad essere nominati capufficio.

SCRITTRICE DI NOVELLETTE. — Grazie della simpatia; io non mi nutro che di simpatia e di scorpioni. Tanto vero che le lodi che mi fate preludono alla proposta di associarvi a me nella compilazione di «Strettamente Confidenziale». Ah non presentatevi a nessuna gara internazionale di disinteresse, e cordiali saluti.

T. TRAPASSI - SALERNO. — Supponete di farmi soffrire dicendo che questa rubrica riusciva meglio a Tabarrino? Sono invece della stessa opinione, se volete saperlo e quanto a *La valle del diavolo*, non l'ho ancora veduto. Anzi se è vero che il diavolo fa le valli ma non il coperchio, non lo vedrò mai.

LETTRICE PIGNOLA. — Paragonando Checchi a Blanchard, esageravo. Però Andrea è il più letterario dei nostri attori, ciò che le sue interpretazioni guadagnano in significato lo perdono in innocenza e spontaneità. Figuriamoci, è cento volte meglio non avere stile che avere la preoccupazione dello stile. In Checchi c'è sempre qualcosa di trasferito, egli mi fa non so come pensare alla traduzione di un attore, d'accordo su Savinio. Cerca cerca, ho scoperto che cosa gli manca per essere un grande scrittore, anzi un

A TUTTI. — Di che diavolo parliamo questa volta? Scrivo in data 28 giugno, mentre un adulto sole arroventa il mondo, conferendogli l'aridità porosa dei quadri di Campigli e delle pagine di Falqui. Passato e avvenire, speranze e ricordi in quest'afa assumono una consistenza granulosa e secca di tufo; i baci che la duchessa pallida mi dette nel 1935, come i baci che la dattilografa rosea mi darà nel 1946, non sono che pietrisco fra le mie dita dolenti. Scusate, dolenti come? Qui volevo arrivare; mi sono nuovamente ammalato, di un raffreddore che forse prelude a una polmonite, forse no. Mi piace lasciare il pubblico, e specialmente gli amici, nell'incertezza. Ho la febbre, questo sì; le mie ossa e i miei muscoli fanno a chi più duole; ah come vorrei separarmi dalle une e dagli altri, ah pensate alla fortuna che avrei, privo di schiena, come segretario di un dovizioso inaffabile pezzo grosso del noleggino cinematografico, o che so io. Dunque sto male. Trovate che farei; meglio a non insistere sul tema delle mie infermità? Santo cielo, ma tenete conto che obbedisco a un impulso altruistico. E' uscita in questi giorni la terza edizione di Mezzo Miliardo; La scure d'argento minaccia di mettersi sulla stessa strada, ed è quasi piaciuta a Doletti (che forse la recensirà in «Film»), come è quasi piaciuta a Elio Talarico, che l'ha recensita sul Piccolo. Debbo dirlo, Talarico mi ha dato pur difendendo il suo punto di vista sull'umorismo e su Marotta, una lezione di generosità e di equilibrio. E cioè non mi ha stroncato. Esclude che io sia «un autentico artista», ma mi riconosce una «personalità di scrittore», e a un certo punto mi dice: «...e poi voglio confessarti una cosa: pur avendomi molto divertito, il tuo libro m'ha lasciato una grande malinconia, la malinconia dei giorni perduti e che non ritorneranno mai più, la malinconia di quando bastava metterci a cavalcioni di una sedia per credere di aver inforcato un indomabile destriero, di quando ci sembrava così facile poter continuare a vivere dentro un'eterna favola». Grazie, Talarico; e fermo restando il fatto che io non sono un autentico artista, queste tue parole mi aiutano a sperare che tu non mi consideri peraltro un qualsiasi pagliaccio della penna. Elio Talarico non è un lettore facile; suppongo che la pra'essione di critico indurisca, nello stesso tempo che l'affina, la sensibilità di un uomo; suppongo che non sia agevole immalinconire Talarico dopo averlo divertito. Se La scure d'argento c'è riuscita significa che non tutte le sue pagine sono state scritte da un più o meno abile ma effimero giornalista. Ti prego, Elio, non credermi presuntuoso. E' vero piuttosto il contrario. Ascolta, bisognerebbe gettare un ponte fra la sponda letteraria sulla quale stai tu e quella sulla quale sto io. Ti chiedo indulgenza per i Marotta e per i Guareschi. Non esaminarli frettolosamente, non basarti su dieci pagine per giudicare un intero volume. Senti, fu così faticoso e deformato il nostro esordio. Non praticammo cenacoli e non fummo, ancora imberbi, amici di Bontempelli. Ci mancarono i consigli e l'esempio di Cardarelli; mai Baldini ci sussurrò una parola rivelatrice; mai l'Accademia ci elargì un sussidio o una menzione. Lavorammo con editori che per settantacinque lire ci fa-

