

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

LA PRODUZIONE

Verso la fine dello stupido secolo XIX, ebbe molta voga un libro intitolato « Il culto dell'incompetenza ». Peccato che il cinema non fosse ancora stato inventato. In quel libro si meritava il capitolo d'onore.

Luigi Einaudi, all'inizio dei suoi corsi di « scienza della finanza » soleva lamentare che tutti, anche i più ignari, i più sprovveduti, anche i più timidi, si credessero autorizzati a parlare di questioni economiche e finanziarie. Che cosa direbbe Luigi Einaudi se sentisse come e quanto e da quali pulpiti si parla di cinematografo, se ne dirimono e giudicano e risolvono i massimi problemi? Certo il cinema è un fatto popolare. Interessa tutti. Guai al giorno in cui cessasse di interessare tutti. Ma il pubblico sta bene seduto davanti allo schermo. Dietro lo schermo le faccende si fanno un po' più complicate. In questi giorni, troppa gente è voluta salire dietro lo schermo. Ne sta nascendo una confusione, un caos, una ridda di equivoci. Cerchiamo di mettere un po' d'ordine e di chiarezza. Vi spenderemo, per qualche settimana, questi nostri articoli. Cominciamo con la produzione.

Esistono delle lettere, dei manifesti, delle circolari con cui, dopo il 25 luglio, taluni dei nostri massimi produttori si sono affrettati a sbarazzarsi di attori, registi, tecnici, maestranze. Cioè, a mettere un fermo categorico, fessativo, e, a loro giudizio, irrevocabile alla produzione italiana. Al quale fermo tentano di dare « un fumus boni juris ». La colpa sarebbe degli attori e dei registi. Piove, attori ladri, piove, registi ladri.

Circa un paio d'anni or sono, una circolare ministeriale limitava ad un massimo di 150.000 lire il compenso ai maggiori divi dello schermo. Per i minori, tariffe e massime proporzionali. Pretesto del provvedimento: la moralizzazione dell'ambiente, corrotto da pretese ricattatorie, perversito da illeciti guadagni. Che cosa ci fosse sotto quel moralismo, donde ne partissero le spinte, indovini il lettore.

Vennero i tempi dell'industria allegra. Un ministro del passato regime, fissò il numero dei film che dovevano prodursi annualmente in Italia: 120, elevabili a 150. Magari a 200... perchè no? L'appetito viene mangiando. Nessun imprenditore, neppure il più frenetico, neppure il più favorito dalla finanza fascista, avrebbe mai sognato tanto. Fu la febbre della produzione. La corsa pazzica a chi progettava, combinava, varava più film.

E fu anche la corsa pazzica dietro gli attori e i registi a cui poco prima la limitazione delle paghe aveva, come si dice, tagliato le unghie. Quanto crebbero le unghie degli attori e dei registi! E non per colpa loro. Le poderose automobili dei produttori rombavano a tempo di primato, sguinzagliate dietro ad Alida o Clara, Assia o

(Continua nella pagina 3)

MASSIMO BONTEPELLI
IO E LO SCHERMO

★
BRAGAGLIA SI DIFENDE
E CALLARI REPLICA

GAZZETTA NERA



Avevamo appena finito d'incorrere i napoletani ad accendere un'incendiaria al loro Santo di fiducia in segno di ringraziamento per lo scampato pericolo di un film «spettacolare» sui bombardamenti subiti dalla loro città, quando è pervenuta al giornale una cartolina espressa di Marcellino Albani: «Mi ha fatto piacere vedermi ricordato nella "panoramica" dell'ultimo numero di "Film". Ai fini di evitare, nel nostro ambiente, eventuali errate interpretazioni dei fatti, ti sarò grato se vorrai far pubblicare che la sospensione del mio film su Napoli è dovuta al mio richiamo alle armi, avvenuto — e ci tengo a precisare — il dieci luglio ultimo scorso». Allora è chiaro che non si tratta, come avevamo troppo frettolosamente sperato, di una definitiva rinuncia al progetto, ma soltanto di un rinvio. Carissimi amici napoletani, la minaccia del film non è ancora sfumata. Raddoppiate, dunque, la dotazione dei ceri votivi, e lasciateli accesi giorno e notte.

lo di un film «spettacolare» sui bombardamenti subiti dalla loro città, quando è pervenuta al giornale una cartolina espressa di Marcellino Albani: «Mi ha fatto piacere vedermi ricordato nella "panoramica" dell'ultimo numero di "Film". Ai fini di evitare, nel nostro ambiente, eventuali errate interpretazioni dei fatti, ti sarò grato se vorrai far pubblicare che la sospensione del mio film su Napoli è dovuta al mio richiamo alle armi, avvenuto — e ci tengo a precisare — il dieci luglio ultimo scorso». Allora è chiaro che non si tratta, come avevamo troppo frettolosamente sperato, di una definitiva rinuncia al progetto, ma soltanto di un rinvio. Carissimi amici napoletani, la minaccia del film non è ancora sfumata. Raddoppiate, dunque, la dotazione dei ceri votivi, e lasciateli accesi giorno e notte.



Tra qualche tempo, atorché il nostro cinematografo avrà cambiato faccia, avvertiremo forse la mancanza dell'uomo d'affari che non ha un solo minuto da perdere e penseremo a lui con una specie d'inconscia nostalgia. Il suo tavolo — larghissimo e sempre sgombro di carte, secondo un modello illustre — era disseminato di apparecchi telefonici e citofoni, che egli adoperava in molti casi contemporaneamente, imparando ad un tempo ordini a Roma, Milano e Genova. Di questa frenetica attività, che più giustamente avrebbe potuto dirsi confusione, il tipo in questione era particolarmente orgoglioso; e se un dipendente in vena di promozioni si permetteva di chiamarlo «L'Insonne», egli non respingeva che molto debolmente il complimento. Il suo linguaggio, stritolato tra gli ingranaggi del tempo, si era pittorescamente trasformato in un gergo telegrafico che non aveva indulgenza per la bella forma: «Versare sei milioni, rifiutare combinazione, aumentare finanziamenti». Ancora un paio d'anni di quella vilaccia, e poi avrebbe parlato come la moglie di Vittorio Metz: «Rifinit combinaz, aument finanz». I visitatori erano sempre accolti da lui in forma eccezionalmente sbrigativa, e soltanto alcune belle ragazze potevano vantarsi di aver mantenuto i contatti con il dinamico personaggio oltre i due minuti e mezzo. Il produttore Secondo Morielli della «Confidentaine» si recò un giorno dello scorso aprile a Cinecittà, per interessare uno di questi straordinari uomini d'affari e lì e non lì hanno un solo minuto da perdere ad una questione della massima importanza. Il colloquio si svolse fulmineo: «Impossibile discutere», mitrugiò il personaggio, staccando di un colpo

scrimo a lui con una specie d'inconscia nostalgia. Il suo tavolo — larghissimo e sempre sgombro di carte, secondo un modello illustre — era disseminato di apparecchi telefonici e citofoni, che egli adoperava in molti casi contemporaneamente, imparando ad un tempo ordini a Roma, Milano e Genova. Di questa frenetica attività, che più giustamente avrebbe potuto dirsi confusione, il tipo in questione era particolarmente orgoglioso; e se un dipendente in vena di promozioni si permetteva di chiamarlo «L'Insonne», egli non respingeva che molto debolmente il complimento. Il suo linguaggio, stritolato tra gli ingranaggi del tempo, si era pittorescamente trasformato in un gergo telegrafico che non aveva indulgenza per la bella forma: «Versare sei milioni, rifiutare combinazione, aumentare finanziamenti». Ancora un paio d'anni di quella vilaccia, e poi avrebbe parlato come la moglie di Vittorio Metz: «Rifinit combinaz, aument finanz». I visitatori erano sempre accolti da lui in forma eccezionalmente sbrigativa, e soltanto alcune belle ragazze potevano vantarsi di aver mantenuto i contatti con il dinamico personaggio oltre i due minuti e mezzo. Il produttore Secondo Morielli della «Confidentaine» si recò un giorno dello scorso aprile a Cinecittà, per interessare uno di questi straordinari uomini d'affari e lì e non lì hanno un solo minuto da perdere ad una questione della massima importanza. Il colloquio si svolse fulmineo: «Impossibile discutere», mitrugiò il personaggio, staccando di un colpo

solo sei ricevitori telefonici, — impagabilissima combinazione internazionale, ritornate prossimo autunno, ore sedici e un quarto precise; e scomparve, inutilmente inseguito da una mezza dozzina di segretari. Più tardi, gironzolando per i viali di Cinecittà, Morielli ebbe nuovamente la ventura d'imbattearsi nell'«Insonne». Il poverino era inteso a mirare con stordita attenzione i piccioni, nel recinto appositamente adibito al nobile esercizio. Una piccola ma brillantissima corte di attori suoi scritturati lo circondava, ammirandone lo stile perfetto e confortandone i ripetuti scacchi con generose dissertazioni sul pessimo carattere dei piccioni; i quali piccioni, sottraendosi l'uno dopo l'altro al tiro non micidiale del personaggio, orientavano subito il loro volo in direzione di Venezia, ansiosi di posarsi sulle mani ospitali degli sposi in viaggio di nozze. (Se la memoria non m'inganna, fu proprio in quella singolare occasione che al produttore Secondo Morielli spuntarono i primi trecentomila capelli bianchi).

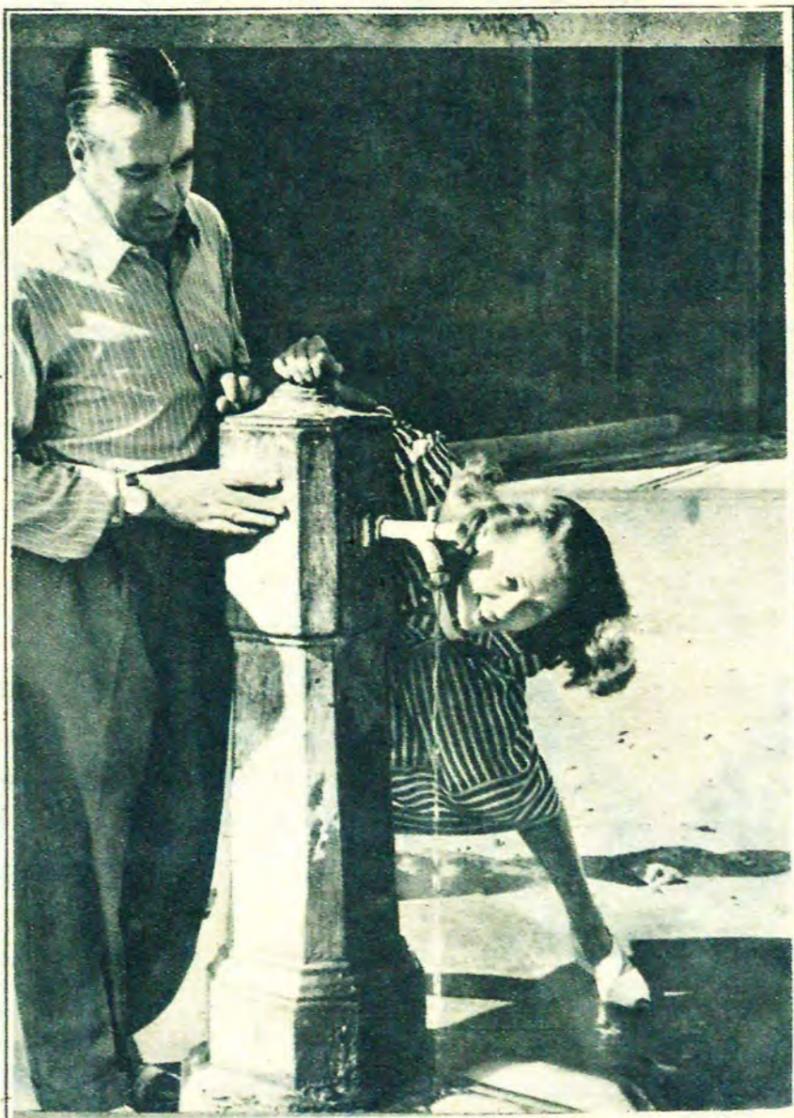


Luglio — l'indimenticabile luglio del 1943 — era già in oltrato. Non mancavano, anzi, troppi giorni al fatale 25. Una nostra diva, la cui «trionfale» carriera è stata negli anni scorsi molto facilitata dai romantici rapporti con

gli anni scorsi molto facilitata dai romantici rapporti con pensò allora di riunire nella sua bella casa romana gli amici più cospicui per una cena di addio alla «stagione». Un ragazzo negro e un maggiordomo pallido furono scritturati per l'occasione, e incaricati di accogliere con pittoresca solennità gli ospiti. La tavola venne naturalmente imbandita senza tener troppo conto delle restrizioni che, di questi tempi, colpiscono i comuni mortali. Vi apparvero polli nutriti razionalmente e decorati con bandierine (gentile idea «patriottica» della padrona di casa), manicaretti miracolosi di cui ormai non è rimasta traccia che nei superattissimi trattati di culinaria, bottiglie di prezioso whisky. Durante il «raucio», qualcuno si azzardò a parlare della guerra e dei sacrifici che comporta; ma venne fatto tacere d'urgenza. Si parlò invece moltissimo della diva, dell'arte sublime della diva, delle gambe illustri della diva. Sul tardi, vennero pure affrontati i gravi argomenti della composizione dei «cocktails» estivi e del taglio dei «prendisole». La bella festa ebbe termine verso il mattino. Prendendo congedo dai suoi ragguardevoli ospiti, la squisita interprete volle scusarsi per la «modestia» dell'accoglienza, e disse con soavità: «Perdonate, cari amici, la pochezza della cosa». Poi si rifugiò nella camera da letto tutta rosa, per rileggere certe pagine di Carolina Invernizio che, alla prima lettura, le erano apparse piuttosto oscure.



Furono di gran moda, negli anni passati, le fulminee improvvisazioni. Giovannotti che per l'arte cinematografica non avevano dato altri segni di vocazione, all'infuori di quello, non cospicuo, di mandare amorosi rapporti con una generica, uscirono d'un balzo, l'uno dopo l'altro, dall'oscurità e si auto-proclamarono registi; anzi, grandi registi (che è tutt'altra cosa). Quello del regista divenne il più facile mestiere del mondo, in quanto consentì anche a chi era stato ripetutamente respinto alla prova di tecnica elementare di salire in cattedra. Furono in molti ad approfittare della buona occasione, e tutti trovarono subito tre produttori, sei capitalisti e un giornale cinematografico disposti a creder loro sulla parola. Illustri attori, con ventacinquant'anni di onorata carriera, vennero così spensieratamente affidati agli intraprendenti giovanotti; e se il nostro esiguo patrimonio di grandi interpreti non venne rapidamente dilapidato negli esperimenti dei registi «sperimentali», ciò fu dovuto soprattutto al fatto che gli



Le difficoltà del momento hanno indotto i produttori cinematografici a realizzare importanti economie. A Cinecittà, Giulio Manenti offre un aperitivo di costo modesto all'attrice Annette Bach (Foto Haas).

attori italiani sono di buona razza e sanno resistere a tutte le intemperie. Uno di questi «ragazzi prodigio», giunto al termine di un brevissimo tirocinio come aiuto regista (durante il quale le sue più intellettuali occupazioni furono la ricerca delle sigarette «Turmac» per il principale e la custodia del cane barbone della diva), si sentì naturalmente maturo per il grande volo. E poiché il produttore gli aveva dato carta bianca, andò a trovare Ruggiero Ruggieri, con il fiero proposito d'illustrargli le sue «rivoluzionarie» teorie estetiche e invitarlo a lasciarsi «dirigere» da lui. Credendolo un galoppivo o qualcosa di simile, Ruggieri lo accolse cortesemente, si fece raccontare per sommi capi la trama, discusse la propria «disponibilità»; poi, d'improvviso, rivolse al giovanotto la domanda che più gli urgeva: «Chi sarà il regista del film?». Il ragazzo prodigio arrossì, e chinando il capo rispose: «Il regista dovrei essere io». Ruggieri, che è un umorista di poche parole, non perse altro tempo. Con un gesto stanco della mano indicò la porta al visitatore, dicendogli con voce flautata: «Non m'interessa. Addio, signore». Quindi si accacciò sulla poltrona, dedicandosi fino a tardissima ora della notte a cupe riflessioni.



In ogni polemica è fatalmente un momento crisi in cui gli avversari, ormai col fraio grosso per l'accanimento ed a corto di argomentazioni decisive, si rimpoverano a vicenda di aver perduto un'ottima occasione di tacere: forse si tratta di una inconscia nostalgia di vita serena, sia pure espressa in forma collierica. Poi, naturalmente, della «buona occasione di tacere» nessuno intenda approfittare per primo, e allora la polemica continua fino alla consumazione dei secoli e della

I produttori si lamentano volentieri della povertà che, secondo loro, affligge i nostri «quadri» artistici: «Mancano gli attori», dicono, «mancano le attrici». Hanno torto. E se vogliono rapidamente persuadersene, leggano «Cine Guida» con attenzione. «Cine Guida» è una vera miniera di eccezionali occasioni offerte al cinematografo. Una sapiente esplorazione delle sue pagine illustrate può condurre a scoperte sorprendenti. Eglantina de' Tabarelli, per esempio. Se questa bella signorina, dal fiero sguardo di gitana, non è celebre perlomeno quanto Greta Garbo, la colpa è tutta dei produttori che non sanno leggere «Cine Guida», e continuano a fidarsi delle «solite» Alida Valli e Isa Miranda. A proposito di Eglantina de' Tabarelli, «Cine Guida» scrive: «Discendente da una nobile famiglia romana, E. de' T. si è affermata due anni or sono come campionessa automobilistica, classificandosi seconda in una competizione sportiva a Bolzano». Il redattore del volume dimentica, è vero, di spiegarci la relazione che intercorre tra il virtuosismo automobilistico e il valore artistico di un'attrice; ma subito dopo si prende una bella rivincita. «Nuova recluta del nostro schermo», continua «Cine Guida», «la vedremo tra breve come interprete di primo piano in «Non è vero che si ama una volta sola» della «Tiger Film», casa cinematografica da lei recentemente costituita e diretta». Ora che sappiamo tutto della travolgente attività di Eglantina de' Tabarelli, dica-campionessa-soggettista-produttrice; ora che la nostra cultura cinematografica si è finalmente arricchita, ci sentiamo molto meglio. Anche perché, pensando che i diligenti compilatori di «Cine Guida» hanno gradatamente pubblicato le notizie suddette, riacquistiamo di colpo quella fiducia nel disinteresse umano che in questi ultimi tempi era andata in noi un po' declinando.



Sono già trascorsi molti anni dal giorno in cui, appoggiando per la prima volta l'orecchio alla cuffia di una radio a galena, vi udimmo con il cuore in tumulto un valzer di Strauss. Eppure non ci possiamo ancora dire disincantati. Il nostro stupore per il miracolo aumentò, anzi, con il passare del tempo. La radio continua a commuoverci come al primo contatto, e forse anche di più. E', insomma, un amore che dura e minaccia di diventare eterno. Ma come tutti gli amori, ha le sue burrasche, le sue soste, le sue perplessità; talvolta, persino i suoi furori: in questi giorni, per esempio. Il coprifuoco, obbligando milioni di persone a investire le ore serali nell'audizione dei programmi radiofonici, avrebbe potuto essere per l'Eiar l'ideale banco di prova della sua attrezzatura tecnico-artistica. Perché, invece, si è misteriosamente trasformato in un pretesto di sciatteria? Il collega Vittorio Calvino, che in questo stesso giornale tratta con brio e competenza le questioni radiofoniche, ci conforterà di sicuro con una risposta più esauriente di quella che al riguardo ha fornito l'Eiar; la quale Eiar si è limitata ad attribuire la colpa della desolante povertà dei programmi alle difficoltà che i suoi scritturati incontrano per rincarare (sono le stesse difficoltà che debbono superare i redattori dei quotidiani del mattino, eppure i giornali non sono mai stati fatti così bene). Calvino, che conosce a fondo i misteri non sempre gaudiosi della radio, dovrebbe inoltre soddisfare qualche altra nostra modesta curiosità. Perché l'Eiar fa regolarmente seguire alle notizie non lette la trasmissione di un brano di musica wagneriana? (Si tratta di un voto dell'Ufficio Programmi?) Perché l'Eiar, invece di eccitare le nostre possibilità di fantasia, si studia di moltiplicare le occasioni? già numerose, di malinconia con affastellate trasmissioni-riempitivo? Lo scopo principale dell'Eiar è forse quello di determinare nei suoi abbonati una struggente nostalgia del silenzio? (Sono queste le innocenti domande di un radioascoltatore; vale a dire di un signore che alla radio ascolta soprattutto le centinaia di sollecitazioni a pagare i canoni d'abbonamento).

