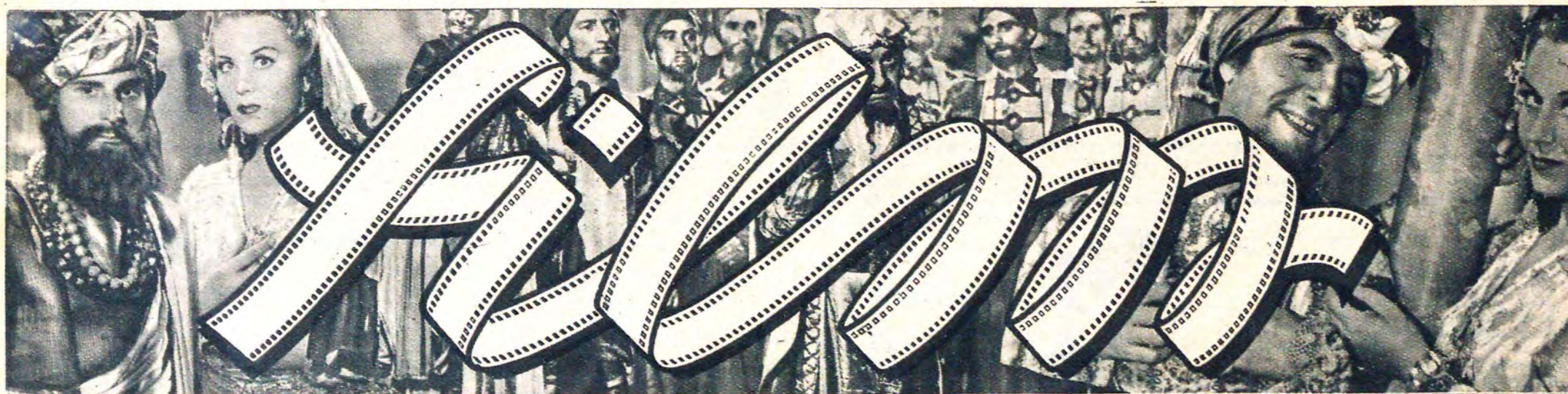




SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

IERI, OGGI, DOMANI

Da questo numero — ch'era già in macchina — assumo la Direzione di « Film ». Rinnovato in una parte del corpo redazionale, il giornale intende in avvenire dedicarsi alla libera e intelligente discussione dei più urgenti problemi del nostro Cinema, affinché le idee migliori abbiano la sorte migliore.

Sandro Pallavicini

Di tutte le ubriacature, la più inebriante è quella di ossigeno, d'aria pura. La mattina del 26 luglio, davanti al Caffè Aragno, un gruppo di «uomini della strada» fermava i passanti e li invitava a respirare a pieni polmoni. Ma era ancora una manifestazione fisica, non un atto spirituale.

E' vecchia tradizione degli uomini civili avere pudore delle proprie ubriacature. Ci asterremo quindi dal darvi la cronaca della nostra, che è anche la vostra. Ne verrebbero fuori dei discorsi generici e alquanto esaltati. Se ne sono sentiti anche troppi.

Il Cinema ha avuto fino ad oggi una tara che ha intralciato il suo logico sviluppo artistico: la sua natura di spettacolo popolare ha incuriosito i manipolatori di opinione pubblica a dire che esso è «l'arma più forte». Che cosa possa essere un'arte ridotta ad arma, è inutile spiegare. Del resto, è stata la sorte di tutte le arti nell'ultimo ventennio.

L'aver voluto costringere l'attività cinematografica sopra il ristretto binario consentito da una politica di imposizione, ha significato per il Cinema Italiano non solo la rinuncia a tanti argomenti i quali avrebbero potuto proficuamente dare lo stimolo alla libera ispirazione degli autori dei film, ma anche, peccato ancor quasi più grave, un falsato sviluppo di quelli trattati.

Inoltre, così come è accaduto per tutti i settori della vita nazionale, la critica è stata sempre controllata e privata di quella sua funzione costruttiva di cui anche e, direi, soprattutto il cinema ha estremo bisogno, essendo il film l'espressione della collaborazione dell'arte, della scienza e dell'industria e cioè un fenomeno collettivo i cui vari componenti devono appunto essere filtrati attraverso la più accurata selezione critica.

Il nuovo clima di libertà non implica tuttavia una fede miracolistica nel Cinema Italiano di domani; il solo miracolo che possiamo promettere è quello di una critica disinteressata e costruttiva. E' un impegno questo che «FILM» prende oggi nel nuovo clima e con la nuova impostazione direttoriale e redazionale del Giornale.

S. P.



UMBERTO BARBARO:

Realismo e moralità

Una tradizione che si deve ripudiare e respingere a qualunque costo - Definizioni - Un film che suscita discussioni animate - Il "colpo basso" dell'immoralità - Dove non c'è arte, non c'è vita

Uno dei buoni critici dell'Ottocento ha giudicato con insolita severità il Boccaccio. Con una severità, diremo tutta moderna, che non si è scandalizzata delle storie grasse e quanto dell'allegria con cui quelle storie venivano narrate; e il Decamerone, dall'alto di quella comprensiva, epperò inflessibile, coscienza morale, prima assai che da Vienna ci venisse proposta la storia dell'arte come storia dello spirito, appariva segno e documento del più oaso atteggiamento morale che si possa avere in momenti difficili e calamitosi: quello che volge a strarsi dalla realtà, a trarsi fuori dai problemi, a crearsi la felicità anche nella servitù e nella miseria. Agonizzante in quelle nebbie medioevali, l'Italia — come dice crudelmente il nostro critico — moriva dal ridere.

La storia cammina e i tempi cambiano. Ma la voglia di ridere e di divertirsi, a qualunque costo ed in qualunque condizione, è rimasta purtroppo in qualcuno di noi, ancora e sempre pronto a crearsi felicità illusorie nelle evasioni fantastiche. E vorremmo anche credere che, in certi casi, un simile atteggiamento possa magari essere una necessità: resta il fatto che è, semmai, una tragica e penosa necessità. E sia pure un aspetto della nostra tradizione: resta il fatto che ne è l'aspetto meno bello, la tradizione che vogliamo ripudiare e respingere a qualunque prezzo.

Non è, si badi, né la migliore né la più alta tradizione, neanche per valori formali. Non quella di Dante, di Machiavelli, di Galilei, di Foscolo, di Leopardi, di Manzoni, di Verga. Sarà tutt'al più quella dei Sacchetti, dei Bandello, degli Aretino; la tradizione delle seccie rapite, degli Adone, dei Bacco in Toscana, dei vespai stuzzicati. Una tradizione alimentata dal dubbio mecenatismo dei, così spesso corrotti e crudeli, signorotti delle piccole corti provinciali, riparate all'ombra di più grossi cognati e vigilate da scherani e da bravi. Non la vera tradizione della nostra grande arte realistica sempre, proprio perché formatrice e trasformatrice della realtà.

Nel volgare delle epoche storiche e degli eventi, certa inclinazione giullaresca sbafatrice e mercantile serpeggia — pur episodica — e sboccia ogni tanto in fioriture improvvise riuscendo perfino a sostenere l'altra più alta e più nobile.

Anche oggi si può riconoscerla nella calligrafia dei falsi poeti e nei romanzi per largo pubblico: ed ha trovato finalmente la forma d'arte nella quale si può più pienamente celebrare: il cinematografo dove ingigantisce ed infuria. Chi non sa che, nella produzione corrente, il cinematografo è e vuol essere quello che era e che voleva essere il romanzo nella tarda e decaduta letteratura greca: «Una menzogna pia-



Sopra: Lilliana Laine, Gianni Santuccio, Giorgio P. Amonti, Manuel Roero e il produttore Spinelli, visti da Onorato mentre si gira il film "La prigione" (Bassoli). Sotto: Gli interpreti di "Addio, amore!": Clara Calamai, Leonardo Cortese, Jacqueline Laurent, Roldano Lupi, Renato Cialente e il regista Gianni Franciolini (Dis. di Onorato)

cevole, un tessuto di avventure meravigliose, il racconto di un amore contrastato e infine ricompensato. Qualche cosa che ha per scopo di divertire il lettore meravigliandolo e trasportandolo in un mondo di fantasia che non somiglia in nessun modo al mondo reale e dove egli fa conoscenza con uomini che non assomigliano in nessun modo agli uomini reali.

Ecco una definizione dei prodotti artistici di tanti secoli fa, che conviene in tutto e per tutto ai prodotti dell'attualissimo cinema. Non è una formula che adottano inconsientemente quelle case che sfornano in serie storie patetiche e storie comico-sentimentali su chilometri nastro di pellicola? Il filo che unisce il *Romanzo di Etiopia* a *Trenta secondi di amore* è ininterrotto. Ed è la più nera decadenza, il massimo invilimento dell'arte.

In attesa che si riscriva la storia della letteratura italiana è certo preferibile che il cinema abbandoni il precedente letterario per rifarsi alla gloria intatta e grandissima delle nostre arti figurative, tra le quali deve trovare il suo posto.

Una simile discendenza visiva mi pare di riconoscere nel film di Luciano Visconti *Ossessione* che si proietta in questi giorni in Italia e che ovunque suscita discussioni animate e talvolta persino violente. Ma un film che scuote e che, appunto, fa discutere. E che dunque è impegnato ed obbliga a impegnarsi.

E' una storia raccapricciante, quella narrata in questo film, ambientato nel più dolce e più tenero paesaggio italiano. Non il paesaggio ordinato e odoriferante del classicismo né quello pittorescamente disordinato dei romantici e dei rococò; ma quella valle padana così umida, così grassa, così fumante, così piegata sotto il peso della grave pressione atmosferica e così suggestiva nella sua apparente monotonia. Un pezzo d'Italia quale non s'era ancora mai visto nei nostri film. Una lunga strada percorsa da autocarri, a fianco del solenne e pigro scorrere del fiume; una vera osteria, vero spaccio di sale e tabacchi e non caffè internazionale o tabarino; dove si canta cadenzatamente e distesamente sempre lo stesso facile ritornello e dove la domenica si beve il sangiovese, ci si sdraia sull'erba, si scartocciano merende da carte granulose e da carte oleate, dove si gioca a bocce con pantaloni, se non proprio sbrindellati, certo a ginocchietti; dove le spalle degli uomini sono quadrate e i fianchi delle donne magri e nervosi; le mani degli uomini grosse per i lavori della terra o asciutte e magre per le specializzazioni meccaniche; e quelle delle donne possono essere impiastriate alle unghie di smalti, ma non sfuggiranno alle varecchine; perché la domenica sera dovranno lavare e sciacquare sequestrati montagnani di piatti sudici. Dove per consolarsi delle reni dolenti, del sudore, della stanchezza, del rimorso e del dolore non ci saranno che le cartoline del pubblico della *Domenica del Corriere*. Dove l'aspirazione femminile e popolana al cappello assume forme di incubo assurdo: quel cappello che si afferra al cucuzzolo, che non si sa mai dove metterlo, sottobraccio, sulle ventitre, oppure accalottato a mezza fronte; ma al quale non si può rinunciare perché è un segno di distinzione preziosa, stretto, anche quando dovrebbe sparire per non creare un sospetto di «indizio» da romanzo giallo. Mentre i cappelli degli uomini sono così inamovibili dalle cervici testarde!

Città, strade e piazze dove il sole fa luci implacabili ed ombre caritatevoli; dove, ad un passo dal Palazzo dei Diamanti o da Schifanoia, escono, da case di dubbia moralità, donne con una bottiglia del latte in una mano e la sigaretta nell'altra, e alle cui finestre si pettinano chio-me fluenti da degradar; quelle di Melisenda. Giardini dove si sferruzza mangiando coni gelati provenienti da fucine irrealistiche; dal ventre di draghi scesi dai quadri e dagli affreschi a trasformarsi in carrettino-bicicletta. Vie e viottoli e piazze dove girovaghi, venditori am-

bulanti, autisti, marinai passano per le cure di ogni giorno e dove si aggirano, frenetici e allucinati, i protagonisti del dramma. Mentre ragazze ignare e troppo preste a sfilarsi le magliette aderenti non capiscono e non riescono a decidere il loro slancio e il loro calore; perché come nei protagonisti, la circolazione sanguigna non può percepire l'attimo delicato in cui si trasforma in sentimento. E dove i conciatetti penzolano dai cornicioni come angeli freccianti dai cieli a porgere la palma del martirio ai protagonisti disperati.

Quei protagonisti che non sanno ascoltare l'ingenua sapienza accomodante del prete preoccupato ne scandaia evenienti.

E' il mondo drammatico dell'umanità indifesa. Un mondo dove ribellarsi agli accomodamenti, alla bonarietà dell'oste pacioso e del prete indulgente, dove impegnarsi, tutto o nulla, significa sacrificarsi. Significa non retrocedere neanche dinanzi al delitto, e crearsi, per la propria stessa inflessibilità, un destino di morte.

E' questa, che finalmente ci ha dato con *Ossessione* la cinematografia italiana: la rappresentazione artistica di una realtà angosciata, contro le archeologie e i divertimenti a formula fissa.

Per l'apparizione di un pezzo di realismo così improvviso ed urlante forse la critica spicciola cinematografica non era abbastanza preparata. Troppo avvezza a mestierantismi, a convenzionalità, a ripetizioni di viete e fossili norme. Onde: polemiche, discussioni, attacchi. E si



Neda Naldi nel film "Lacrime di sangue" (Inac-Rex; foto Ciolli)

capisce bene che, fomentata da così mediocri umori, la battaglia sia finita subito ai colpi proibiti. Qui il colpo basso è quello della immoralità di cui si è subito accusato questo bel film. Come se non fosse un altissimo sforzo morale quello di voler far tutto proprio, tutto attuale e vivo un mondo, espresso senza forzature e falsificazioni nel suo apparire esterno e nelle sue molle sotterranee che ora lo volgono al bene ed ora al male.

Ma perché, si oppone, qui si mostra come si volga al male?

Per la semplice ragione che la felicità non ha storia e la perfetta repubblica non ha arte.

Ma dove non c'è arte e non c'è storia non c'è neanche la vita. La vita non è la perfezione, ma la tendenza ad essa, attraverso la perfezione dell'arte.

Umberto Barbaro

ANNO VI - N. 31 - ROMA 31 LUGLIO 1943

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore SANDRO PALLAVICINI
Si pubblica a Roma ogni sabato
in sedici o più pagine in edizione
italiana, tedesca e spagnola.

Prezzo edizione italiana L. 1,20
DIREZIONE REDAZIONE AMMINI-
STRAZIONE: ROMA - VIA SAVOIA
N. 27 - Telefoni 80145 - 865161
PUBBLICITÀ: Milano Via dei Togni, 14
Telefono 17162

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

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

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

Le spese per gli eventuali cambiamenti
di indirizzo di L. 1. Le richieste di cam-
biamento d'indirizzo non accompagnate
da questa somma non saranno accettate

APICE
ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE

La testata si riferisce al film "Accadde a Damasco" (Produzione E.I.A.)

Valentina Cortese vien da Milano. Dinamismo, slancio, conquista. Figura di dominatrice: altezza e volontà. Non so quale scrittore diceva di lei, che, al suo passaggio, par di sentire una musica di Debussy. Ah, no, amico, tu non sai che sia un preludio debussiano...

Qui siamo, al contrario, in piena sonata, quadra, tradizionale, croccante e rifinita come una guglia del Duomo. Impeto e misura: tutte le lingue, se occorre.

Valentina Cortese e la Lombardia che noi conosciamo: quella aperta sull'Europa, coi lombardi dalla voce grossa e la faccia larga, con le vecchie chiese che si levano dalla nebbia rosea come coralli, e le musiche bene appuntate in Milano, e l'opino Verze, e tutta l'Italia in Galleria, affareggiante tra i grigiori pettoruti. Che m'importa se i letterati nazionalisti non amano più il buongustaio gallico Stendhal! Io torno sempre a Milano con una gioia tutta stendhaliana, intellettuale e fisica insieme, dilettesca e confidente, infinitamente curiosa della musica, della cucina, del canto, del dialetto, della nobiltà industrialeggiante e della borghesia conclamante i propri affari, della Scala, di quella trattoria un po' fuor di mano dove si mangiavano gli autentici fagioli lessati di Firenze, e di quel negozietto dove si compravano le vecchie stampe ippiche, e di quelle librerie antiquarie dove si trovava ogni ben di Dio. Ah, sostanziosa e squisita Milano, dove tutto ancora è così largo di battuta come nell'Italia che, con venti milioni d'abitanti, era il giardino del mondo!

Valentina Cortese è questa soda, questa bene odorante cordialità lombarda, questa sonora e vecchia raffinatezza in cui la colta Italia ha respirato e cospirato. Non mi parlate dell'atticismo di scrittori milanesi d'oggi, ch'è roba da vomitare: parlatemi di questa prosa un po' d'orica ma tutta sostanza ancora, tutta porzione grande, che riempie il piatto e lo spirito: di questa ricchezza un po' municipalista, come sempre; ma gioviale ancora d'europa gioialità. A questa mensa badiale io seggio in ispirito con Valentina Cortese e riconosco in lei immediatamente l'attrice piena di slancio, d'intelligenza attiva, di squisita praticità, d'intuito stracittadino del cinema. E' la Milano giovane che s'affaccia al cinema con una confidentissima larghezza di programmi ed una sana bravura.

Non voglio dirvi che l'esordio di Valentina Cortese nel cinema, persuadesse la gente. S'è cominciato, se non erro, con troppi estetismi ridicoli e impacciati, con troppo Debussy. C'era da lodare la sostanza, e s'andava invece in estasi per il fumo, come le divinità omeriche. Si aspettavano meraviglie dalla nuova attrice: e fu un po' una delusione. Tutti gli intellettuali, compreso l'umile sottoscritto, imperversarono contro la *Corona di ferro*: e la Cortese fu giudicata con troppa fretta da giudici famosi per superficiale brutalità.

Quel giudizio merita certo una revisione. La Cortese era già una figura animata da un alto senso del dramma, piena di forza e di misura. Le aveva nociuto soltanto il chiasso indiscreto di qualche elogiatore. Una nuova figura entrava con la Cortese nel cinema italiano, riccamente dotata ed ottimamente equilibrata.

In *Giorni felici*, la Cortese fu costretta in una parte incerta e soffocante, e se la cavò come poté. L'abbiamo vista la prima volta, in piena e geniale atmosfera moderna, con *Quarta pagina*: e qui, senza dubbio, ella è già un'ottima attrice, veramente sostanziosa: personale senza eccentricità, vera senza crudeltà, elegante e avventata, impetuosa e precisa.

La Cortese di *Quarta pagina* è già un'attrice graziosamente matura, pronta ad ogni genere di film. Splende in lei una sana grazia fisico-spirituale, un raggio della salute, una «effusa luce di giovinezza», cui ci si abbandona con la più cordiale fede. Mi sia permesso dire ch'è in lei il soffice ed il robusto delle vecchie stoffe, quelle che costavano un sangue ma duravano una vita. Poesia della buona sostanza, poesia del caro prezzo significante la più lungimirante economia e la danza imperturbata degli anni: ecco

FACCIAMO IL PUNTO SU...

VALENTINA, LA SOSTANZIOSA

di Eugenio Giovannetti

Lombarda al cento per cento - Giudizi superficiali - La sua migliore interpretazione in "Quarta pagina" - Le giovani donne che dovrebbe impersonare - Volgarità distruttive del parlato - Quel che s'intende per sostanziosa



Viviane Romance nel film Scalero-Invidia "Carmen" diretto da Christian Jaque. (Foto Pasce) — Nel fondo: Valentina Cortese

SETTIMANA

J volontari della nostalgia

Il «potin» sta alla notizia vera come il paradosso sta alla verità. A dispetto della durezza dei tempi, questa tipica aberrazione del giornalismo francese continua a furoreggiare nei settimanali parigini; ma i colorati pettegolezzi, adesso, invece di essere dedicati alla politica, come negli anni già lontani in cui tutti giuravano sull'imperforabilità della Maginot, sono consacrati al cinematografo. Il terreno è meno scottante. L'ultima infornata di «potins» riguarda le stelle e i divi fuggiti in America subito dopo la sconfitta del 1940. Di questi pavidetti volontari della nostalgia ci dà notizie *Mot d'ordre*, in una corrispondenza che è datata da Hollywood ma ha tutta l'aria di essere stata «cucinata» a Parigi, sulla scorta dei «magazines» giunti da Lisbona.