cevano scrivere novelle intitolate «Quando una donna ama», o «Lasciami vivere la mia vita, Enrico»; gememmo e scricchiolammo nella macina del rotocalco. Può darsi benissimo che un lembo della nostra giacca sia tuttora impigliato fra gli ingranaggi delle rotative; ma non ignorare lo sforzo che facciamo, Talarico, per dirigerci verso la macchina piana. Anzi aiutaci a identificare e a recidere il suddetto lembo di giacca. Un discorso di questo genere avrei voluto tenere anche a Leonardo Sinigalli, che ho incontrato ieri in Via Veneto. La nostra annosa amicizia è un fatto umano, non letterario; tanto vero che egli mi ha espresso la sua benigna sorpresa per la quantità degli scritti che vado pubblicando. «Come fai?», diceva, e mai una condanna si mascherò più amichevolmente da domanda. Era anche evidente che gli scritti in questione il mio Sinigalli li aveva giudicati sulla base del titolo e della firma, o tutt'al più di qualche «righino». Ecco l'errore, colleghi dell'altra sponda. Io non valgo un bottone, ma i vostri metodi di valutazione sono insensati. Una buona cosa scritta, come un bel paesaggio, spesso si compone di disuguaglianze. Sterne, fra pagine profondissime e cristalline, disseminò vere e proprie volgari barzellette; se vi capitasse di aprirle per la prima volta il Tristano Shandy nel punto in cui l'autore dice: «Qui ci voglio mettere una pagina completamente nera», oppure nel punto in cui racconta come due monache risolsero il problema di far riprendere il cammino al cavallo che le trasportava, il quale si muoveva soltanto se incitato da atroci imprecazioni, voi non attribuirete a Sterne due soldi di talento. Collegli dell'altra sponda, ecco l'errore. L'abito, non fa il monacc neanche in letteratura. Voi scrivete bene e poco, noi male e molto. Ma «autentici artisti» possono non trovarsi né fra voi né fra noi. I nostri scritti costituiscono se non altro un rapporto umano tra noi e il pubblico; i vostri, quando non raggiungono la poesia, non equivalgono neppure a questo. Talarico, Sinigalli, la letteratura italiana ha i Petrarca ma ha i Pietro Aretino, ha i Leopardi e i Manzoni ma ha i Cellini e i Goldoni: nasce dall'educazione ma nasce anche dall'istinto. La poesia non è soltanto strategia di parole; o almeno esistono, collegli dell'altra sponda, le *Giovane d'Arco* della letteratura. Bisognerebbe gettare un ponte fra le due rive; bisognerebbe concidersi ed aiutarsi. Tu, Sinigalli, potresti insegnarmi a scrivere un po' meno e un po' meglio; io potrei indurvi a scrivere un po' peggio ma un po' di più; e credo proprio che entrambi ci avvantaggeremo della reciproca assistenza. Senonché, qui mi accorgo di aver eccessivamente divagato e non vorrei che saltasse fuori una n. d. D. (nota del Direttore) a farmelo rilevare. Dicevo dunque che, riferendo di essere febbricitante e reumatizzato in questa afo- so 28 di giugno, anzi esprimendo il timore di poter soggiacere da un momento all'altra a una polmonite, obbedisco a un impulso altruistico. Si tratta di questo, ripeto: amici e colleghi avranno appreso che Mezzo Miliardo è alla terza edizione e che La scure d'argento, nel complesso, è piaciuta a Talarico; ora informandoli che sto per morire io mi propongo, appunto, di consolarli un poco.

poeta. Gli manca l'ingenuità. Voi non credete all'Uomo Nero, Savinio: è solo per questo che, pur deliziando la nostra intelligenza, non parla al nostro cuore. Che succederebbe se per un giorno solo vi costringessimo ad ammettere che i bambini si trovano nei cavoli, e che il vero nome di Nivasio Dolceamare è Pasquale Boffi, e che l'Ellade non c'entra? Nell'interesse della poesia vi auguro un mal di denti e l'irresistibile impulso di descriverlo così com'è.