Mino Caudana

ANNO VI - N. 35 - ROMA 4 SETTEMBRE 1943
FILM
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO
Direttore SANDRO PALLAVICINI
Si pubblica a Roma ogni sabato o in sedici o più pagine in edizione italiana, tedesca e spagnola.
Prezzo edizione italiana L. 1,20
DIREZIONE REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE, ROMA - VIA SAVOIA N. 27 - Telefoni 80145 - 865161
PUBBLICITÀ: Milano Via dei Togni, 14 - Telefono 17162
ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 55 - semestre L. 27,50 - trimestre L. 13,75 Estero: anno L. 110 - semestre L. 55 Fascicoli arretrati L. 1,50
Per abbonarsi inviare vaglia o assegno all'amministrazione
A risparmio delle maggiori spese versare l'importo degli abbonamenti o delle copie arretrate sul conto corr. postale 1.324 - Anonima D. I. E. S. - Roma Piazza San Pantaleo, 3
Si prega di non spedire a parte una lettera o una cartolina con le indicazioni relative al versamento quando tali indicazioni possono essere contenute nello spazio riservato alla causale del versamento del Bollettino di Conto corr. Postale.
La spesa per gli eventuali cambiamenti di indirizzo è di L. 1. Le richieste di cambiamento d'indirizzo non accompagnate da questa somma non saranno accettate
APICE
ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE EDITRICE

Massimo Bontempelli:

IO E LO SCHERMO

INCOMPETENZA - DOPPIAGGIO

Da molto tempo non mi accadeva di scrivere intorno a cose del cinematografo, e ora dovrò accedermi qui almeno due volte al mese, se saprò mantenere la promessa che il direttore di *Film* mi ha strappata. Non so poi perché egli, con tanta seduzione e tanta tenacia, abbia voluto strapparmela. Frequente assai pochissimo il cinematografo, non mi sono fatta una competenza. Questa potrebbe essere, e con vantaggio, sostituita da un grande amore per l'arte dello schermo. Ma amo io, o non amo forse addirittura odio, il cinematografo? Non so dirlo. A prima vista, il fatto che da vent'anni a questa parte tante volte mi ci sono accostato, sia per tentarlo come autore (ma il Dio Cinema non mi concesse mai di andare più in là dei primissimi approcci) sia per pubblicamente discorrerne (e anche questo a lunghi intervalli e tra gelose proibizioni), questa impossibilità pratica di un serio e duraturo allontanamento potrebbe far supporre a qualche spirito romantico che corra tra lo schermo e me una arcana e ferma attrazione, da tenacemente sopravvivere a ogni disgusto o ripulsa: attrazione che non sarebbe saggio soffocare di deliberato proposito.

Ma queste sono chiacchiere; il fatto grave si è che, come ho detto, io frequento assai poco il cinematografo. Non contano due indigestioni fatte nei festival veneziani del '39 e del '41, in veste di critico: la prima volta anonimo e segreto, la seconda volta proprio qui su *Film* (serie troncata a mezzo da una improvvisa sospensione ordinata dall'alto per il reato di non aver usato i dovuti riguardi verso un produttore). A parte quelle due scalmane, io per mio impulso, da spettatore, sono andato al cinema in cinque anni forse trenta volte, e sempre trascinato da qualcuno. Mi manca dunque nel modo più depiurando la cultura, l'aggiornamento. Tale è la condizione di inferiorità nella quale mi accingo a mantenere quella imprudente promessa.

A chi mi domandasse perché, senza essere un odiatore del cinema, anzi indiziato di innata attrazione allo schermo, io ci vada tanto poco (trenta volte in cinque anni fa in media mezza volta al mese), aggiungerò che di quello trenta almeno ventisette mi sono o annoiato, o irritato, o



Un'inquadratura de «L'ombra della gloria» con Luisella Bechi (Sipac; Fotogr. Gorgone).

nel migliore dei casi trovato a gran disagio. Perché si davano, di necessità, o film italiani o stranieri. Gli italiani erano tutti o del genere dolciastro (comico-sentimentale) o del pomposo, gli uni e gli altri malati ancora di un estetismo, che tutte altre arti hanno dimenticato da un pezzo. (Con questo non butto via tutta la produzione italiana di cinque anni; ma ripensando pure tutti i migliori di esso periodo mi pare non ne esca neppure uno da rimanere memorabile e classico come permangono parecchi film del periodo delle origini e del primo fiore). Quanto ai film stranieri, mi sa troppa fatica vincere il fastidio del doppiaggio.

Il doppiaggio è per me una vera ossessione. Quella voce, quella paro-

la che non viene, no, dalla bocca, dal volto, dalla persona che sta parlando, quella voce senza origine avviluppata tutta la rappresentazione di un'aura macabra. So benissimo che sempre lo spettacolo deve accettare qualche convenzione. Al teatro accettiamo senza neppure più accorgercene la mancanza della quarta parete; meno schizzinosi di noi i secoli passati accettavano le quinte, la luce di sotto in su, ecc. (e non parliamo di tutti gli artifici cosiddetti tecnici del dialogare e dello sceneggiare eccetera). Ma erano convenzioni nette, scoperte. Nessuna riuscì mai irritante e spettrale come quella voce che viene da un punto impossibile a precisare, ma non certo dalla bocca che

parla. C'è di peggio. Quella non è una bocca sommaria e convenzionale: è realissima, e noi vediamo fino al minimo tutti i movimenti che corrispondono a parole reali, alla voce che sentiamo arrivare da quella imprevedibile vicinanza. Corrispondono, ma fino a un certo punto. Non sono stati quei movimenti a generare queste parole. Oltre lo spostamento di spazio, c'è una peggiore deformazione: ci accorgiamo, inevitabilmente che le parole si stanno sforzando d'imitare la forma di altre parole, d'un altro idioma, sul quale il nostro ha tentato sillaba per sillaba di rifoggiarsi. Non si tratta dunque d'una facile convenzione da accettare: la maledetta perfezione tecnica

alleata col basso gusto dominante, ha fatto del cinema un'espressione tanto ultra-realistica, che quello sforzo di realtà del doppiaggio non opera su noi se non per il fastidio della sua imperfezione.

Di fronte a tutto questo, diventa minore, ma pure gravissimo, il danno dell'uniformità della voce doppiante, che il frequentatore assiduo si sente riprodurre e perpetuare da film a film. Cambino i personaggi e i loro eventi, non cambia la voce. Il vecchio «ruolo» teatrale s'è trasferito dalla persona alla voce. Ora, la voce è la parte più espressiva dell'uomo; e se i frequentatori del teatro tollerano che la stessa apparenza umana s'incarni ieri sera in un personaggio e nella sua vicenda, e oggi in altro personaggio e altra vicenda, quando a rimanere costata è la voce sola, l'assurdità, ha maggiore risalto, e diventa insopportabile anche per i più pazienti. Quella voce unica e immutevole è adattata non solo a personaggi, ma anche talvolta ad attori diversi, e la confusione delle personalità se ne aggrava. Oh ricordate il gran ridere della gente a certi bassi profondi di cui l'Italia gratificava Greta Garbo? E forse ugualmente bassa è nell'originale; ma quand'è al suo posto quel profondo si traduce in morbidezza, non ha niente di assurdo, s'intona con la figura, col gesto: Greta Garbo è una delle attrici in cui la voce riesce più intimamente fusa con tutti gli altri caratteri della personalità.

Per quanto vogliamo essere fedeli, le voci prestate non recitano, ma recitano; forse tutto quanto l'attore straniero ha molto penato a escludere, nell'imitatore ci viene rifofo. Ognuno può riscontrare, che di tutti i film che ricorda con piacere, se li ha visti doppiati non ricorda un solo effetto di voce. Che per uno spettacolo agito e parlato è una bella diminuzione.

S'è tanto parlato della intraducibilità della poesia lirica. La voce è la parte più intima e lirica di ognuno di noi. Per questo essa è intraducibile. Come la musica, che è sublimazione della voce. Chi ha inventato il doppiaggio, aveva il suggerimento direttamente dal diavolo che è per eccellenza antilirico.

Massimo Bontempelli

(Continuazione dalla prima pagina)

Luisa, Osvaldo, Amedeo o Fosco. Inseguimenti cinematografici, se altri ce ne furono. Nessun finale di film americano conobbe ritmi altrettanto precipitosi. E dietro le colonne dei grandi alberghi, negli angoli morti delle trattorie alla moda, gli agenti dei produttori appostavano i divi e le dive con la tecnica poliziesca appresa nelle pellicole gialle. Il famoso volo dei biglietti da mille, con cui si chiude «A nous la liberté» diventava un gioco da bambini appetto al ciclone di banconote che turbinava intorno ai divi e ai registi.

Esosità di divi e di registi? ma erano proprio i produttori, nella loro smania di accaparramento degli artisti, a mandare i prezzi alle stelle. I produttori, che avevano fretta di combinare affari, di ghermire a volo tutto quanto potevano da quegli anni di prosperità fittizia, di spremere, di mungere l'ora beata. Tipica psicologia di inflazione. E furono i produttori, ancora, a inventare i più delicati sotterfugi giuridici e congegni legali — fatta la legge trovato l'inganno — per eludere quelle limitazioni di compensi, che erano state escogitate proprio a loro favore: per dare sottomano ai loro scritturati il doppio e il triplo dei massimi imposti. In una parola: il mercato aveva ristabilito da sé, spontaneamente, in pieno regime di coercizione e di controllo, le normali ed eterne leggi dell'economia liberistica, il giuoco della domanda e dell'offerta.

La nostra intenzione è di chiarire dei fatti, non di fare un'apologia degli artisti. Ma è per lo meno equo riconoscere che questi artisti non potevano sdegnosamente respingere, torcendo gli occhi schifati, l'oro e la carta che i produttori gettavano ai loro piedi. Sarebbe stato innaturale, disumano. Ed ecco che oggi i produt-

LA PRODUZIONE

tori, mutato il vento, si mettono retrospettivamente a pretendere che attori e registi avrebbero dovuto compiere quel disumano rifiuto, respingere quelle paghe. Dicono: sono loro, gli attori e i registi, che rendono impossibile la vita al cinema italiano. Peggio ancora: per giustificare i licenziamenti di operai e le rescissioni di contratti, impiantano una odiosa campagna demagogica, facendosi vittime, gemendo che se gli stabilimenti si chiudono, se il lavoro cessa, se la cinematografia muore, la colpa è tutta degli artisti che, con le loro fantasmagriche pretese, hanno dissanguato, vampireggiato l'industria.

Siamo i primi a riconoscere che, nelle condizioni odierne (stato di guerra, distruzione di numerosi locali) quei compensi possono essere divenuti sproporzionati. Sappiamo però che la libera contrattazione, le discussioni e le intese dirette con gli interessati, la spontanea detumescenza dell'inflazionismo, della megalomania, delle quote 120 o più correggeranno automaticamente le sperequazioni. Oggi stesso, e tanto meglio domani, quando metteremo in cantiere soltanto quel numero di film che la nostra efficienza, il nostro capitale, la nostra capacità ci abilitano a produrre — con accurata selezione di soggetti, di registi e di interpreti — saranno proprio quegli interpreti e quei registi a ridurre ragionevolmente le loro pretese.

Però ci dicano ora i produttori: in coscienza sono proprio sicuri che siano gli artisti, soltanto gli artisti, a far tracollare i bilanci dei film, al punto da indurre alla chiusura un imprenditore onestamente pensoso dei propri interessi? Più in generale: sono sicuri

che la «voce» artistica sia così preponderante e rovinosa nel bilancio di un film?

Noi crediamo che gli alti, proibitivi costi di produzione siano anche, e forse soprattutto, da imputarsi ad altri elementi. Ci rivolgiamo beninteso ai produttori che hanno ancora a cuore l'industria cinematografica, intesa come industria seria: non già a quelli che chiameremo di fortuna, sagaci manipolatori di bilanci più o meno sinceri ad uso di interessi sotterranei, di prebende inconfessabili, di imprese difficili da qualificare nelle quali dove se mai era da ammirarsi una straordinaria competenza in parecchi rami e partite che con la cinematografia non avevano alcun rapporto. E neppure ci rivolgiamo ai produttori oggi invasi dall'assurda smania di catastrofi e di liquidazioni. Costoro spariranno da soli. Parliamo ai produttori degni di questo nome: non sono molti, ma per l'Italia bastano.

Industriali seri, che sanno che cosa è un bilancio, e alla occorrenza leggere una sceneggiatura e studiare un piano di lavorazione, essi riconosceranno volentieri, quante volte ciò non sia stato fatto. Con che leggerezza ci si sia imbarcati nella produzione, appunto perché la produzione costituiva l'ultimo dei pensieri e degli interessi. E per primi potrebbero confortare d'una vasta aneddotica il nostro fermo convincimento che, nel più dei casi, il denaro del cinematografo non è andato al cinematografo, anzi si è disperso per i rivoli e canali segreti di cui sopra. Non ci si risponda che il cinema viveva malgrado tutto questo. Troppe cose sono vissute in Italia, malgrado questi «malgrado». Quan-

do si impianta sui costi la questione della vita o della morte di una industria — che in teoria sarebbe criterio sano — bisognerebbe almeno esser certi di avere eliminato gli sperperi, stagnati tutti i deflussi di denaro dipendenti da pigrizia, cattiva abitudine, mal costume, incompetenza, e altri motivi anche meno veniali. Per esempio: chi ci saprebbe dire perché uno stabilimento di produzione — facciamo caso, Cinecittà — nato già con un ricchissimo corredo ereditato dalla vecchia Cines, operante nel 1937 cioè da ben 6 anni, non ha in tutti i suoi magazzini, in tutte le sue attrezzature un materiale architettonico, che permetta di costruire un ambiente senza dover ogni volta ricominciare ab ovo, anzi addirittura dall'acquisto del legname? Centinaia di film sono stati girati nei cantieri del Quadraro. Molta, troppa gente ha fatto dell'ironia sullo stile Cinecittà, fastoso di ricche sale, con scaloni, colonne, pilastri, stucchi, cariatidi, fontane ed altre fantasie, che talvolta avrebbero potuto fare le delizie di Bouvard e Pécuchet. Dove sono tutte quelle colonne e archi e pilastri e scale e fontane? Tutto distrutto, appena il regista svoltava l'angolo del corridoio, dichiarando terminato l'ambiente. Tutto distrutto, persino venduto il legname. Perché?

Se soltanto una parte di quel ricco bottino architettonico fosse stato archiviato — come è uso presso buoni stabilimenti stranieri — oggi la voce «costruzioni» inciderebbe molto meno gravosamente sui bilanci dei film. Con quanto sollievo con quale minor lutto e lamento dei produttori è superfluo spiegare.

Altra piaga: l'eccessiva durata delle lavorazioni. Per esempio: fino a ieri, una diva a cui l'ordine del giorno prescriveva di trovarsi pronta e truccata per l'ora tutt'altro che antelucana della nove, poteva benissimo presentarsi alle undici non truccata, nervosa, troppo di recente uscita dalle braccia di Morfeo. In compenso, alle cinque doveva andarsene. Conosceva un etain etain etain shrdlu shrdlu se eta. Un tecnico redarguito per la sua inettitudine o svogliatezza, continuava imperterrito nei suoi sistemi. Era un sorvegliante politico, che godeva la fiducia dell'ispettore politico degli stabilimenti. Questa-ingerenza politica svogliava, scoraggiava anche le maestranze sane. Quanto costavano tutte quelle ore perdute, tutte quelle alzate di spalle. Di quanto allungavano il tempo di lavorazione? E vogliamo tacere, per carità e per pudore, dell'altra piaga: i nuovi registi, gli artisti (così detti), il personale, i tecnici, imposti dall'alto. Imposti perché incapaci, e quindi non redditizi, e quindi costosissimi.

La selezione qualitativa di tutti, e principalmente dei produttori, il ritorno alla libertà in tutti i campi, dalla scelta del soggetto, alla contrattazione con gli artisti, la restaurazione di una disciplina spontanea, consapevole, non coercita, sono, saranno — debbono essere — gli elementi risanatori del cinema italiano. Guardiamoci in faccia. Facciamo i conti con gli uomini, con la realtà, con le cifre. Non è tempo di sparare contro i fantasmi, che oggi sarebbe anche uno scherzo inopportuno e amaro. Nè è il caso di spegnere la candela, prima di andare a letto. Tanto meno di spegnere le luci dei nostri teatri, quando appena si comincia ad aver qualcosa da dire e a poter, finalmente, dirlo.

La fatale tragedia dei fratelli siamesi

(Stanza rustica, con bidenti, conocchie, telai, trespoli, aspi, fusi, orci d'acqua e spighe di meliga rossa contro i malefici proprio come nelle tragedie di d'Annunzio. Le « personae » della tragedia sono due fratelli siamesi, completamente nudi; i loro corpi sono uniti per le due schiene e la loro fresca parlatura sarà quasi gara di canzoni a mattutina. I loro nomi sono PRODUTTORE e PUBBLICO).

felice, però...» sarà diretto da Ornella Da Vasto mentre il grosso film spettacolare sarà interpretato da Carmine Gallone nella parte di Maria Stuarda...

PUBBLICO (ansante di fatica e di spavento, coperto di polvere e di pruni, simile alla preda di caccia inseguita dalla muta) — Buongiorno.

PRODUTTORE — Te ne vai?

PUBBLICO — Buongiorno.

PRODUTTORE — Non fare i capricci!... Forse preferisci Gallone nella parte di Carlo D'Angiò... Ebbene, hai ragione. Mi dimenticavo che tu hai paura di ogni originale esperimento d'avanguardia... Ti accontenterò. Ho ragione poi quando mi oppongo agli esperimenti surrealisti di Zavattini...

PUBBLICO — Compagno commentatore...

PRODUTTORE — Che c'è?

PUBBLICO — Ribuongiorno.

PRODUTTORE — Suvvia... Sii ragionevole... Sai benissimo che non te ne puoi andare... Siamo fratelli siamesi e legati per la pelle...

PUBBLICO (deciso) — Mi farò fare l'operazione e tornerò al telaio, ché ogni mandata di spola perduta non può più si riacquista.

specchio, uno specchio a questa ma-
la razza incanita!

(Una turba di mietitori ammantati reca degli specchi rustici ma limpidi come pura acqua di fonte).

PRODUTTORE (guardando strabbiato il fratello riflesso nell'abile se pur rustico gioco di specchi) — Aiuto! Per Santo Giovanni! Ma tu hai una bella fronte alta e spaziosa da pensatore, hai gli occhi accesi da lampi d'intelligenza... direi che assomigli al professore Piccard! Ma allora, se tu sei così, non ti possono piacere i film con Gigli!

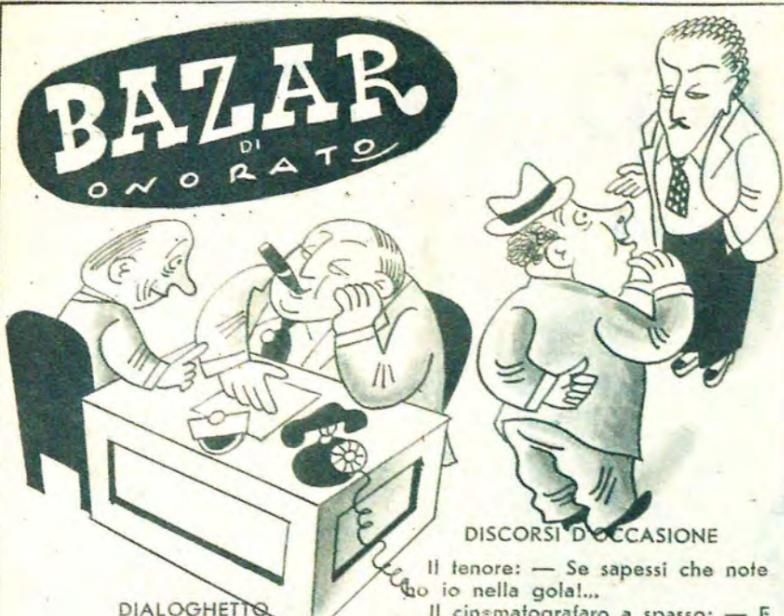
PUBBLICO — No, compagno commentatore.