Michèle Morgan non è felice, ed a placare la sua inquietudine non basta nemmeno la bella casa che si è fatta costruire a Beverly Hills, nella quale, come riferisce il settimanale francese, la camera da letto è «bleu blanc et rose, tapissée de taffetas et d'organ-dis», e la stanza da pranzo è «parée de toutes les nuances du vert». Apprendiamo inoltre che Jean Gabin è diventato biondo (questa sì che è una notizia!) e che trascorre molte ore della sua giornata ad insegnare le più pittoresche frasi d'argot a Marlene Dietrich, della quale, si dice, è innamoratissimo. Lo stesso Gabin ha tentato a più riprese di perfezionare il suo inglese; ma il suo inglese ha continuato ad essere il «suo» inglese, e cioè una stranissima lingua assolutamente incomprensibile. In conclusione, l'attore non riesce a «sfondare», ed ha dovuto finora accontentarsi di un modesto ruolo di «olandese» in un film secondario, Jacques Catelain, che fu assistente di Marcel l'Herbier e François Rosay recitano drammoni truculenti sui paleoscegni di provincia. Jean Renoir, dopo il successo ottenuto con il film *Swamp Water*, si è visto costretto a denunciare il contratto che lo legava con la «Fox», per evitarsi il disturbo di dirigerne un altro tratto da un soggetto stupido. Simone Simon, a quale aveva molto nociuto una certa storia di chavvi d'oro della sua trappolona distribuita con liberale larghezza ai ricchi ammiratori, si è finalmente riconciliata con le «signore dai capelli verdi» che vigilano sulla «moralità» di Hollywood; in com-

penso, nel suo ultimo film, ha ottenuto un fenomenale insuccesso. Lily Damita riesce a malapena a sbarcare il lunario. Nella stessa situazione si trovano Madeleine Lebeau e Daniele Parola. Julien Duvivier sta dirigendo *Tales of Manhattan*, che non è nient'altro che una versione americana di *Carnet de bal*. Annabella si è ritirata a vita privata: «per sorvegliare da vicino la cottura dei cibi destinati al marito» dice lei; ma non è escluso che sulla sua decisione abbia influito l'indifferenza con la quale il pubblico ha accolto le sue ultime interpretazioni. Il solo francese veramente soddisfatto di Hollywood continua ad essere Charles Boyer. Ma Boyer può ancora considerarsi francese? Egli è, da tempo, diventato cittadino americano e sta per essere ammesso in qualità di produttore associato nei ranghi della «universal».

Unica nota commovente, tra tanto scioecco pettegolezzo, è quella che riflette uno sconosciuto «Monsieur Pierre Aubert», di professione truccatore. Giunto in America, verso la fine del 1940, per cercarvi fortuna, bussò inutilmente a tutte le porte. Nessuno gli diede retta. Allora, per passare il tempo ed ingannare la tristezza, Aubert si tenne in esercizio, truccando la sua consorte paralitica. Un giorno, la disgraziata diventava Greta Garbo; un altro, Constance Bennett; e così via. Qualcuno notò la straordinaria abilità del parrucchiere francese e ne parlò in alto loco. Voi direte, adesso, che la fortuna di Aubert, da quel giorno, fu cosa fatta. Invece, la conclusione della sua storia è totalmente diversa: da quel giorno, Aubert fu espulso dal territorio degli Stati Uniti, in seguito a una «vibrata protesta» dei truccatori indigeni.

Napoleone

Sapete quanti film su Napoleone sono stati girati dall'invenzione del cinematografo ai nostri giorni? Centonovantatré. A contarli è stato uno studioso svedese di statistica, il quale ha derivato i suoi dati dalle pubblicazioni cinematografiche dei due emisferi. Egli ci avverte onestamente che un errore nel suo calcolo è possibile; ma soggiunge, con altrettanta onestà, che, in ogni caso, è un errore di difetto e non di eccesso. Napoleone non può lamentarsi: se mai, questo diritto ce l'hanno gli spettatori.

& C.

Eugenio Giovannetti

quel che ci attrae nell'arte vivida di questa giovanissima. C'è del quadrato e del fine in lei: qualcosa cui è piacevole l'affidarsi.

Simpatie stendhaliane, dilette, tantistiche, per la vecchia Milano? Non credo che soltanto questo m'attragga alla Cortese. Non m'ha dato mai

Milano i muliebri favori che potevano raccomandarla ad uno Stendhal o ad un Foscolo. Eppure, in un'elegante giovane che non sia la solita borghese dall'italiano burroso e levigato, ma sia invece come la Cortese un'artista animosa, la milanesità mi pare un'attrattiva di più: una specie di garanzia. Qui — vien fatto di dire — non ci sono estetismi, non ci sono sottigliezze intellettuali, non ci sono idealismi d'alcun genere: ma c'è almeno una intelligenza fattiva, fresca, chiasosa e decisa.

Non vogliamo esagerare. Non vogliamo dire che la Cortese abbia, per i suoi coloriti d'attrice, la tavolozza ricchissima di cui mi par dotata, per esempio, Marina Berti. La milanese quadratura significa nell'arte limiti fatali. La Cortese non farà mai bene che certe cose rispondenti alla sua solida ed equilibrata natura, in cui l'interiorità non mi par molta: ma quelle cose le farà bravamente, perfettamente.

C'è una gioia di vivere che non ha ancora nel nostro cinema il fresco scintillio che dovrebbe avere. Non bisogna pensare a quella miseria che erano gli intellettuali ed i vitaiuoli del Savini e del Cova: né a quel che possano essere le cerose scapigliature milanesi d'oggi. C'è una Milano più vecchia e più giovane, incredibilmente deliziosa e profonda: la Milano delle brave giovani donne, le più rivoluzionarie conservatrici.

Aneremmo vederle impersonate in Valentina Cortese, e con lei vorremmo vagare, senza pensieri, per la via più europea della vecchia Milano: quella buona via Manzoni, dove non sono troppi i negozi e si respira un'urbanità più tranquilla e garbata. Ogni tanto qualche squisita pasticceria o qualche vetrina che esibisce una ridente stampa colorata.

Meriggi milanesi che nessun cinema saprebbe descrivere: feste della vitale sostanza! Rivedo ancora, in una delle vetrine di via Manzoni, una litografia galante francese della buona epoca (il 1830 o poco dopo), dove si trovava uno sposo, che all'esordio della prima notte, inginocchiato a tergo di lei, le scioglieva in fondo alla schiena il busto, con un'impazienza ben legittimata dai rotondi vezzi della languida sposa. Che scena, che sapor di vita! La Cortese era forse troppo bimba a quel tempo per potersi fermare con decenza innanzi a simile stampa: ma si dice che le donne non sono mai bambine.

Come tutti gli uomini impazienti, lui, lo sposo, era grottesco: ma lei, l'opima sposa, che stile nel suo languore, che placida malizia! Che cosa faceva? Ma niente, si capisce: lei aspettava soltanto, volta lievemente la testa a scorgere l'impaziente lavoro del suo uomo, partecipando così, di riflesso, all'opera appassionante e sentendo con velata compiacenza l'importanza sovrana delle proprie rotazioni.

Non dice, certo: «quanto ci metti, caro!» ma è evidente che lo pensa tra spirito e senso, come si suol pensare in quei momenti. Ed è certissimo che lui parda anche meno di lei, ubbriacato com'è dal desiderio e impacciato da quelle maledette stringhe che gli contengono ancora tanto tesoro.

Il calore vitale parla da sé, attraverso tutte le membra, con una eloquenza suggestiva che quella delle parole non riuscirebbe mai a superare. Una vera scena non da film muto ma da vero film di tutti i tempi, in cui soltanto i corpi parlano ed il dialogo può benissimo tacere. La volgarità distruttiva del cinema parlato comincia, per l'appunto, quando si soffoca con parole l'eloquenza muta e pungente di simili scene.

Sostanza vitale, deliziosa ed affannata sostanza, come sei brutalizzata dal «press'a poco» del cinema: Un'attrice veramente sostanziosa, significa, in pratica, la vita stessa, con le sue dolci e le sue tremene fiamme segrete.

Siamo al cinema-matografo e vediamo sullo schermo un bel film italiano.

— Incredibile! — dico io.

— Cosa? — chiede il mio amico.

— Le scene che si sono svolte in quel salone e che sono durate cinque minuti, sono state eseguite in dieci giorni e sono costate centomila lire al giorno.

— Ma no!...

— Ma sì!! Un milione preciso e cento ore di lavoro.

— Se non mi spieghi, non posso crederlo.

— Per il denaro mi capirai subito, se pensi che in quel salone si muovono duecentocinquanta persone fra protagonisti, attori di primo piano, generici importanti e secondari, comparse, ballerini, suonatori, cantanti e numeri di varietà. Aggiungi il costo dell'ambiente, dell'arredamento, delle luci (un milione di candele), pellicola, regista, operatore, aiuti relativi, aiuti degli aiuti, segretari, controllori, revisori, truccatori, macchinisti, elettricisti, attrezzisti, trovarobe, fiorai, inservienti ed un'altra categoria di gente, senza titolo, che tu giureresti che non fa niente ed invece chissà com'è indispensabile.

— Ho capito... Forse la spesa è stata anche maggiore di quanto mi hai detto... Ma il tempo?

— Capirai subito anche questo, sebbene sia un po' più difficile da spiegare. Devo descriverti com'è l'ingranaggio di una lavorazione del genere: si scritturano gli attori prescrivendo loro l'abito che debbono indossare. Vengono avvisati la sera del giorno prima di lavorare. Le donne devono essere allo stabilimento alle sette, gli uomini alle otto.

— Non dovrebbe essere il contrario?... Per cavalleria.

— Le donne, mio caro, hanno tante cose da fare più degli uomini. Alcune sono completamente da rifare. Con una certa puntualità, per paura di multe o licenziamento uomini e donne sono allo stabilimento all'ora fissata. Ognuno cerca agghindarsi come meglio può, per non avere grane coi direttori di produzione e piacere al regista. Ecco qui: osservo la scena.

— Questo sarebbe l'elegantissimo abito da sera?

— Con quelle scarpe?!

— Voi non siete una signora, ma una contadina vestita dalla festa.

— Il vostro è un frak del quarantotto.

— Questa camicia era bianca sotto Pio nono.

— Non solo non è elegante, ma indecente.

— Anche questo!... Quello là poi... Rimediare subito se no, via!...

— Si passa al trucco ed anche qui è una tragedia.

Certi non sono mai stanchi di farsi impiastriare la faccia, altri si raccomandano che li sporchino pochissimo. Le donne sono incontentabili: devono farsi i ricci, appiccicarsi posticci, incernarsi la faccia le braccia la schiena, attaccarsi lunghissime ciglia, dipingersi la bocca di rosso e di nero, lucidarsi gli occhi con collirio. Devo confessare che i truccatori sono dei maghi: alle volte trasformano una faccia ingenua in quella di un demone, di una marionetta grottesca e inverosimile, altre volte da certi mostri femminili tirano fuori qualche cosa di sopportabile.

La causa di tutto ciò è la convinzione che il successo o l'insuccesso del film dipende da noi, anche se siamo l'ultima delle comparse.

Del resto, anche nella vita, ogni piccolo essere crede di essere il centro dell'universo.

Per farla breve, fra vestirsi, spogliarsi, rimediare agli errori, scartare, sostituire, si arriva alle undici. Ed allora si sente una specie di direttore (chi non è direttore al giorno d'oggi?) che grida:

— Signori, in teatro!

— Dov'è il teatro?

Uno dice il numero sette, un altro il nove. Uno dice che è a sinistra, l'altro a destra. Finalmente si forma una specie di corrente da poter seguire e dopo mezz'ora sono tutti in teatro. Ho detto tutti, ma ho esagerato: mancano i generici importanti che vengono un quarto d'ora dopo; gli attori di primo piano che tardano anche mezz'ora; poi i protagonisti che possono tardare un'ora, anche due, o

UN ATTORE SCRIVE...

Il "divo" al salone

di Arturo Cellini

Cosa può costare un "salone" - L'ingranaggio della lavorazione e la mancanza di cavalleria - L'importanza dell'ultima comparsa - Lapin e gallo? - L'impegno dell'aiuto-regista - Tutto da rifare.



Lu'sa Fer'da e Gino Cervi in una patetica scena del film "Tristi amori" prodotto dalla Juventus (Escl. E.N.I.C. - Foto Vaselli) — Doris Hild nel film "Resurrezione" (Produzione Scalera-Incline - Foto Gnome).

magari mandare a dire che il loro stato d'animo non permette loro di girare.

In teatro c'è l'aiuto regista che si prova di mettere a posto la gente, c'è un altro che ogni cinque minuti grida: «A posto!» ed un altro ancora che ogni tre minuti urla come un ossesso: «Silenziooooo!».

— Voi signorina sedete a questo tavolo. Voi giovanotto qui con lei.

— Una coppia di vecchi.

— Quello là in piedi, al bar.

— Questo tavolo è riservato ai protagonisti; voi alzatevi e mettetevi là in fondo.

— Voi signore... Sì, voi!... Non fate il cretino.

— Non è il momento di fare gli spiritosi.

— Guai a chi fuma. Spegnete le sigarette!

— Voi non potete star qui, con quel racchio vestito, andate negli ultimi tavoli! Venite voi al suo posto.

— Ho detto di non fumare!

— E di far silenzio.

— Metto le multe.

— Silenzioooo... Maledetti!

— Per cortesia... per cortesia... non parlate...

(Quel «per cortesia» detto a denti stretti sembra il ringhiare di una belva che ha l'intenzione di scagliarsi sull'aggressore).

— Voi là... voi qua... più avanti, più a destra... di spalle, Voltatevi, ho detto; non è necessario vedere la vostra faccia.

E dopo un'ora, l'aiuto regista, soddisfatto della sua opera, ottenuta con tanta fatica:

— Chiamate il regista; è tutto pronto.

Ed il regista arriva, arcigno, accigliato, scontento. Guarda la scena, stringe le mascelle nervosamente, guarda in alto come per invocare un intervento, poi:

— Chi ha messo a posto questa roba?

Nessuno risponde. L'aiuto regista, come per farsi perdonare, si avvicina mogio mogio.

— Che schifo!... Non avete capito un cavolo!... Un cavolo!...

Ed insistendo sul cavolo, i generici che erano davanti li mette di dietro e viceversa; fa spostare i tavoli, impaziente ne sposta anche lui facendo cascare piatti e bicchieri, poi si arrabbia perché i piatti e i bicchieri sono cascati.

— La macchina gira così... quindi... tutto da rifare... Non capite niente...

Guarda con ira il tavolo vuoto dei protagonisti, brontola: «Il solito!» guarda l'orologio, mormora: «Che me ne frega...», poi, come per vendicarsi urla: «Pausa!».

Sono le quattordici e a quella parola gli attori grandi e piccoli, riuniti dalla stessa fame, balzano in piedi affollandosi all'uscita. Uno dei tirapiedi, quasi volesse fermare l'orda famelica:

— Piano, fermi, adagio... per Diana! Alle quindici precise tutti in teatro, senza farsi chiamare.

E' inutile dire quello che succede nei ristoranti. Sono trecento persone che vogliono mangiare bene, spender poco e consumare il pasto nello stesso minuto.

Alle quindici si ripetono le scene del mattino: puntuali le comparse, un po' meno i generici, meno ancora gli attori.

Poi il regista.

— Tutti a posto! Voi non eravate là! Quel tavolo è spostato! Fermi! Zitti! Come vi siete conciati voi? Lo sparato sporco di vino. Via di qui! Rifate la faccia a quella là che pare abbia la bocca storta! E ora mettiamo a posto le luci.

Non può immaginare nessuno cosa voglia dire mettere a posto le luci.

— Accendi quell'arco; spegni il duemila; qui una mada...; un cinquemila su questo atto. apri un poco, lancia... chiudi, spegni, accendi... Truccatore, cerone s'ero su questa testa pelata... metti un velo...

Tutto a un tratto l'operatore si mette le mani nei capelli:

— Di qua deve venire la luce. Non capisce niente nessuno... di qua, ho detto — ed indica un punto.

— Tutti a posto: si prova.

Altra tragedia: il regista ha voluto dei tipi, tipi nuovi, e li ha presi dappertutto, senza preoccuparsi che sappiano recitare; quei tipi, a posto pel fisico, non ne infilano una. Sono stonati e balbuzienti, si muovono come marionette, si confondono, si fanno prendere dal panico. Il regista fa sforzi sovrumani, per restare tranquillo, per fare l'educato, per non prendere a pugni i suoi tipi, poi, dopo innumerevoli tentativi per far la scena, impreca, urla, butta a terra il cappello e fa ripetere per la centesima volta la prova. Finalmente, come se si rimettesse alla misericordia divina dice:

— Giriamo!

L'orgasmo è straordinario.

— A posto, si gira!

— Via le pellicce.

Uno spiritoso fa il verso del gallo. Una signora lo guarda indignata:

— Prego... la mia pelliccia è di lapin! Risate, confusione.

Spiega l'affare delle pellicce: la scena avveniva d'estate ed in quel teatro si battevano i denti dal freddo.

— Silenzio. Via le sigarette.

— Motore... Ciak - 251 prima! Azione! via.

— Auca!!

Il regista è fuori di sé:

— Tu perché sei rimasto impalato come un baccalà? E tu perché guardi la macchina? Tu devi muoverti lentamente e tu molto in fretta. Tu devi arrivare qui e fermarti... fategli un segno col gesso. Voi signora dovete guardare vostro marito e sorridere. Sorridete tutti; non siete ad un funerale. Si muovano quei camerieri... parlate, naturalmente. A posto che ne facciamo un'altra...

— Un momento.

L'operatore corregge una luce, ne aggiunge un'altra, avvicina un occhio di bue all'attore principale. Si accorge ad un tratto che il lampadario centrale ha le luci troppo vive. Da ordini ed un paio d'operatori, colle scale tingono di giallo le lampadine per farle opache.

— A posto, si gira!

— Un momento!

Hanno scoperto che i vetri della porta di fondo mandano fasci di luce sull'obiettivo. Bisogna levarli. Operai e scale ed il male è rimediato.

— Si può girare?

— Un momento!

Il pavimento si è sporcato e bisogna lucidarlo. Finalmente il regista, l'operatore, il fonico e tutto il resto sembrano tutti d'accordo che si può girare.

— Un momento!

— Sarta!

— Trucco!

Sono le attrici che devono dare un ultimo ritocco alla faccia e alla pettinatura; che devono agganziare il vestito o allacciare le scarpe.

— 251 seconda!

— Azione!

— Att!... Com'è per te!... Buona per il sonoro?

Tanto l'operatore che il fonico espongono i non pochi difetti e si rifà la scena la terza, la quarta, la quinta volta.

Sono le ventuno. E' notte. Tutti sono rimbambiti, abbruttiti.

Il regista, che ormai non ha più la forza di urlare, imprecare, maledire, sussurra:

— Questa è buona, si può stampare, ma ne facciamo un'altra.