A. G. NAPOLI. — Non inviate a me, per favore, lettere da consegnare agli artisti cinematografici. Le mie tasche sono la Morgue di qualsiasi lettera, o documento. Caro, e dovete far proprio qualche cosa per la vostra calligrafia. Debole, nana, irrisoria: praticatele una cura di ormoni.

CARLO K. TRIESTE. — Faccio conto che agiate in perfetta buona fede, esortandomi ad essere meno autobiografico in ciò che scrivo, e teneramente vi informo che sfogliando per caso le opere di artisti come Dante, come Petrarca, come Leopardi (ciò che potrebbe capitare un giorno o l'altro anche a voi, tanto è grande e terribile il mondo) mi sono accorto che essi concepivano la letteratura come uno strumento per far conoscere i loro più intimi sentimenti e dolori a un certo numero di persone sensibili e attente. Si dà il caso che raramente le sofferenze e le gioie di un uomo siano soltanto le sue, di modo che, descrivendosi sinceramente, egli in realtà rivela a se stessi innumerevoli individui che come lui indossano temporaneamente un fragilissimo abito di bianca epidermide e di rosse vene. Re-

centemente, concludendo un articolo in cui parlavo della mia giovinezza, scrivevo: «...così un giro del mio peggior tempo migliore si è concluso, sia nei riguardi della letteratura che dell'amore. Rimane da vedere se era il caso di informare tanta gente. Ma forse sì. Forse gli uomini non posseggono, sotto questo cielo



Dorit Kreyler e Johannes Heesters in «Carnevale d'amore» (Film Un'ione).

così impersonale, che piccoli inalienabili fatti destinati a ripetersi sempre: ereditati, direi, e da trasmettersi senza trattenerne che l'immagine. In tal caso può essere utile che essi se ne scambino il ricordo. Non so se mi spiego, signor Carlo K. Migliaia di Beatrice e di Laure nascono ogni giorno, e questa è la principale ragione per la quale Dante e Petrarca sono tuttora vivi: migliaia di derelitti ogni giorno si accorgono che la vita ci tratta come nemici, e sono le loro lacrime e

i loro gemiti che compongono il più degno e il più duraturo monumento a Leopardi. E che diamine, signor Carlo K. Evitate di abbandonarvi, scrivendomi, a espressioni come: «Anch'io, caro Marotta, ho vissuto un doloroso romanzo, ma non lo sfoderò mai». Anche se il vostro doloroso romanzo è una sciabola, voi non lo lasciate nel suo fodero per pudore o per serietà o per discrezione, ma semplicemente perché non siete un artista. Ciò a prescindere dal fatto che aggiungete al vostro nome la singolare (dato che vivete a Trieste dove ch'io sappia non si producono film) qualifica di «amichevole patto»: voi mi lasciate scrivere come piace a me, ed io permetto che vi proclamiate zio di Lumière, se ne avete voglia e tempo. Ah non vorrei che i lettori estranei al fatto mi giudicassero scortese nei vostri riguardi. Si sappia, perciò, che voi mi informate di aver scritto a Doletti ringraziandolo di avermi sostituito nella compilazione di questa rubrica; e come se non bastasse aggiungete che vi sembra «misterioso» il mio ritorno. Figuriamoci. Non c'è nessun mistero. Non ho mandato odalische al Direttore e tanto meno ne ho ricevute da lui. Doletti è il mio migliore amico; ci piechiamo e ci abbracciamo dieci volte ogni giorno a proposito di giornalismo e di nuvole; lavoriamo insieme da quattro anni e probabilmente invecchieremo insieme, perché ciascuno sa che potrebbe lasciare solo l'altro col proprio portafogli o con la propria donna, senza dover poi constatare né l'ammanco di una lira né quello di un convegno a Villa Borghese.