PRODUTTORE — E nemmeno i grotteschi-azzurro-rosa in due tempi interpretati da Dedi Montano e da Tito Schipa!

PUBBLICO — Pietà! Mi fecero errare a lungo, dopo averli visti, sui Colli Euganei!

PRODUTTORE — Nè ti può andare a genio Osvaldo Valenti nella parte di gangster americano!

PUBBLICO — Tregua! Tregua! Mi fece ritirare, dopo averlo visto, in caverna nei pressi di Montecassino! Desisti, per la Dio Grazia! Tuo fratello vendemmia vuol fare con te,



DISCORSI D'OCCASIONE
Il tenore: — Se sapessi che note ho io nella gola!...
Il cinematografo a spasso: — E se tu sapessi quelle che ho io in tasca!...

DIALOGHETTO
— «Gira, gira», il cinema italiano si è ritrovato allo stesso punto.
— Al punto fermo.
— Per colpa di chi?
— Un po' di tutti: hanno preso il cinema alla leggera e il pubblico si beffa di tutti i lavoratori dello schermo.
— Dallo schermo allo schermo il passo è breve.
— Ma tu che hai tanti quattrini perchè non fai un bel film?
— Troppi fastidi! Per fare un bel film ci vogliono dei quattrini, versato il capitale ci vuole il soggetto, trovato il soggetto ci vogliono gli attori e il regista, trovati gli attori e il regista ci vuole il teatro di posa, trovato il teatro di posa si gira il film, girato il film ci vogliono i cinema, ottenuti i cinema ci vuole il pubblico, avuto il pubblico si fanno i quattrini: ma io i quattrini già ce li ho, perciò me li tengo.



MUSICA LEGGERA
— Che magnifico fango! è tuo?
— Non ancora.



— Oggi finalmente hai posato?
— Sì, ho posato il cappello, la borsetta, il vestito... e non ti dico altro...



— Finalmente domani è il mio giorno di libertà e potrò andare al cinematografo.

PUBBLICO — Buongiorno.

PRODUTTORE — Buongiorno.

PUBBLICO — Fratello, dopo gli ultimi avvenimenti debbo chiamarti «compagno», «camerata» o «cittadino»?

PRODUTTORE — Chiamami «commendatore» semplicemente... sai che sono stato sempre modesto.

PUBBLICO — Ti chiamerò «compagno commendatore»... Di questi tempi è meglio non sbilanciarsi mai troppo... Dunque, compagno commendatore, ti senti libero? ti senti libero?

PRODUTTORE — Ah! Finalmente si respira! Il mio nuovo motto è «Abbasso la censura e viva Giordano Bruno!».

PUBBLICO — Strano, perchè fino a ieri il tuo motto era «Abbasso la libera nonchè intelligente scelta dei soggetti!».

PRODUTTORE (lasciando il gioco e scherzando imbarazzato con il bidente forbito e la conocchia) — Beh, ma che importa quando c'è la salute? E la salute mi è stata data dalla Libertà con la Elle maiuscola come la scrive Bergamini...

PUBBLICO — Tu mi apri nuovi orizzonti nel campo industriale... Finora avevo sempre creduto che la salute fosse data dal Ferro China...

PRODUTTORE — Vieti preconcetti della vecchia impalcatura corporativa... Ora i tempi sono cambiati, io potrò finalmente mutare il mio vecchio programma di produzione...

PUBBLICO — Quale era, compagno commendatore, il tuo vecchio programma di produzione?

PRODUTTORE — Era il classico prodotto della artrite impalcatura totalitaria. Figurati che comprendeva un «Fabbro del convento» per la regia di Gallone, un «Potrei essere magari felice, però...» per la regia di Righelli e un grosso film spettacolare interpretato da Ornella Da Vasto...

PUBBLICO — Era tempo, compagno commendatore... E qual'è il nuovo agile e scattante programma che salta a piè pari i vecchi artritici schemi delle pastoie fase-federazione-filo-idiot-totalitarie?

PRODUTTORE — (paroneggiando e agitando il bidente nell'aria come un vessillotto) — Programma breve, ma convincente per qualsiasi pubblico. Il «Fabbro del convento» invece che da Gallone sarà diretto da Righelli; «Potrei essere magari



Publico e produttore a colloquio

PRODUTTORE — Pazzo! E quali medici al mondo vorranno tentare una simile operazione?

PUBBLICO — Ho sentito parlare di medici americani... Compagno commendatore: noi, essendo fratelli siamesi, non ci siamo mai potuti guardare bene in faccia... Sii sincero: tu, che non mi hai mai visto, come credi che io sia?

PRODUTTORE (un po' esitante, in verità) — Ebbene... se proprio devo essere sincero... so che tu hai la fronte bassa, gli occhi spenti, la mascella rineagnata e, insomma, la classica espressione dei primi uomini delle caverne...

PUBBLICO (urlando) — Divenuto sei fuor di senno! Uno specchio, uno

quest'ottobre! L'uva vuol pigiare con te e azzuffarsi col mosto!

PRODUTTORE — Ah, alla fine mi si fa luce! Maledetta natura che impedisce ai fratelli siamesi di guardarsi l'un l'altro negli occhi! Lo specchio è bello! Lo specchio è bello!

CORO DEI MIETITORI — Non isbigottite; ora lo stupore lo prende; ora un gran sonno gli viene; che Dio lo pacifichi; che dorma! che dorma!

(Il produttore cade tra le braccia delle parenti, preso da vertigine. Gli astanti, issato lo stendardo del Mafelicio, guardano verso la Maiella. Le Lamentatrici, trascinandosi carponi, cospargono il tutto di cenere).

Steno

PASSORIDOTTO, CINE-CLUB ED ALTRE COSE

Il passato regime ha lasciato anche a noi dell'ormai folta schiera dei passoridottisti un'eredità. Un'eredità che costituisce questa volta un vero e proprio attivo di considerevole portata, di inestimabile valore. I «Cine Guf» non esistono più, ma di essi rimane un patrimonio, non solamente materiale, che non può andare perduto. Noi, che una diecina d'anni fa eravamo, con i nostri «cine club», gli entusiasti tanto silenziosi quanto appassionati del movimento cinefilantropico italiano, dobbiamo raccogliere questa eredità. Ne abbiamo diritto perchè, impotenti, ne soffrimmo quando, nel 1935, un draconiano provvedimento dell'allora Sottosegretario per la stampa e propaganda troncò la nostra fervente attività passoridottistica. Si era arbitrariamente ricorsi a tale gesto per riservare in esclusiva ai Gruppi dei fascisti universitari un campo d'azione che, se mai, avrebbe potuto avere carattere dopolavoristico più che politico, (come, dietro parvenza sperimentale, gli si volle dare).

La conseguenza dell'assorbimento delle attività dei «cine club» da parte dei «Cine Guf» è nota: i passoridottisti anziani, appunto quelli che, in genere professionisti, avevano maggiore disponibilità di mezzi per praticare il costoso esercizio della cinematografia in formato ridotto, non potendo tolle-

rare di essere... inquadrati a fianco degli imberbi ed inesperti giovinetti (i quali si improvvisavano registi di film in 16 millimetri a funzione politica con la stessa incoscienza con la quale assumevano certe cariche gerarchiche) preferirono rendersi indipendenti.

Noi che fummo ingiustamente defraudati di un'attività cui eravamo dediti per pura passione, senza alcun fine di lucro (mentre i «Cine Guf» erano lautamente sovvenzionati) non ci perdoneremo che tante energie potenziali, ormai valide, andassero ancora una volta disperse. Raccogliamo invece, anche in questo campo, tutte le forze passoridottistiche italiane, di qualsiasi età, di qualsiasi categoria, di qualsiasi tendenza esse siano; torniamo a coordinare l'attività delle rinascenti organizzazioni cinefilantropiche attraverso lo scambio di film in 16 millimetri di produzione sperimentale — coordinandola, magari, con la creazione di un «cine club» centrale che, pur lasciando la più ampia libertà d'azione ai «cine club» locali li indirizzi verso una mèta comune — e cerchiamo di ambientare in questi sodalizi gli ex-cinegufisti, ai quali, se consideriamo che essi non avevano praticamente altra possibilità di fare del cinema senza spese, non possiamo volere.

Torniamo a fare dei nostri «cine club» altrettanti cenacoli degli amatori del

cinema, integrando l'attività passoridottistica con la ripresa di quella vasta benemerita opera di propaganda che — con l'organizzazione di proiezioni retrospettive, di visioni in anteprima di film in edizione originale, di convegni di critica cinematografica — ci avrebbe portato alla formazione di una coscienza cinematografica nazionale; di quella coscienza di cui, in questo momento di disorientamento e di allarmi nel campo della produzione normale e di fronte all'incertezza della possibilità di sopravvivenza del nostro cinema, c'è effettivamente tanto bisogno.

Leonardo Algardi

Non ti è dubbio, caro Algardi, che quando si potrà pensare con più calma alla riorganizzazione delle attività culturali del paese, anche i «cine-club» potranno essere riorganizzati per assumere quello speciale carattere artistico-culturale che hanno sempre avuto in tutti i paesi d'Europa. Posso dirti inoltre che la Incom sta attualmente progettando un piano per la riorganizzazione dei «cine-club», piano che sarà realizzato non appena le attuali circostanze belliche lo permetteranno, e che riunirà intorno a sé gli amatori del passoridotto e quanti s'interessano ai problemi della cinematografia in tutte le principali città d'Italia. (N. d. D.).

GINO VISENTINI:

7 GIORNI A ROMA

La figlia del mare

La stagione dei film estivi continua regolarmente, con un ritmo che non consente respiro a chi deve tener dietro alle programmazioni. Senonché esse sono troppo numerose e d'una qualità non così invogliante perché valga la pena di render conto puntualmente di ciascuna. Non possiamo esporci al pericolo di ripetere le stesse cose in uno stesso articolo, e il mezzo migliore per evitarlo è quello di scegliere, tra i film che più s'equivalgono, quelli che meno si rassomigliano.

E' la sola concessione che le presenti circostanze ci offrono per non compromettere del tutto la nostra dignità giornalistica; e non saremo dunque noi a rifiutarla, dando prova di una presunzione e di un cattivo gusto che non sapremmo mai perdonare agli altri.

Eccoci dunque al primo di questi film, il quale ibsenianamente s'intitola *La figlia del mare*. Ma se il titolo ricorda Ibsen è soltanto per caso, perché, quanto a sé il film ne smentisce ogni supposta influenza.

Si tratta invece di una storia assai ordinaria nel suo contenuto morale, di una piccola storia che non turberà nessuna mente e nessun principio saldamente stabilito nelle abitudini correnti. Una ragazza è cresciuta col padre, capitano di un grande veliero, a bordo della nave, dove ha praticato in tutto e per tutto la ruvida vita del marinaio. Quando però la fanciulla ha raggiunto il diciassettesimo anno di età, il padre desidera che essa rimanga a terra e riceva un'educazione borghese come le altre donne. Per fare questo egli decide di prendere di nuovo moglie, affinché sua figlia possa essere affidata alle cure d'una madre.

Ma la ragazza, com'è facile prevedere, si ribella con tutte le sue forze: non vuole che il padre abbandoni la vita del mare, e tanto meno lei stessa è disposta ad abbandonarla. Risultato vano ogni tentativo per convincere il padre dell'errore, la intraprendente ragazza fugge a bordo di un'altra nave. Ma qui ella corre un pericolo ben altrimenti serio, e soltanto il miracoloso intervento di un giovane aviatore, innamorato di lei, riesce a trarla in salvo. Dopo di che il film si conclude con un doppio matrimonio e con la felicità dei protagonisti.

Quanto a noi, non possiamo dirci altrettanto felici, benché la biblica pazienza di cui abbiamo dato prova meritasse un premio ben più gradevole che quello di assistere a un doppio matrimonio.

Gli attori sono il decano Paul Hörbiger, Geraldine Katt, Hans Holt e Daguy Servaes. Carl Lamac ha diretto con eccessiva disinvoltura.

Mia moglie è fatta così

Non è la prima volta che la figura d'uno scrittore è assurda (o abbassata, se vi piace) a protagonista di un film. Non è la prima volta, e non sarà nemmeno l'ultima. Ma sullo schermo non abbiamo ancora incontrato uno scrittore degno della nostra stima. La sorte è stata sempre avversa a questa categoria di lavoratori per quanto riguarda il cinematografo, come se gli scrittori non potessero prestarsi che a situazioni false o addirittura ridicole.

Anche il regista A. M. Rabenalt ha preso a protagonista del suo film uno scrittore. Ma qui evidentemente la qualifica di scrittore ha servito più che altro a creare la condizione favorevole al «gioco delle parti», trattandosi di una commedia umoristica. In questo film lo scrittore non figura perciò se non come abito professionale e come pretesto adattabile a certi fini meccanici.

Ecco come stanno le cose. Uno scrittore di romanzi drammatici sposa una mite e piacevole ragazza, che con naturalezza crea attorno a lui un ambiente pacifico, gioviale, borghese, felice. Circondato da tale atmosfera, lo scrittore s'accorge un bel giorno che la sua ispirazione s'inaridisce. Non sa dapprima a che attribuire l'incapacità a proseguire nel suo lavoro, ma più tardi deve convincersi come la vita tranquilla e felice che il matrimonio gli ha dato, lo abbia allontanato definitivamente dal mondo angoscioso e oscuro nel quale s'alimentava la sua ispirazione.

La tesi, nel suo positivismo, è molto discutibile. Ma, positivismo per positivismo, lo scrittore rimedia alla propria crisi invertendo il genere di lavoro: scrive cioè un romanzo non più drammatico bensì umoristico, ispirandosi alle persone stesse che lo circondano. Il libro ha subito un grande successo, ma provoca il risentimento della moglie e degli amici dell'autore, che vi si ritrovano con tutti i loro difetti e si vedono esposti al ridicolo. Così lo scrittore, se prima era un felice marito e un infelice romanziere, ora si trova nella condizione opposta. Ma infine tutto termina, come suol dirsi, nel migliore dei modi, i quali in realtà non sono che modi divenuti ormai convenzionali, privi di qualunque sapore e freschezza. La regia è agile e qua e là forse divertente, e gli interpreti sono Elsie Meyerhofer e Hans Söhnker.

La donna dei miei sogni

La donna che il protagonista di questo film sogna di sposare è una ragazza di casa, fedele, virtuosa, modesta, borghese; e tutto questo perché lui è un regista teatrale, perché il suo mestiere lo obbliga alla consuetudine di donne viceversa ambiziose, capricciose, strane e non troppo fedeli, come quelle che si esibiscono sul palcoscenico. Ma il superstitioso regista non è fortunato. Quando sta per sposare la ragazza dei suoi sogni, s'accorge con orrore che anche lei vorrebbe iniziarsi alla carriera teatrale.

Che fa allora il regista? Manda a monte ogni cosa e ripone le sue speranze matrimoniali nella sorella di lei. Senonché la sorella è gemella, e l'ingenuo regista, credendo di sposare quest'ultima, non s'avvede invece di sposare la prima, che per meglio ingannare il marito ha assunto i modi casalinghi della sorella. Dopo qualche tempo però il regista s'annoa d'una vita così tranquilla e tenta di consolarsi dell'errore tornando all'amore di prima. Ma è sempre con la stessa donna ch'egli ha a che fare; del che si renderà conto tardi, ma con la soddisfazione d'aver trovato davvero la donna dei suoi sogni.

Benché l'espedito della sostituzione di persona sia troppo vecchio e troppo elementare, tuttavia è ancora valido a creare situazioni paradossali e di effetto sicuro, come nel caso di questo film che Helmut Kautner ha diretto con vena spigliata e piacevole. Leny Marembac nella doppia parte è apparsa un'attrice non priva di stile; Hans Söhnker la coadiuvava degnamente.

Avventura di una notte

Molto bello e molto francese era lo spunto di questo film, ma è stato sciupato nel suo svolgimento e soprattutto nella sua conclusione.

Un operaio, recandosi di prima mattina al lavoro, vede alla finestra di una casa un uomo che uccide con un pugnale una donna. L'operaio accorre, ma non si tratta che di una finzione: l'uomo e la donna provano un «numero» d'uno spettacolo di varietà. Fra l'operaio e la ragazza nasce però una simpatia che subito si trasforma in un'avventura insieme galante e drammatica, nella quale l'operaio crede di aver ucciso in una rissa notturna il geloso amante della donna. Anche questa volta l'operaio si sbaglia, ma la mattina dopo, passando ancora davanti alla finestra dei due attori, assiste alla vera uccisione della ragazza per mano del suo compagno d'arte.

Il film s'inizia con un finto delitto e termina con un delitto vero, tuttavia gli avvenimenti non riescono a renderlo necessario e probabile, sicché esso risulta commesso unicamente per il gusto della simmetria rispetto al motivo che apre e chiude il racconto cinematografico.

A parte le incongruenze e gli artifici, il film però ha momenti assai belli, specie quando descrive strade e ambienti parigini, la luce. L'aria di certe mattine prima del sorgere del sole, allorché cominciano a passare i primi tram e dalle tipografie escono i primi giornali. Se poi in quest'aria immaginate di veder circolare Albert Prejean e Ginette Leclere, vi farete un'idea del tono e delle risorse del film, che Maurice Cam ha diretto con intelligenza e sensi tipicamente francesi.

Gino Visentini



Luisa Ferida, protagonista de «La Locandiera» (prod. Cines, escl. Enic, fot. Brageglia). - Madafeline Sologne e Jean Marais nel film di Delannoy «Riunirsi per sempre» (Scalera-Invicta). - Bianca Doria e Silvana Jachino interpreti del film Scalera «Lettere al sottotenente» (Fot. Pesce). - Diana Mercanti, nel film Lux «Zazà» (Fotografia Vaselli).

Il cono d'argento

LA DONNA E IL CINEMA

Perché tutte le donne amano il cinematografo? Perché esso è fatto di discontinuità, perché è un insieme di piccoli frammenti raccolti da una parvenza di logica, perché è corporeo e labile al tempo stesso, tangibile e insieme impalpabile, perché vive di luce ma non può fare a meno dell'ombra, anzi, del buio: infine perché è l'arte nella quale, più che nelle altre, regnano sovrani il trucco e l'apparenza.

ANOMALIA

Stranezze: quando il film era muto, si poteva parlare di un linguaggio del cinematografo; oggi che esso ha acquistato la favella, non è più il caso di parlarne.

TEATRO E CINEMA

Ecco: mettete di fronte i due mostri, teatro e cinema, eppoi difemi chi dei due ha la gola più vasta e vorace. C'è dubbio che il secondo non finisca per ingoiare il primo? Ma Giona, come tutti sanno, riuscì a vivere anche nel ventre della balena dove, racchiusi un tavolo una sedia un mozzicone di candela e l'occorrente per scrivere, continuò a comporre le sue memorie.

MATEMATICA

Ci piacerebbe sapere se la sceneggiatura di un soggetto, che di solito non si fa in meno di quattro persone, si potrebbe matematicamente esprimere con una cifra elevata al quadrato o con una somma di addendi diversi. La cosa è importante perché nel primo caso la sceneggiatura risulterebbe una potenza, nel secondo una semplice addizione. Ed è maggiormente importante poiché, nella spartizione del profitto, nel primo caso basta dividere per quattro, mentre nel secondo si debbono fare calcoli complicatissimi. Come vedete, la buona riuscita nel film non è l'oggetto della nostra ingenua domanda matematica.

ANEDDOTO

Un giovane e inesperto scrittore di soggetti cinematografici un giorno si presentò al grande regista

americano D. W. Griffith e gli chiese in che cosa egli pensava consistessero i requisiti di un buon ideatore di film. Il grande regista rispose: — Fate ridere, fate piangere, fate aspettare. — Il giovane scrittore, forte della originale, quanto sintetica poetica cinematografica dell'atagli dal grande artista, scrisse un soggetto nel quale faceva ridere, faceva piangere, faceva aspettare. Presentatosi a un produttore col suo bravo film, quali risultati ottenne? Fece ridere, fece piangere e aspettò tutta la vita.

NOMENCLATURA

In che consiste la «picchiata»? Dai 1939 in poi qualunque ragazzo che abbia superato gli otto anni è in condizioni di spiegarci con ampiezza di particolari questa manovra di un aeroplano che, sostituendosi ad un proiettile, fila dritto al suo bersaglio. Ma ciò non basta, poiché la «picchiata» è anche un modo di ripresa cinematografica consistente nell'assicurare la macchina su una piattaforma, sospesa a sua volta ad una gru che renda possibile mandare l'apparecchio in qualunque direzione e a qualunque velocità. Una buona picchiata può essere tanto la fortuna di un aviatore come quella di un regista. E allora, si domanda: — Chi è che ha insegnato la picchiata, il cinematografo alla guerra o la guerra al cinematografo?