Arturo Cellini

* LA PRODUZIONE DRAMMATICA ITALIANA continua a trovare all'estero sempre maggiori e più fervide accoglienze. Durante quest'anno l'Ente Italiano Scambi Teatrali (E.I.S.T.) ha esportato all'estero una sessantina di lavori italiani. Fra i più in Germania è sorta una nuova organizzazione teatrale che annovera nel grande teatro di prosa, la quale si sta assicurando per la prossima stagione una larga partecipazione di commedia italiana. In Germania hanno teste riportate due grandi successi due lavori di Gherardo Gherardi, nelle traduzioni di Werner von der Schulenburg: "Lettere d'amore", rappresentato a Muenster e "I figli del marchese Lucera", rappresentato a Lubeca.

Ecco qui, tranquilli, a dis-
correre di teatro.
Notizie di teatro?
Che accade a te-
atro? Possiamo di-
re soltanto che
ogni giorno set-
tanta, cento, cen-
tocinquanta vo-
lenterosi si riuni-
scono a l'Eliseo
dove ascoltano
Addio a tutto
questo, il teatro
possiede, come pa-
re, una fine sensibile politica:

esso ha sempre ragione, si direb-
be. Queste brave persone sfida-
no il coprituoco, mangiano nel pa-
nerino, dormono nel portone accan-
to, ma vanno a teatro. E' un sinto-
mo consolante Addio a tutto questo.
Forse l'hanno presa per una comme-
dia politica, per un simbolo. E' un
titolo davvero importante, per quan-
to nessuno ne abbia colpa, né Corra,
né Achille, né Scharoff né Dino Di
Luca, la commedia forse è meno im-
portante di quanto non dica il tito-
lo (una commedia da salottino, con
mobili novecento, situazioni nove-
cento, un novecento divenuto ormai
astratto, come la permanente o la
topolino: sì, insomma, tutti lo sap-
piano). Una commedia sentimentale,
«signorile», a prova di bomba, alla
moda sia il 25 che il 26 luglio, sia
prima che dopo la cura, da prender-
si prima o dopo i pasti. Non è vero
che il teatro sia un fatto digestivo:
il coprituoco lo dimostra. Il maestro
Barzizza, dicono i giornali milanesi,
distribuisce ritmi e canzoni fino a
tre quarti d'ora prima del coprituoco:
vale a dire a stomaco vuoto. Il
coprituoco, che segna ormai il limite
tra il pubblico e il privato, tra Bar-
zizza e il cocchiere domestico, tra
giacca e pigiama, incita i cittadini
non solo alla patria ma anche alla
famiglia: esso è uno spartiacque mo-
rale, e insieme, il gong della cena
dopo teatro. Addio a tutto questo. Il
teatro comunque è al corrente e al-
l'altezza dei tempi, non batte ciglio.
Non è smodato, come quelli che to-
gliendosi il disuntivo con una mano,
con l'altra agitano bandiere, ban-
dierine, banderuole, si fanno sotto a
urriare viva la libertà. Ha mormo-
rato soltanto de profundis clamavi.
Addio a tutto questo.

Il signor Paganel, il quale crede-
va in buona fede di essere diretto
alle Indie, si svegliò un bel mattino
coastatando di aver sbagliato pro-
scaro: veramente quest'ultimo faceva
vera per la Patagonia. Perché stu-
pido? Nulla può colpire il giusto.
Egli optò senz'altro per la Patago-
nia. Del resto, le avventure che
aspettano al largo la caravella del
teatro sono imprevedute, varie, di
tutti i colori, forse anche fosche e
terribili. Ma non spaventiamoci.
Dappertutto giungono S.O.S., le so-
vvenzioni del ministero gridano ven-
detta. Esse, comunque, non circo-
lano più, tra breve. Adducendo gli
stessi motivi, inoltre, alcuni dicono
che il teatro è salvo, altri che il te-
atro è morto. Senza sovvenzioni, di-
cono, è il fallimento. Oppure: le so-
vvenzioni, erano il fallimento. Insi-
stono quelli: senza sovvenzioni, gli
attori abbandoneranno il teatro (e
possibile); le paghe saranno ridot-
te: ritorno dell'albergo, o, del pas-
so saltato, della cena coi caffèlatte,
del poetico retaggio dei guitti. Orro-
re! Non crediamo più a queste ne-
cessità della bohème, e bisogna ben
gridare che l'evoluzione sociale non
risparmia l'isola del teatro e che,
una volta tanto, nessuno torna in-
dietro. Il teatro, se vuole esistere, ha
bisogno di dignità, di una voce chia-
ra e di una tribuna decente da cui
parlare. Ci serviremo del teatro, per
dire alcune verità, ma occorre che
queste verità siano credibili, e so-
prattutto, credute. Piantiamola coi
guitti, con l'attore romantico, con la
Commedia dell'Arte. Che l'attore non
sia più incolore, che prenda partito.
Da tutte le parti generici inni alla
libertà ci arrivano come frettolosi
telegrammi. Nessuno sa bene cosa
vuole: e non vorremmo, amici, che
fosse la solita retorica che s'è le-
vata, anch'essa, il distintivo. La li-
bertà ci ha colto allo scoperto: stia-
mo ancora facendo la conoscenza di
questa signora piombataci alle spal-
le. Essa si aggira fra di noi invis-
bile e invadente.

Sentiamo sussurrarci parolette
all'orecchio, ma appena ci voltiamo,
dilegua. Essa appare dolce ridente,
dolce loquente, facile e felice. Atten-
zione alle spire di questa sirena. Toc-
ca a noi, ora, decidere! Tocca a noi,
ora, lavorare, impegnarci. Non ab-
biamo più scuse.

Diremo addio anche alla Comme-
dia dell'Arte? I più generosi tenta-
tivi di salvare il teatro, in Italia,

vengono fatte alla garibaldina. Ge-
nerosa incoscienza! All'attore italia-
no, si legge, cinque prove bastano,
sei prove sono di troppo. Si invoca
la sensibilità, il genio dell'attore ita-
liano: la Commedia dell'Arte. Come
se la Commedia dell'Arte non fosse
il risultato di un metodo accanito e
anonimo, genio dovuto alla lunga
pazienza. (E finiamola anche, per-
diana, con l'istinto geniale).

Intanto, è proprio la Commedia
dell'Arte che impedisce al teatro di
farsi una coscienza, di acquistare
una vita moderna. Questa beata con-
suetudine è visibile dappertutto, nei
gesti degli attori, nella loro generi-
ca eleganza, nel cliché cui riducono
ogni personaggio. Seguendo il lento
serpeggiare della tradizione, gli at-
tori (il teatro è uno stato nello sta-
to) se la sono cavata da ogni situa-
zione, hanno adattato il primitivo
fuoco al focolare romantico, sono
passati attraverso Goldoni, fino al
naturalismo, alla commedia borghese
e a D'Annunzio mantenendo vivo
quel focherello attraverso tutte quel-
le gallerie, e restituendoci intatta,
baldanzosa e brillante l'ultima in-
carnazione dell'attore. Lungi da noi
il riprovare questa bellissima impre-
sa. Nulla ha sconfitto questa splen-
dida immagine della tradizione, per
cui Freud Stendhal Dostoevsky non
sono mai esistiti. Il gioco degli at-
tori è ancora oggi quello della Com-
media dell'Arte, cresciuto su tipi
fondamentali, su una umanità allo-
ra precisa, oggi convenzionalissima.
Questo basterebbe a spiegare perché
gli attori moderni non riescano ad
azzeccare un personaggio moderno:
nelle loro mani, Ibsen diventa D'An-
nunzio, Cecov Niccodemi, e D'Annun-
zio, infine, sempre Niccodemi. Le
combinazioni sono le più svariate ma
il risultato unico. Dovunque si guar-
da il panorama è pieno di questi
Scampoli e Gioconde. Né gli infiniti
problemi stilistici, umani, sociali di
questo secolo turbolento sembrano
interessare il teatro: il suo stile è
vistoso, apparente e superficiale co-
me la ragnatela sulla vecchia botti-
glia. La cultura dell'attore è anch'es-
sa apparente (il che è scusabile: essi
che non fanno che viaggiare, recita-
re, provare, oggi qui domani chissà,
e in effetti hanno il tempo di leg-
gere il giornale con la recensione.
Ma dovranno fermarsi, allora). Così,
i casi di attori colti sono rari quan-
to improbabile l'eventualità di qual-
che conversione, date le condizioni
generali. Pure, chi dice attore mo-
derno, dica Jouve, o Howard, o
Laughton, parla di attori colti, sen-
sibilissimi, fecondi di iniziative. I
nostri attori hanno ancora troppo
poco, di queste qualità. Eppure, si
voglia o no, un teatro colto, intelli-
gente, alla pari col suo tempo do-
vrà pure venir fuori. Esso ha biso-
gno sì di vita, di libertà, di larghe
vedute. Ma sarà la libertà dell'i-
gnoranza? Fin qui il teatro è stato
paralizzato, gli hanno tappata la
bocca? Occorre che ormai scenda per
le piazze, arrivi nella casa, deponga
il velario dell'arcadia e delle ninfe
salottiere; occorre che mostri il suo
occhio pietoso, triste, violento.

Per me, il teatro deve riacquistare
i suoi caratteri di cronaca accesa, di
fantastico documentario. Anche cro-
naca nera, come sotto la regina Eli-
sabetta. A quei tempi, non era nul-
la di trascendentale, non era affat-
to sacro, il teatro, non era, insom-
ma, una cerimonia religiosa recarsi
ai teatrini sorti nelle piazze. Perché,
secondo gli apologeti del teatro, es-
so è una cosa sacra e terribile,
astratta, tabù. Ci avviciniamo ad
essa con riverenza e terrore, come a
una mummia. La mummia del tea-
tro. Quale retorica! Torniamo, in-
vece, alla felicità del teatro. Vero è
che il male che corrode quest'epoca è la
sua truce infelicità, l'incapacità al
sorriso, la maschera inerte. Il tra-
vaglio della creazione è oggi più
straziante e orrido che mai. L'aridità
di questi anni non si sente meglio
che nella fatica con cui l'arte pro-
duce striminziti frutti senza passio-
ne. Vogliamo credere che questa
mancanza di felicità stia per lasciar-
ci, facendo posto al dono vitale del-

PALCOSCENICO DI ROMA

Addio a tutto questo

di Gerardo Guerrieri

Gli spettatori sfidano il coprituoco - Non è vero che il teatro sia un fatto digestivo - La libertà ci ha colto
allo scoperto - E finiamola con l'istinto geniale - Torniamo alla felicità del teatro



Marisa Vernati e Renato Cialente nel film "Sogno d'amore" di produzione Vivalba (Escl. Enic) — Jean Mercier nel film "Ritorni per sempre" (Prod. Scaler-Invidia)

la creazione, in
anni duri ma ap-
passionati, non
sterili. Come sa-
chi non ha anco-
ra ritrovato, ma è
libero di trovare,
la libertà. Ora
essa richiama il
nostro più valido
impegno, ora o-
gnuno sa che la
propria libertà e
umanità sono nel
suo stesso lavoro.

Gli scrittori
anzitutto: essi sono i più restii
a tentare il teatro. Essi lo con-
siderano (e parzialmente le con-
dizioni del teatro non danno loro
torto) un mezzo inferiore. Ancora
ieri uno scrittore che pure ha al suo
attivo una decina di commedie, so-
steneva che il teatro, da anni in ago-
nia, è ora in putrefazione, le cause?
Va bene, radio, cinema, sport, ecce-
tera: io so. Ma la verità è
che siamo costretti a rappresentare
Ibsen Cecov Shaw e sono proprio
questi scrittori di cinquant'anni fa
che ci dicono qualcosa di nuovo. Che
Ibsen sia l'ultimo poeta del teatro?
Non ci resta che misurarci coi suoi
panni, cioè in costume, non avendo-
ne altri. La sua civiltà era al cul-
mine; ma l'esempio della sua vita è
tulgido per uno scrittore.

La tradizione vuole che trattando-
si di salvare il teatro, si adoperino
i soliti esempi medievali e classici
della tragedia. Così Jacques Copeau,
un momento; e quegli esempi, spo-
gliati di un loro facile aspetto eru-
dito, vengono a dire in realtà sensi
popolari e umili, feste di popolo,
fede popolare. Ma l'unità di quel
mondo, la sua compatta sistemazio-
ne sono lontane, la credibilità di quei
teatri larga e non compromessa. Essa
era nella fiducia comune. Mentre
noi, ora, riesumiamo. I nostri inter-
essi sono mobili, si inseguono sen-
za fine, sfuggono. Nulla può ormai
ridare agli spettatori quegli occhi
ingenui: e dovrebbe allora il teatro
ridursi a un mezzo secondario, per
pochi? Esso sarà anche questo: la
necessità di teatri piccoli, ristretti,
vaci non può essere discussa. Prop-
rio dalla molteplicità degli interes-
si e da questa instabilità dovrà sor-
gere il teatro. Tutti i problemi sono
posti di nuovo, signori, dalla vita
alla morte. Ma ora bisognerà che
gli scrittori giungano in gran folla
al teatro, si impadroniscano del tea-
tro, se ne facciano un'arma, una
scuola, un divertimento: che si sfo-
ghino, che giochino a fare il teatro.
Esso è una tribuna solenne, è un'ar-
ma nuova, coraggio. Non so quanto
duri il gioco del cinema; quello del
teatro incomincia. Ci viene incontro
limpido, a colori, sfavillante di luci:
una giostra. Così annotava il Leo-
pardi: «Prima gita in teatro, miei
pensieri alla vista di un popolo tu-
multuante — Maraviglie che gli
scrittori non s'infiammano — unico
luogo rimasto al popolo». Ecco.

Gerardo Guerrieri

* MARIA DE TASNADY è stata scrit-
tata assieme a Mariella Lotti per le prin-
cipali parti femminili del film "L'ombra"
(dalla commedia di Niccodemi) che le case
Lia e Meditteranea realizzeranno tra breve.

* LA DONNA DELLA MONTAGNA, la pel-
licola di produzione Lux, diretta da Re-
nato Castellani, prosegue alacremente nel-
la sua lavorazione in esterni. Vi prendono
parte: Marina Berti, Maurizio D'Amico,
Fanny Marchiò, Amedeo Nazzari, Corrado
Racca ecc.

* IL FIORE SOTTO GLI OCCHI, l'annua-
ziato film di produzione Generalcinema-
Icar, è stato iniziato in questi giorni in esterno.
Si tratta della commedia cinematografica di Fa-
usto Maria Martini, ridotta per lo schermo
da Gerardo Guerrieri e Giorgio Pastina.
La regia è affidata a Guido Brignone,
mentre i principali personaggi della com-
media sono interpretati da Mariella Lotti,
Claudio Gora, Luigi Cimara, Paolo Steppa,
Anna Magnani, Filippo Scelzo, Guglielmo
Barabò, Fioretta Dolfi, Lydia Johnson,
Mercedes Brignone, Giuseppe Pirelli, Gu-
do Verdian, Armando Migliari, Marcella
Rovena, Arturo Bragaglia, Giacinto Mol-
teni, Pina Renzi, Liselotte von Grey con
la partecipazione di Harry Feist e Vera
Worth. Direttore di produzione è Antonio
Rassi.

* IL FILM TRATTO DAL ROMANZO "Il
cappello del prete" di Emilio De Marchi,
annunciato in un primo tempo con il ti-
tolo "Castigo", ha assunto il titolo de-
finitivo di "Il cappello da prete". E' una
produzione Universalcinema Cines, realizzata
da Sandro Ghenzi, attualmente in corso di
lavorazione. Dopo le sequenze girate al
Circolo Nazionale di Napoli, nella casa
del marchese di Spiano, al Caffè Concer-
to e nel camerino della canzonettista Ma-
riella (Lidia Bacrova), già portate a ter-
mine, sono iniziate in questi giorni, al
Teatro N. 4 di Cinecittà, le riprese del
drammatico interrogatorio nell'ufficio del
giudice istruttore, Roldano Lupi, il ba-
rone di Santafusca, e Luigi Pavese, il
giudice Martelli sono i protagonisti della
scena che rappresenta l'emozionante con-
clusione della vicenda.

Per cortese concessione della Casa Editrice APICE, pubblichiamo un capitolo tratto dal volume di prossima edizione «Musica nel film e documentari» di Giorgio Graziosi.

Sul piano strettamente artistico, molti sono quelli che pensano che solo il documentario resterebbe fermo ai valori fondamentali dell'arte cinematografica. E per quanto il documentarismo d'avanguardia, fiorito all'estero negli anni passati, non sia più di moda, questo discendente ha ancora qualche cosa da dire: perché esso tanto, nella sua «purezza», collima con i principi essenziali dell'estetica, anzi li riprova e conferma, quanto, si fa capace di battere strade e di realizzare concezioni le quali pur non essendo novità assolute né scoperte vere e proprie, tentano però forme, additano modi, suscitano idee. Forme, modi, idee che — questo è certo e importante — costituiscono e costituiranno sempre più un complesso di esperienze di cui il film normale si gioverà sempre: in senso positivo o anche negativo (le esperienze negative non sono meno utili delle positive).

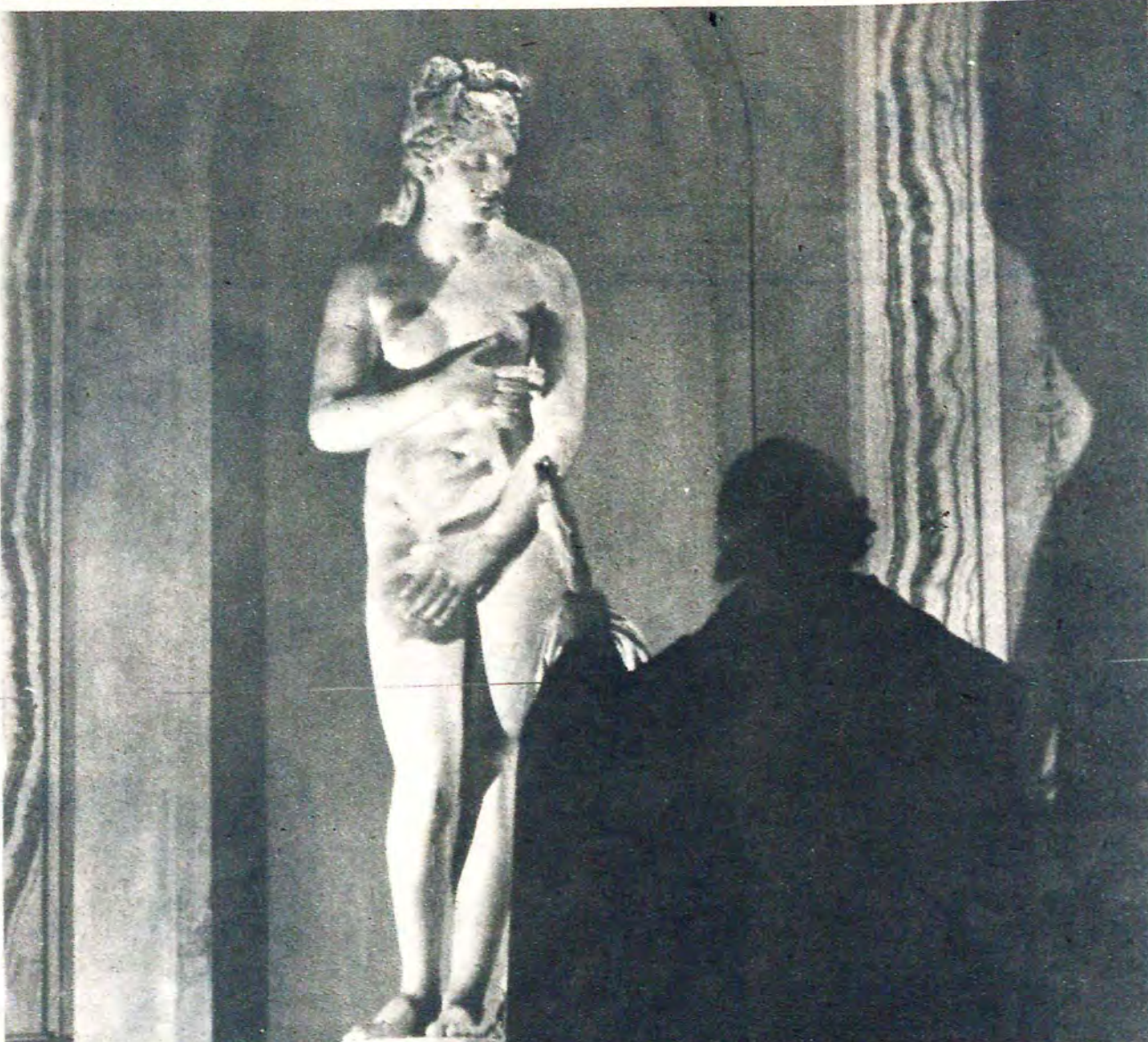
Facciamo parlare chi ha forse la maggiore autorità in questo campo: Rotha (28); e per quanto le sue parole si riferiscano probabilmente al grande film documentaristico (tipo *Tabù*) possono non di meno essere applicate al documentario vero e proprio. «E' in queste nuove forme che in certo qual modo vanno oltre il semplice stile descrittivo del film didattico, che sono più immaginose ed espressive che il semplice film di *reportage*, più profonde, per concezione, e più perfette, per lo stile, che non i film di attualità, più acute nell'osservazione che non i film di viaggio o di quelli per sale di conferenza, più profonde per le deduzioni che se ne traggono che non i film il cui scopo precipuo è soltanto quello di destare l'interesse del pubblico, che va ricercata l'essenza del vero film documentario. Ed il genere del film documentario può essere considerato come la nascita del cinema creativo». «La *Montagna di fuoco*», «*Comacchio*», «*Sosta d'eroi*», «*Musica nel tempo*» non soddisfano forse in pieno a tali condizioni d'arte volute da questo «documentarista» per eccellenza?