PIERO. — Mi sono imbattuto due sole volte in Renato Angiolillo e apprendo adesso da voi che prima di occuparsi di cinema era giornalista. Ah dall'ingegneria all'avvocatura alla chimica non si contano le professioni che dovrebbero inviare i loro ringraziamenti al cinematografista. Scherzo, Angiolillo, lo sai; considera che io debbo rispondere con parole argute, o commoventi, a tutte le domande che mi si rivolgono; e siccome vedendo il tuo ultimo film ho pianto tutte le mie lacrime non posso usare per un pezzo, parlando di te, il tono patetico.

TRICCHETE E TRACCHETE. — Vi dissuado dal prendere, come poeta, consigli da me. Per piacere, agite di testa vostra. Io non faccio che incontrare individui i quali si mordono dove possono e gemono: «Ah se non avessi agito come ho agito!». E so che soffrirebbero assai meno se potessero borbottare: «Tutta colpa del tale, che non mi suggerì il contrario». Comunque non mi trattengo dal dirvi che i vostri versi sono educati, consueti e superficiali come i «saluti da Venezia» sulle cartoline illustrate di questa città. La poesia deve essere più concitata, più insolita e più drammatica; si deve poter paragonare almeno ad un telegramma urgente, pervenuto con decisive notizie nel cuor della notte.

VITTORIA P. ROMA. — E perché poi dovrei essere invidioso di Rabagliati? Egli non pesa che cinque o sei chili più di me. Finirà il tesseramento, non vi pare? «A noi due, ora» griderò quel giorno, incontrando la giovane abbagliante tonnellata, e sospingendola in una trattoria. Quanto a voi, signorina, lasciatemi dire che non avete nessuna probabilità di indispettirmi dandomi dello stupido. Non sono né una canzonetta né una marca di cipria; per tenere al vostro giudizio. Anzi sinceramente e generosamente auguro ai vostri figli, se ne avrete, che ereditino l'intelligenza dal padre, chiunque egli sia.

ANGELO P. — Mi dispiace di aver distrutto il vostro sogno di arte, e spero che non diventiate un materialista. O meglio no, che problema. Avrà più fortuna, nella vita, un materialista o un sognatore? Un materialista, suppongo, ma che sappia far lavorare per sé il maggior numero possibile di sognatori.

RAGAB N. — D'accordo sui negri. Ma non è affatto vero che l'America, almeno in tempi normali, conferisca loro i diritti di un comune cittadino. Si esclude perfino che, dopo aver subito il linciaggio, essi possano andare in Paradiso. E col linciaggio li curano di tutte le infermità, compreso il mal di denti.

UMBERTO SACRIPANTI. — Caro, non mi competono ringraziamenti vostri. E cioè scrissi quello che ho sempre pensato di voi. Rifletto sul passo della vostra lettera che dice: «Ho lavorato all'estero e vi assicuro che non vi si incontrano registi e produttori più intelligenti dei nostri. Anzi in Italia ne abbiamo un paio davanti ai quali bisogna togliersi il cappello». Se a chi alludete, Sacripanti; e infatti: film come *Gelosia* e come *Harlem* non li poteva portare la cinegna.

SONO FELICE - NAPOLI. — Accidenti. La vostra felicità si annida in un individuo venuto al mondo vent'anni prima di voi, nonchè già regolarmente coniugato, il quale promette però di conseguire il divorzio e di impalmarvi. Ma da chi avete appreso, scusate, che in Italia esiste la possibilità di divorziare? Vi suggerisco di mettere un collare e un guinzaglio alla vostra felicità; altrimenti vedete dove va a cacciarsi!

R. d. R. I. — «Secondo certi giornalisti Rabagliati non è che il divo delle signorinette. Ma chi affolla i teatri dove lui canta, e chi emette urla di entusiasmo non appena Raba appare sul palcoscenico? Ragazzi! Chi batte alla porticina degli artisti del Brancaccio per portare Rabagliati in trionfo, e se la porticina non s'apre la fa in pezzi!