MOTTI

Che cosa occorre per fare un buon film? Molte cose: un buon soggetto, un'ottima sceneggiatura, uno squisito regista, bravissimi attori, un perfetto fotografo, uno sperimentatissimo montatore, uno scenografo di buon gusto, un architetto scrupoloso, un produttore ricco, una macchina nuova, migliaia e migliaia di metri di pellicola d'ottima fabbricazione, un teatro attrezzatissimo, un sole splendente... non basta. Per fare un buon film occorrono ancora milioni e milioni di spettatori plaudenti. Per fare una buona commedia che cosa occorre? Un po' di genio e i pedanti potrebbero aggiungere: carta, calamaio e penna.

Cineò

PER IL NOSTRO CINEMA

LE FORZE MIGLIORI

(Intervista con Alfredo Guarini, Presidente dell'Unione Cooperativa Cinematografica)

In più autorevole sede si è già fatto il punto (come si diceva e forse ancora si dice) su quella che è la situazione del cinema italiano nel momento attuale.

Qui, si deve oggi riferire, e con soddisfazione, che, dopo il primo inevitabile disorientamento, le intelligenze più pronte si sono trovate d'accordo nella necessità di affrontare subito e tentare di risolvere nel modo migliore i problemi più urgenti. Abbiamo detto le intelligenze più pronte. Dovevamo aggiungere anche « più oneste », per indicare con maggiore esattezza la parte migliore, cioè più sana e vitale, del nostro cinema; l'unica che c'interessa, l'unica che potrà difendere e meglio affermare il diritto di vivere (o di sopravvivere) della cinematografia italiana.

Dopo che si erano addensate più buie le nubi del pessimismo, ora con maggiore fiducia si dovrebbe guardare al primo spiraglio di luce. Tanto più che dopo gli allarmi, gli sbandamenti, gli inopportuni interventi, le decisioni avventate e le catastrofiche previsioni dei giorni scorsi, l'ambiente cinematografico attendeva con impazienza un segno favorevole che ne placasse le irrequietezze; un intervento, una proposta, una iniziativa, qualsiasi cosa insomma che potesse indicare una via di salvezza.

Ed ecco, primo segno, la costituzione dell'Unione Cooperativa Cinematografica, che merita di essere accolta con la più fiduciosa simpatia e considerata col maggior interesse da quanti si occupano e s'intendono di cinema.

Precedenti e confronti

L'idea non è nuova. E' anche se qualche nostro amico ne rivendica oggi l'ambito paternità, si può ritenere che di simili Cooperative esistano numerosi autorevoli precedenti. Il collega Pavesini potrebbe al riguardo fornirci tutti i ragguagli.

Ma il nostro lettore vuol sapere come è sorta questa Unione Cooperativa, per iniziativa di chi, per quali scopi e con quali concetti, e come funzionerà quando (fra breve) comincerà a funzionare. Domande semplici e precise, queste, che esigono risposte altrettanto semplici e precise.

Un'intervista, allora? E va bene. Così vuole la tradizione. Ed eccoci pronti a riferirvi le dichiarazioni fatte a Film da Alfredo Guarini, appassionato promotore nonché Presidente del primo consiglio d'amministrazione dell'Unione Cooperativa Cinematografica, creata con Atto Costitutivo presso il Dott. Colapietro Giuseppe - Notaro - il 19 agosto 1943. (Il che vuol dire: «Venti giorni dopo»).

La consuetudine prescrive, a questo punto, la presentazione della personalità intervistata; ma qui ci sono tante cose da far sapere; e in così poco spazio, da dispensarmi da ogni giornalistico convenevole. Mi basterà il sapere che Guarini ha consacrato alla Cooperativa le sue attitudini migliori e la sua ben provata esperienza. Se poi, aggiungete che egli ha già superato con balda franchezza le prime difficoltà (che sono le più ardue per l'attuazione di simili progetti) e se aggiungete ancora che, da genovese di buona razza, egli ha messo la volontà più tenace per la buona riuscita della iniziativa, capirete come i numeri seguaci, da lui prontamente raccolti, gli abbiano confermato la piena fiducia.

Raccontandoci delle gravi difficoltà incontrate e fin qui superate, Guarini ci spiegava come la Cooperativa, felicemente varata, è ormai pronta a spiegare le vele verso la buona Fortuna, anche con un mare così procelloso. Il paragone sembra che piaccia a Guarini, risvegliando il suo ligure istinto di navigatore. Egli dice:

— Se dovessi trovare un precedente andrei a cercare il paragone con la famosa Cooperativa di Capitan Giulietti dei Lavoratori del Mare. Ecco: Là si tratta di far navigare alcune navi; qui si tratta di produrre e far andare alcuni film. Come ciascuna nave della Cooperativa di Giulietti aveva il suo capitano e il suo pilota, così ciascun film dell'Unione Cooperativa Cinematografica avrà il suo direttore di produzione e il suo regista. Là ogni nave aveva la sua rotta, il suo ca-

ricio, il suo equipaggio, i suoi passeggeri, né si curava, navigando, delle altre navi, che pure facevano parte della stessa Cooperativa. E così qui: ogni film avrà il suo piano finanziario e di lavorazione, la sua troupe di artisti e di tecnici, la sua organizzazione che sarà in un certo senso autonoma nei confronti degli altri film che pur saranno prodotti nell'ambito della stessa nostra Cooperativa.

Come sorse la Cooperativa

Confesso che, per quanto fantasioso e suggestivo il confronto marinaro, purtroppo non è riuscito lì per lì a persuadermi. E non ho nascosto (non al Presidente ma all'amico) qualche mia iniziale perplessità.

La Cooperativa — mi spiega Guarini chiarendo meglio il suo pensiero — è nata soprattutto per fronteggiare la situazione cinematografica, in considerazione delle necessità del momento e in previsione di quelli che potranno essere gli sviluppi e le conseguenze del domani. Per me e per gli amici che mi hanno seguito nel mio progetto, si trattava di riunire gli elementi migliori dei vari settori del lavoro cinematografico, facendoli partecipare direttamente alla sorte finanziaria di ciascun film. Così si poteva stimolare al massimo il loro impegno; e, per ottenere il miglior risultato pratico avrebbero dovuto mirare anzitutto alla qualità del prodotto; in definitiva, al risultato artistico.

— Chi sono stati — domando — i primi fautori dell'iniziativa?

— Coloro che fin dall'inizio mi sono stati vicini nell'attuazione del progetto della Cooperativa sono stati il mio vecchio amico Aldo Vergano, Giuseppe De Santis e Basilio Franchina, della famiglia del Cinema, e Ugo Nudi, geniale e valoroso rappresentante delle file dei nostri tecnici. Questi nomi sono stati scelti per la formazione del Consiglio di Amministrazione, la cui elezione definitiva verrà sottoposta alla prima Assemblea generale dei Soci. A questo primo nucleo si è aggiunto un gruppo più folto di lavoratori del cinema rappresentanti

le varie categorie dell'arte e della produzione. Trentaquattro nomi hanno così sottoscritto l'Atto di Costituzione e lo Statuto della Cooperativa.

— Quali sono stati, se la domanda



Alfredo Guarini

non è troppo indiscreta, i registi migliori che hanno già aderito?

— Potrei, per ora, citarti Blasetti, Soldati, Franciolini, Visconti, De Sica, Brignone, Vergano, Simonelli, Tellini e modestamente il sottoscritto. Ma vorrei aggiungere che altre adesioni sono già preannunciate, cosicché si può prevedere che alla Cooperativa quasi tutti i nostri migliori elementi daranno il loro pronto e positivo consenso.

L'organizzazione

Domando quale è il limite del numero dei soci e con quale criterio essi verranno ammessi.

— Il numero dei soci — risponde Guarini — è illimitato. Tutti i lavoratori del Cinema potranno essere soci della

Cooperativa, secondo la propria specialità, inviando una semplice domanda al Consiglio di Amministrazione e sottoscrivendo una quota sociale fissata nella misura di lire cinquecento. Ogni socio non potrà sottoscrivere più di una quota.

— E i titoli per l'ammissione?

— A parte gli essenziali e ben comprensibili requisiti di competenza e di onestà, le domande verranno accolte con criterio di massima liberalità, senza pregiudizi politici e secondo lo spirito della Cooperazione, nei limiti delle effettive possibilità di ciascuno di apportare alla Cooperativa un sano contributo di lavoro.

— Quanti e quali sono le categorie previste?

— Nove. E cioè: Autori e Sceneggiatori - Registi, Assistenti registi e Montatori - Direttori di produzione, Ispettori e Segretari - Attori e Generici - Tecnici della fotografia, della luce, del suono e del colore - Musicisti - Scenografi, Costumisti e Arredatori - Maestranze - Tecnici ed Impiegati della produzione. Ogni categoria eleggerà il suo rappresentante e i nove rappresentanti delle Categorie faranno parte di una Commissione Tecnica, dipendente dal Consiglio d'Amministrazione e che svolgerà i suoi compiti specifici nell'interesse generale della Cooperativa.

— E la Produzione?

— Per la produzione, ti ricordo il paragone con i Lavoratori del Mare di Capitan Giulietti. Noi formeremo alcune, chiamiamole così, Unità di Produzione, formate da un Regista e da un Direttore di Produzione. A tale coppia è affidata la principale responsabilità del film. Essa organizzerà una loro formazione di attori e tecnici per la realizzazione del film, da loro scelto insieme al Consiglio della Cooperativa. Così, per esempio, la Cooperativa potrebbe avere le seguenti unità di produzione: Blasetti-Fattori; Soldati-Solaroli, e via discorrendo. Ciascuna di queste unità, pur lavorando nell'ambito dell'organizzazione e nell'interesse della Cooperativa, avrà in tal modo la sua autonomia. E ciò dovrebbe bastare ad assicurare alla pro-

duzione, un più agevole funzionamento evitando ogni possibilità d'interferenze fra una troupe e l'altra, nonché fra una gestione di film e l'altra.

— Con quale criterio — domando — vengono pagati i collaboratori del film, e specialmente i maggiori?

— Guarini accoglie senza battere ciglio la domanda formulata così brutalmente, e col suo eterno sorriso risponde:

— Non posso risponderti con precisione a questa come, del resto, ad altre domande di carattere pratico. Siamo infatti preparando il Regolamento che presenteremo all'Assemblea generale dei Soci. Posso dirti che l'elaborazione di tale Regolamento è quanto mai complicata e in qualche punto scabrosa. Quanto al pagamento dei principali collaboratori del film, posso dirti, in linea di massima, che si stabilirà il compenso di ciascuno, o sulla base dell'ultimo contratto, oppure secondo altra forma percentuale da studiare sullo schema di Tabelle Comparative già esistenti in altri paesi. Ma, comunque, si tenderà ad ottenere una più equa e ragionevole assegnazione dei compensi, evitando quella sperequazione di guadagni troppo spesso ingiustificabile e qualche volta addirittura scandalosa. Il pagamento del compenso lavorativo ai collaboratori principali potrebbe avvenire grosso modo così: si potrebbe, ad esempio, dare all'Attore, (o al Regista, o all'Operatore, ecc.) subito il dieci per cento della cifra stabilita, considerando la differenza come sua *carattera* proporzionale nello sfruttamento del film.

A questo punto, oso fare un'obiezione:

— E se il film avesse un risultato decisamente passivo? L'Attore si dovrebbe contentare del suo dieci per cento? Si contenterà?

— Nel concetto di Cooperativa, accanto al criterio di solidarietà, di mutua assistenza e di previdenza c'è anche quello del possibile rischio. A bilanciare il pericolo, verrà detratta dal bilancio di ogni singolo film una quota (che potrà essere circa del venti per cento) la quale sarà accantonata nel Fondo Riserva della Cooperativa. Tale fondo, oltre che coprire le eventuali perdite, potrà servire a scopi mutualistici, di assistenza ai Soci, ecc.

La garanzia dei giovani

Un'improvvisa idea, tutt'altro che peregrina, mi fa balenare un sospetto. Molte volte (troppe volte!) è accaduto che la gente del Cinema non andasse d'accordo e avesse divergenze che finivano fatalmente davanti al Magistrato. Ma, al riguardo, Guarini mi rassicura. Infatti, oltre allo spirito di reciproca comprensione e di solidarietà che i componenti la Cooperativa devono avere fra loro, la miglior garanzia viene data dalla costituzione di un Collegio di Probatori, che ha il compito di dirimere le controversie e che, per le personalità che lo compongono, potrà affermare la sua funzione conciliatrice o risolutiva.

— Come è formato il Collegio?

— Di un giovane di grande valore, Gianni Puccini, e di due personalità fra le più rappresentative della vita pubblica italiana: Guido De Ruggero e Giovanni Roveda.

Mi fa davvero piacere l'apprendere che Puccini ha avuto tale meritato riconoscimento. Lui così modesto, così serio, così ardente nella sua fede.

— Questi giovani — mi diceva Guarini, e più tardi mi ripeteva Vergano — hanno tanta maturità e così solida preparazione che possono servire davvero d'esempio. Li abbiamo accolti a braccia aperte anche perché siamo certi che la fortuna del Cinema italiano dipenderà domani soprattutto da loro.

Bene. Se pensiamo per un po' a quello che abbiamo già ottenuto da Renato Castellani, da Franciolini, da Visconti, da Lattuada ci accorgeremo che dalle file dei giovani abbiamo ancora molto da sperare.

Considerate, questo, se credete, come un atto di fede nel cinema italiano. Tutti potrebbero sottoscriverlo senza starci troppo a pensare.

Silvano Castellani



Kristina Söderbaum in un quadro del film a colori « Sacrificio » diretto da Veit Harlan. (Ufa-Film Unione).

BRAGAGLIA SI DIFENDE E CALLARI REPLICA

FINE DELLA POLEMICA SUL TEATRO DELLE ARTI

Ho letto l'articolo che F. Callari mi consacra per sostenere che io, con le larghe sovvenzioni avute, ho dato scarse, anzi nullo risultato artistico. Secondo l'esagerato e cattivo, dal 1922 (allora lui non esisteva) non è uscito dai miei teatri nullo altro di buono che « Il tutto si addice ad Elettra ». La più di trecento lavori messi in scena, la sua severità non ha voluto trovare altro. (Ma sarà che non li ha visti tutti!). Comunque non voglio entrare in merito al suo giudizio. Il genere dell'articolo è apparso perfido ed a secondo fine. Ha fatto più cattiva figura lui col mio vasto pubblico di estimatori, che io. Tanto più che il mio Aristarco è ben conosciuto anche lui.

Qui non è inutile render noto che le sovvenzioni ricevute dal 1922 al 1939 dall'Indipendenti furono soltanto: 30.000 dal Governatorato, 50.000 dalla R. Accademia d'Italia, 80.000 da Mussolini. Dunque non è vero che io fui « dal 1922 annualmente sovvenzionato ». Viceversa i cospicui guadagni del Circolo di notte alle Terme di Settignano Severo furono da me in nove anni spesi per l'Indipendenti.

Ora, io che di teatro spiritualmente vivo, e debbo pure del teatro materialmente vivere, in 26 anni di lavoro intenso e nonostante tre stagioni in America, non son certo diventato milionario, come si può facilmente controllare.

Il mio rissoso Catone ha scelto il Teatro delle Arti per dimostrare gli eccessi delle sovvenzioni. Aveva ben altri, più pericolosi, esempi da portare: ma lui ha voluto concedere a me il privilegio dell'attacco, giacché aveva conti vecchi da regolare con me, e oggi era il momento buono per assaltarmi. (Ah, marmadino!).

Ma la sua competenza fa difetto. Chiunque gestirà il Teatro delle Arti non potrà mai fare senza fortissime sovvenzioni, perché:

1) Questa sala costa come una da 1000 posti, sebbene ne abbia 400 soli in piena visibilità (ridotti a 300 poiché 100 vanno alle Autorità, alla Confederazione e ai giornali). E le poltrone non si possono far pagare più che negli altri teatri — 200 a L. 25 = L. 5000 — e non si vendono mai tutte.

2) L'impresa ha due spese: 1° della Compagnia, 2° del Teatro (passivo per se stesso). Quindi costa più delle altre Compagnie (se il Teatro fosse grande, il fatto d'avere il teatro si muterebbe in vantaggio). Sbaglia Callari quando mette in attivo il fatto d'avere il teatro gratis. E' questo invece che costituisce un passivo.

3) La Società Anonima — (proprietà del Ministero, controllata dalla Confederazione e dal Ministero nei particolari di ogni ricevuta) — è stata quest'anno passiva di giornaliere L. 4000 (Compagnia e Teatro). Il costo complessivo di Compagnia e Teatro è stato di L. 8150 giornaliere. Ma la Merini, (costo 12.000 giornaliere compagnia sola, incassi 20.000 lordi, introiti netti 7000) ha perduto quest'anno 5000 lire al giorno; e 5000 lire in media hanno perduto moltissime altre compagnie (per questo sostenute dallo Stato).

4) Quest'anno la sovvenzione è stata di un milione e 50.000 lire, ma soltanto il foglio paga della Compagnia, per 211 giorni comprese le prove generali e le nottate dei tecnici e dei macchinisti, per 18 lavori in costume, è stato di L. 891.876,95.

5) Nemmeno una Compagnia in Cooperativa su un minimo di 70 lire a testa e per una spesa complessiva di L. 2500, più 1000 di Teatro, può vivere in questo teatrino, se coi prezzi di 25 e 15 s'incassassero 2000 lire, (gli abbonamenti li farà il mio successore?). Gli incassi potrebbero alzarsi soltanto in assoluta libertà di repertorio, se non si dovesse far riguardi alla Politica, alla Chiesa e agli autori italiani. Migliorando la compagnia il costo aumenterebbe in proporzione: cioè che il deficit risulterebbe uguale, con lo svantaggio di diminuire la libertà di scelta artistica del repertorio, venendo noi costretti dai divi a scegliere lavori per mattatore. Anche alle Arti di domenica si fanno le 9000 e perfino le 11.000 lire con opere celebri straniere (aumentando i prezzi) ma queste occorrono a tappare le falle degli autori italiani recitati per obbligo del 50% con incassi di 200 lire lorde e anche di 60 lire.

E ora parliamo delle famose sovvenzioni. Callari afferma nella sua « esposizione così lampante ed inequivocabile di cifre » che la Compagnia « è costata ogni anno un milione e passa » cioè 8 o 9 milioni mentre è costata in sette anni 3 milioni e 255 mila lire.

Ecco le cifre ufficiali: Nell'anno 1936-37 la Compagnia non ha avuto dal Ministero nulla e dalla Confederazione 40.000 lire. Nel 1937-38 dal Ministero 175.000, dalla Confederazione 20.000 lire. Nel 1938-39 dal Ministero 115.000; da Mussolini 200.000 e dalla Confederazione 30.000. Nel 1939-40 dal Mini-

stero 235.000, da Mussolini 275.000, dalla Confederazione 30.000. Nel 1940-41 dal Ministero 200.000, da Mussolini 385.000, dalla Confederazione 30.000. Nel 1941-42 dal Ministero 200.000, da Mussolini 467 mila, dalla Confederazione 30.000. Nel 1942-43 dal Ministero 155.000, avanzo dell'anno precedente 144.000, da Mussolini 704.000, dalla Confederazione 30.000.

Invece di otto o nove milioni sono dunque 3.255.000 in 7 anni, per inscenare 93 lavori e portarli in tutta l'Italia.

Per inesatte informazioni Callari ha elevato a 180 gli abbonamenti di quest'anno mentre sono stati 119; ha ridotto di un mese l'ultima stagione che è stata di sette e non sei mesi (e in un mese si perdono 120.000 lire); ha calcolato due volte la sovvenzione ministeriale che è stata precisamente di L. 155 mila e non 200.000 usata per le assienazioni in provincia e non versata prima e poi pagata di nuovo in provincia.

Naturalmente in sette anni le sovvenzioni sono cresciute man mano che aumentavano i costi! Nei primi due anni abbiamo avuto bisogno di modesti fondi perché non avevamo compagnia fissa, né la conducevamo fuori di Roma. L'ultimo anno è costato più degli altri, perché un bombardamento di Milano e di Genova ha spezzato la nostra stagione al Teatro Nuovo togliendoci i migliori incassi e costringendoci a costosi giorni di inazione a Piacenza.