E non solo negli inglesi troviamo la tendenza a considerare il film tipo documentario come l'essenza più fresca e più viva dell'arte dello schermo. Bastino le seguenti definizioni e avvertimenti di Lo Duca (29). «Le mot *documentaire* revient souvent dans le langage du cinéma; le documentaire est généralement un court métrage qui renseigne le spectateur sur un sujet déterminé, sans détours plus ou moins littéraires, et en s'efforçant continuellement d'adhérer au «texte» prévu. Les véritables artistes se sont aperçus que ce pourrait être la définition du film véritable». E più oltre. «Il ne faudrait pas non plus que le documentaire fût un exercice de débutant; il doit être considéré comme le point de maturité du cinéma; le film utilise des fragments de la réalité (documents visuels) pour créer, par le montage, une autre réalité «arbitraire» et «artificielle» qui est l'œuvre d'art. Cette idée pourrait s'appliquer au cinéma tout entier, qu'il soit documentaire ou film de genre».

E' sintomatico e anche di conforto notare che gli «incompetenti» arrivano alle stesse conclusioni degli «specialisti». E' un finissimo uomo di lettere che parla, Flora (30), che ha scritto del resto tra le più belle pagine sul cinema: «... ma in realtà il valore del cinema, arte ancor troppo mista per consentire giudizi d'insieme, appare talvolta anche meglio che nei film dei grandi attori o ideatori, in opere minime, perfino nel cinema dei dilettanti: e bisogna riconoscerne, volta per volta, il rilievo».

A queste considerazioni di carattere generale facciamo seguire le ragioni pratico-tecniche che, insite nella struttura stessa del documentario, hanno elevato questo genere filmistico alla più alta stima nell'opinione di tanti esteti e teorici del cinema: stima che è insieme fiducia e speranza. Ragioni che sono molto evidenti e semplici; e il lettore che ha seguito le discussioni e osservazioni fatte nei capitoli precedenti può già dedurle da sé. Ne preferiamo perciò un'esposizione schematica:

1) *Esclusione del dialogo*. — E' già di per sé sufficiente a far intendere come il documentario possa conservare con ciò una posizione molto simile a quella del film muto in quanto puro spettacolo visivo, per



Dal documentario Incom «Goethe a Roma» - Regia di Petroni

DOCUMENTARI

nulla impacciato e irrigidito dalla presenza dell'elemento umano e dalle relative esigenze degli attori parlanti. La colonna sonora resta a disposizione della musica.

2) *Libertà dell'occhio cinematografico*. — L'occhio cinematografico torna ad essere un mezzo interpretativo completamente autonomo che esplora, fruga, si ferma e spazia solo là dove esigenze d'arte e di documentazione insieme lo comandano. E se incidentalmente o volutamente esso coglie anche l'uomo, questo interessa moltissimo per come è, meno per come agisce, niente affatto per come parla. L'uomo non vi funziona da attore ma ha solo un ruolo o di contrasto oppure di risul-

to alle cose della natura, dell'arte e della vita, o è un semplice agente di movimenti e di attività o infine, agisce da mezzo mobile ed espressivo di idee e di situazioni. Cioè esso non limita con la sua presenza di primo piano la libera ricerca dell'obiettivo.

3) *Penetrazione e irrequietezza dell'occhio cinematografico*. — La limitatezza dell'argomento trattato (un palazzo, una chiesa, una città, un lavoro) stimola singolarmente la fantasia del regista che è portato a sfruttare, a spremere — direi — fino all'ultimo, tutte le possibilità cinematografiche della cosa o dell'attività da riprendere e, relativamente, a usare con la più grande fiducia,

con il più appassionato attaccamento l'unica arma che ha in mano: la macchina da ripresa. Per il regista dei documentari non ci sono *evazioni* e *scuse*. «Le parole non valgono: valgono solo i fatti». Impegno categorico e stringente che dà origine a spettacoli di autentica e spesso originale purganza di visione.

4) *Creatività del montaggio*. — Il montaggio generalmente riacquista nei documentari la sua forza ordinatrice e rivelatrice. Il dialogo sacrificia il montaggio, la musica lo potenzia e lo amplia.

5) *Brevità del metraggio*. — Facilita la unità estetica e narrativa dell'opera cinematografica. Pur non volendo sembrare di interpretare in

modo arbitrario e troppo materialistico alcuni punti che discendono dall'estetica crociana e fuori discussione che — paragonando il lungo metraggio a un poema e il cortometraggio a un sonetto — è più probabile, per un poeta (pur grande) scrivere un sonetto perfetto che un poema perfetto. (Senza contare che i 10-15 minuti del documentario corrispondono per il musicista al classico Primo Tempo della Sinfonia: gli si offre cioè la possibilità materiale di organizzare le proprie idee, se vuole, nelle forme più organiche e compatte fornitegli dalla storia, di creare, dunque, una unità estetica musicale, anche nel senso tradizionale, accanto e in compenetrazione con quella cinematografica).

6) *Importanza e autonomia della musica*. — Ai fini estetici è il risultato più decisivo, quello a cui più ci premeva arrivare. La musica prende il suo posto, da sola o quasi, nella colonna sonora e vi si può distendere con tutto il suo respiro melodico e ritmico. E tutti i mezzi del linguaggio cinematografico, in particolare il taglio di montaggio, possono trovare negli accenti ritmici, melodici e armonici della musica e nei suoi trapassi di sentimento e di colore l'ispirazione e il sostegno alle più imprevedute ed efficaci soluzioni. Sulla tavola del montatore documentarista l'arte della visione, autentica, e l'arte dei suoni, integra, possono finalmente ridarsi la mano nella realtà di un connubio non più «impossibile», non più «ibrido» e, seppure «difficile», quanto mai vivo e fecondo.

Per ciò anche in Italia da qualche tempo — specialmente ad opera di giovani registi dotati insieme — ciò che è raro — e di senso creativo cinematografico e di viva sensibilità musicale, i documentari si avvalgono quasi tutti di una collaborazione intelligente del musicista. Anzi su questa strada il più dotato, Francisci, ha inaugurato un tipo di documentario da «*Montagna di fuoco*» a «*Sosta d'eroi*» che si può definire *musicale*; vedremo tra poco in che senso.

Con il risultato, anche, di cacciare dalla colonna sonora quella che è la piaga: il commento parlato. Non vogliamo fare i puristi o i musicofili a oltranza: ma quella strabocchevole abbondanza di parole, dette inoltre quasi sempre in modo stereotipo, per significare le cose più semplici e più ovvie alla vista, ci sembra l'aspetto più antipatico e più vecchio (la retorica) del nostro attaccamento a certo classicismo letterario che proprio non s'adegna più alla modernità spirituale e tecnica di tanti nostri documentari.

Non si creda che vogliamo partire, lancia in resta, in lotta per l'abolizione del commento parlato. Sappiamo bene che in molti casi salva il film, ma è altrettanto vero che in altri metà delle parole sono superflue, e in altri ancora, esso è tutto o quasi del tutto inutile. Ci si metta in testa che non è la musica che distrae — come ripete qualcuno che non dà certo prova di sensibilità cinematografica — ma è proprio questo «cicerone» che disturba e annoia, che vi insegue ovunque, quasi a sollecitare tante manee. Non son più i tempi. Il pubblico poi s'è smalizato e non ha bisogno di tante parole per capire il lavoro di una macchina o il significato di un attacco analogico di montaggio. Adirittura lo si offende — secondo noi — quando gli si sciorinano tre o quattro grassi e grossi periodi per fargli capire la bellezza dei ponti sull'Adige o il fascino di un paesaggio alpino. Come se di fronte al Gran Paradiso, per esempio, ci fossero grandi tabelle di «commento parlato». Mettete sotto alle riprese del Gran Paradiso una bella e appropriata musica (magari c'è ma non si sente: che è come non mettercela), e, se volete, un pizzico di rumore di acque ruscellanti e una folatina di vento e raggiungerete lo scopo, prima, meglio e... forse con minore spesa!

Questa mania del commento parlato ovunque e comunque è oltre tutto una prova di profonda sfiducia nella visione e, secondariamente, nella musica: cioè a dire proprio in quegli elementi che costituiscono il valore e la singolarità del documentario.

Giorgio Graziosi



Dal documentario Incom «Civiltà etrusca» - Regia di G. Morelli

● Caterina Hepburn sta girando, con la regia di George Cukor, «*Keeper of the Flame*». Negli studi di Burbank la Warner Bros sta realizzando, diretto da Irving Rapper, «*The Adventures of Mark Twain*»: il celebre umorista americano (1835-1910) è impersonato da Frederick March; altri interpreti sono: Alexis Smith, Donald Crisp, John Carradine e Alan Hale. Frank Capra sta per iniziare la regia di «*Arsenic and old Lace*» con Cary Grant.

INCHIESTA SUI "BELLI"

De Sica suo malgrado

di Mino Caudana
Consigli sulla cernita dei propri nemici personali - De Sica non vuole essere "bello" - Il suo ironico destino
De Sica giocatore - Vecchiello sessantenne pieno di acclacchi, regala e giovinco spensierato che piace alle donne

Voglio dirvi subito una cosa molto importante. Siate minuziosi e intransigenti nella cernita dei vostri nemici personali. Non lasciatevi abbagliare dalle facili apparenze. Non inorgoglitevi prima del tempo; non illudetevi troppo presto di avere un nemico mortale; vi sono in giro dei tipi che si danno l'aria di esserlo, mentre, in realtà, non sono che banali seccatori privi di qualsiasi efficacia.

Dovete scegliere i vostri nemici personali con estremo rigore, perché essi hanno la delicata funzione di nuocervi. Dalla severità del vaglio, dipende la qualità del male che essi potranno farvi. Gli amici (che, per definizione, valgono un tesoro) possono anche essere recitati con disinvoltura: tanto sono amici; ma i nemici no. Attenzione ai nemici. Adottateli con cura. La vostra tranquillità, e molte altre cose importanti, sono strettamente subordinate alla loro buona o cattiva indole. Non è vero, Marotta? Non è vero, De Stefani?

Ebbene, se un giorno vi coglierà l'estro di sceglierli un nemico — come dire? — di assoluta fiducia, potrete rapidamente ottenere il nobile scopo dicendo d'improvviso a Vittorio De Sica che è «bello», tanto «bello», straordinariamente «bello»; che, anzi, di «belli» come lui ce n'è uno solo, perché, da molti anni, se n'è smarrito lo stampino.

Quel giorno, senza troppa fatica e con modicissima spesa, vi sarete assicurato un nemico di gran lusso, inossidabile, clamorosamente popolare, da esibire nei salotti e nelle bottigliere intellettuali. Tutte le vostre conoscenze della buona società ve lo invidieranno; e non vi toccherà più, come adesso, l'avvilimento di dover confessare che i vostri nemici Giuseppe e Carletto sono uomini banali, oscuri, totalmente privi di fascino. Disporrete finalmente di un nemico importante, e soprattutto di un nemico fedele, che vi conserverà la sua elefantica inimicizia sino al giorno del trapasso. E forse anche più in là.

Molto per l'innata bontà e un poco per l'istintiva pigrizia, Vittorio De Sica è sempre pronto a perdonarvi una quantità di cose. Non esiste sul continente un perdonatore della sua forza.

Potete dirgli tranquillamente che nel secondo atto di quella certa commedia di Gherardi ha recitato come un cavallo: lo ammetterà senz'altro, sia pure con la morte nel cuore, per sottrarsi al fastidio di affrontare una complicata discussione sul tema delle interpretazioni teatrali.

Potete dirgli, con il celestiale candore degli uomini in malafede, che le sue canzonette sentimentali vi cagionano la foruncolosi: De Sica, vincendo il suo interno disappunto e dominando l'istinto che gli consiglierebbe di malmenarvi, si dichiarerà d'accordo con voi.

Potete dirgli cose anche peggiori: conciliante e sorridente, vi perdonerà sempre, impartendovi l'assoluzione con un gesto largo e partecipe. Ma non azzardatevi, per carità, a dirgli che è «bello». Ne accendereste fulmineamente la collera, e lo vedreste balzare in groppa a una tigre — lui così mite e sedentario — e galopparvi incontro, deciso al vostro sterminio.

Dicono i maligni (e noi non siamo tra quelli) che in questo atteggiamento di Vittorio De Sica poca è la sincerità e molta la calcolata posa. Ed aggiungono, sempre più perfidamente: il De Sica che non vuole essere «bello», ha molti punti di contatto con la pianista di buona famiglia che non vuole dattilografare sulla tastiera la «Leggenda Valacca», ma poi, preso l'abbrivo, suona per un intero semestre. Essi affermano, in sostanza, che De Sica, segretamente orgoglioso della sua fotogenica leggerezza, ha la suprema raffinatezza di negarla se non è necessario, per accrescerne ancora il fascino. Si tratta, però, di malignità messe in circolazione da uomini cattivi.

La realtà è più semplice. O più complicata, se volete.

Vittorio De Sica è Vittorio De Sica suo malgrado.

Egli ha fatto, cioè, l'impossibile per non esserlo, e continua a fare l'impossibile per non diventarlo troppo. Ma la lotta è impari, e non vi riesce sempre.

Ignoriamo se esista, o meno, la

possibilità di diventare «bello» per corrispondenza, in trenta lezioni; e se esiste, gli studi debbono essere sicuramente irti di difficoltà. E' certo più strano, comunque, diventare «bello» contro la propria volontà, a dispetto di tutti gli sforzi compiuti per raggiungere il risultato opposto. E questo è l'ironico destino toccato a Vittorio De Sica. O, perlomeno, è il destino di cui, con molta frequenza, si rammarica Vittorio De Sica.

Una sera di febbraio del 1939, incontrammo Vittorio De Sica nel salone del Casino di San Remo, imbarcato in un'infame partita di «chemin de fer»: quel gioco, per intendere all'italiana, che Massimo Bontempelli chiama «partita a giro».

In quella partita a giro, non aveva affatto. Era in serie nerissima. Se diceva: «Cinque», il suo avversario ribatteva: «Sei». Se denunciava: «Otto», quello rispondeva: «Nove». Se, per assurda ipotesi, avesse abbattuto sul tappeto verde un «Ventidue», il suo avversario gli avrebbe certamente opposto un «Ventitrè». E tutto questo con magnifica regolarità, senza interruzioni.

Il mucchietto dei gettoni si assottigliava sempre di più, dinanzi a lui. Inasprendosi il gioco col passar dei minuti, le sue puntate diventavano sempre più forti, con il solo risultato di aumentare vertiginosamente la perdita. Ma, questa perdita, De Sica l'affrontava con un inimitabile sorriso sulle labbra. Un sorriso fatuo, spensierato, molto fotogenico.

Il «croupier» spazzava via il suo denaro, e lui sorrideva, esibendo cinque o sei dozzine di denti e gengive. Falliva dodici colpi consecutivi, e continuava a sorridere, soddisfatto, come se la sua segreta ragione di vita fosse unicamente quella di perdere molti quattrini nel salone del Casino di San Remo. Certo, se quella sera l'edificio fosse crollato, lo avrebbero ritrovato tra le macerie un po' pesto, sì, ma sorridente.

Intorno al tavolo, si era radunata una piccola folla di quelle belle donne che si trovano soltanto nei saloni dei casino e nelle pagine dei romanzi di Luciana Peverelli. Sgranavano su De Sica gli occhi al rimel, estasiati da tanta padronanza di nervi. Esse assistevano inconsciamente alla proiezione di un film intitolato: «De Sica giocatore». E De Sica, che si era accorto di esserne il protagonista, recitava ottimamente la sua parte di giovane scapestrato, «bello» e disinvolto, che dilapidava una piccola sostanza senza batter ciglio. Di fronte a lui ronzava un'invisibile macchina da presa, manovrata da un invisibile operatore. L'attore faceva, insomma, del cinematografo; ma questa volta a sue spese.

Forse il cuore gli sanguinava; forse a giocare, in quel momento, non era Vittorio De Sica, ma il «signor Max»; forse malediva internamente il momento in cui aveva ceduto alla tentazione di trascorrere una serata tanto pericolosa. Ma poiché, ancora una volta, doveva essere De Sica suo malgrado, si adattava al ruolo con grazia e disinvoltura magnificamente simulate.

Lasciammo la sala, mentre De Sica annunciava finalmente un «Nove», e l'avversario gli rispondeva che un «Nove» ce l'aveva anche lui.

La incontrammo, un'altra volta, dopo la sua non memorabile interpretazione di *Manon Lescaut*. Il Cavaliere Des Grieux aveva appena finito di sollevare tra le braccia, per la ventisettesima volta consecutiva, Alida Valli, che nel film di Gallone era Manon. E poiché la Valli non ha, nella realtà, quel lieve peso che le attribuiscono i suoi fanatici ammiratori di provincia, De Sica era alquanto stanco. Stanco, soprattutto, di dover continuare ad essere, sullo schermo, «il bello».

— Alla mia età — ci disse —, e con questo naso.

Ci confessò, in quell'occasione, di sognare ad occhi aperti una parte di «uomo qualunque»: uno di quegli uomini grigi e meravi-



Annelle Uhlig ne «La Fornarina» (Prod. Eia-Mediterranea; fot. Vaselli)

FILM NUOVI

7 GIORNI A ROMA

di Francesco Gällari

La vita lorna - La danza del fuoco - La segretaria di papà - L'allegre cantante - Alba d'amore - Ti voglio bene

Tornato Carminati dal Nordamerica, tutti si credeva (e si sperava) che per lui fosse imbastito un film con regista, soggettista ed attori di nome e di provata capacità artistica; ma a ciò fu provveduto solo in minima parte. La storia inventata per il ritorno di Tullio Carminati sugli schermi italiani è delle più banali, ed ancor più banalmente sceneggiata e dialogata. Si tratta di un grande attore di prosa, ritiratosi dalle scene perché tradito da una sua collega ed amante e disgustato da quanto intorno a lui, nell'ambiente, si tramava per interesse; ma il suo vero amore, quello per il teatro, gli rimane in corpo tanto da farlo appassionare al lancio d'una ragazza che promette di diventare un'ottima attrice; costei presto s'innamora del suo protettore ma non riesce a convincerlo, di saltare l'ostacolo della differenza d'età, che alla fine, quando tutto si combina in modo da farceli vedere assieme recitare *Il Tristano e Isotta*. I particolari sono in stretto rapporto con l'originalità della trama come l'ho accennata, quindi è superfluo farne cenno. I produttori s'erano anche ostinati, in un primo tempo, a doppiare Carminati; il che sarebbe stato il colmo. Carminati invece è riuscito a spuntarla ridoppiandosi (al solito, per la fretta, altri attori assenti da Roma, come la Borboni, sono stati doppiati con altre voci). Ottima è la sua recitazione; naturale il suo gesto, signorile il suo portamento e ricco di stile. La recitazione della bionda e graziosa attrice ungherese Erzi Simor, pur lodevole, acquista rilievo per il prestito della voce d'Andreina Pagnani. Paola Borboni è male adoprata in una parte ingratata di madre. Troppo piagnucolosa la Paolieri. Incomprensibile il comportamento d'un maggiordomo, affidato a Giovanni Cimara. Assolutamente di maniera il regista raffigurato da Nunzio Filogamo. Bene in parte di fianco Pilotto e Baghetti. La regia è di Pier Luigi Faraldo; ma si può parlare di regia per questo film? L'ambientazione risulta tutta di cattivo gusto. Scadente anche la fotografia.