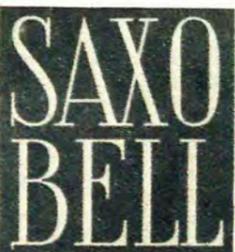
SAXOBELL

LA SCHIUMA DELLA BELLEZZA
SAXOBELL E UNICO

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

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

La schiuma della bellezza



FA AFFLUIRE IL SANGUE NELLA PELLE

Apparirete più giovani usando SAXOBELL

Vendita esclusiva per l'Italia INDUSTRIA PRODOTTI CHIMICI

DOTT. TH. & G. BÖHME
DRESDEN - LUBIANA

LA DONNA BRUNA

con i capelli biondi, ha un fascino particolare ed una nota di distinzione e di eleganza

Usate la CAMOMILLA SCHULTZ

Costa L. 15 dal vostro profumiere oppure contro assegno dalla:
SOC. AN. CHIMICAL - PIAZZA AMEDEO - NAPOLI

un rosso che non inganna

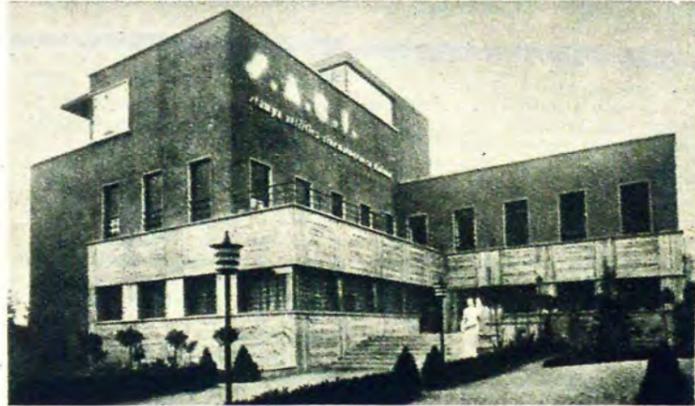
MORBIDO
BRILLANTE
RESISTENTE



Vioro

PRODOTTI DI BELLEZZA

S. A. ITALIANA - BOLOGNA



S. A. C. I.

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

Ragazzi! ». Lo credo, bambine mie: e non è proprio il caso che vi affanniate a convincermi. Io ho sempre sostenuto che la stupidità non ha sesso.

● UN REDUCE — Non possiamo far niente, purtroppo, per le vostre aspirazioni cinematografiche. Passa più facilmente un cammello, o un dramma di O'Neil, per la cruna di un ago, che un soggetto originale dall'anticamera all'ufficio del commendatore.

● T. A. B. - VENEZIA — Per me *Harlem*, nel suo genere, è un ottimo film. Il vero nome di Vivi Gioi? Mediocrità, suppongo, o qualcosa di simile. No, alla « Mostra del Cavallino » non ho esposto. Sono un umorista serio, io.

● A. RIBECCHI — Mi lusingate dicendo che non sono cattivo, che i miei libri vi piacciono, e che avete brindato a me con la rugiada delle albe di maggio. Ah vi siete accorto anche voi che la poesia costa meno di qualsiasi vinello.

● G. C. - PARMA — Piace anche a me, Paola Veneroni. Così esigua e fragile e attenta a non guaiarsi gli abiti, sembra una piccola invitata al Castello del Cinema.

● EDOARDO - VICENZA — Siete sicuro che a impedirvi di dichiarare il vostro amore a una compagna di ginnasio sia la timidezza e non un inconcepibile residuo del pregiudizio secondo il quale si andrebbe a scuola esclusivamente per studiare?

● FIORELLA - BOLOGNA — Quale, nella mia giornata, l'ora che più mi piace? Quella in cui, visitato dal sonno, posso cominciare a ignorarmi. Ah ma pensate alle notti di certi megalomani. Chi sa quali strazianti addii scambieranno con se stessi prima di addormentarsi.