Il lettore avrà considerato la leggerezza delle insinuanti esagerazioni di Callari.

Un'altra faccenda che urta tanto è la mia ricchezza di repertorio. Eppure sono stato sempre io a suggerire e fornire alla Direzione del Teatro opere straniere interessanti; e non mai il Ministero, per favoritismo, mi ha rifiutato sottomano qualche buona commedia. E io ho avuto tante opere eccezionali perché me le sono fatte venire dall'estero. E' semplicissimo!

Anzi, ho ancora una riserva di cose eccellenti da far crepare d'invidia Callari il giorno che la libertà mi permetterà di rappresentarle. Non è una prerogativa mia il buon repertorio straniero dunque, ma soltanto lo sono la mia conoscenza, il mio studio, l'attesa insistente e l'esperta ricerca. Oggi stiamo tutti cercando di fare una compagnia; ma nelle

catastrofiche condizioni attuali sarà assai difficile riuscirci a causa dei teatri distrutti e delle ferrovie. Se non potremo fare teatro, io seguirò accennatamente a leggere; e non per far arrabbiare il mio invidioso censore, ma per deliziare i mie futuri spettatori.

Fin dal tempo degli Indipendenti continuamente mi sono procurato — e mi procurerò alla barba di chi ne soffre — le buone commedie straniere, sollecitando gli autori italiani migliori. (Già dagli Indipendenti ho per la prima volta rappresentato Strindberg, Vedeckind, Aehard, Faragoh, o'Neil, Unamuno, Sternheim, Schnitzler, Meterlinek, Turgenev, Poliakoff, Jarry, G. Ribemont; G. Apollinaire, C. Ciapiek, K. Goetz, G. Bukner, K. Mann, C. K. Chesterton, A. Jean, M. Bezovis, G. Kaiser, F. Moeller, F. Laforsuel, C. Soldevilla, R. del Valle Inclan, P. A. Angermeyer; ed ho rivelato Vergano, Solari, Aniante, Benelli, S. A. Luciani, A. Soffici, E. Reggio, C. Alvaro, N. Moscardelli, A. Spaini, E. Patti, E. Contini, G. Ravagnani, A. Campanile, E. Giovannetti, C. d'Errio, N. Savarese, U. Barbaro, M. Massa, R. Marchi, L. de Libero, G. Napolitano, M. Gallian, E. Talarico, L. Diemoz, nonché alcuni classici).

Alle Arti ho rappresentato opere nuove di Sherwood, Caragiale, T. Wilder, Dostojewsky, Baty, M. Anderson, o'Casey, Salacrou, J. Singe, A. L. Martin, ecc. Savinio, Alfieri, Meano, Bonelli, Aretino, Anonimi del 500, G. B. della Porta, Murolo, Capuana, R. di San Secondo, C. Alvaro, ecc., ed ho fatto la campagna di o'Neil.

Che, poi, io abbia chiesto al Regime Fascista gli aiuti necessari al Teatro della Confederazione Artisti (Società Anonima che riversava al Ministero gli

utili, come è avvenuto alla fine del 1942 per L. 144.000) non deve stupire. Anche se fossimo stati nel regime della Utopia di Tomaso Moro, o nella Repubblica di Platone, io avrei chiesto quei mezzi: perché io vivo per fare il teatro e teatro farò finché viva, piaccia o no a F. Callari. La mia figura (la veda lui tipicamente fascista o la veda comunista o opportunisto — poco importa purché lo faccia teatro) non scomparirà, come si illude il mio demolitore, malato di Dantonismo. Da 26 anni io sono una forza del teatro, riconosciuta anche dai miei nemici. Il già fascista Callari ripubblica pezzi di una mia lettera a Mussolini, nella quale chiedo un teatro migliore dell'Indipendenti. Callari non ha trovato quelle che indirizzai a Nitti, Giolitti, Faeta, e Bonomi, capi di Governo prima di Mussolini che avrebbero dovuto aiutarmi a fare il Teatro degli Indipendenti, e invece restarono insensibili alle richieste dell'arte. Quando Callari sarà presidente della repubblica o ministro delle Belle Arti io scriverò anche a lui una supplica per farmi finanziare un Teatro d'arte, (cioè sempre passivo). Arriverò persino a dirgli, a Callari, che lui è bello: purché mi faccia fare il teatro.

Per mio conto io l'amore per il teatro, la competenza, la cultura e il disinteresse (però anche io devo campare!) richieste dal nostro Scannabue, ho ben dimostrato di averle, in ventisei anni di professione. Né per ciò pretendo che dimostri altrettante buone qualità lui che scambia la malignità per il coraggio. Io sono generoso!

Anton Giulio Bragaglia

Il faceto Anton Giulio Bragaglia si difende (come può) e... altera le cifre.

Niente paura Anton Giulio, perché non si tratta di cambiali. Ma ci vorrebbe un po' di tempo se non è il caso di perderne ancora per rifare minutamente i conti degli Indipendenti e quelli delle altre sei stagioni del Teatro delle Arti, avendo io già minutamente esposto le sue entrate per la stagione scorsa. Per quest'ultima sono caduto in errore (l'unico) quando ho calcolato in più della sovvenzione ministeriale l'integrazione per le assicurazioni in provincia: ma della sovvenzione non fu di 155 mila lire, come pretende Bragaglia bensì di 200. mila nette. Altra affermazione inesatta da parte di Bragaglia è quella riguar-

dante la sovvenzione di Mussolini per la stagione 11-12, sovvenzione che fu di 611.990 lire e non di 467. Con siffatti sbalzi di cifre come si può tener fede al suo rendiconto? Ma esaminiamo ancora le spese dell'ultima stagione: il foglio paga della compagnia era di 1.010 lire: giornaliere, il teatro in Roma gratis, le paghe dei personale non superiori alle 200 lire giornaliere, durante i giri in provincia tra i concorsi dei teatri e quelli del ministero nessun deficit era possibile; come mai dunque la compagnia e il teatro, in sette mesi, sono costati ben 8.150 lire giornaliere? segnando per giunta un passivo — come dichiara lo stesso Bragaglia — di 1.000 lire al giorno?

Anton Giulio ha la sfrontatezza di porre un confronto tra la sua ed una autentica compagnia drammatica, quella della Merini: l'estempio gli fa gioco perché l'anno scorso la Merini commise parate, spendendo per l'altro oltre 100 mila lire per la sola messinscena di Santa Giovanna! Del resto Bragaglia, i trucchi per far comparire nuove messinscena rimpicciolate con quattro pezzi di magazzino, li conosce egregiamente; e gli spettatori del Teatro delle Arti hanno familiarissimi i quadri, le sedie, le poltrone, i tavoli, i soprammobili, le tende e i costumi del magazzino-Bragaglia, avendoli visti e ricolti in scena centinaia e centinaia di volte. La voce « messinscena » è quella che sana le crepe di tutti i bilanci teatrali. Figuratevi poi quelli di Bragaglia!

Chi incanta, chi imbroglia il mio faceto amico così dire che aveva un teatro di quattrocento posti gratis rappresentando un passivo?

Egli confessa che i posti non li vendeva mai tutti (lo sappiamo ch'eravamo in venti persone a occuparli); e chi, di grazia, andava per assistere ad un spettacolo di Bragaglia, se non era invitato e sollecitato più volte, con la preghiera che portasse seco qualche amico? Quei pochi che al Teatro delle Arti hanno pagato il posto ci sono andati sempre per curiosità o per interesse verso l'autore d'una commedia, e all'uscita si son pentiti d'aver speso 25 o 35 lire.

Se A. G. B. è una sigla che a lui piace perché s'avvicina per 346 terzi a quella di Shaw), dunque se A. G. B. non è stato sovvenzionato ogni anno, se non ha incassato ogni anno un milione e passa fa lo stesso: ha incassato sempre cifre enormi (e in ragione del costo della vita), enormi e sproporzionate per gli attori che ha scritturato, per quanto li ha pagati, per le spese sostenute nelle messinscena. Ciò è pacifico. Sul risultato artistico dei suoi spettacoli, coi quali ha massacrato le più belle commedie del repertorio straniero entrate in Italia negli ultimi ventidue anni, è superfluo insistere.

Piuttosto egli deve smettere di affermare che ha favorito la nascita di autori italiani e che ha aiutato in ogni modo gli autori italiani: in realtà si è servito di loro sempre a suo profitto, per bilanciare in qualche modo il numero degli autori stranieri che rappresentava; e anche quando questi ultimi erano superiori a quelli, i primi non ottenevano l'onore della quarta replica. Aver rivelato Vergano, Solari, Aniante, Luciani, Soffici, Moscardelli, Spaini, Patti, Contini, Raccagnani, Giovannetti, Diemoz ed altri, non significa niente quando si pensi che ognuno di questi scrittori è fallito come commediografo e s'è affermato poi, e per proprio conto, come giornalista o critico o romanziere.

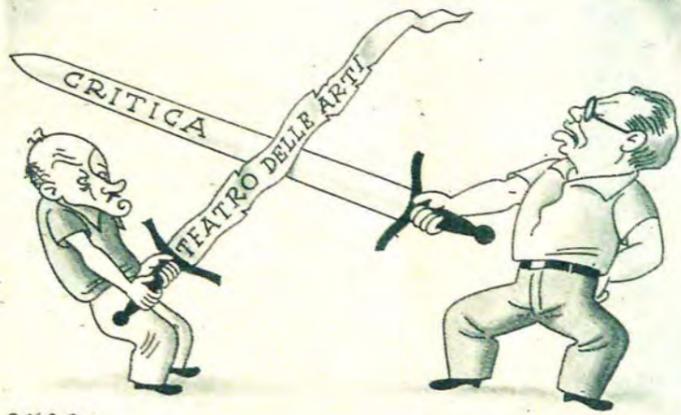
Al momento in cui Bragaglia, nell'intervento tra gli Indipendenti e il Teatro delle Arti, formando compagnie regolari, avrebbe potuto e dovuto lanciare veramente i giovani cui teneva tanto (e che presentava come autori fascisti!), sapete cos'ha fatto? Ha dato loro una pedata... e s'è attaccato nuovamente agli stranieri. E per le gazette, l'impudente affermava, dolendocene: « Da noi la rivoluzione fascista continua a proteggere gli importatori di commedie straniere... ». Il primo, l'unico ad essere profeta era lui: l'accaparratore, il monopolista delle commedie straniere. Ora egli dice che mi jorà crepar d'invidia il giorno in cui potrà rappresentare quelle (oggi proibite) che ha in serbo; io non creperò d'invidia, ma mi dorrà, e mi dolgo fin d'addesso, sapendo in quale mani son capitate quelle commedie.

Fra i tanti appellativi di cui il caro amico Bragaglia mi fa omaggio, ce n'è uno assai ingenuo: « il già fascista Callari ». Sarebbe più preciso dire: « il già scritto al P. N. F. Callari », perché io non ho marciato, come lui, col galgaldetto in testa per le prime dimostrazioni fasciste, e non mi sono agitato per creare un teatro della Rivoluzione, e non ho adoperato i mezzi intimidatori squadristi e non ho professato mai, in mio scritto, fede fascista. Più volte, invece, il tramontato governo mi ha tappato la bocca e m'ha fermato la penna.

Per concludere: quando Bragaglia creava gli Indipendenti (al cui fallimento ho assistito), pretese di fare assai bene con pochi quattrini; con il Teatro delle Arti avendo assaiissimi quattrini ha fatto assai poco; ora che nessuno più lo sovvenzionava e lo sovvenzionerà soltanto, da quel momento che è, è riuscito ad ottenere da De Ruggiero la liquidazione minacciata di voler fare ancora del teatro; lo faccia, col suo danaro però.

Non ci gabellerà più con la formula del teatro sperimentale e del teatro d'arte. Sebbene egli continui a sbandierare un amore svizzero e disinteressato per il teatro (cedremo quando comincerà a perdere le prime lire di tasca sua che faccia farli), si persuada che si tratta di un amore non corrisposto.

Francesco Callari



PALCOSCENICO

Recite nei teatri regionali

Guilli, vecchi e giovani - Esperimenti andati a male - Un urgente problema da risolvere: riportare gli attori a teatro

Comincio Guglielmo Giannini mesi addietro, quando aiutato nell'organizzazione da Epifani, volle realizzare una sua vecchia idea: portare il teatro di prosa a quel pubblico che di solito lo sconosce, sia perché non vuol muoversi dal suo rione, sia perché non può permettersi il lusso di comprare un posto all'Eliseo o al Quirino. Giannini formò una compagnia che chiamò del Teatro vivo: (quale fosse, per lui, il teatro « morto » non si sa), e passò da una sala ricinale all'altra presentando in avanspettacolo alcune scene d'attori in massima contemporanea (lui compreso, s'intende). Quanto di giutto, di manierato, di caduco, di retorico, di falso si può immaginare s'era rifugiato in questi spettacoli messi su alla meglio e dati in pasto ad un pubblico ingenuo ed impreparato che sovente abboccava.

L'esperimento l'ha voluto ora ritentare Gondrano Trucchi; ma egli è stato per lo meno più sincero, rappresentando Augusto Novelli e Alessandro Vaghetti, vale a dire autori di commedie decisamente costruite perché l'attore vi possa impiegare tutte le ruffianerie degli effetti comici o drammatici o patetici, dei colpi di scena, delle situazioni equivocate, dei doppi sensi o della morale in coda. In più Gondrano Trucchi (il suo nome mi fa pensare ai traslocchi...) ha giocato sui ridicoli effetti d'un eloquio oggi superato che puzza di naftalina e fa pensare ai portafogli con le cifre ricauate, ai berretti da notte, alle car-

toline inchiodate sui muri ed ai fiori spiaccecati tra pagina e pagina nei libri di poesia; ed ha elencato la voce sugli « appropinquati », sui « giungli a buon punto » e sugli « Dio mercede ».

Anche in un teatro regionale, salutati con benevolenza e generosità dal collega ed amico Giorgio Prosperi — che ama incoraggiare i giovani —, si sono presentati alcuni giovani attori; attori proprio di primo pelo. Mi dicono che i loro padri, per evitare che fossero adibiti in altro modo dal Servizio del Lavoro (magari a sterziare un orticello di guerra o a sorvegliare un casotto ferroviario o ad essere impiegati in una fabbrica di munizioni), hanno procurato quelle poche migliaia di lire occorrenti a metter su una compagnia in sociale, intitolandola « Nuova scena ».

Ed ecco i nomi dei giovanotti e delle giovanette (forse qualcuno mancherà): Gianni Marchesini e Lea Magaldi che provengono dal teatrino di Urbino; Vittorio Caprioli che viene anche dall'Accademia d'arte drammatica, ma con un solo anno di permanenza; le due sorelle Polverosi, già da due anni diplomate; Nino dal Fabbro e Vittorio Grassmann, pure dall'Accademia; Nora Ricci, che reputa non necessario frequentare l'ultimo anno all'Accademia stessa.

Costoro hanno prima lanciato un grosso programma, intendendo rappresentare autori classici; poi... hanno cominciato con *Gli allegri sposi di Cortina*, una delle ultime commedie scrit-

te da Gino Rocca ed in verità assai piacevolmente.

Ma Pirandello e Cecof hanno tagliato il traguardo ad una inecellatura, ed è con *L'uomo, la bestia e la virtù*, con *Una domanda di matrimonio*, *L'anniversario* e *L'orso* che i giovani attori si sono sbizzarriti, facendo perfino in scena capriole e salti mortali, come ad esempio, Grassmann, il quale tiene più ad apparire un acrobata che un attore. Quest'ultimo e Vanna Polverosi hanno forzato troppo gli accenti e alterato il gioco scenico, preoccupandosi evidentemente del pubblico regionale, secondo loro meno pronto alle sottigliezze del dialogo e più incline a commuoversi per l'esteriorità e la meccanicità dei fatti.

Una conclusione ci vuole ed è questa: che sia Giannini, sia Trucchi, sia i giovani della « Nuova scena » sono caduti ancora nell'errore di portare ad un pubblico, in certo senso nuovo alla prova, non il teatro vero ma uno pseudo-teatro, riducendo anche Pirandello e Cecof ad una rappresentazione superficiale e tutta di maniera. Allora valeva rimanere ai *Due sergenti* e al *Fornaretto*; tanto più che gli attori guitti son rimasti tali e i giovani hanno rifatto i guitti.

Ma tutto ciò è un vano discorrere, di fronte ad un problema oggi ben più grave: la sistemazione degli attori di prosa, di quelli della rivista e del varietà. Questi ultimi oggi, e già da

(Continua a pagina 8).

LE SCIMMIE E LO SPECCHIO

I CAVALLI DI CALIGOLA

I divi, moderni cavalli di Caligola, nascevano per incantamento. E quanta biada si son trovata davanti!...

Pare che sia esistito un uomo puro di cuore il quale, caduto su un ramo, che gli cavò un occhio, prese a gridare: « Che fortuna, il ramo non era forcuta ». Pare che questo tale sia esistito, ma non mi è mai accaduto d'incontrarlo; m'accade invece ogni giorno d'incontrare persone che, avendo trovato a terra mille lire, le raccolgono sdegnosamente, gridando: « Maledizione, avrebbero potuto essere diecimila ». E specialmente il cinema è affollato da tale sorta di gente.

Date un'occhiata al nostro complesso divico. Comprende attori e attrici veri e serii; ma comprende anche gran numero di persone che se avessero avuto in sorte soltanto ciò che meritavano, occuperebbero decorosi posti d'aiuto-contabile e di vice-dattilografa in aziende di provincia, percependo stipendi oscillanti fra le

da architetti cerebrali, le ville al mare e i cavalli da corsa. Era impressionante vedere la monotona cafonaggine di certe carriere. L'automobile di tali divi si riconosceva a un chilometro di distanza per la sua vistosa aggressività; i cani di tali divi non erano cani normali, bensì strani esseri perfezionati da una selezione di alto valore incrementale; per cui somigliavano a galline, a caratappi, a pianoforti, ma non mai a cani. Poi venne la guerra, e i cavalli di Caligola si sarebbero vergognati a fumare altre sigarette che le « Morris » o le « Camel », non per il loro sapore, ma perché costavano cento lire al pacchetto. Venne la guerra, e vi furono divi che mandarono un aeroplano a un aeroporto del Sud, per arere in serata lo sciocco compleanno necessario ad una loro festiciola peccaminosa. Venne la guerra, e un

che fu, illudendosi di poterla conservare; e dimostrano così, oltre a una ingordigia che non ci stupisce perché già la conosciamo, un'ottusità di mastose proporzioni.

Ma ringraziate il cielo, brava gente. Rendetevi conto d'aver avuto mille volte più di quanto meritavate. Consideratevi vincitori d'un primo premio alla lotteria; non si può pretendere di vincere il primo premio ogni anno, quindi occorre rassegnarsi.

Oh, lo so; convinti che la rotativa dei milioni non s'arrestasse mai, voi non avete avuto il tempo né la voglia di tesaurizzare. Era piacevole guadagnare una fortuna ogni anno, più piacevole ancora disperderla in cose inutili e senza fantasia. Ora non vi rimangono che le briciole; abiti, gioielli, milleducento cravatte, diciotto frustini, un pianoforte a coda di gran marca; e la casa, forse se avete avuto il tempo di pagarla tutta. Non è molto, specialmente quando si considerino le dispendiose abitudini in cui vi siete adagiati. Ma ditemi, se foste rimasti nel mezzanino di provincia dove la logica e

i vostri meriti vi confinavano, avreste oggi di più? Non credo. Considerate il biglietto da mille come un importante e irraggiungibile sigaro davanti al quale ci si deve scoprire; e le vostre tollie sarebbero innocenti e sane; non avreste mai abbandonato la prediletta e onesta gazzosa per la dissoluta redora Cligol; e i tumere « Nazionali » invece di quelle « Camel » senza le quali la vita vi appare indegna d'essere vissuta.

Ringraziate Dio ad ogni alba, ringraziate Dio ad ogni tramonto, cavalli di Caligola. Le vacche grasse cominciano a mostrare le costole, ma a voi rimane ancora il ricordo di quello che foste. Interpretate forse un solo film all'anno, e forse neppure quello; sarete la caccia alle ragionevoli trentamila lire, dopo aver disprezzato le pазze trecentomila; ma possedete come capitale la stupidità umana.