Perché sfruttare la popolarità del titolo d'una notissima composizione di Manuel De Falla? Il film *La danza del fuoco* avrebbe potuto essere battezzato in qualsiasi altro modo, senza perdere né guadagnare alcunché. La regia di Simonelli è d'ordinaria amministrazione. Lo stesso può dirsi dell'interpretazione: niente sorprese. L'ambientazione ottocentesca è generica anche nelle poche scene dal vero prese a Roma e nelle poche frasi di strada in dialetto romanesco. C'è l'immane collegio con la cerimonia di fine d'anno; la solita festa da ballo con quadriglia, il consueto scandalo con duello mortale, il prevedibile lieto fine che permette ad una

(Continua a pag. 10)

gliosi che possono a traversare tutte le strade del mondo, senza che le donne si voltino a guardarli. Ce lo descrisse con amorosa precisione, come se fosse già dentro di lui e gli volesse un gran bene. Il suo personaggio avrebbe dovuto indossare un abito anonimo, un po' goffo, o un soprabito da contrabbandiere; il suo linguaggio avrebbe dovuto essere semplice, come la sua anima; i suoi capelli, poi, sarebbero stati tagliati «a zero», con la macchinetta.

In quel momento transitò nelle immediate vicinanze una bellissima donna bionda, che fissò sfacciatamente De Sica, quasi volesse fotografarlo con le sue pupille azzurre. E De Sica, ripetendo meccanicamente: «Capelli tagliati a zero», si passò con studiata lentezza una mano nei suoi, folti e lucidissimi.

L'uomo qualunque tornò al mondo dei bei sogni, di dove era venuto.

A vent'anni, Vittorio de Sica aveva spessissimo settant'anni. Per non apparire troppo «bello» sulla scena, egli si divertiva infatti a comporre certi straordinari vecchietti pieni di acciacchi, che avanzavano con la velocità che i renni gli consentivano, balbettando a fatica le battute della commedia.

Era ancora tempo di miseria: non la miseria letteraria dei film, così seducente, ma quella, nera e scarsa di seduzioni, della realtà: castagnaccio e acqua fresca con Titti e Checco Rissone, dopo la recita. De Sica, già milionario nella fantasia, spendeva tutti i quattrini che non possedeva nell'acquisto di meravigliose parrucche, alle quali affidava il compito di occultare al pubblico la sua leggiadria. Ma essa traspariva regolarmente sotto il trucco, ad onta di tutte le sovrastrutture.

Le signore milanesi della prima fila di poltrone, vedendolo apparire nei panni di un conte ottuagenario o di un marchese centenario, morivano di noia. «Che bel vecchietto», insomma, De Sica suo malgrado; anche allora. E se De Sica, allora, si fosse per assurda ipotesi travestito da locomotiva, le stesse signore della prima fila di poltrone avrebbero sussurrato, in estasi: «Che bella locomotiva».

Molti anni dopo, quando gli sembrò che la sua voga di «bello» dello schermo stesse per scadere, Vittorio De Sica, con quella commerciale sagacia che soltanto i poeti posseggono, si dedicò intelligentemente alla regia. Da marionetta, divenne burattinaio. S'illuse, in quel momento, di avere avuto finalmente partita vinta sul «bel De Sica» tirato a lucido che una consuetudine decennale aveva ormai congelato in uno schema.

Ma l'illusione fu breve. Il successo del regista rilanció l'attore. E De Sica, che aveva già cominciato a recitare nella vita privata la parte di signore-di-una-certa-età, lasciando che i capelli s'ingrossassero allegramente, dovette far marcia indietro d'urgenza, ringiovanirsi in tutta fretta, rispalmarsi la chioma di brillantina, per riapparire ancora una volta sullo schermo nel ruolo di «giovinco distinto e spensierato che piace tanto alle signore». L'attore che aveva «fatto» il settantenne a vent'anni, ridivenne trentenne a quarantacinque suonati. E «bello», naturalmente.

Insomma, un brutto destino. Ma non così brutto come De Sica, nei momenti di malinconia, vorrebbe farci credere.

Mino Caudana

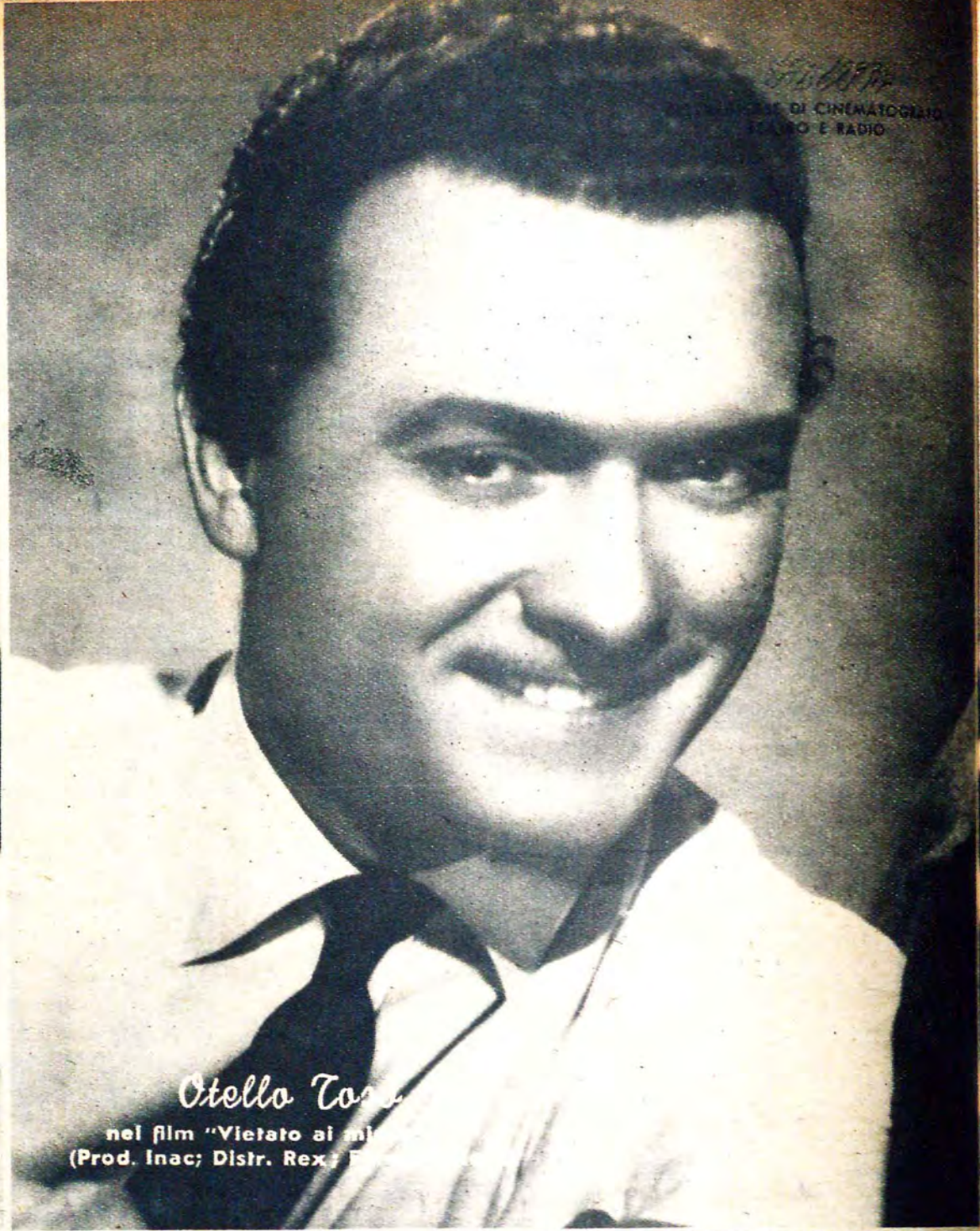
● SI SONO CHIUSI i corsi del Centro sperimentale di cinematografia per l'anno 1942-43, frequentati da 81 allievi più 13 stranieri. All'inizio dell'anno, dei 3000 aspiranti, ne furono ammessi 72, ai quali furono aggiunti 36 allievi del corso precedente. Alcuni diplomati sono stati già ammessi nella produzione; gli altri saranno avviati al lavoro gradualmente con il diretto interessamento della Direzione per la cinematografia e del Centro stesso.

● ALTRI FILM IN PREPARAZIONE dell'Ea sono: «Quelli di fronte», dal romanzo di Simenon; *Iscontri*, col vecchio cuore, dal romanzo di Grazzini; *L'albergo rosso*, dal romanzo di Balzac; *Vatel*, su soggetto di Giorgio Carini; *Dionisia*, da dramma di Dumas; *Père Leroir*, dalla nota opera di Balzac.

● ANCHE LA CIMARA-ADANI rappresenterà nella prossima stagione di prosa una commedia di Gino V. ori, intitolata «La gente». Valori ha pronta anche una seconda commedia: «L'incontro».



Marina Berti
protagonista del film "La storia di una capinera"
(Prod. Titanus; Fotogr. Novelli)



Otello Tosi
nel film "Vietato ai minori"
(Prod. Inac; Distr. Rex; Fotogr. G. Rossi)



Cesco Baseggio
nel film "La moglie in castigo"
(Prod. Inac; Distr. Rex; Fotogr. Gnome)



Jacqueline Bouvier
nel film "Tutti di notte"
(Prod. Eia; Distr. Enea; Fot. G. Rossi)

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Vivi Gioi
protagonista di "Turno di notte"
(Prod. Eia-Mediterranea; Fot. Courtot)

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Rossano Brazzi
interprete di "Silenzio, si gira"
(Prod. Itala, distr. Ici; Fot. Cioffi)

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Alberto Sordi
uno degli interpreti di "3 ragazze cercano marito"
(Prod. Ici, Fotogr. Pesce)

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Vera Carmi
nel film "Due cuori fra le nuvole"
(Prod. Bassoli-Tirrenia; Fot. Pesce)



Danielle Darrieux e Jacques Dumesnil nel film "La falsa amante" prodotto dalla Continental-Film. — Una scena del film "Ti conosco mascherina" con Peppino De Filippo e Lida Baarova (Prod. Juventus; Distribuz. E.N.I.C.; Foto Vaselli)

(Continuazione della pag. 7 di SETTE GIORNI A ROMA)

fanciulla disgraziata di sposare il suo ufficiale e ad una famiglia disonorata o in cattiva luce presso la società romana del tempo di rimettersi in sesto anche economicamente. Paola Barbara sta sempre bene in costume e le si addicono le parti di donna un po' misteriosa e un po' equivoca; difatti è meno convincente come madre effettuosa. Gustav Diessl fa il pittore come in *Calafuria*. Molto bene Aldo Silvani: è un attore misurato e composto, Maria Jacobini ha sempre una grazia ed una gentilezza tutte sue. Poco felice, questa volta la prova di Luisella Begli che appare imbruttita anche oltre misura. Meno leziosità non avrebbe nociuto a Jane Salinas. A posto Fedele Gentile e

Carlo Minello. Tina Lattanzi (dopo aver prestato la sua voce d'oro a decine e decine di attrici straniere e italiane) in alcune fugaci scene parla con una voce non sua che la snatura. Dignitoso Barnabò, con una dignitosa barbetta. E Nelly Corradi quando diventerà maggiorenne (sul lo schermo, s'intende)?

Sono in dubbio se devo considerare *L'allegro cantante* un film tedesco o italiano: comunque è un film di Carmine Gallone. La formula è quella dei film comico-sentimentali-musicali con un divo della canzone amato dalle donne ma più amato dalla moglie che alla fine perdona ogni scappatella. Di allegro il film non ha niente, piuttosto di noioso; anche nelle sciatte trovate comiche della coppia Lingen-Kemp. Il divo è Jo-



Luber, T. Farnese, G. Gassio, T. Schipa e L. Almirante in una scena del film "In cerca di felicità" (Prod. Fono R.; Distribuz. Lux; foto Vaselli)

hanues Heesters, l'avventuriera si chiama Gusti Wolf, la moglie è Maria Tasnady.

Heinrich George non si decide a lasciare gli schermi del cinema romano: vi ha fissato stabile dimora almeno da un mese. Eccolo in *Alba d'amore*, ringalluzzirsi per la fragile Ilse Werner (questa volta con una pettegoleggiatura che le toglie ogni grazia). Ma si sa come finiscono siffatti amori troppo maturi se non proprio senili: con la rivincita dei giovani; così è Ernst von Klipstein che impalma la ragazza, la quale per il solito dispettuccio voleva darsi al grasso George. Il film, se non l'aveva ancora capito, è tratto da una nota novella di Sudermann, ben altrimenti valida su un piano letterario ed artistico. Carl Froelich ha diretto il film caratterizzando e maneggiando eccessivamente i luoghi e le persone, e calcando la mano sul vizio romanticismo della vicenda.

Hilde Krahle è un'attrice sciupata per un film come *Ti voglio bene!* e naturalmente predomina con la sua classe su tutti gli altri interpreti: il simpatico Paul Hubschmid e Frida Benkoff, tra i principali. Una gara di modelli e d'amore (a chi fa meno capire all'altro d'essere innamorato) sono al centro della vicenda e basta pensare al film *Modella di lusso* (con le dovute proporzioni) per intendere di che cosa si tratti. La regia è di Zerlett, senza voli ma senza errori.

Ogni volta che si vede un film svedese, per modesto che sia qual'è *La segretaria di papà*, si resta ammirati della recitazione spontanea degli attori, che non forzano né un gesto né un'espressione. Anche i più vieti luoghi comuni, nelle loro mani, acquistano freschezza e naturalezza. Sture Lagerwall e Vibeke Falk rappresentano una moderna coppia di sposini che si guadagnano meritatamente non solo un'ottima posizione economica per vivere ma anche il diritto d'amarsi senza nuvole di gelosie. La regia di Sjur Wallen è ricca di spunti felici.

Francesco Callari

ROSA DEI VENTI

● In Germania alcuni studiosi si sono dedicati a taluni esperimenti per trasformare i suoni in colori, basandosi sulla proprietà che ha la cellula fotoelettrica di modificare le sue irradiazioni a seconda delle eccitazioni che le pervengono. S'è notato che il rosso segna sullo schermo i toni più bassi ed il violetto i più acuti; nel campo degli "ultrasuoni", cioè dei suoni che l'orecchio umano non percepisce e che sullo schermo si trasformano lo stesso in raggi luminosi, il nuovo apparecchio sarà sfruttato per le ricerche riferentisi agli effetti degli ultrasuoni sull'organismo vivente.

● I teatri di posa in Ungheria sono stati assegnati, per la realizzazione dei film magiari, a 26 case di produzione ed a quelle che dal lato capitalistico ed artistico hanno mostrato la massima serietà portando la cinematografia ungherese sul piano della competizione internazionale.

● Il regista tedesco Carl Boese, noto anche in Italia per averci diretto alcuni film tra cui *La famiglia Brambilla*, ha festeggiato in questi giorni a Berlino il suo venticinquesimo anniversario d'attività cinematografica; egli iniziò la sua carriera registica nel 1918 e da allora ha diretto circa 150 film.

● L'attrice tedesca di teatro e di cinema Hedwig Bleibtreu è stata insignita dal Führer della medaglia "Goethe" per le arti e le scienze.

● Al dott. Fritz Hippler, direttore della Sezione cinematografica presso il ministero della Propaganda del Reich, è succeduto il dott. Peter Gast. Il drammaturgo cinematografico del Reich Carlo Dietrich è stato sostituito dal consigliere di governo Kurt Frowein.

● L'operatore spagnolo Pérez Cuervo ha compiuto una lunga crociera durante la quale, per incarico del ministero della Marina, ha realizzato tre documentari: *"Buque-Escuola"*, *"Guardias marinas"* e *"Navegación a vela"*.

● Nel primo semestre del corrente anno sono stati presentati in Slovacchia dieci film italiani in prima visione. Tali prime visioni hanno tutte avuto luogo a Bratislava nel cinema Tatras. Nastup, Atton, Urania. I film presentati: *"Un colpo di pistola"*, *"Le due orfanelle"*, *"Il bravo di Venezia"*, *"Sancta Maria"*, *"Labbra serrate"*, *"Un garibaldino al convento"*, *"Maledizione"*, *"Carmela"*, *"Ecco la felicità"*, *"La contessa Catiglione"*; hanno ottenuto tutti buon successo di pubblico che per qualcuno si è concretizzato in lunghi periodi di programmazione.

● A Stoccolma, nel 1942, sono stati venduti più di 13 milioni di biglietti d'ingresso a sale cinematografiche; dal che si deduce che ogni cittadino della capitale svedese ha assistito durante l'anno a più di venti film. Il numero dei film svedesi prodotti nella stagione in corso è di circa 50.



PRODOTTI
DI
BELLEZZA

Leda

LEDA S.A. - MILANO - VIA COMELICO 17



UN REGALO UTILE IN TUTTI I TEMPI

ELEGANTE BORSETTA RIGIDA modello n. 102, confezionata in cuoio "Surpel". Ha due scompartimenti, completa di portamonete e di cinghia a corsoio, allungabile al fine di poterla portare a tracolla. L. 104. Desiderando un modello lusso (n. 101) con moschettone. L. 139. Inviare richieste con cartolina vaglia a: O.S.V.C., Via Calabria, 18, Tel. 696021, Milano, indicando questo giornale. Preghiamo di voler avvertire molto presto il nostro indirizzo. Avete al servizio un'abile e cortese staffa di pronto servizio.



S. A. C. I.

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

Scrittori - poeti - musicisti - pittori

GRATIS POTRETE PUBBLICARE LE VOSTRE CREAZIONI. TROVERETE LE NORME NEL PRIMO VOLUME DELLA COLLANA "POETI D'OGGI" A CURA DI S. N. BIZZONI

RINASCITA

la prima antologia italiana che valorizzerà gli autori nuovi

ACQUISTATELA! In vendita nelle migliori librerie del regno a Lire 12, oppure inviando L. 10 sul c.c.p. dell'Editore Firenze, Toselli 3 - Padova N. 9.10693 lo riceverete franco di porto

SENO

rifiorisce, a qualsiasi età, con applicazioni di crema **MAKESEN**. Costa L. 15 indirizzare: **Farmacia Capuano** S. Anna dei Lombardi 7 - Napoli

SENO

Riservatezza nelle spedizioni - Per assegno aumento L. 3

Rapsodia in Rosso DH127
IL ROSSETTO INDELEBILE E TRASPARENTE

STRONCATURE ROMANTICHE

L'altra Duchessa

di Santi Savarino

J pranzi pantagruelici di Perthes, nobiluomo fasullo - La boccaccesca avventura di Athos e di Maria di Rohan - La nemica di Richelieu e di Mazzarino - Il "diavolo in gonnella" di Luigi XIV.