● CARLO P. - GENOVA — Pensate che i miei romanzi rimarranno? Nelle librerie sì, per qualche mese; poi, come sapete, i volumi invenduti vanno al macero. Caro, levatevi di mente ch'io sia uno scrittore fortunato. I miei libri non sono abbastanza scemi per piacere al grande pubblico e non sono abbastanza intelligenti (o astuti) per piacere ai cerebrali; a mezza strada fra Mosca e Bontempelli, fra la popolarità e la letteratura, io non odoro né di carne né di pesce, io sul serio do intimamente ragione a Frattini quando egli dice che sono un invidioso. Ma invidia Frattini per la sua dirittura. E' nato scrittore facile e tale rimarrà per tutta la vita, nutrendosi se non altro di tirature e di traduzioni. Ragioni equivalenti mi costringono ad invidiare i Dessi e i Tofanelli, che se non altro collezionano osannanti recensioni, e speranze di Premio Viareggio, e incarichi editoriali. Così il tempo passa, i miei romanzi vanno spesso al macero, io ingiallisco sempre più, l'inconcepibile mondo del « Chi fa non sa, chi sa non fa, chi vo' non po' e chi po' non vo' » vorticosamente gira e si consuma nel vuoto spazio che intorno gli si dilata ridendo.

● L. TUCCI. — Valga per voi la risposta a « Lettrice pignola ». E rassicurata sul conto di Checchi, rimettetevi tranquillamente allo specchio, anche per darmi occasione di divagare. Mi vado convincendo che le donne non si fanno belle per piacere agli uomini, bensì per suscitare invidia nelle altre donne. Ma non ci riescono; tutti i loro sforzi sono vani, sappiatelo. Recentemente nidificai nelle vicinanze di una ragazza non più alta di un metro e trenta centimetri; aggiungo che era brutta e squallida in proporzione, e che stava osservando alcune stupende fotografie di Clara Calamai. Infine, sul suo diseredato volto si disegnò una smorfietta che pareva un topo. Disse: « Se io fossi come Clara Calamai sarei cento volte più bella di lei » e arrancò verso uno di quegli specchi impolverati, opachi e sehaggiati che sempre si trovano nelle case delle donne brutte.

● PIEFFE - MILANO — La Natura ha fatto in modo che per cominciare a capire una donna l'uomo dovesse prima sposarla, poi invecchiare al suo fianco, e infine rimanere vedovo.

● MILA. - NOVARA. — Non siete leggiadra e volete egualmente piacere? Spigolate, allora, nella precedente risposta. Adeguati consigli, dove volete che ne prenda? Come potete subordinare la vostra maniera di vivere alla frettolosa, superficiale opinione di un uomo fino a un certo punto intelligente e che non conosce né voi, né le risorse del vostro spirito, né Novara? Vi assicuro che i consigli non sono mai serviti a nulla in questo mondo. La mattina del 10 maggio 1936 sedevo

ANCHE VOI SULLO SCHERMO

potete vedervi



posando per un

PROVINO CINEMATOGRAFICO alla

FULCAR FILM

Provino cinematografici - Fotografie d'arte - Registrazione sonora della voce

VIA S. NICOLA DA TOLENTINO, 41 - TEL. 487905 ROMA

su uno scoglio di Capri, soffocando un gemito e pensando: « Sarà proprio vero che la pietra più dura è il diamante? ». D'improvviso, a un centinaio di metri dalla riva, vidi un uomo che annegava. « Nuotate! » gli suggerii con quanta voce avevo, né credo che avrei potuto dargli un consiglio più appropriato. Egli stava per inabissarsi definitivamente, come infatti fece; ma prima mi guardò. Io dico che mi guardò e non dico altro. L'indomani alcuni pescatori mi informarono che l'annegato era paralitico. Molti anni sono passati, ormai; ma ogni volta che sto per dare un consiglio rivedo quegli occhi ardenti che mi fissano.

● NAPOLETANO A MODENA. — Sul serio l'A tutti suggeritomi da una corrispondenza da Napoli di Attilio Crepas vi è sembrato irriverente per San Gennaro? Forse dovrei invitarvi a rileggerlo con maggiore attenzione, ma una voce mi dice che è meglio per me non correre questo rischio. Paola Veneroni non mi piace. La sua recitazione ha un che d'astuto, i suoi personaggi sembrano congiurati, le manca proprio la dote che essa vorrebbe far credere di possedere, e cioè la naturalezza.