Molta gente non dimenticherà subito la vostra nomea, continuerete per qualche tempo a essere divi, a essere « dire », e questa è già una ricchezza, perché offre a donne e uomini la possibilità di commuovere redattori oltre il consueto. Molte signore danarose e crepuscolari non chiedono di meglio che abbandonare le loro labbra sfatte e qualche prezioso ricordo, all'avvenente rapacità d'un giovane divo. Molti industriali, grandemente ricchi e reumatici, non domandano che di poter consolare e indennizzare la malinconia d'una diva a cui il cinema ha tagliato i viveri. Questo non apporterà sensibili mutamenti nella vostra vita, cavalli di Caligola, perché ognuno di voi conosce più che superficialmente il panno del bene e del male; come che

chiuse il paradiso terrestre alla coppia primordiale, ma lo aperse a voi. Quindi, ancora una volta, e ancora ingiustamente, non dovrete rinunciare a nulla, o a ben poco. Perché ululate tanto, dunque, perché protestate con tale vigoria?

Capisco; volete conservare anche la celebrità. Ne avete il vizio. Attici, centorenti vestiti, milleducento cravatte, cani fatti a gallina, gioielli e pianoforti a coda non vi bastano più. Volete che ancora il vostro nome campeggi sui manifesti, in caratteri per cui molto fu discusso e sofferto; volete che il barbiere di provincia, la sartina di paese, ancora vi scrivano con calligrafie tremolanti d'ammirazione: « Paradisiaca diva, fatidico divo ». — E che un mareggiare di fessi ondeggi al vostro passaggio, e che i giornali, oh, che i giornali continuano a eternare in rotocalco le vostre fattezze.

Troppe pretese, brava gente. Un mondo crolla, sul giusto e sull'ingiusto, sul povero e sul ricco, sull'intelligente e sullo stupido; ma crolla principalmente sul giusto sul povero, sull'intelligente, come è triste constatare. E voi protestate perché la polvere del crollo v'insudicia i vestiti. Ma pensate a chi riceve i mattoni in testa, perdio; pensate a chi, pur meritandola, non ha mai avuto la vostra fortuna; pensate a chi si sarebbe acccontentato delle vostre briciole, e non le ottenne. Pensate...

Ma già, il letto è mio. E un'incongrua pretesa quella di costringervi a un esercizio così insolito per voi, così irraggiungibile com'è il pensare. Chiedo scusa, brava gente; e mille di questi giorni.

Adriano Baracco



Zarah Leander e Hans Stüwe in una scena del film « L'accusata » diretto da Rolf Hansen (Prod. Ufa, Distr. Film Unione).

seicento e le milleducento lire mensili. E in questo non v'è vergogna per alcuno.

Ma la fortuna, cieca in tutto il mondo, ha avuto da noi un'epoca di follia oltre che di cecità. La fortuna volle superare Caligola, che nominò senatore un cavallo, e scelse ronzini d'ogni specie a cui dare non soltanto il latitativo, ma anche quelle piacevoli cose che si chiamano celebrità, ricchezza, potenza. Così si formarono in parte i quadri del nostro cinematografo, in un'epoca in cui il buonsenso pativa di cefalee, e il buongusto era costretto a mettersi la barba finta per evitare guai. Fra attori veri e vere attrici s'insinuavano a decine i cavalli di Caligola. I divi nascevano per incantamento, le divi scaturivano per magia. Da Nord e da Sud, dagli uffici e dalle alcove, dai campi sportivi e da un nulla più sportivo ancora. E quanta biada si trovavano davanti; e come era facile per loro arrivare alla scrittura vistosa, all'articolo di Ramperti, alla copertina in rotocalco.

Chetata l'annosa fame iniziale, costoro scoprivano le automobili carrozzate fuori serie, gli attici arredati

pranzo cinematografico, i convitati, con eletta aristocrazia d'animo e di modi, si buttavano reciprocamente in faccia i polli arrosto.

Tutto ciò l'abbiamo veduto, e non protestavamo neppure troppo, perché sapevamo che non poteva durare. In atti ora i tempi sono mutati. Cinecittà torna ad essere pavimentata di ghiaia, e non di milioni; c'è ancora posto per attori e attrici, ma per quelli veri, o per quelli che hanno almeno una parvenza d'altitudine. Per gli altri, le vacche grasse sono finite; finiti i contratti a trecentomila lire per film, finiti i dieci film all'anno. Essiccato quel piacevole fiume che convogliava denaro e celebrità verso gli attici dei quartieri alti.

Tutto ciò è nell'ordine naturale delle cose; il saggio guarda e pensa: « Bene »; il saggio ascolta, e pensa: « Lo prevedevo ». Ma i ronzini protestano maledettamente, tirano calci, non s'adattano al mutamento. Maledicono quella sorte che non si curano neppure di benedirlo quando li colmò ingiustamente dei suoi favori. S'aggrappano ai resti dell'opulenza

PANORAMICA

* Con provvedimento in corso il dott. Mario Vinciguerra è stato nominato commissario del Sindacato nazionale Giornalisti. Sono stati inoltre nominati vice-commissari il sig. Leonardo Azzarita e il sig. Olindo Vernocchi.

* Nel nuovo teatro germanico argomento preferito è la rievocazione drammatica di figure storiche o leggendarie. Appartiene a questa seconda categoria il "Gudrun" di Gerhard Schumann sulla leggenda del fregatore medievale. Il forte lavoro è stato presentato per la prima volta al pubblico berlinese nel "Deutsches Theater".

* Al teatro lirico di Stoccarda è andata in scena la nuova opera di Hugo Herrmann, ispirata anch'essa da una eccezionale figura storica: "Paracelsus". Testo e musica varcano i confini di un tradizionalismo per presentarci il grande medico, naturalista e filosofo alle prese col più formidabile problema dell'essere. L'autore ha saputo innestare nel suo libretto con sicura abilità la leggenda di Faust e del suo viaggio all'inferno.

* Nella sua X Sinfonia, Fred von Hoerschelmann ha concepito l'audace disegno di portar sulla scena Ludwig von Beethoven. Ma questa volta non già come il titano scalatore delle vette più eccelse, bensì come l'uomo geniale alle prese con le necessità e le miserie della vita quotidiana. L'autore si propone di dimostrare che l'alto senso umano di un genio resta vittorioso anche contro di quelle, Grandiosa la interpretazione che allo "Schil-

ler-Theater" di Berlino ha dato del protagonista Paul Wagner.

* In attesa della riapertura dell'Eliseo per la nuova stagione di prosa, con la Compagnia di Evi Maltagliati. Silvio Benvenuti, riunirebbe ancora per un mese e mezzo la d'asciutta Compagnia estiva con Lilla Brignone, Tina Carraro, Mastrantonio, la Braccini e gli altri (tranne Dino Di Luca). Ma tutto dipende dalla promessa, e non mantenuta, libertà di repertorio.

* Gino Cervi, Rina Morell, Carlo Ninchi, Paolo Stoppa e Guglielmo Barnabè pensano di organizzare una recita, con altri attori ed attrici, per devolvere l'incasso a favore degli attori disoccupati.

* All'ospedale militare aeronautico di Berlino si sono registrati ottimi risultati nell'uso del film per la cura di pazienti affetti da stizza, vale a dire da disturbi o difetti degli organi preposti alla terminazione del linguaggio.

* Gianni Pons dirigerà fra breve un film dal titolo "L'Amante" interpretato probabilmente dagli attori francesi Danielle Darrieux e Ramu, affiancati da Luisa Ferrida e Ovalda Valenti. Alla sceneggiatura collaboreranno Vittorio Calvino e Edmondo Cancellieri mentre il maestro Giovanni Miliello curerà il commento musicale.

* Che cosa ne è di Vivi Gioi che da un mese è scomparsa dalla circolazione? La nostra simpatica amica è stata costretta a interrompere il lavoro per una noiosa malattia ed è attualmente ricoverata in

una clinica di Lucca dove pare dovrà trattenersi un paio di mesi.

* Su "Film" del 7 agosto scorso, in questa stessa rubrica, davamo notizia di una riunione avvertita presso la sede della Generaldelegazione fra alcuni cineasti che intendevano decidere sull'atteggiamento da assumere nel rinnovamento della nostra cinematografia; e precisavamo che costoro oggi si dichiaravano antifascisti mentre ieri non tutti lo erano. Noi non facevamo questione di tessera ma di fede politica, secondo gli atteggiamenti e gli esempi da essi offerti pubblicamente. Ripetiamo: pubblicamente.

Ora ci scrive Goffredo Alessandrini (una lunga lettera che, per mancanza di spazio non possiamo pubblicare), chiedendoci, in qualità di promotore della suddetta riunione, una precisazione. Lo accostiamo subito, facendo anzitutto il suo nome, come regista di "Luciano Serra, pilota" e di "Garabub", e quello del suo ospite, Alfredo Prina; cui, c'è a fianco di Rencorai e di Fraddi, è a tutti nota. E la questione, per quanto ci riguarda, è da ritenere risolta.

* Sempre in Francia è stato deciso che nessun attore cinematografico potrà ricevere un compenso superiore ai 400 mila franchi. In realtà soltanto una dozzina d'attori, francesi guadagna oltre 1 milione per film, ed essi sulla differenza in più della cifra stabilita dal C. O. I. C. (400 mila franchi, come s'è detto) pagano l'85% al fisco.

Recite nei teatri nazionali

(Continuazione dalla pagina 7).

più mesi, da quando cioè il regime fascista reputò inconciliabile con l'austero clima di guerra che parte della popolazione si svagasse assistendo a spettacoli dove le gambe nude, le battute un po' sboccate, le canzoni e i ritmi sincope sono il fulcro, da più mesi — dicevo — versano in tristissime condizioni economiche. Soffrono addirittura di fame. Sarebbe semplicemente ridicolo usare mezzi termini o eufemismi.

L'avanspettacolo è stato abolito (anche la massa degli orchestrali langue in miseria); che si aspetta a provvedere per riassetare migliaia di artisti e di lavoratori? Dire che migliaia d'attori sono a spasso, può sembrare una frase fatta e nemmeno forbita; ma è la cruda ed amara verità. Questi attori passeggiano, consumando le scarpe e rinforzando l'appetito, in attesa che qualcuno venga loro in aiuto. Ma sembra che il loro podismo si debba protrarre per molto tempo ancora... e che i buchi alla cintura dei loro pantaloni debbano aumentare. Potranno essi resistere a lungo? No dubito.

C'è la guerra, si dice, ed altri problemi più gravi sono da risolvere. La constatazione è dolorosa, ma inerte. Anche con la guerra, anche col nemico in casa, nessuno dev'essere abbandonato. Bisogna permettere che ognuno si guadagni la vita, e in condizioni di maggior libertà che non era per il passato. Si può sopportare di vivere me-

no bene di prima, ma vivere necess. Rispondere che per ora non ci si può occupare del teatro è facile, tuttavia non è lecito dimenticare che l'intera classe, o quasi, dei lavoratori dello spettacolo non sa più a cui rivolgersi e da chi ricevere aiuti suggerimenti e consigli. Gli organi ad essa preposti e gli uomini che vi stanno a capo non sanno che decisioni prendere. E tutto ciò è buffo, per non dire altrimenti.

Che molti teatri e vari altri locali di spettacolo siano stati distrutti o resi inservibili per molto tempo dai bombardamenti nemici, è una triste verità; ma è pur vero che ciò non può costituire un ostacolo insormontabile. Teatri in piedi ce ne sono ancora, nel settentrione, nel centro dell'Italia e massimamente a Roma. Essi possono ospitare un numero ragguardevole di compagnie; ma nessun progetto di compagnia può essere portato a compimento se non si conosce, l'abbiamo scritto più volte, quali autori è lecito rappresentare: vivi o morti, di paese amico o nemico, ariani o ebrei. Parliamoci chiaro: ieri le compagnie drammatiche in effetti godevano di talune sovvenzioni, più o meno grosse, perché il repertorio (quello straniero, s'intende) era limitatissimo; oggi che le sovvenzioni sono state abolite non si può non allargare le maglie del repertorio. Altrimenti i teatri restano vuoti. E gli attori, fino a prova contraria, si riuniscono e recitano con la speranza di aver le platee piene, ripromettendosi di far presa sul pubblico col nome degli autori che intendono rappresentare, prima che con il loro proprio.

Dobbiamo, inoltre, ripetere che senza scritte gli attori non possono vivere! che essi, a differenza di quelli del cinema, non hanno conti correnti in banca! che se taluno ha messo da parte qualche migliaio di lire già vi ha dato fondo o sta per spendere gli ultimi spiccioli! infine, che la situazione economica degli attori di prosa e di rivista è di varietà è assai grave!

Leggiamo con ritardo su un numero della Nazione di Firenze, questa lettera, a firma Ferdinando Santini: « Molte compagnie estive avevano ottenuto dal Ministero somme ragguardevoli (dalle 80 alle 160 mila lire) per aiutare la loro gestione. Ora, gli impresari di alcune di esse, hanno sciolto di punto in bianco i contratti e gli impegni che avevano con gli attori e dal 25 luglio non hanno più pagato alcuno. A Montecatini sono due le compagnie formate da più di cinquanta attori, lasciati sul lastrico... »

E' evidente che gli impresari delle suddette compagnie avevano già intascato le sovvenzioni, altrimenti non avrebbero liquidato i loro attori. Ma ciò è lecito e soprattutto, onesto! Capisco che le difficoltà di viaggio e di trasporto, oltre alla chiusura di molti teatri anche in provincia, ha consigliato lo scioglimento delle compagnie di cui parla il Santini; ma gli attori bisognava e bisogna compensarli e risarcirli in ogni modo. Non è più il tempo di prima.

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Vera Carmi
nel film "La signora in nero"
(Sagr. - Rex; fotografia Gneme)

Film

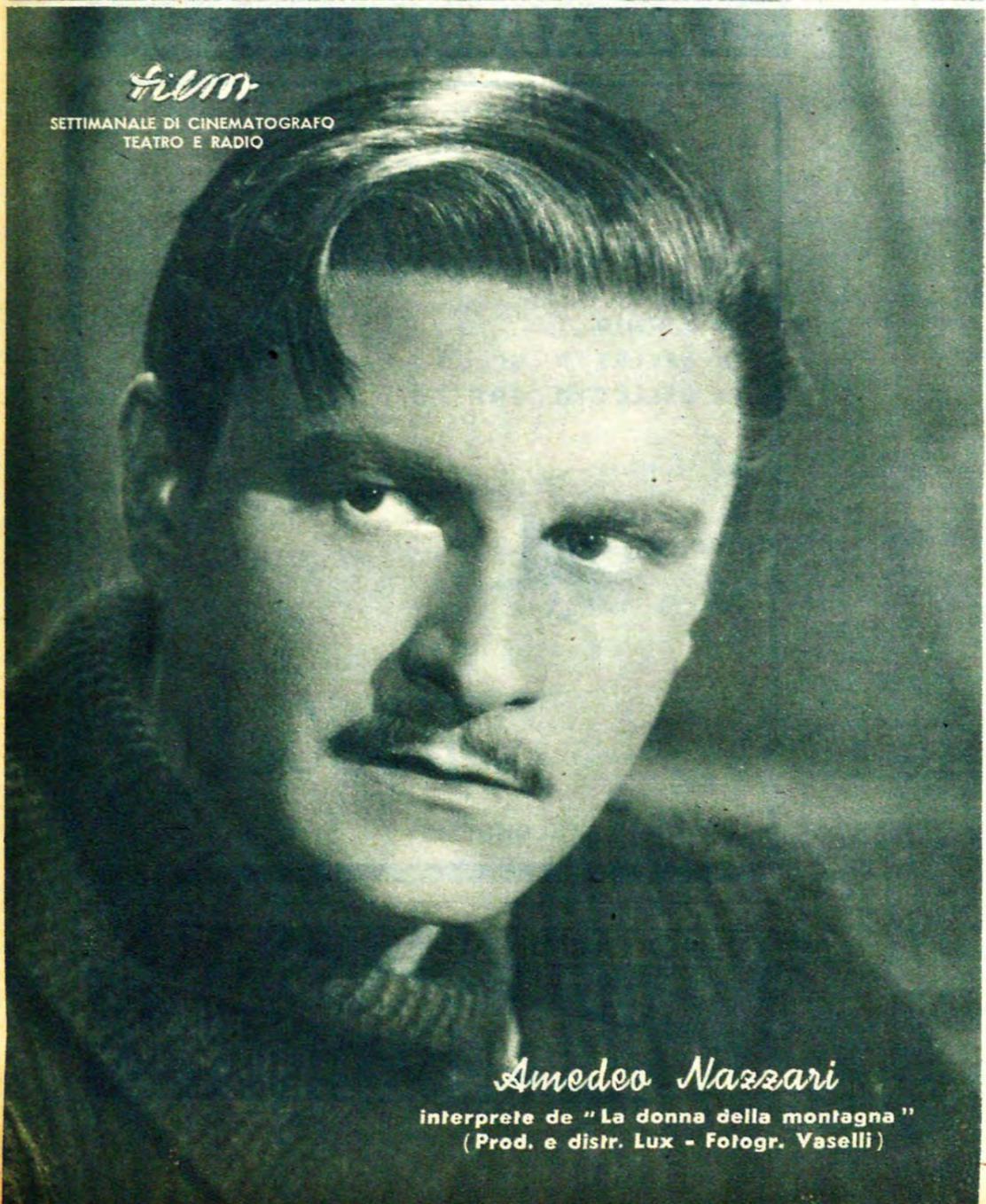
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Winnie Markus
Una delle più belle e giovani attrici
della Berlin Film (Film Unione)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Amedeo Nazzari
interprete de "La donna della montagna"
(Prod. e distr. Lux - Fotogr. Vaselli)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Irene von Meyendorff
interprete del film "Sacrificio"
(Produzione Ufa - Distr. Film Unione)



Otello Toso e Neda Naldi nel film « Vietato ai minorenni » (Inac-Rex; fot. Ciolfi). - Klaramaria Skala e Paula Wessely nel film di Ucicky « Non ti lascio più » (Wien-Film Unione).

OCCHIO MAGICO

800 LETTERE alla "maestrina"

Raccogliendo elementi per fare, come ci esavamo proposti, il punto sulla situazione del radioteatro, esaminando le trasmissioni e i programmi dell'anno corrente, siamo capitati improvvisamente su una notizia, un dato, che ci ha lasciati sconcertati e perplessi. E' stato come se, correndo su una strada liscia e piana, avessimo inciampato in un sasso sporgente che, per poco, ci mandava a sbattere per terra. La sorpresa e, diciamo, il dispetto, sono stati tali che per un momento ci siamo fermati a riflettere. Possibile che sia proprio così? ci siamo chiesti. E ancora ce lo chiediamo.

Sapete qual'è il lavoro, trasmesso per radio recentemente, che ha avuto maggior successo? « La maestrina » di Dario Niccodemi.

L'« Eiar » che valuta il successo delle trasmissioni dal numero delle lettere che riceve dal pubblico, dopo l'ultima trasmissione della « Maestrina » s'è vista piovare ottocento lettere di ascoltatori soddisfatti e piacenti. Noi, che per conto nostro avevamo già da tempo collocato Niccodemi nella nicchia foderata di aurea mediocrità che gli si addice, siamo rimasti male.

Non siamo mai stati tanto ottimisti da credere che il pubblico, attratto dalle nuove correnti che si sono andate formando nella nostra letteratura, sia disposto ad accettare in blocco la produzione dei nostri autori moderni, questo no. Ma lo ritenevamo meno tenacemente vincolato alla produzione lacrimogeno-sentimentale dei vari Rovetta, Giacosa e Niccodemi per tacere di altri minori. E invece no.

Vediamo con un certo sgomento questo strano animale che in gergo teatrale si chiama « orbetto » guardare con malcelata diffidenza. Che cosa vogliamo noi dopo questa premessa? Vogliamo per caso con-

vincerlo a forza che ha torto se ai « Sei personaggi in cerca d'autore » preferisce « La partita a scacchi », se a « Il mulino sul Po » preferisce « Il ponte dei sospiri », se a un quadro di De Pisis preferisce « L'Angelus » di Millet?

No, no, signor Pubblico. Lungi da noi ogni idea di violenza e di coercizione: com'è bella la libertà! Ma, signor Pubblico, che ne direste di dare un'occhiata insieme alla situazione del nostro teatro radiofonico? Può darsi che qualche nome vi sia sfuggito, qualche nome che, a conti fatti, potrebbe offrire alla vostra attenzione qualcosa di meglio della trita storia d'una infelice maestrina e del suo galante sindaco protettore.