V. Aramis non vuol dunque saperne di entrare a servizio del Cardinale Mazzarino. E' frondista. Per amore, ma frondista: madama di Longueville lo tiene legato alle sue malefatte. E allora — sempre secondo il signor Dumas — D'Artagnan si rivolge a Porthos. E trova il nostro moschettiere installato in una sua tenuta chiusa da un cancello «con le spranghe trasversali e verticali dorate». Si fa chiamare «signor du Vallon de Bracieux de Pierrefond», è alloggiato come un pascià, e mangia e beve a crepapancia. «Lo vedete — disse — Porthos — questo è il mio pranzo ordinario». «Diavolo! me ne congratulo — rispose D'Artagnan — il Re non ne ha uno simile». «Si — riprese Porthos — ho sentito dire che Mazzarino lo nutre male. Gustate questa costoletta, caro D'Artagnan, è dei miei castrati».

Un uomo che fa di simili discorsi non è certo disposto a ributtarsi allo sbaraglio. Però Porthos non è felice. Non gli manca nulla, volendo potrebbe avere anche un harem, ha servitori, fattori, faccendieri, ma... c'è un ma: è circondato da gentiluomini di campagna che hanno un titolo qualunque «e che pretendono di discendere da Ferramondo, da Carlomagno, o almeno da Ugo Capeto». E lui, poveraccio, non ha uno straccio di corona. Si fa chiamare, è vero, signore di Vallon, ma è un titolo fasullo, come ce ne sono tanti sulle carte da visita di molti spiantati, che non avendo titoli di nobiltà interiore, li cercano tra i fogli compiacenti di un qualsiasi ufficio di consultazioni araldiche, e ciò lo rattrista molto, perché i suoi vicini non si degnano, e già ne ha dovuto uccidere due, e dovrebbe ucciderne trentamila! (Questi moschettieri non pensano mai che qualcuno possa uccidere loro, magari per isbaglio! Ah, signor Alessandro, che balle!). D'Artagnan coglie la palla al balzo: venite a servizio del Cardinale e sarete barone. Capperi!, dice davvero D'Artagnan? Certo. Si può dubitare della parola di un D'Artagnan? Ha carta bianca. (Ecco, signor Dumas, quest'atto di vanità è azzeccato proprio bene). Porthos è ingaggiato. Ci vorrebbe ora Athos. E D'Artagnan parte alla ricerca del terzo amico. Lo trova nel castello di Bragelonne. Athos è conte e non ha bisogno di corone. Ha con sé un giovanotto, Raul, che è tutta la sua preoccupazione. D'Artagnan mangia la foglia: questo giovanotto — pensa — è suo figlio. Raul è difatti il figlio di Athos e della duchessa di Chevreuse. Un giorno la duchessa, minacciata di arresto dal cardinale Richelieu, fuggì vestita da maschio verso la Spagna. Si fermò nel villaggio di Roche-l'Abeille per riposare qualche ora, ché la giornata era stata faticosissima, e bussò alla porta del parroco per chiedere ospitalità. Il parroco che era a letto, perché anche lui aveva avuto una giornata d'inferno e voleva dormire, rispose alla richiesta offrendo gli avanzi della cena e metà del letto, ché non aveva altro. E il cavaliere, dopo aver cenato, si mise a letto. E che gli saltò in mente, nonostante i guai e le preoccupazioni che aveva? Danzare quel povero abate. Una bella donna nel letto di un abate non è cosa di tutti i giorni, e l'abate, che era poi Athos, il quale a sua volta — guarda combinazione! — aveva trovato rifugio in quella canonica perché il prete era andato ad assistere un moribondo, non si fece molto pregare. E nove mesi dopo, l'abate, il vero abate, con sua somma meraviglia, si vide arrivare un bel marmocchio in una bella culla, e una borsa piena d'oro. Che scherzetti, eh!

Ed ora dovrei dirvi chi era questa curiosissima donna. Voi tacete. Chi tace acconsente, ed apriamo un'altra parentesi.

Maria di Rohan-Montbazon, duchessa di Chevreuse, era figlia di Ercole di Rohan, gran cacciatore di Enrico IV e governatore di Parigi e di Maddalena di Lenoncourt. Giovannissima sposò Carlo Alberto di Luynes, favorito di Luigi XIII, l'audace e intelligentissimo cortigiano che fu causa della disgrazia del maresciallo d'Ancre, parteggiò coi protestanti, coi principi, si alleò con Maria de' Medici, e poi col Richelieu, al quale — secondo alcuni storici — insegnò l'arte di governare. La duchessa fu fedele al marito. Lo

afferma madama di Motteville, e ci crediamo. Pare, difatti, che questa prima parte della vita di Maria di Rohan fosse addirittura irreprensibile. Merito suo o merito del marito ché non poteva soffrire mosche al naso, non sappiamo. Il duca di Luynes morì giovanissimo, e Maria rimase vedova nel fiore degli anni. Non per molto, ché non è donna da rimaner vedova. E' bella (come erano belle allora le donne!). Alta, come si vede nel ritratto al naturale, simpaticissima, due grandi occhi blu, capelli biondo-castano, portamento aggraziato e appassionato, spirito vivace e salace, e soprattutto, come si scrisse, «il più bel seno d'Europa». Sarà stato poi vero? A 22 anni, Maria di Rohan si rimaritò col figlio del duca di Guisa, Claudio di Lorena, e diventa duchessa di Chevreuse. Il primo marito era una persona seria, il secondo non ha all'attivo che il nome del casato; per il resto pare fosse il più svergognato degli uomini. E' allora che, a cagione del titolo, Maria viene nominata soprintendente della Casa della Regina. Ben presto sarà la favorita di Anna d'Austria e la sua amica. Ventidue anni l'una, ventidue anni l'altra: un marito inutile per la Regina, un marito debosciato per la duchessa; e tuttavia nell'una e nell'altra il desiderio di amare, di sentirsi amate, di vivere. Anche le regine e le duchesse sognano il loro principe azzurro. E il suddito principe, un giorno o l'altro, quando meno te l'aspetti, appare. Le donne slargano gli occhi, ed è fatta: Buckingham per la Regina; lord Rich per la duchessa. Quel malignone di De Retz afferma che la Regina e la duchessa, da buone amiche, si sono divise l'amore del duca di Buckingham. Non è vero: la Rochefoucauld l'avrebbe detto. Comunque, fatto è che lord Rich, giunto a Parigi in compagnia del duca di Buckingham, che capeggiava quella missione venuta nella capitale della Francia per chiedere la mano della sorella di Luigi XIII per il Principe di Galles, mise gli occhi sulla duchessa. E la duchessa cedette, iniziando così la sua carriera amorosa e insieme la sua carriera politica, ché, tra un bacio e l'altro, il lord inglese non trascurò di farsi agente dell'Intelligence service, e di conquistare la bella duchessa ai disegni di Londra. Ma lord Rich parte, e Maria non è donna da starsene con le mani in mano, specialmente adesso che ha retto il ghiaccio, e l'acqua fresca le piace. E si dà al conte di Chalais. Per amore o per calcolo politico? Misteri dell'anima umana. Certo è che il conte — come scrisse Richelieu nelle sue *Memoires* — si mise a capo della «cospirazione più spaventosa che la storia ricordi», e per istigazione della duchessa e della stessa regina ordì il complotto per uccidere il cardinale. E qui entrano in pieno dramma amoroso. La duchessa di Chevreuse, mentre era l'amante del conte di Chalais, ci teneva coi conti di Louvigny? Costui era amico intimo del conte di Chalais, ma, come avviene fra amici, tentò di soffiargli l'amante. O gliela soffio? Chi lo sa? Fatto è che, accecato dall'amore per la duchessa, il conte di Louvigny, colse l'occasione per togliersi dai piedi l'amico rivale, e denunciò il complotto a Richelieu. Arrestato a Nantes, il conte di Chalais fu sottoposto a giudizio e condannato a morte, nonostante la sua confessione e la sua sottomissione. Gli amici tentarono di salvarlo, fecero nascondere il boia, nella speranza di prender tempo e ottenere grazia dal Re che era stato allevato col conte e lo aveva visto distinguersi eroicamente all'assedio di Montpellier, ma il cardinale fu feroce: venne affidato a un malfattore il compito di supplire il boia, e costui, maiestro com'era, dovette colpire con l'ascia ben trentaquattro volte sulla nuca del disgraziato, prima di riuscire a staccare la testa del povero conte dal busto. Ecco a che cosa portano le donne fatali! Le quali, poi, se ne infischiano. La duchessa fu esiliata, la regina fu avvertita di metter la testa a posto, il re stette zitto e,

per un po', le cose andarono per il loro verso. Ma Maria di Rohan non era donna da far filato. Allontanandosi da Parigi aveva detto: «Ancora non mi conoscono. Credono che io non sappia far altro che civettare. Vedranno col tempo che sono capace di altro, che non ci sarà nulla che io non faccia per vendicarmi, dovessi concedere i miei favori a un soldato qualsiasi della guardia. I miei nemici hanno ragione di tremare».

E, difatti, la duchessa tiene parola. Appena in Lorena manda messi da ogni parte, in Inghilterra, in Austria, in Savoia: riesce a convogliare queste alleanze contro la Francia, scatena la guerra. Ma il bellimbusto duca di Buckingham si fa battere ignominiosamente all'isola del Re, e l'Inghilterra vinta chiede la pace. Nel trattato di resa e sottomissione, per la prima e unica volta nella storia, figura il nome di una donna, quello della bella Maria, per dichiarare che la duchessa di Chevreuse «non si sottomette».

Richelieu nelle sue *Memoires* scrisse che il Re voleva perdonare alla duchessa e voleva comprenderla nella pace. Al cardinale ripugnava fare il nome di una donna in un trattato di resa e di pace, ma per non dispiacere al Re aveva consentito a farlo. Senonché Maria di Rohan, fiera di trattare da potenza a potenza, sdegnosamente rifiutò la mano che le veniva offerta. Ma, dopo qualche tempo, certo per intercessione della Regina, la duchessa di Chevreuse, più bella che mai, rientrò a Parigi e a Corte. Tutti eran pazzi di lei. L'aureola del martirio e dell'amore ornavano la sua bella fronte, e lo stesso Richelieu, che era in fondo sensibile all'intelligenza, ne fu soggiogato e fece di tutto per aver dalla sua una sì splendente e potente alleata. Invano, però. Maria non perdonò. Sceglie un nuovo amante, e sarà uno dei servitori più sfigati del Cardinale: il marchese Chateaufort, guardasigilli, cancelliere degli Ordini del Re, governatore di Tolosa. Tattica politica: si concede per spiare d'avvicino Richelieu. Difatti, dopo i primi baci, il marchese volta casacca e promette e giura di votarsi alla causa della sua bellissima amante. Ma il cardinale che quanto a polizia non scherzava, venne subito a conoscenza del nuovo complotto che si tramava nella stessa reggia, e da vecchia volpe lo sorvegliò silenziosamente. Quando la pera gli parve matura, ordinò una perquisizione in casa del marchese di Chateaufort, dove sapeva di trovar documenti, e vi rinvenne infatti cinquantadue lettere, fra le quali alcune del cavaliere de Jars, del conte di Holland, di Montaigu, del conte di Brion e della stessa Regina d'Inghilterra. La duchessa di Chevreuse fu esiliata a Dampierre, a due passi dalla Capitale, e tutte le notti, vestita da uomo, rientrava a cavallo a Parigi, entrava clandestinamente a Palazzo e s'intratteneva a colloquio con la Regina. Figuratevi se queste mene potevano passare inosservate alla polizia del Cardinale! Richelieu, difatti, sempre al momento giusto, fece sorprendere la duchessa, e la mandò al confino in Turenna. Il luogo era scelto bene, ché i contatti tra la Turenna e Parigi erano difficili; e allora che fa la duchessa di Chevreuse? Non avendo a portata di mano un bel cavaliere, tenta il vecchio arcivescovo di Tours, Bertrand de Chaux. Ce lo riferisce La Rochefoucauld, e possiamo crederci. Ma la cosa era poco divertente, a quanto pare; e Maria smania, cerca contatti col mondo, li trova, con ogni mezzo, a ogni costo, ricomincia a cospirare con Carlo IV, con la Regina d'Inghilterra, col Re di Spagna, con Anna d'Austria. E Richelieu, che non la perde di vista, scopre questo nuovo complotto contro la Francia, fa gettare alla Bastiglia il cameriere La-porte che era il tramite tra la Regina e la sua amica, minaccia la stessa Anna di detronizzarla, esige e ottiene dalla Regina una dichiarazione debitamente firmata nella quale Anna d'Austria rinnega i legami avuti con la duchessa e afferma di non aver mai partecipato a delitti o complotti contro lo Stato. E il cardinale tenta il colpo: perché la duchessa si ostina a essergli nemica; si faccia una buo-



COLPI D'OBBIETTIVO

REGISTI

13) Carmine Gallone

I «giovani cineasti» trascorrono gran parte del loro tempo a parlare molto bene di Renoir e molto male di Gallone; e poiché, per dire di quest'ultimo tutto il male che pensano, le ore del giorno non sono sufficienti, spesso si riuniscono anche la notte e continuano a maltrattarlo oltre il normale orario d'ufficio.

Se le parole avessero l'efficacia distruttiva del piccone, Gallone sarebbe già demolito da un pazzo, e parlando di lui si direbbe: «Il povero Gallone...».

Carmine Gallone è, invece, vivissimo: più giovane di molti «giovani». Con la placida ed ironica saggezza dei partenopei, egli si vendica continuando a lavorare instancabilmente, senza proporsi modelli stranieri più o meno illustri, senza commettere l'errore di scambiare la carta copiativa per uno strumento d'arte.

Se sbaglia, sbaglia «all'italiana»; ma se colpisce il segno (e gli succede spesso), fa «Harlem».

Per i suoi detrattori, questo film è stato una doccia fredda. L'obbiettivo fotografico ha sorpreso Carmine Gallone nell'atto di amministrarla senza economia.

14) Gennaro Righelli

La regia di Gennaro Righelli non è quasi mai premeditata: cordiale e approssimativo, almeno quanto quella del suo coetaneo Nunzio Malasomma, usufruisce dell'attenuante di essere improvvisata alla buona, sui due piedi, senza struggimenti riflessivi, senza tormenti interiori.

Inutile fatica è quella di cercare sul volto di Righelli i segni di una spirituale sofferenza. Il Righelli di oggi è ormai un regista per filmetti tutti in superficie, nei quali una gradevole spuma nasconde graziosamente il vuoto che c'è sotto. Si direbbe che le sue pellicole siano fatte ad orecchio, a memoria, in base a una formuletta collaudata da mille esperienze.

I film di Righelli piacciono a tutti, perché non hanno sapore. Sono come l'acqua, che si beve d'un fiato e poi si dimentica subito. Polemizzare sullo «stile» cinematografico di Righelli è impresa oziosa. Il «meglio» di Righelli è già tutto nella storia del cinema: a lui dobbiamo, infatti, un «Rosso e nero» e un «Presidente di Costanza» eccellenti, che lo autorizzano a campare di randita sul passato, ingannando il presente con produzioni di scarsissimo impegno artistico.

Qui Righelli interroga le carte, per sapere se una certa scena la deve girare in C. L., oppure in P. P.

Colloqui inventati

— Finito il turno?
— Finito. Smonto e vado a lavare.
— Che mi dite?
— La verità, vecchietto mio — fa Gaby Morlay — questo non è solo un turno di notte: questo è un turno che non conosce sospensioni di servizio, un turno continuato. Questo è.
Infiora la bicicletta, dà un materno sguardo al gattino che s'è messo in seno, sta per filare.
— Un momento, signora Morlay — dico. — Non mi piantate così: sapete che cosa ho lasciato, per venire a trovarvi.
— E io, sapete che lascio, per restare qui? Una moglie incauta che s'è lasciata attrarre dalle male arti di un mascalzone: una donna che sta partorendo, e aspetta il dottore: un marito che torna a casa inaspettatamente di notte, e non vi trova sua moglie: uno stabilimento percosso dalla folgore, e sta per andare in fiamme: un operaio sospeso nel vuoto, a sessanta metri d'altezza, sotto lo scrosciare del temporale, per aggiustare un filo spezzato dalla furia degli elementi: una automobile che sta correndo e tra qualche secondo andrà a fracassarsi: e questo gattino, guardate, questo povero mio che stava per affogare, e io l'ho salvato all'ultimo momento: avrà bisogno di un poco di latte, scusate, lo corro...
— Ma fermatevi un momento, benedetta donna. Fenomeno di donna che non siete altro.
— Ecco, proprio così, fenomeno di donna. Così mi chiamano, in paese. Ma che ci posso fare? Il dovere, soprattutto. Voi non sapete il dovere di una telefonista di turno, di Turno di notte, per di più.
Guardo l'interprete di questo film: Gabriella Morlay, diciamo Gaby, getta a mani piene, come ella sa, in questa sua nuova fatica, tutte le risorse infinite che di lei conoscete. Eccola infagottata nel pesante abito di buona donna montagnola, mentre lascia la supplente al suo posto di turno telefonico e vola a salvare gente in pericolo, in pericolo da tutte le parti...
— Avete ragione, Gaby. Scusate. Vedo proprio che faccio male a trattenermi. Andate andate: vi rivedrò al ritorno...
— Al ritorno? siete pazzo: ho tanta di quella gente che mi aspetta all'apparecchio... Di queste supplenti che mangiano cioccolatini mi fido poco, io...
L. R.