● ORESTE MALPELO. — Desiderate che io vi raccomandati a un produttore, così disegnandovi: « Figura alta e vigorosa, collo eburneo, viso forte e incisivo (dite incisivo e

magari sarà canino), espressione composta, occhi cerulei, molto impressionanti, con folte sopracciglia, naso dritto e solenne, bocca come quella di Robert Taylor, ma forse migliore, capelli biondi e ondulati ». Bene, vi ho descritto a Peppino Amato. Pareva che ci stesse ad assumermi, ma all'ultimo momento la solennità del vostro naso lo ha intimidito, e non se n'è fatto nulla. Il bello è che la vostra lettera conclude così: « Qualora il mio tipo non interessasse, avvertite i produttori che ho un fratello minore anche più bello di me e che pure desidera diventare attore ». Ah Oreste Malpelo, voi mi ricordate il barone Rodrigo Carolina Benz, fu Paolo. Recatosi a chiedere la mano della figlia dell'industriale Rolf, fu da costui respinto a calci nell'anticamera. Che momenti, ah signori. Sul pianerottolo, il barone Rodrigo Carolina Benz (fu Paolo) riuscì a fermarsi. Si riassettò sulla sdutta persona l'elegante abito da cerimonia, si rimise il lucido monoccolo, indirizzò un dolce sorriso all'industriale Rolf e disse: « Senza rancore... vorreste almeno farmi una lettera di presentazione per il vostro socio Kurb, che se debbo credere ai miei informatori è anche lui padre di una signorina non ancora fidanzata e molto graziosa? » L'alba spuntava.

Giuseppe Marotta

EDIZIONI ITALIANE S. A. - ROMA
COLLANA DI STUDI CINEMATOGRAFICI DIRETTA DA LUIGI CHIARINI

1. LUIGI CHIARINI
DAL SOGGETTO AL FILM
Pagg. 292 con tavole fuori testo L. 60, —

Un volume che è un documento di lavoro. E' il piano tratto dal vivo di come nasce e come si lavora un film dal momento della sua concezione a quello della programmazione. La trama e la sceneggiatura di « Via delle Cinque lune » servono di base a questo libro di sicuro successo.

EDIZIONI ITALIANE S. A. - ROMA Via del Quirinale, 22

EDIZIONI ITALIANE S. A. - ROMA
COLLANA DI STUDI CINEMATOGRAFICI DIRETTA DA LUIGI CHIARINI

2. UGO CAPITANI
IL FILM NEL DIRITTO D'AUTORE
Pagg. 421 L. 70, —

E' il primo trattato completo di diritto cinematografico, condotto sulla nuova legge per la protezione del diritto di autore con intendimenti scientifici e pratici ad un tempo. Le nuove disposizioni legislative, entrate in vigore il 18 dicembre 1942-XXI, vi sono esposte con chiarezza e commentate con sicurezza di dottrina.

EDIZIONI ITALIANE S. A. - ROMA Via del Quirinale, 22



È PIÙ ADATTA PER VOI
UNA CIPRIA NUTRITIVA
O UNA CIPRIA RASSODANTE?

Siate attenta nella scelta della vostra cipria e prima di sceglierla tra i tipi più fini notate se la vostra epidermide è grassa, semigrassa, magra o normale. FARIL ha creato due nuovi tipi di ciprie di bellezza:

Tipo normale per le epidermidi normali o magre. Questa qualità speciale di cipria essenzialmente emolliente, assolve il compito di nutrire i tessuti, rendendoli elastici e di evitare l'avvizimento della pelle.

Tipo leggero per le epidermidi grasse o semigrasse. Questa qualità speciale di cipria ha un potere assorbente e rassodante, tale da impedire ai tessuti di rilassarsi, togliendo nel contempo ogni traccia di untuosità alla pelle.

Entrambi questi tipi di ciprie di bellezza FARIL sono presentati in otto tinte nuovissime, che al contatto della pelle assumono delle intonazioni luminose e fresche.



FARIL
le ciprie nutritive e rassodanti

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

F A R I L prodotti di bellezza M I L A N O

Film



Lia Corelli

che sarà una delle interpreti principali
del film "Rinunzia" (produzione Sovrania Imperator;
Distribuzione Acì Europa Film; Fot. De Antonis)