Come vi sarà accaduto di notare, signor Pubblico, se avete un minimo di tendenza all'osservazione, in tempi normali l'« Eiar » trasmette, nei suoi due programmi quotidiani, cinque commedie alla settimana delle quali due in tre atti e tre in un solo atto. Complessivamente, dunque, duecentosessanta commedie in un anno. In che modo l'« Eiar » alimenta questo fiume di lavori che devono essere presentati al pubblico?

Il repertorio radiofonico originale essendo scarso, l'« Eiar » attinge al repertorio teatrale vero e proprio, adattando più o meno felicemente drammi e commedie che hanno avuto notevole successo sul palcoscenico o che hanno particolare valore letterario. E in questo modo riesce a mettere insieme il grosso del suo programma. Sono stati così trasmessi recentemente alcuni lavori tra i più significativi della produzione drammatica non solo italiana. Citiamo fra i tanti « La guardia alla luna » di Bontempelli, « Ciascuno a suo modo » e « Come prima meglio di prima » di Pirandello, « Il piccolo Eyolf » e « Il costruttore Solness »

di Ibsen, « La vedova » di Renato Simoni, « L'uomo che ha avuto successo » di Rosso di San Secondo e altri ancora. Naturalmente non tutti questi lavori sono accessibili al pubblico medio: ecco allora l'« Eiar » offrire con molta buona grazia Trieri, Gherardi, Manzari, Cantini, Giannini, Pugliese, Valardo, e altri autori moderni, beniamini del pubblico che frequenta il « Nostro » e l'« Eliseo ».

Non basta: col proposito lodevolissimo di dare un ritocco alla cultura del pubblico, ecco, rispolverati, i classici: Goldoni, Molière, Shakespeare, Goethe, Schiller, Calderon de la Barca, Cecov, De Musset e altri. Un notevole gruppo di ascoltatori ha mostrato di gradire queste trasmissioni. Gradimento, questo, che in parte riscatta le ottocento lettere per la « Maestrina ».

E, finalmente, esaurito il repertorio attinto al teatro, eccoci nel campicello del teatro radiofonico vero e proprio che quest'anno ha offerto una sessantina di lavori. (Sessanta lavori replicati almeno una volta assommamo a centoventi trasmissioni: le altre centoquaranta appartengono agli adattamenti e alle riduzioni).

A questo punto, signor Pubblico, vediamo farsi sul vostro viso più acuta l'espressione diffidente. Perché mai? Forse perché temete d'essere trascinato vostro malgrado a rinnegare Dario Niccodemi? No, no: non abbiate paura. Volevamo soltanto presentarvi alcuni autori dei quali, c'è da scommetterlo, avete finora sentito parlare molto poco.

Ah, vedete, in parte siete giustificabile, signor Pubblico. Come si può, infatti, affezionarsi a quello che non si conosce? Quella cosa delicata e piena di poesia che è « Il prato » di Diego Fabbri, quante volte l'avete ascoltata? Non più di due, al massimo. E nessuno vi offre, nemmeno se vi piacesse, la possibilità di rileggerla, mentre c'è da giurare che conoscete a memoria interi brani di « La partita a scacchi », per tacere di « Addio, giovinezza! ». Non è così?

Una delle ragioni per cui il teatro radiofonico è negletto dal pubblico è, a nostro avviso, questa: che non esistendo la possibilità di leggere i testi dei lavori trasmessi, il pubblico non può che serbarne un ricordo vago e impreciso.

Prima di gustare una musica bisogna riascoltarla, prima di apprezzare un quadro bisogna rivederlo, così come lo spettatore intelligente ama rileggersi in pace la commedia che ha visto a teatro e che gli è piaciuta. Perché la radio dovrebbe sottrarsi a questa legge comune?

Gli autori sui quali la radio può fare un certo assegnamento non sono molti, ma in cambio sono quasi tutti giovani. Ciò significa che hanno molte cose da dire e voglia di non tenerselo nella penna. Per i giovani, almeno, succede così.

Alcuni di loro hanno dato alla radio lavori veramente notevoli: abbiamo già ricordato « Il prato » di Fabbri, e ora rammentiamo « Notte bianche » di Cesare Mensio, « Quattro nella notte » di Ernesto Bernareggi, « La strada del re » di Giovanni Gigliozzi, « Interludio a Citera » di Gerardo Jovinelli, « A bocca chiusa » di Alberto Casella e « Processo straordinario » di Felice Gaudioso. Di tutti vorremmo parlare con maggiore ampiezza, se lo spazio ce lo consentisse. Lo faremo, via via, col tempo, quando gli stessi autori, presentando nuovi lavori, ce ne offriranno la possibilità. Per ora, accanto ai primi, ricordiamo ancora i nomi di altri autori che si possono considerare un po' come gli appartenenti a una pattuglia di punta: Edoardo Anton, Riccardo Aragnò, Arnaldo Boscolo, Vittorio Calvino (1), Cesare Meano, Riccardo Morbelli, Riccardo Marchi, Fely Silvestri, Tullio Pinelli e Gino Valeri. Tre altri, infine, Ernesto Caballo, Gilberto Loverso, Giorgio Scerbanenco, che in passato avevano dato buona prova, da qualche tempo tacciono, ed è veramente peccato.

Non sono più di due dozzine, signor Pubblico, coloro che alimentano il teatro radiofonico italiano con una certa continuità e con apprezzabili risultati. Se li ascolterete con attenta benevolenza, forse non vi sfuggirà il fatto che, con tono allegro o con tono serio, questi autori tentano la grave impresa di offrirvi un po' di limpida umana poesia. Lo vedremo meglio insieme, se vorrete, signor Pubblico, nelle prossime settimane. Ma intanto sta a voi decidere se volete prendere in considerazione quel che il teatro radiofonico vi offre o se preferite trastullarvi con la storia lacrimevole della maestrina sedotta e abbandonata.

(1) Non è un caso di umiltà: è un caso di modestia. (N. J. R.)

Vittorio Calvino

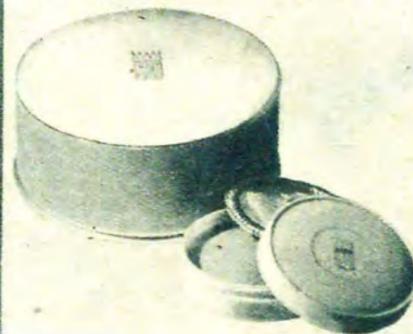
Quirino Rosso per le labbra *Guizzociglia* Cosmetico per gli occhi
SONO SEMPRE PREFERITI DALLE GRANDI ATTRICI



IRRADIO La voce che incanta!

Il classico *vibocco*

- CIPRIA
- BELLETTO SECCO
- BELLETTO GRASSO



neobella

FAVRICO - MILANO

TULLIO CARMINATI

ERSZI SIMOR - GERMANA PAOLIERI
CAMILLO PILOTTO
PAOLA BORBONI

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

MARIO SOLDATI:

IL COPPIERATA TORIE

L'operatore è, in tutto il globo, un uomo del popolo, intelligente, simpatico ed attivo, con una grande voglia di lavorare e di guadagnare: cioè di innalzarsi finanziariamente e socialmente.

Non ero mai entrato in un teatro di posa, non mi ero mai occupato né interessato di cinematografo. Improvvisamente, nel luglio del 1931, condizioni familiari, mi obbligarono a cercare lavoro. Esitai lungamente tra due possibilità: impiegato in Ivrea all'ufficio stampa della Olivetti, fabbrica di macchine da scrivere, e assistente regista alla Cines di Via Veio, in Roma. Né mi fu dato scegliere. All'ultimo momento il vecchio Olivetti ritirò la sua offerta; e io entrai alla Cines come assistente di Mario Camerini nel film *Ostrega che sbrego*.

Ripeto, non avevo mai messo piede in un teatro di posa, non mi ero mai interessato di cinematografo. Un giovanissimo dall'aria strana-



Operatori: Ubaldo Arata...

mente astuta e vissuta, maglietta gialla, grandi occhiali, che appariva perfetto segretario del produttore *Avvocato Besozzi* e ciononostante mostrava intendersi di letteratura e letterati, mi condusse sollecitamente, con meraviglioso rispetto per la mia anonima persona, fino al teatro N. 2 e qui mi presentò, con tutte le forme, al Direttore di Scena. (Allora, bei tempi! non si diceva ancora « regista »).

Camerini era un ometto magro e forte, dalla barba rasa e azzurrognola, e dal busto eretto. Vestiva correttamente di un completo blu scuro. Mi strinse con energia la mano, e mi disse alcune brevi parole molto serie, all'incirca le parole che il capitano di una compagnia in prima linea dice al sottotenente che è appena giunto al fronte e per la prima volta, mentre sull'attenti si presenta al suo superiore, ascolta le cannonate vicine.

Anch'io infatti mentre *Camerini* mi parlava, ascoltavo un'altra voce che risuonava, nel laborioso silenzio del teatro di posa, egualmente imperiosa:

— Gira quel cinquemila! Inclinato! Più giù, giù, ecco, bravo, così! Adesso il parabolico. Alza!

Era una voce dallo spiccatissimo accento piemontese. E mi sentii subito attratto verso la persona che con l'accento del mio paese pareva dare ordini ad alta voce nel teatro di posa. Era un uomo di mezza altezza e mezz'età, magrissimo, ossuto, dal naso e dal mento aguzzi, e aveva sul capo uno zucchetto bianco di strana foggia, simile ma non identico a quello dei marinai americani. Cominciando dal copricapo, anche il suo abbigliamento, bretelle cintura e fazzoletto al collo, aveva qualcosa di accumulato, calcolato e preordinato, come un'uniforme: una uniforme di un esercito di cui egli era insieme l'unico generale, ufficiale e soldato.

Si aggirava con ponderatezza nel centro della scena, ch'era una sala con biliardi, e andava e veniva dando ordini verso l'alto a personaggi invisibili. Non riuscivo a capire che cosa facesse, chi fosse, ed ero così colpito dal suo aspetto, così attratto dalla sua voce, così commosso al saperlo mio compatriota, che non riuscivo effettivamente a vedere niente altro: né gli attori, né la scena che si provava, né gli elettricisti in alto sui ponti, né la macchina da presa: tutti i gesti e le parole di quell'uomo mi parevano appartenere a una funzione magica, e continuando a fissarlo non mi curavo neppure di chiedere chi fosse, e tacevo.

Tacqui tutto il primo giorno, osservando, ammirando, stupefatto e intontito, senza capire, senza sapere nulla, senza nemmeno voler sapere nulla, piombato com'ero di colpo da anni di studi letterari e artistici in un ambiente tecnico a cui non ave-

vo mai pensato e che non avevo mai immaginato.

Quella notte non potei dormire, o meglio ondeggiai in un continuo dormiveglia, dove mi tornavano come in un incubo le impressioni meravigliose della giornata: il teatro affocato, buio tutt'in giro e nel centro la luce abbagliante dei riflettori concentrati, gli attori come maschere, come fantasmi non aventi più nulla di umano che si aggiravano in quell'atmosfera incandescente pronunciando con voce stentorea frasi stentate, rallentate, e movendosi quasi a scatti, la sorda opera di persuasione e istruzione del *metteur en scène*, quell'ometto corretto vestito di blu; ma sopra tutto questo, come le parole *Consul Romanus* che il De Quincey in preda all'opio mirava giganteggiare quasi sovrainpresse a spettacolose visioni di battaglia, o come il fatidico *Fieui, si a ventu pié San Martin desno i tedes a lou fan fé a noui* che lo scolareto, dopo la semplificata e infervorata descrizione della maestra, immagina dominare la battaglia di S. Martino, udivo e rindi-



... Anchise Brizzi ...

vo ossessionante ripetizione, gli ordini indecifrabili che lo strano uomo dal berretto bianco impartiva ad alta voce verso le buie volte del teatro:

— Gira quel cinquemila, stringi! Accendi il parabolico, allarga, ancora! Ancora! Alza!

Soltanto il secondo o il terzo giorno di lavorazione seppi che quell'uomo, il consul romanus, il Vittorio Emanuele II della battaglia cinematografica si chiamava l'operatore. Imparai poi, a poco a poco, senza saperlo e senza volerlo, io stesso a fare il cinematografo. E quella prima impressione, che poi fu corretta dalla mia graduale esperienza, modificata da una realistica osservazione del mestiere, e sostituita, nella mia intelligenza, da un altro e più limitato concetto del compito dell'Operatore, non fu mai cancellata dalla mia sensibilità: per il mio istinto, i miei nervi, Simoni direbbe per il mio cuore, l'Operatore restò e resta il centro tecnico, magico e affascinante del cinematografo.

Ma, oggi mi domando, è proprio soltanto magia? A quella prima impressione, dell'importanza della tecnica e dell'Operatore, non corrisponde un'adeguata reale importanza della Fotografia nel risultato ultimo del film?

Se bene consideriamo, quanti film furono salvati esclusivamente dalla fotografia! Primitivo, fra gli italiani, quel *Tarakanova* dove soggetto, sceneggiatura, interpretazione, regia, tutto è debolissimo, mentre la sola fotografia basta a renderlo, qual'è, un film di classe.

Lo stesso *Quai de Brumes*, vi siete mai chiesti che cosa sarebbe senza la patina argentea che ha saputo dargli *Schuffan?*

Ma pensiamo un momento a tutta la produzione italiana, dall'avvento del sonoro ai nostri giorni: ci accorgiamo che essa è sostenuta, come da quattro enormi pilastri, dai nostri quattro grandi e vecchi operatori, che erano già i nostri quattro più bravi operatori del muto, e cioè da *Montuori, Brizzi, Arata e Terzano*.

Questi quattro ai quali bisognerebbe aggiungere i pur bravissimi

Martelli e Gallea, con il loro enorme lavoro, con la tecnica, con il progressivo affinamento dell'esperienza, salvarono da soli una quantità di film che si davano per perduti; sostennero e portarono in porto barche di pellicole pericolanti; consigliarono e aiutarono nuovi produttori; erudirono, formarono, lanciarono tutti i registi giovani, a cui sinistramente si fingevano allievi e inferiori mentre eran loro superiori e maestri; parteciparono a tutti i migliori film e attraverso ditte che nascevano e morivano, affaristi che fallivano e facevan fallire, interessi e speculazioni variatissime e contrastanti, furono i veri maggiori responsabili, i grandi quattro, di tutto quello che ha prodotto di buono il cinematografo italiano.

Questo merito il pubblico non lo conosce perché, abbagliato dall'artificioso splendore dei divi, poco bada al regista e ancor meno all'Operatore, e non sa appunto quanto sia artificioso quello splendore dei divi; quante lacrime costi e quanto sangue, ai registi e agli Operatori.

Non è raro, ed è abbastanza noto il caso di una diva che deve tutto a un regista.

Ma molto meno raro, e molto meno noto, è il caso di una diva che deve tutto a un Operatore.

Le bestemmie, le sudate, le trovate, gli interminabili intrighi di bandiere, velatini, gelatine, luci e lucette, ombre ed ombrette, e buchi e tubi e grigliati, le notti insonni nell'ansia di vedere i provini di sviluppo, i sordi litigi nel buio delle piccole proiezioni, tutto questo, ed altri infiniti guai e tormenti costa molto spesso al povero Operatore il naso, il semplice naso di una diva.

Ma di tutte queste cose il pubblico



... Carlo Montuori ...

degli *aficionados* nulla sa, nulla sospetta: e crede che il naso della diva sia diritto!

In questa ignoranza, in questo mascheramento del proprio merito è, molte volte, una delle maggiori glorie del buon Operatore.

Perché non sembri che noi vogliamo inneggiare incondizionatamente all'Operatore, e le lodi che abbiamo fatte perdano così del loro valore, vediamo ora l'Operatore qual'è più da vicino, vediamo nei suoi difetti e nelle sue qualità più personali, più umane.

Innanzitutto, quello che colpisce quando si pensa all'Operatore, è che esiste veramente, al di sotto delle differenze e dei caratteri propri a ciascun individuo, un tipo dell'Operatore.

Credo che ci siano pochissimi altri esempi dove la professione o il mestiere possa uniformare, deformare e condizionare a questo punto il carattere privato dell'uomo.

Dapprima osservai certe fisse e indistruttibili caratteristiche in tutti gli Operatori italiani. Conobbi poi operatori stranieri, francesi, belgi e tedeschi: e con stupore constatai in essi le stesse identiche caratteristiche dei nostri.

L'Operatore è, in tutto il globo, un uomo del popolo, intelligente, simpatico ed attivo, con una grande voglia di lavorare e di guadagnare: cioè di innalzarsi finanziariamente e socialmente.

Data la crescente rapidità dello sviluppo dell'industria cinematografica in questo secolo, l'Operatore è

dunque un proletario che in breve volgere d'anni si è trasformato in borghese. E' un *nuovo borghese*, un ultimo arrivato e, come tutti gli ultimi arrivati in una classe, è il più accanito difensore, il più deciso zelatore di tutti i vecchi principi di quella classe.

L'Operatore è sempre sposato, sempre con prole. Sempre economico, molto economico, troppo economico. Sempre conservatore. Sempre amante dell'ordine.

L'Operatore è difensore ad oltranza di tutti gli istituti della borghesia, e quindi primissimo della famiglia: è padre amoroso e prudente, è marito affezionato e regolarmente infedele. Regolarmente e cioè senza mai perder la testa. Per lascivia, per divertimento, come una valvola di sicurezza che garantisca ancor meglio il non turbato funzionamento familiare.

L'Operatore è incolto, non ha fatto lunghi studi: non ne avrebbe avuto il tempo. E in fatto di opinioni artistico-fotografiche è irrimediabilmente eclettico, accademico e conservatore. Anche qui la sua origine e la sua carriera sociale contano per lui più del suo stesso gusto. Perché, badiamo bene, ho parlato di opinioni e non di gusto: di cervello e non di istinto. L'Operatore, per riuscire, e cioè per essere un vero buon operatore, deve avere un grande gusto innato della fotografia, un grande senso naturale del bello pittorico. Ma questo gusto, questo senso naturale che hanno tutti i buoni operatori, non è affatto corredo di studi e di esperienze extra-fotografiche nei campi delle arti plastiche ed è, per di più, ostacolato e combattuto dalla moralità della loro vita, che non ha nulla di *bohémien* e nulla neppure di altamente borghese, cioè non attinge a quella lunga tradizione di studi e interessi tanto più vantaggiosa all'artista che non la *bohème*.

Eclettismo dunque, accademia e borghesia nelle opinioni dell'Operatore sulla fotografia. E il suo credo estetico si riassume nei seguenti semplici principi: mai effetti troppo spinti; mai esagerare; tutto ciò che è forte va addolcito; tutto ciò che è dolce va rinforzato...

Ora accade che l'intimo gusto, l'intimo senso d'arte che è nell'Operatore, molte volte si ribella a queste leggi: e molte volte, senza accorgersene oppure addirittura temendo di



... Massimo Terzano ...

cadere in errore, l'Operatore *esagera*. Avviene che tutte le volte che esagera, fa una bella fotografia.

In verità non è che la bella fotografia sia riuscita malgrado l'Operatore o grazie le preghiere del regista. L'Operatore ha fatto una bella fotografia *abbandonandosi a se stesso*, seguendo fino all'estremo il suo istinto e soffocando dentro di sé quella vocetta borghese che continuava a mormorargli: tutto ciò che è forte va addolcito, tutto ciò che è dolce rinforzato, ecc.

A volte ci sono Operatori buonissimi che si lasciano dominare dal loro temperamento borghese e rispettoso del denaro fino a perdere completamente di vista lo scopo del loro lavoro.

Un giorno, per esempio, per un comune quanto deprecabile incidente, l'architetto (sempre voglioso di strafare) mi costruì una sala di enormi proporzioni, gran parte della quale era assolutamente inutile allo

svolgimento della scena. Al vecchio e ottimo Operatore che era meco piangeva il cuore di veder sprecati tanti soldi.

Invano io cercai di dimostrarli che quei soldi non erano, in fondo, sprecati: perché i pittori avevano lavorato qualche giorno di più a decorare, gli stuccatori a formare, le maestranze a costruire, i camionisti a trasportare il legname, i boscaioli a tagliarlo.

Il vecchio Operatore fu irremovibile: e girò la scena con una inquadratura assurda, abbracciando con inutili panoramiche e carrelli tutto l'ambiente, affinché i produttori non avessero la sensazione di aver speso i loro denari invano.