Carla Del Poggio e Vera Bergman in una interessante inquadratura di "Tre ragazze cercano marito" (Prod. Ici). Foto Pesce — Bianca Doria e Silvana Jachino in "Lettere al sottotenente" prodotte dalla Scudera film (Foto Pesce)

na volta la pace. Lealmente vengo-
no iniziate trattative in tal senso.
Era stato convenuto tra la duchessa
e madama di Hauteport che se le
cose si mettevano bene madama
avrebbe fatto avere alla bella co-
spiratrice un libro rilegato in ver-
de; se male, un libro rilegato in
rosso. Non si sa come, mentre tut-
to procedeva per il meglio, la du-
chessa riceve il libro rilegato in
rosso. Maria di Rohan non mette
tempo di mezzo, si veste da uomo,
monta a cavallo, e via verso la
frontiera spagnola. Ma la strada è
lunga, e il bel cavaliere è costretto
a dormire sul fieno, — fu lì che un
contadino, vedendola, esclamò: non
ho mai visto un giovane così bello!
— si nutre di erbe, cavalcava,
cavalea, senza mai un attimo di
esitazione, scherza con lo scudiero,
gli domanda se va bene «en hom-
me», fugge, fugge come forsennata,
varca la frontiera, giunge a
Madrid. Il Cardinale è commosso
da tanto ardore, manda messi per
trattenerla; ma è tardi: la duchessa
è già fuori di Francia. Filippo
IV, a vederla, s'innamora (di
chi non s'innamora Filippo IV?).
Poi è la volta del marchese d'Oli-
vares. Dalla Spagna Maria passa
in Inghilterra. E qui altro corteg-
gio di adoratori: il conte di Hol-
land, Graft, Montagu... (Ah, que-
sti uomini!). Dall'Inghilterra in
Belgio. Altri amori, altre congiu-
re. L'amore si chiama Alessandro
di Campion, la congiura è capegiata
dal conte di Soissons. Ma Ri-
chelleu — quanto filo da torcere!
— trionfa ancora. E Maria s'accani-
sce. L'anno appresso sarà la volta
di Cinquars, e la Regina stessa
sarà coinvolta nel complotto. Il 4
dicembre del 1642 Richelleu muore;
il 14 marzo del 1643 muore il Re.
La duchessa di Chevreuse può rien-
trare a Parigi, accolta con lagri-
me e baci da Anna d'Austria, e ri-
prendere il suo posto a Corte. Ha
43 anni. Vent'anni di lotte e di fa-
tiche di ogni genere l'hanno un

pochino sciupata, ma solo un po-
co, che la bella duchessa ha anco-
ra molte frecce al suo arco. E cre-
de di poter governare la Francia
a suo piacere. Non è lei l'amica
più intima della Reggente? la con-
fidente e complice di Anna d'Au-
stria? Sì, ma c'è Mazzarino, che
non è affatto disposto a soddisfa-
re i desideri e tanto meno gli or-
dini di colei che Luigi XIII aveva
soprannominato «il diavolo vestito
da donna». E la lotta ricomincia.
Il secondo Cardinale non è meno
esperto del primo nello scoprire le
congiure. E quando la duchessa a-
derisce segretamente al partito de-
gli «importanti», del quale fanno
parte la duchessa di Montbazou,
Beaufort, La Châtre, Alessandro di
Campion e altri, Mazzarino li pre-
nde tutti nella rete, e la du-
chessa è costretta ad abbandonare
per la terza volta la Francia. S'in-
stalla a Bruxelles per dirigere
tutti i movimenti della Fronda. In-
canta, nonostante la sua maturità
declinante, il giovane marchese di
Laigues che le poteva esser figlio,
e lo trascina nei suoi disegni. Maz-
zarino vince e stravince. La du-
chessa riconosce che quel siciliano
non è pane per i suoi denti. E si
sottomette. Fa la fortuna di Col-
bert, di cui diviene l'alto senso po-
litico, facendolo entrare nelle gra-
zie del cardinale che, morendo, gli
trasmette il potere; rovina Fouquet
che tagliava la strada al suo pro-
tetto. Poi, stanca di lottare e stacca
d'amare, rivolge i suoi occhi verso
il cielo, abbandona Parigi, si ritira
in campagna, rinuncia a ogni pom-
pa, comincia a riflettere sulla vani-
tà, sull'inutilità della sua vita,
sulla superbia che l'ha perduta e
sull'umiltà che la rifà serena e lie-
ta, e lungi dagli sguardi del mon-
do, mettendo ogni cura perché il
mondo la dimentichi, chiude i suoi
occhi, a 79 anni, in una modesta
casetta in quel di Gagny. Sulla sua
tomba, nella chiesetta parrocchia-
le, è scritto: «Qui giace Maria di

● La giovane attrice viennese Angeli-
ka Hauff, che col film di produzione
Terra Filmkunst "Il circo Renz" esor-
dirà nel cinema, ha subito un incre-
scio incidentale. Mentre nel villaggio
di Nimsch si svolgevano le riprese
di esterni del suddetto film, Angelika
Hauff è stata assalita da un orso in-
ferocito ed ha riportato ferite e con-
fusioni che hanno reso necessario il
suo ricovero in un ospedale.
● La stampa portoghese dà notizia
del gran chiasso che si sta facendo
negli Stati Uniti per il film "Missione
a Mosca", versione cinematografica
d'un libro dell'ex ambasciatore a Mo-
sca Davies. Il film è giudicato un sa-
glio di propaganda tendenziosa della
peggiore specie, mentre il filosofo Do-
woy ha dichiarato che la concatenazio-
ne storica dei fatti è del tutto falsata.
● A Madrid, il regista Florian Rey sta
per iniziare il film "Orosia", interpe-
tato da Enrique Guener.

Rohan. Aveva sposato in prime
nozze Carlo Alberto, duca di Luy-
nes, e in seconda nozze Claudio di
Lorena, duca di Chevreuse. L'umil-
tà fece morire nel suo cuore tutta
la grandezza del secolo, e perciò
proibì che, alla sua morte, si fa-
cesse rivivere il minimo segno di
quella grandezza che ella volle seppel-
lire nella modestia di questo
sepolcro.

Anche Athos, dunque, a sentire
il signor Dumas, era impigliato
tra le seriche vesti della duchessa
di Chevreuse. Rifiutò perciò di
mettersi agli ordini di Mazzarino.
Ci si misero, come abbiamo visto,
D'Artagnan e Porthos. Ma è tempo
che vi parli del matrimonio di
D'Artagnan.

Santi Savarino

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



MANIFATTURA ARTICOLI IGIENICI

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

Rapsodia in Rosso DH 127
IL ROSSETTO INDELEBILE E TRASPARENTE

GIUSEPPE MAROTTA:

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

A TUTTI — Lo volete, da un uomo con gli occhi gonfi d'insonnia e di buone lacrime, da un uomo che non riesce a chiudere occhio in questa magica notte del 25 luglio 1943 (ecco una data che ciascuno di noi dovrebbe farsi tatuare sul petto, dal lato sinistro se non vi dispiace) due parole sulla Libertà? Da vent'anni ne eravamo orfani; molti di noi l'avevano appena conosciuta da piccoli; altri, ancora più giovani nell'epoca in cui ne fummo privati, l'avevano vagamente intravista in casa d'altri, sfogliando giornali esteri, o assistendo alla proiezione di film stranieri che casualmente accennavano ad essa, e sentendosi turbati e immalinconiti come appunto succede agli orfani che vedono una madre accarezzare i suoi figli. La Libertà. Chi è, come è fatta, in che modo si può usufruirne e si può servirsi, fino a che punto essa ci appartiene e noi siamo suoi, possiamo accostarci a lei col vestito di tutti i giorni, oppure dobbiamo indossare l'abito da società, sostenerlo a lungo nella sua anticamera o saremo ricevuti subito, ci chiederà documenti e titoli di merito o le basterà sapere che siamo i diretti discendenti di quegli italiani che penzolarono dalle forche e che marciarono nelle prigioni e che morirono combattendo pur di lasciarcela in eredità? Tutte queste domande sono premature ed inutili; l'importante è che la Libertà sia risorta, che la sua ventennale Pasqua sia giunta e ci abbia trovati vivi. Ma come ci vede perplessi e timidi dopo il giubilo dei primi fragorosi saluti? E' una benevola accogliente signora che ci guarda e aspetta; noi sappiamo però che essa è sensibile soltanto alle parole sincere e spoglie: involgariti da vent'anni di retorica e di ipocrisia noi ce ne siamo a capo basso davanti a lei rigirando il nostro cappello fra le dita, e non sappiamo che dirle. Prendete il caso del qui sottoscritto giornalista di mezza taglia e di mezza età. Non può dormire, in questa fatidica data del 25 luglio 1943; se ne sente insignito e tatuato, non può assolutamente chiudere occhio in una notte simile. Allora, salta dal letto e si ricolloca davanti alle sue carte sudaticce. Prende la penna e prende un foglio bianco. Sono libero, pensa. Nessun onnipotente gerarca mi guarda con occhio terribile; nessun bastone cercherà domani le mie più delicate e indispensabili costole. Sono libero, è chiaro? Dipendo esclusivamente dalla mia coscienza, da Dio e da un certo numero di giuste ed umane leggi eguali per tutti. Dunque avanti, Marotta, scrivi finalmente ciò che pensi e ciò che senti. Poche parole, che consacreranno la tua ritrovata dignità; una piccola domestica lapide da apporre a questi indimenticabili istanti. Inutile. Il tempo passa e non una sillaba esce dalla penna srenata. Domani, forse; oppure tra un mese. Allora riuscirò probabilmente a scrivere come un uomo libero e forte; stanotte se soltanto immagino di affermare che «L'alto del fiduciario B. T. non è dei più leggeri» tutte le costole, nessuna esclusa, atrocemente

mi dolgono. Ah vedete, una vera e propria rieducazione del nostro giudizio e del nostro senso critico è necessaria. Si tenga conto che il bavaglio che gettiamo premura sulle nostre labbra da vent'anni; apposite inamovibili lenti ci hanno mostrato, per lo stesso periodo di tempo, un mondo da catalogo illustrato, privo della terza dimensione, desolato e ridido come un paesaggio lunare. Mettetevi nei nostri panni, ah signori. La Libertà viene e ci trova come se fossimo appena nati; la Libertà dovrà riallacciare, dovrà di nuovo insegnarci il preciso nome di tutte le cose, cominciando dal pane e dal cielo, non abituato da uomini vivi; la Libertà dovrà di nuovo allercarci, fino al giorno in cui, aprendo un armadio odoroso, ci dirà: «Su, cari, adesso potete indossare i vostri primi pantaloni lunghi». Sul serio, considerate il qui sottoscritto giornalista di mezza taglia e di mezza età; consideratelo come prototipo di tutti i suoi simili. Nessuna professione è stata, in questi vent'anni, così dura, così affrettata, così disperata. Ci si consenti, di servirsi delle parole, ma a condizione che esse quasi non accessero più senso per noi; di anno in anno arrivammo a scrivere che i film brutti erano stupendi, quando non affermammo, come la bisbetica domata fece per obbedire a Petruccio, che il sole era la luna. Qui viene spontanea una domanda, la so. Ma una professione ridotta a questo, perché la praticaste, Marotta? Per la stessa ragione che, esordiente, mi fece così spesso accettare la miseria e la solitudine e le porte sbattute in faccia; perché le volevo troppo bene, perché non sapevo fare altro e perché se non l'avessi praticata e imparata, l'avrei perduta per sempre. Non ero né un milionario né un genio, per poter aspettare vent'anni, e poi arrivare egualmente dalle novelle del rotocalco all'elzeviro del grande quotidiano ed al libro. Signora Libertà, questo i miei occhi vi dicono per me e per tutti i miei simili, mentre me ne sto impacciato davanti a Voi, rigirando il cappello fra le dita. Guardateci, o grande Benvenuta: da un elemento infallibile riconoscerete, fra noi, chi nonostante tutto vi merita e chi no. Signora Libertà, alludo semplicemente al lavoro, e a ciò che ne ricavamo. Gli astuti, i profittatori, i parolai in mala fede ghermirono sempre incarichi di poco impegno e di molto reddito; hanno le mani soffici eleganti, e atteggiamenti da api-regine; vi fissano sfrontatamente e sono i primi ad accusare gli altri dei loro medesimi peccati; noi, invece, non fummo che operai della penna, ne ricavamo il pane e non sempre il companatico; non ricevevamo né sussidi né encomi, non possediamo né automobili né palazzi; riuscimmo soltanto a vivere dignitosamente e a farci tollerare nell'Albo professionale; lavorammo quindici ore al giorno, le nostre mani sono callose di stilografica e di tasti, e senza accusare nessuno arrossiamo davanti a Voi. Ah Signora Libertà, dileci una parola di assoluzione o di incoraggiamento, siate indulgente con noi, nel giorno della vostra Pasqua.

lavoro. Quattro mesi fa ci incontrammo a Milano; sui miei racconti pubblicati dal Corriere, e che ora, recensendo il mio nuovo romanzo, giudichi in modo così lusinghiero, non mi dicesti neppure una parola. Ah Mosca, eccomi di nuovo nel Caffè della Galleria, col Bertoldo in mano e con qualche accresciuta pulsazione cardiaca. Rifletto, finché il mio celere cuore ingiunge: quello è un telefono, e il numero di Mosca lo sai. Chiamalo. Digli: «Mi hai dato una lezione di generosità e di stile; ora non proibirmi di vederti e di stringerti la mano». Senonché, Mosca, io non sono soltanto un impulsivo, ma anche un malvagio e un raziocinante. In altri termini, si tratta di stabilire questo: senza i noti precedenti, senza la prima ed unica polemica col morto che mi sia capitato di effettuare

finora, avremmo avuto una tua recensione del mio libro? E in quali termini? Ah Mosca, vorrei essere preciso, come quando risposi al prete che mi domandò se volevo sposare la Pia: come in punto di morte, diciamo. Ossia qui sono due i casi e non più di due. O tu mi hai lodato perché il mio libro ti è veramente piaciuto, o tu mi hai lodato esclusivamente per darmi una lezione di generosità e di stile. O il tuo discorso è quello di un artista a un artista, o è una superiore aristocratica replica alle mie stronzature. O tu sei stato sincero, oppure si è trattato soltanto di un virtuosismo schermistico. Ti confesso, Mosca, che se qualche volta fossi stato capace di imbattermi in uno sguardo fraterno dei tuoi neri instabili occhi, non mi avvicinerei così spesso, senza trovare il coraggio di servir-

mene, al telefono di un Caffè della Galleria di Milano, nella quale per uno straordinario caso mi trovo. Ti prego, mettiti nei miei panni. E se tu, gettando bruscamente la maschera da scherma, e facendo sibilar il fioretto, mi rispondessi, sia pure per telefono, che non sai che farte dei miei ringraziamenti? Sul fuoco di una delusione simile, Pia potrebbe cucinare per tre anni; e allora? Sentì, Mosca, ti sfido: che il mio romanzo ti è piaciuto, e che i miei racconti ti interessano, scrivimelo in privato, se osi; acconsenti a discutere con me, da buoni amici, in Galleria, sulla critica teatrale e sui giornali umoristici o di varia letteratura; e chi ha torto lo riconosca; e che nessuno tenti, successivamente, di strapparli dalle mie leali ed antiche braccia industriali.



Una scena del film "Il viaggiatore di Ognissanti" di produzione E.I.A.

ARMANDO LIMITE — Abbiatemi la mie condoglianza per la morte di vostro fratello. Capisco che gli volete molto bene, e che parecchie cose vi sono diventate estraneo e nemiche da quando lo avete perduto. Ecco come succede: è magari una sola persona che ci lascia, ma spopola il mondo e lo abbuia. Senonché il tempo passa. «Dimenticherai» dicono gli orologi, ed è vero. Ritengo che si trascuri il culto dei morti; non li abbiamo sotto gli occhi e così ci passano di mente. Se possedessi una casa, vorrei collocarvi un'urna, nella quale... Mamma perdonami, lo so che non si debbono neppure pensare queste cose, lo so che il posto dei morti è nella terra di Dio. Ma starmene un poco vicino a te tutte le notti, mentre la famiglia dorme; parlarti come non si può farlo con una fotografia, o con una ciocca di capelli, o con un abito vuoto e secco. Vedi, mamma, anche al cimitero mi succede la stessa cosa; sotto quelle pietre non immagino le tue minuscole ossa pulite, bensì te come eri l'ultimo giorno; senza voce, senza sguardo e respiro, ma ancora riconoscibile e ancora mamma; solo che sotto quelle croci non sei l'unica, e anche fra i mesti vialetti passano altri orfani, o qualche distratto giardiniere, o un assorto monaco. Sì, anche nel cimitero mi sento tuttora vicino al tuo seno, che non può morire finché vivo io; ma il più leggero vento, o un quasi impercettibile passo umano, ne disperde il calore.

FRANCO S. — Siete un paladino di Mattoli e di Rabagliati, ah mandatemi una vostra fotografia con autografo.

N. GRECO — Naturale: chi in un libro, o in una commedia, o in un film, descrive persone esistenti, e che facilmente vi si riconoscano, può incorrere in querele e in chi sa quali altri guai. Ammesso, s'intende, che le suddette persone trovino utile e conveniente balzare in piedi gridando: «E' un'indecenza! Sono io quel ladro! Sono io quel becco!». (Scusate, confessa pallida, il termine mi è sfuggito quasi senza che me ne rendessi conto, non perché io sia abituato a dire pane al pane e conte pallido a vostro marito).

QUINTETTO CELEBRE — Le riviste che vorreste donare ai combattenti inviatele all'Ufficio Giornali del Ministero della Cultura Popolare. Agli artisti scrivete presso «Film», che trasmetterà sull'istante. A me non mandate, per piacere, «saluti giganti». Se sapete come sono nani i saluti giganti, e come sono corti e squallidi i baffi a tortiglione, e che penoso silenzio si può ottenere battendosi non so dove con palette d'argento; ah se lo sapeste, signorine di collegio, non parlereste così.

SINCERITA' — Che cosa avete contro i disegni di Alberto Savinio? Le vitamine, o gli ormoni, non sono più concreti e intelligibili dei disegni di Savinio, eppure si trovano nel nostro sangue, e vi esercitano una funzione importante, non meno dei notissimi essenziali globuli rossi (i quali, per rimanere nel parlar figurato, potrebbero essere Raffaello, Tiziano, Masaccio, eccetera).

SERPENTE SPIUMATO — L'ho dimenticato, il titolo di quel libro. Ma se vi dico che debbo ogni tanto consultare il mio taccuino per sapere dove sto di casa. D'accordo su quella attrice, che i nostri produttori fanno malissimo a trascurare. Essa rischiò moltissimo nascondendo bella, ma fu nascondendo intelligente che (nei riguardi del cinematografo) rovinò tutto.

MASSIMO - BOLZANO — E chi sarà il «Sof.» che su un quotidiano della vostra città maltratta «Strettamente Confidenziale»? Sofole, forse? Ma ardiamo: l'abbreviazione di firma, per uno scrittore ignoto, è veramente un non senso. Adoperi nome, cognome e indirizzo, e il pubblico ne saprà ancora meno sul suo conto.

ROMEO - NOCERA — Non voglio amici, sono capace di morire anche coi miei soli mezzi.

MESSINESE TIMIDO — Grazie della simpatia. Ah non temete i miei frizzi, eccetera. Non ho proprio voglia di celie. Figuratevi, l'altro giorno apro il giornale e ci trovo la notizia della morte di Mario

R. M. - MILANO. — Le volete, con tutta l'anima, senza falsi pudori, da uomo a uomo e talor dal mio forzere, cinquanta righe di espiamento? Alludo al caso Mosca, come si intuisce; ma in che senso e perché? Ricorderete, mi auguro, che ho avuto occasione, in questa tediosa livida esibizionistica rubrica, di disapprovare Giovanni Mosca come critico teatrale; ma ricorderete altresì che Mosca non mi degnò di una replica. Silenzio; neppure un alito di vento fece stormire le tenere foglie degli alberelli di Piazza Carlo Erba. Mosca tacque e continuò a tacere, io gustai per la prima volta nei secoli le quiete, raccolte, domestiche emozioni di una polemica col morto. Vi fu, sul tardi, né io mancai di registrarla qui, una dichiarazione di Manzoni junior, in base alla quale il silenzio di Mosca derivava in parte dal senso delle proporzioni (se uno dovesse abbassarsi a raccogliere tutte le critiche, o i polemisti, che ingombrano i marciapiedi giornalistici), in parte dalla certezza che io, obbligato al soliloquio, inchiodato al monologo, senza pregiata vostra a riscattare, non avrei tardato a scoppiare. Buona idea, validamente ostacolata però dal fatto che io non posso scoppiare senza il permesso di mia moglie, attualmente sfollata, e che sono a tal punto impegnato in altro lavoro giornalistico, da dover trascurare di radarmi, o da radarmi nel tram di Cinecittà, adoperando come specchio l'illustre autorevole calvizie di Osvaldo Valenti. Nient'altro. Stavano così le cose quando venne il momento di spedire il mio nuovo libro a quotidiani e periodici, per l'eventuale recensione. Come regolarsi nei riguardi del Bertoldo, e magari di Sette Giorni? Soggiacqui, mi pare, a qualche attimo di perplessità. Infine, spedii regolarmente le copie, accompagnandole con una lettera per Andrea Rizzoli (al quale mi lega da molti anni una bizzarra — per l'inaudito reciproco disinteresse — ma consistente amicizia) press'a poco redatta in questi termini: «Caro Andrea, vi mando il mio ultimo libro. Siccome vado criticando Mosca, ecco una buona occasione, per il Bertoldo e per Sette Giorni, di malmenarmi». Ora sorridete, lettori. Fatto: il giuoco è fatto. Mosca è uscito dal suo riserbo; Mosca ha recensito, con tanto di firma, il mio libro. Non c'è trucco; Mosca ha lodato il libro e il suo autore, quasi senza riserve. «Marotta è uno dei nostri migliori umoristi», ha detto. «E' uno scrittore caldo, robusto, italianissimo, senza un'ombra di quella retorica del sentimento che è propria dell'attuale umorismo romantico», ha concluso. Ah signori, vi prego: siatemi vicini in questo momento. Il migliore drammaturgo che io conosca (dopo Cantini) è il Caso. Riuscite a immaginare dove mi capitò di leggere la recensione di Mosca? A Milano, in Galleria. Dopo parecchi mesi rivedevo la cara città dove fui così felice d'anni di vicende di speranza. Col Bertoldo in mano mi sedetti in un Caffè; chiesi un doppio cognac e sorbii senza gustarlo il gelato che mi portarono. Pensavo: prima Talarico, poi Mosca: questa è la seconda esemplare lezione di generosità e di stile che mi sia stata impartita, in meno di un mese, da colleghi nei riguardi dei quali io avevo inespiabilmente agito da vero King-Kong della penna, come dice Frattini. Chiesi un altro gelato, e dall'aranciata che deposero sul tavolo fu evidente che se avessero avuto un cognac non l'avrebbero negato al mio pallore. Ripeto, pensavo. Mi rivedeva in Piazza Carlo Erba, all'epoca del Sergente di ferro, eccetera. Ogni sabato ero fra voi, Mosca, per la «seduta». Ci vedemmo, in due anni, più di cento volte. Ma non diventammo amici. Tu eri sempre distratto, Mosca; in molti estatici modi mi facevi capire che la mia opinione non ti interessava minimamente; forse posavo un poco, se non era diffidenza, o Dio sa che cosa.

Non seppi mai che cosa tu pensassi delle mie rubriche, se non attraverso qualcuno che te ne aveva sentito parlare (ma assai vagamente) in mia assenza. I tuoi neri occhi instabili non erano mai sulla linea dei miei, sia che parlassimo di me e di te, sia che parlassimo di Leopardi. Mai, dico mai, ti lasciasti sfuggire una disapprovazione o un elogio per il mio

6.2

abbellite le gambe
come abbellite il viso!



SETALINA
SOSTITUISCE LE CALZE

Il liquido SETALINA Vi imbrunisce le gambe in modo tanto perfetto da sembrare ricoperte da finissime calze

LABORATORI S.A.P.P.A. MILANO



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

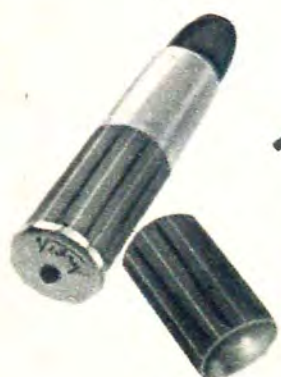
TULLIO CARMINATI

ERSZSI SIMOR - GERMANA PAOLIERI
CAMILLO PILOTTO
PAOLA BORRONI

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

un rosso che non inganna

MORBIDO
BRILLANTE
RESISTENTE



Viora

PRODOTTI DI BELLEZZA



WATT RADIO
TORINO

l'apparecchio di paragone

Buzzichini, che poi fortunatamente è stata smentita da lui stesso. Che brutta sera. Morto Mario, il mio Mario? Ci conoscemmo, e a modo nostro facemmo lega, nel 1926. Lui era arrivato a Milano da Firenze, io da Napoli; lavorammo nella redazione dei periodici *Secolo* - Mondadori, dietro due prospettanti scrivanie. Poi passammo a Rizzoli; prima in Via Broggi, successivamente in Piazza Carlo Erba, le nostre scrivanie si guardarono fino al 1933. Rammanti, Mario; « Nascaccio da San Frediano » io ti chiamavo (e qualche volta ancora ti chiamo), o più semplicemente « Buzzo ». Mi facesti qualche prestito, giudicasti i miei primi racconti umoristici. Venni a leggerli, a casa tua, una mattina alle sette. Tu all'alba eri già con la penna in mano; e ancora oggi vegli e dormi con la penna in mano, lo so. Non abbiamo mai avuto un vero dissidio, noi due, benché il mio carattere non sia facile, e tanto meno il tuo. Puoi essere brusco, qualche volta, e magari un po' egocentrico; ma sei onesto e leale. Su un tuo sì o su un tuo no si può contare; e questo mi piace moltissimo. Dicevo: nel 1933 ci separammo; e, come sempre succede, cominciammo a conoscerci meglio. Entrambi nostalgici del nostro difficile passato, in questi ultimi tempi abbiamo avuto rapporti fraterni. Con lo stesso cuore abbiamo rievocato le scorriere sulla tua prima automobile, di specie ignota e invertebrata, che sarebbe molto piaciuta a Mark Twain, se non a Ridolini. Certi ritorni a Milano dai laghi lombardi (che tu mi facesti conoscere) a tarda sera sull'autostrada spruzzata di luci: le domenicali scommesse a San Siro, che nonostante la tua eccezionale conoscenza dei cavalli e del terreno regolarmente ci vuotavano le tasche; il rotocalco e Rizzoli. Siamo riusciti a volerci bene; ciascuno di noi, quando voglia ritrovare qualcosa del migliore e remoto se stesso, sa dove rivolgersi. Dunque che scherzi sono questi, Buzzichini? Mi hai fatto passare una gran brutta giornata, ricordatene, il 20 di luglio 1943. Pensare che non avrei rivisto più il tuo nitido volto, ironicamente suddiviso dal lungo naso tagliente; pensare che non avrei più rivisto le tue bizzarre camicie, un affronto di colori, con le cravatte ritagliate (dalle tue stesse mani, suppongo) nel medesimo tessuto; soprattutto pensare che non avrei più rivisto il tuo esiguo inconcepibile cappello, che si regge contravvenendo a tutte le leggi della statica, ma con una sua caratteristica arguzia, sulla estremità punta della tua grossa testa pensosa. Per carità, Buzzo. Questi son tempi di amari distacchi. Dio ci guardi tutti dagli incontri con i *Liberatori*, ma uno scherzo simile non dovete farvelo. Vieni, abbracciamci; lascia che io ti ringrazi e ti ringrazi di non essere morto prima di me.

● **NEMICO DELLE DONNE** — Non mi sembra che Rabagliati meriti le sferzate inflittele da *La Tradotta del Fronte Giulio*. Egli non è un imboscato; cantando per Radio Igea, eccetera, combatte con quello che ha di meglio, con la sua voce. Ho avuto spesso occasione di dire che una Nazione in cui tutti indistintamente gli uomini stiano al fronte non è concepibile. D'altra parte, questa è una guerra che ha quasi abolito le differenze fra civili e militari: si arrischia la vita, in divisa, mentre ci si sforza di ricacciare l'invasore; e si arrischia la vita, in borghese (a Torino a Genova a Napoli a Roma) mentre ci si reca al lavoro, o mentre in un rifugio si aspetta che la furia sia passata. Mai come in questo momento, se Dio vuole, le possibilità di morire per la Patria (che deve sopravvivere ad ogni costo) sono state così varie, molteplici e alla portata di tutti.

● **GIGI - MILANO** — Siete ber'oldiano per la pelle e mi scrivete per avvertirmi gentilmente che io non valgo un fiammifero. Ah, considerate che, al contrario di voi, leggo da pochissimo tempo i giornali umoristici. Prima ne ero soltanto un collaboratore.

● **G. C. - REGGIO EMILIA** — E voi date addosso a Lunardo perché ha osato scherzare sul Girotti di *Ossessione*, domandandosi perché mai, quando Massimo si corica, si levi le scarpe ma non il cappello. Te lo dico io il perché, Palmieri. Nessun dubbio che Girotti pensasse: « Andare a letto senza cappello? E se poi entra Juan de Landa, e mi trova addormentato con sua moglie Clara, io come lo saluto? ». Quanto alle sciocchezze con cui questo G. C. di Reggio Emilia presume di insegnarti il cinematografo, caro Pal-



L'eda Bacrova, l'espressiva interprete del film "Il cappello da prete" (Prod. Cines - Universale; Esci, Enic, foto Vaselli) — Nada Fiorelli in una suggestiva scena del film "Macario contro Fantomas" (Produzione Scalera; foto Pesce)

mieri, scusami se occupatissimo altrove non te ne riferisco neppure una.

● **ALEERS - SIENA** — Non ho modo di procurarvi autografi di artisti cinematografici: sarebbe una vera crudeltà da parte mia mettere



Mar'a Poli, una brava ballerina che debutterà in un film di prossima realizzazione (Foto Luxardo)

nell'imbarazzo quelli che non sanno scrivere.

● **SALVO DI BERNARDO** — Superbo io! Mi calunniate, e lo sapete. Grazie di avermi informato che un imminente romanzo di Luciana Peverelli si intitolerà *Armi dai capelli rossi*. Ne indovino la trama. Armida è una ragazza che i più veloci giovinetti moderni chiamano Armi. Avendo capelli rossi è alquanto orgogliosa. Speriamo che

si lavi spesso, perché secondo il barone Eurialo Brandimarte Cefalù (nobiluomo che indipendentemente dalla cattiva abitudine di grattarsi in pubblico ha molto amato e molto sofferto) le rosse emanano, specialmente di sera, un odore ingrato. Tre uomini desiderano peraltro Armi: un industriale ammogliato, un meccanico elettricista e un misterioso straniero dagli occhi verdi. Chi piegherà l'orgoglio, chi coglierà il puro fiore della virtù di Armi? Il ventiduesimo capitolo ci sarà preciso su questo punto, alla riga che dice: « ... ella chiuse gli occhi e si abbandonò a quelle forti braccia che la sollevavano come un'offerta sull'altare della felicità ». Bene, grazie. Centinaia di migliaia di donne italiane si nutrono notte e giorno di questa madida letteratura, che sembra concepita e attuata nel cavo di un'ascella, che diffonde non so che commisto olezzo di sudore e di volgare profumo, che anche quando non pecca fa pensare alle cabine e agli spogliatoi, rievoca inevitabilmente un corpo femminile in poco spazio.

● **BIANCAMARIA VICENTINA** — Su Roberto Villa ho già detto recentemente la mia. Perché pensate che le vostre lettere possano essermi sgradite? Le belle ragazze si ascoltano con gli occhi, sapete; e voi, fra l'altro, non siete affatto stupide.

● **ROBERTO P. - MILANO** — Di musica non m'intendo, scusate. E quella dei film, poi. Secondo me o essa è nelle immagini, o non esiste affatto.

● **EDUARDO E PEPPINO DE FILIPPO** — Il soldato Dolce Vincenzo (14ª Sezione Sussistenza, Divisione Friuli, Posta Militare 79) desidererebbe da voi, e soltanto da voi, un abbonamento a « Film ». Si tratta di un napoletano. Possiamo sperare?

Giuseppe Marotta

NINO CAPRIATI

RIVISTA E VARIETÀ

Riprendere il lavoro - Snellire il settore - Onesta libertà di repertorio, di costumi e... potenziare "l'acchiappacani"

Questa volta mi rivolgo proprio agli artisti di Varietà dopo un notevole periodo di silenzio, dovuto soprattutto alla mancanza di « materia prima », cioè dello spettacolo gaio, il quale sembra non si intonasse ai « saggi principii », al « clima duro », all'« inquadramento spirituale e politico » ed a tutta la bella retorica in cui ci hanno cresciuti e pasciuti per vent'anni in base a quel detto popolare che consiglia: « fa quello che dico io, ma non fare quello che faccio io ». Qualcuno avrà pensato: « Film » si ha abbandonati. No: anzi la nuova Direzione del giornale, confermandomi al mio posto di battaglia, accorda oggi al settore da me trattato un maggiore spazio. La rubrica sarà non solo ampliata, ma corredata di fotografie, come era il vostro (ed il mio) desiderio.

Finalmente si è compreso che la Rivista ed il Varietà, attraverso un continuo travaglio, hanno raggiunto un notevole livello artistico, se pur non la perfezione, e costituiscono il genere di spettacolo preferito dalla « massa ». E per massa intendo dire « popolo ».

Ed ora facciamo un po' il punto della situazione, con la solita schiet-



Luciana Bertoli, espressiva ed agile prima ballerina della Fenice di Venezia e del S. Carlo di Napoli

tezza e senza peli sulla lingua (non ne avevo prima, figuratevi ora!).

Dal punto di vista disciplinare non avevamo raggiunto proprio il settimo cielo. Ma questo stato di cose era il riflesso di un disagio generale che in particolare modo gravava sul teatro di Rivista e di Varietà, oberato di ingiustificate coercizioni, di cavillose lungaggini burocratiche, di continue « superiori disposizioni », che all'atto pratico rimanevano lettera morta, essendo assurda la realizzazione.

Recentemente si era arrivati addirittura alla soppressione quasi totale degli spettacoli gai, con quale risultato per le varie migliaia di capocomici, artisti, tecnici ed orchestrali che di quel pane vivono, si può bene immaginare. Oggi bando alle recriminazioni, occorre produrre e lasciar lavorare liberamente chi non desidera che di lavorare e di donare al popolo quel sorriso e quella parentesi di gioia che il popolo chiede. Il Teatro di Rivista e di Varietà deve — e senza indugi — essere snellito, aiutato, potenziato. Deve « vivere » insomma. Ha polmoni robusti per respirare un'aria libera, fatta di sole e di canzoni: il sole e le canzoni, d'Italia!

E non si dimentichi che gli artisti di Varietà umili fra gli umili, in più di tre anni di dura guerra, hanno saputo, negli Spettacoli per le Forze Armate, dividere con il glorioso Fante pericoli e privazioni.

senza mai lamentarsi, sopportando ogni disagio, superando ogni difficoltà, pur di offrire un poco di riposo e di divago, pur di far sentire la voce della Patria a chi ne difendeva le sorti nei deserti africani, nelle insidiose boscaglie jugoslave e balcaniche, o sotto il martellare delle bombe nemiche in terra di Sicilia.

Anche il Teatro di Rivista e di Varietà ha avuto i suoi modesti eroi: i suoi feriti, i suoi morti. Ripeto: questo non va dimenticato.

Dunque i sistemi sono cambiati. Però ho qualche cosa da aggiungere: attenzione a non cadere dalla padella alla brage. Preciso subito, quanto subito va detto in forma chiara, categorica, senza equivoci.

Nella pila, sia che bollan fagioli, sia che bollan tacchini, la schiuma vien sempre a galla. Ed anche questa volta sta venendo a galla la solita schiuma dei vociferatori, dei pseudo ex-martiri politici, di coloro che — oggi, solo oggi! — si impancano ad eroi ed a perseguitati, dimenticando, ad esempio, che se qualche incidentino effettivamente lo ebbe nella loro vita, quanto travagliata esistenza, ciò avvenne non proprio perchè professavano idee politiche giallo pappagallo o verde disturbo gastrico, invece di nero liquirizia, ma perchè non riuscivano mai a conciliare le loro azioni (o « malazioni ») con certi concetti tanto chiaramente espressi in quell'aureo volumetto che si chiama il Codice Penale. I cosiddetti « precedenti » di taluni, parlano senza possibilità di equivoci, anche se provvidenziali successive amnistie li hanno salvati per un capello dalla « recidiva ».

Sono proprio questi gli speculatori del piccolo capocomicato, i guitti insopportabili di ogni disciplina e di ogni critica sana, onesta, obiettiva, i « piagnoni » ad oltranza, quelli dell'esposto alle superiori gerarchie: i « pensionati » del Teatro, a furia di compiacenti sussidi e sovvenzioni e di comode indennità della Cassa Previdenza, accordate loro per togliersi dai piedi almeno per quindici giorni, o per altre meno confessabili ragioni. Insomma la gente che viveva ed ancora oggi, paludata da eroi dell'ultima ora, tenta vivere ai margini del lavoro altrui, perchè incapace di produrre qualche cosa non dico di decoroso, ma almeno di pulito.

Il vero artista, l'elemento efficiente, quello che « iscritto o non iscritto », sindacato o non sindacato, lavora e lavorerà sempre, non solo perchè professionalmente occupa il suo giusto posto nella scala dei valori teatrali ed è quindi ricercato da Imprese e da capocomici, ma perchè nelle sue prestazioni ha dato prova di correttezza e di onestà, rinunciando a pescare nel torbido; ripeto il « vero » artista, non mi è mai capitato di trovarlo, tra quella gente lì! E questo in vent'anni circa di vita da me vissuta nei giornali tecnici difendendo i tanto vituperati lavoratori del Varietà e della Rivista. E' la schiuma che viene a galla!

Quello che piatava jeri contro il Collocatore perchè non lo faceva — a sentir lui — lavorare, flottesca anche domani e... rimarrà regolarmente a spasso. Si rassegni: è fatale. Dovrebbe, per lavorare sulla scena, cambiare la testa ed il gusto a tutto il pubblico italiano.

Quel tale fingeva di ignorare che il « diligente » (Dio ci liberi dai burocrati diligenti!) funzionario sindacale è stato sempre e soltanto uno dei tanti « inutili motivi ornamentali » che ci hanno afflitti per vent'anni, ma in materia di lavoro non è mai riuscito né a darne né a toglierne, dato che nessuna impresa e nessun capocomico con la testa sulle spalle lo prendeva sul serio. La trafila sindacale obbligatoria era tutt'al più il primo sketch comico della Rivista che si doveva mettere in scena. Si normalizzerà anche questo. Ora c'è altro cui pensare: un po' di pazienza ed ogni nodo — a suo tempo — sarà tagliato, specie il più agrovigliato: quello della necessità, della burocrazia e della funzionalità del farraginoso meccanismo sindacale.

Cambiamento di sistemi e di uo-

mini. Ma attenzione!

Occorre ficcarsi bene in testa che « libertà » non vuol dire equivoco, non vuol dire bravate carnevalesche vecchio stile e tanto meno vuol dire apertura dei canali od abolizione dell'acchiappacani ad unico vantaggio di certi elementi che vorrebbero invadere la scena del teatro gajo. Chi è cane lupo o cagnolino pechino, è logicamente a fischio è sempre stato trattato dal pubblico (il quale — ricordiamocelo! — non abbozza), è proprio inutile che si mascheri da vittima o tenti sfogare i piccoli livori personali recitando il ruolo di ex-perseguitato, tanto sempre cane resta!

Ed è di questi elementi che bisogna liberarsi una buona volta e deve essere proprio la parte sana del nostro ambiente artistico a fare piazza pulita. Non « ripulire gli angoli » (soltanto però a chiacchiere), come si diceva fino a ieri, ma una buona ramazza, un po' di segatura e molto, molto Flit. Nessuna violenza, ma se proprio occorre un energico pedatone, lo si dia, e non sarà un gran danno.

Il pedatone nel fondo dei pantaloni non è una forma di violenza, ma soltanto un modo come un altro di ripulirsi la ex-suola delle scarpe. E poi per certa schiuma (riaffiorata con troppa urgenza per non rivelare il fatto personale ed il tentativo di arrembaggio!) che non onora l'ambiente artistico, si ricorra non più alla grottesca vertenza sindacale, ma al Magistrato Italiano, quello che invece dei verbosi ed inconcludenti « accordi interfederali » ha per testo le Leggi di P. S. ed i Codici: copioni scritti benino. E li sa anche mettere in scena con

esperta regia, valendosi di certi collaboratori di sua assoluta fiducia, i quali — non per vezzo — si chiamano della « Benemerita » ed indossano costumi che il Popolo rispetta e stima, anche se non sono creazioni delle case d'Arte Mayer o Vallegloria.

Nino Capriati

(il quale si illude di aver parlato chiaro e si augura che, pur senza passare all'eccesso opposto — intendiamoci! — altre due pagliacciate siano d'urgenza rivedute e... corrette: quella dell'eterna ipocrisia del repertorio a tema obbligato e l'amena « trovata » delle ballerine con lo scafandro o con i mutandoni alle caviglie).

Modello a vite

Modello brevettato

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

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

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

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

FARIL
rosso lucente per labbra

FARIL prodotti di bellezza MILANO



Isa Miranda e Aldo Silvani nel film "Zazà" di produzione Lux (Foto Vaselli)

Film



Liliana Laine
protagonista del film Bassoli
"La priglone" (for. Leopoldi)