Come se uno scrittore che avendo ultimato un romanzo si sentisse in dovere di scrivere qualche capitolo in più perfettamente inutile alla vicenda narrativa, soltanto perché l'editore ha accantonato una quantità di carta superiore alla prevista!

Queste assurdità fanno parte di un altro difetto dell'Operatore, che è quello di considerare sempre ogni inquadratura in sé e per sé, non legata alle altre inquadrature se non per il tono della fotografia.

Carl Courant, tenendo in mano a ventaglio una serie di provini di sviluppo, disse un giorno orgogliosamente:

— Voila, c'est tout un parfum! Tutto un solo profumo! E questo profumo, quest'unità di atmosfera lungo le inquadrature di una sequenza e, meglio, di un film sono certamente l'ambizione e l'orgoglio di tutti i buoni Operatori.

Ma essi, perfino gli ottimi, non si curano mai della fluidità del racconto, della scorrevolezza dell'attacco tra l'una e l'altra inquadratura: e sacrificano sempre volentieri alla bellezza del quadro in sé il legame che ogni quadro deve avere col precedente e col seguente.

Non diverso è il difetto di certi modernissimi direttori d'orchestra che allo smalto degli impasti e dei timbri sacrificano troppo sovente la forza e l'esattezza del ritmo.

Testardi sono gli operatori in questi loro difetti, e non possiamo scusare questa testardaggine se non osservando che essa è il fatale rovescio, la necessaria seconda faccia di una grande loro qualità: la tenacia, l'ostinazione, la pazienza sul lavoro.

Da *Mario Camerini* appresi, senza avvedermene, tutto quanto riguarda la regia e tutto io gli debbo; ma quante piccole astuzie, quanta infinita minuziosa millimetrica pazienza m'insegnò l'Operatore!

Come il cacciatore al cane, come il comandante al macchinista, così è affezionato il regista all'operatore.

Il comandante di un cargo prende i pasti insieme al capo macchinista, in un solitario tu per tu, da cui sono esclusi tutti gli altri ufficiali, sia di coperta che di macchina.

Così il cacciatore e il cane sono isolati, nella brughiera o nel bosco, in una dialettica riservata, personissima, o loro soli intelleggibile.

E così il regista e l'Operatore. Tra cui, più che una collaborazione, è un'indefinita appassionata amicizia e quasi lo sdoppiamento, da una parte tecnico dall'altro artistico, di una sola attività.



... Cletio Martelli ...

Questo strano rapporto, durante la lavorazione, è ravvisato soltanto da un occhio esperto; ma negli intervalli tra un film e l'altro, quando il regista si prepara a un film e l'Operatore non sa ancora il suo destino, chiunque può notare e ammirare l'espansiva cordialità con la quale si salutano e abbracciano l'ope-

(Continua a pagina 15).

VENERE ALLO SPECCHIO

LA BELLEZZA È BIONDA?

Nel dialoghetto «Della perfetta bellezza d'una donna», il Firenzuola dice che i capelli hanno da esser biondi, perchè la bellezza è bionda, se la stessa Venere, senza lo splendore dei suoi capelli d'oro, «ad alcuno non piacerebbe».

Questo giudizio è severo, ma imparziale. Si pensi, tutte le donne che hanno legato il loro nome a miti e alle favole dei poeti, e le donne non semplicemente immaginarie ma reali, quelle che hanno fatto girar la testa a tanti artisti, a tanti scrittori, a tanti potenti della terra, comprese le fatalissime stelle del nostro firmamento cinematografico, sono tutte bionde e biondissime.

La madre di tutte le bionde (non già Greta Garbo, ma Eva in persona), «porta come un velo la sua capigliatura d'oro, che discende, sparsa e senza ornamento, fino alla sua cintura» (Milton).

Atianna, Europa, Caricea, Atalanta, queste donne mitologiche, erano bionde. Bionde erano anche le Grazie e le Muse. Le donne che hanno sospirato amore, Didone, Anzè, Cidippe, erano anch'esse bionde. Amore, il «famulus» di Venere, «ama della chioma i biondeggiamenti» (Euripide). Il biondo, dunque, è il crine caro all'amore e ai numi. I *troubadours* hanno cantato l'oro dei capelli invisibili di tante madonne. Anche le nostre bellezze, celebrate in rima e in prosa, sono bionde. Il *Canzone* del Petrarca è una serra di chiome d'oro. Molte bellezze del *Decamerone*, sono bionde. Bradamante, Angelica, Marfisa, Olimpia, Alcina e altre donne dell'Ariosto hanno chiome che biondeggiano come messi; e così l'Armida del Tasso, non è che Clorinda, Erminia, eccetera. Natura è generosa di chiome platinata a Crimilde, la bionda classica; non meno che ad Ofelia,

Lady Macbeth, bellezze shakespeariane dai capelli ornati di fiori, ghirlande, nappine e perle. Anche le donne di Ossian sono bionde. E pure quelle del Vittorelli. Biondissime poi le Paoline, le Carlottes, le Caroline che hanno amato sulle rive del Reno. Sulla preminenza del biondo, dunque, non v'è dubbio, almeno, parlando di donne immaginarie.

La *bella*, che in arte non ha tipo fisso, come in letteratura, è bionda. Le donne del Botticelli, la *Simonetta*, la *Primavera*, sono anch'esse bionde. Bionda è la *Genitricola* di Piero della Francesca, e pure quella di Palma il Vecchio. La *Flora* del Tiziano ha i capelli di Poppea, molte simili, cioè, a quelli di Clara Bow e di Anna Sten. Lionati sono i capelli della *Gioconda*. E bellezze come *Miss Braddy*, del Reynolds, *Lady Hamilton*, del Romney, la *Venditrice di latte*, del Creuze, son tutte biondissime.

Il biondo è universale. Donne realmente vissute in questo mondo, e non tra l'olimpico e la terra come Minerva, hanno l'«aureo crine».

Faustina, la moglie di Marc'Aurelio, era bionda; ma volubile, come tutte le bionde; a diciannove anni mutò trecento acconciature, forse in onore di quanto recentemente disse A. Karr: «La bellezza particolare è, per ogni donna, un sonetto ch'ella ritocca tutti i giorni». Ovidio, alla castissima Lucrezia, dà i capelli biondi, e fa un complimento alla donna del suo cuore, dicendo: «Alla tua vaga biondezza». Anche le amiche di Tibullo e di Propertio sono bionde.

E noi sappiamo pure che le donne fatali durante l'Impero affettavano chio-

Eva, Angelica, Ofelia, Armida, Beatrice e Fiammetta erano bionde come Greta Garbo, Marika Rökk e Mariella Lotti

me bionde, e che esisteva allora il commercio dei capelli biondi. Le matrone, quando non portavano le parrucche che denuncia Marziale, facevano cadere sul capo, perchè risplendesse di luce propria, polvere d'oro (uso protratto fino al XVIII secolo). Le borghesi, non avendo l'oro, si davano polvere di rame. E l'arte dell'acconciatura, raffinatissima, aveva trattatisti come Claudiano.

Ricordiamo di sfuggita, che l'ornamento del capo, richiedeva, specie nel medioevo, tale una cura, che le donne si acconciavano una volta per sempre, di settimana in settimana.

Guido Guinizelli, s'incanta a vedere nella sua donna «i molti capelli biondeggiare». Bionda è Beatrice. Laura è bionda non meno di Jeanne Harlow. La Fiammetta del Boccaccio è bionda.

Pure la Leonora del Tasso, che l'artista, a dispetto, volle dipingere bruna. Micheleangelo tra le virtù di Vittoria pone i «biondi e be' capelli». Lorenzo il Magnifico da lontano riconosce la sua Lucrezia, per la

rivale, per vincerla nella luce dei capelli, se non del senno, da bruna si fece bionda. Minerva, sdegnata, convertì le trecce d'oro della bella etiopie in tanti serpenti, e pose la sua testa sull'egida, a terrore dei suoi nemici.

Il mito di Medusa (che è il mito delle brune che si fanno bionde) da tempo immemorabile si è andato ripetendo, ma soltanto oggi è elevato agli onori del culto. Ogni donna che vuol diventare bellissima, ogni brutta che vuol diventare bella, pratica senz'altro questo mito.

Faustina è forse l'unica donna che abbia praticato il mito di Medusa per sistema: il Campidoglio ha un busto in marmo «pario», con la chioma in marmo nero *asportabile*: ella, ogni volta che passava dal platino, all'argento, all'oro, al rame, eccetera, non faceva altro che sostituire le parrucche di marmo, cosa che non potrebbe fare oggi Andreina Pagnani sulla scena.

Invece altre donne, per la rigidità del loro carattere, una sola volta e timidamente si danno al mito di Medusa, benchè siano condannate a non gustarne le delizie. Così Doris Duranti che, in «Resurrezione» si è fatta bionda.

E' evidente, che le bionde naturali possono ben ritenersi fortunate. In special modo le stelle del cinema, dalla Morgan a Carole Lombard, dalla Valli ad Assia Noris, da Carla del Poggio ad Oretta Fiume. «Noi le chiamiamo stelle — mi ha spiegato un esperto — appunto per la luce che irradia il loro capo!».

Ma non è tutto ciò che riluce. Specie l'oro in parola. Voglio dire che le bionde sono mendaci e perfide, e pericolosissime. Sono tutte come Cassandra che, corteggiata da Apollo, non mantenne poi la grande promessa; per cui il dio dall'amore defuso, sdegnato, avendole già concesso il dono della profezia, pure fece sì che profetasse invano, non creduta. Cassandra era bionda, e però tutte le bionde, si sa, non mantengono le promesse.

Ahime, le bionde trecce, quelle che una madonna tanto celebrata passava sotto le ascelle, e annodarle sul petto, naturale cornice del seno; cadono, e sotto i nostri occhi, spietatamente. E' il voto delle chiome. E' il mito delle chiome diuturnamente sacrificate a Figaro. Il terzo e più terribile mito delle bionde.

Per propiziarsi il ritorno del marito, in viaggio per l'Asia, Berenice sacrificò la sua chioma bionda a Venere, appendendola, in pegno d'amore, nel tempio della dea; donde sparì, l'indomani, misteriosamente, per spiegarsi sulla volta celeste in tante stelle.

Callimaco, che cantò il gesto di quella bionda, non volle con ciò dire, che il taglio volontario di una chioma operò lo stesso miracolo, sciogliendosi, cioè, in una scia di stelle.

Intanto, cadono le bionde chiome, e non per tradursi in splendidi sfere nel firmamento. Il poeta non corre più alle dolcezze d'amore per due trecce d'oro sotto un bel velo, come una volta; e a Venere, non più. La bionda riceveva addegni per le rubigine in lunghe listelle l'ondeggianti luce.

Eppure... eppure ogni bionda, cioè ogni donna veramente bella, si chiami Constance Bennett o Anita Page, è ancora una Berenice che fa da Cassandra, dopo esser passata per il mito di Medusa.

Riccardo Mariani



IL FILM ITALIANO (ESPORTAZ. CEFI) NEI COMMENTI DELLA STAMPA ROMENA



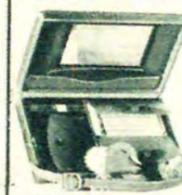
La bellezza è sempre stata bionda, secondo Rubens e secondo il cinematografico...



PRODOTTI
BI
BELLEZZA

Leda

LEDA S. A. - MILANO - VIA RUGABELLA 9



UN REGALO UTILE IN TUTTI I TEMPI

ELEGANTE BORSETTA DA TOILETTA, «Trousse», da signora, confezionata in «Surpel» — completa di specchio, portapettine, portacipria, portabaretto, portarossetto, portasigarette, piumini piatti ed una cinghia di prolungamento al fine di poterla portare a tracolla... L. 100. Desiderando un modello più piccolo da portare entro la borsetta L. 50. Inviare richieste con cartolina voglia a: O. S. V. C., Via Calabria, 18, Tel. 696021, Milano, indicando questo giornale. Preghiamo di voler scrivere molto chiaramente il nome e l'indirizzo. Non si spedisce contro assegno né a posta militare.

Rapsodia in Rosso DH127
IL ROSSETTO INDELEBILE E TRASPARENTE

● IPSILON —

«Una vostra figliuola che avesse, da poco compiuto i sedici anni, la mandreste a vedere *Ossessione*? No, perchè avrei fon date ragioni di credere che essa ci fosse già andata di nascosto il giorno prima. Ma via. Secondo me o una ragazza è spiritualmente sana, o non lo è. Nel secondo caso, qualsiasi film, anche un disegno animato con Topolino, può suscitare in lei pericolosi fermenti. Bisogna intendersi sulle adolescenti. La castità non è ignoranza. In molti casi, poi, immaginare è peggio che vedere. E allora? Mi avete messo una bella pulce nell'orecchio. Figliuole sedicenni? Bene, credo che se ne avessi una le consentirei qualsiasi romanzo, e qualsiasi film ma al tempo stesso le comprerei molte bambole, anzi farei in modo che potesse avere ogni giorno in braccio qualche bambino, preso a prestito dai vicini di casa, o che so io. Non una laboriosa innocenza, un faticoso improbabile chiudere gli occhi sulle realtà della vita, ma l'istinto delle legittime nozze benedette in chiesa, della felice maternità, genera la più efficace massiccia difesa femminile contro le insidie dei sensi e del male. Ciò indipendentemente dal fatto che «Ossessione» non avrebbe perduto nulla, artisticamente, se fosse stato meno preciso sui rapporti fra la Calamai e Girotti... ah stavo per dire fra i vagabondi e le stelle.

● UNA MATRICOLA — Perché dovrei dolermi se il Bertoldo vi piace quanto Film? Prima e dopo dei pasti questi due amabili periodici possono essere benissimo gustati insieme; un medico direbbe che non c'è controindicazione. Infine, questa è proprio l'ora di smetterla coi diverbi, sia pure cavallarescamente impennati sui contrastanti modi di intendere il giornalismo, o la narrativa, o quel che diavolo volete. Non dobbiamo comportarci come i polli di Renzo, che beccandosi reagivano alla disgrazia. Non dobbiamo schiamazzare al capezzale della Patria inferma. Io mi sento le ossa rotte, mentre la polemica è, per solito, indizio di salute. Ah rianniamo le nostre residue affannose energie, invece di disperderle e di sciuparle in tornei di parole. Puntelliamo coi nostri corpi i muri che cadono. Mosca, Loverso, Frattini, Curcio, gridiamo soltanto per incoraggiarci reciprocamente. Io mi vergogno di non essere capace d'altro che di parole, in questi giorni di ferro e di fuoco. Al diavolo il raziocinio, le idee e l'intelletto; ah Mosca, Loverso, Frattini, Curcio, se qualcuno fra voi è in grado di farlo, m'insegna, per carità, fraternamente m'insegna ad essere tutto muscoli e tutto cuore.

● RUM — Credente, suppongo d'esserlo; ma non so come vi sia venuto in mente di appiopparmi l'altro requisito. Voglio bene al mio paese, e questo è tutto. Chiunque dimostri di amarlo è mio amico; venga il cancro a chi lo odia, di qualsiasi nazionalità egli sia. Vorrei essere microbo del cancro per andare a riprodurmi con tutte le mie forze nei principali nemici d'Italia, palesi od occulti.

● FRANCO CROTTI — Il dissi-dietto con Mosca è superato; perchè non occuparci invece, di Guglielmo Giannini? Ho letto in questi giorni «Le serate del pretore De Minimis», che credo sia il suo primo libro non teatrale. Almeno l'autore così dichiara nella sua gustosa prefazione. O meglio conclusione, perchè l'arguto discorsetto al lettore, figura nell'ultima pagina del volume. Il pretore De Minimis è un personaggio rapinoso, che diverte, interessa e fa compagnia. I suoi amabili paradossi solo in apparenza sono tali, o almeno la base del loro ironico congegno è di solito buon senso, di cordiale umana saggezza. Ottimamente, Giannini. Per me, vi dò il benvenuto nell'umorismo scritto e stampato; se non fossi così lontano dall'orecchio del Direttore Pallavicini gli suggerirei di chiedervi un De Minimis cinematografico, che frequentemente rallegrasse e facesse riflettere i lettori di «Film».

● UNO DI FELONICA PO — Informo Massimo Girotti che ha molti ammiratori nel Ferrarese. Beato voi, Massimo. Rammento di aver visto a Ferrara le più belle ragazze d'Italia. Starej per dire del mondo, ma siccome fui ospite della città Estense soltanto un giorno o due, per evitare discussioni è meglio che mi tenga sul sicuro.

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

GIUSEPPE MAROTTA:

● A TUTTI — Lo volete, solo per questa volta, di pato in frasca e a dir le mie virtù basta un sorriso, un raccontino sulla maldicenza? Parlar male degli altri; suppongo che sia un bisogno dell'anima, una specie di anelito, insopprimibile e delizioso come desiderare una donna, o Dio ce ne liberi amarla. Nei gruppi di parecchi individui, poi, la maldicenza è una fatalità. Dieci conoscenti possono trovarsi all'alba sulla cima del Vesuvio, nei momenti più belli di un'incantevole gita; oppure tale conto che assistano ad un concerto; o magari supponete che si trovino su un'isola deserta, dopo un drammatico naufragio. D'accordo? A un certo punto, per questi dieci individui, non ha più importanza il paesaggio, o Beethoven, o la necessità di segnalare la propria presenza alle navi in vista: ciascuno soggiace esclusivamente all'impulso di appararsi col conoscente più vicino e di confidargli alquanto opinioni, di solito amare e corrosive, su tutti gli altri. Eludere questo bisogno significa riempirsi di tossine. Proviamo, in tal caso, un senso di fastidio, di insoddisfazione, quasi di infelicità: è insomma l'ora in cui non possiamo essere uomini vivi e concreti senza identificare e denunziare i difetti del nostro migliore amico. Fra i miei conoscenti del 1930, era Filippo Cesira Ormail che dava il "la" alla maldicenza. Un simpatico ragazzo, nell'insieme, veramente nato per i salotti. Nell'istante preciso in cui era inevitabile che ci accadesse, egli produceva una scintilla e il fuoco diventava da tutte le parti. Rammento quella domenica che Adolfo Teresa Tantum, avendo ereditato un milione, ci conobbi in una trattoria fuori porta. Mai come in quella occasione c'era stata fra noi tanta cordialità; mentre brindavamo alla sua fortuna e al suo avvenire, in mezzo a tanti bicchieri alzati e nella luce di tanti occhi sfavillanti, Adolfo Teresa Tantum dovette sentirsi veramente felice. Tornammo in città a piedi, cantando e tenendoci sotto braccio su una lunga fila; Adolfo fu anche incoronato con un tralcio d'edera, senza contare che a ogni pietra miliare vi furono grida di viva Adolfo. Ma alla prima casa egli ci lasciò: quella notte stessa partiva per un viaggio di piacere, e aveva fretta di preparare le valigie. Noi ci dirigemmo verso il solito caffè, ci sedemmo davanti alle solite bibite e tacemmo, fissando Filippo Cesira Ormail che faceva. L'attesa non fu lunga; egli accese una sigaretta e disse: «Forse non vale neppure la pena di osservare che la Fortuna, a lasciarla fare, sceglie sempre il più stupido». Noi ci stringemmo a lui, con un ansioso rumore di sedie smosse; soltanto Francesco

Carolina Quantum, un biondino sentimentale si alzò e disse: «Perdio, prima si dovrebbe almeno digerire il pranzo che ci ha offerto». Sciocchezze. Ancora mi chiedo che vita sarebbe stata la nostra, senza Filippo Cesira Ormail. La sera si faceva tardi in un modo o nell'altro; allora cominciammo ad accompagnare a casa questo o quello di noi, e così man mano il gruppo si assottigliava. Io ero sempre tra i primi a rientrare, ma una volta che non me ne sentivo voglia restai con gli altri. Mi spiego? Cominciai a riflettere su ciò che accadeva. A ognuno che ci lasciava, nell'attimo stesso in cui il portone si chiudeva sulla sua ombra (anzi vorrei dire sul calore della sua pelle) Filippo Cesira Ormail infliggeva indolentemente qualche suo atroce giudizio. Era veramente straordinario per l'acume e l'ironia con cui scopriva i punti deboli delle persone; e lo faceva nel modo più adatto a suggerire feroci espressioni anche agli altri. Così quella sera licenziammo indimenticabili epigrammi sulle gambe storte di Antonio Maria Fulgis, sulla laurea di Claudio Renata Morbit e sulla sorella di Andrea Clarissa Zanel; infine restammo a guardarci in faccia, io, Carlo Iris Debussy e l'inderogabile Filippo Cesira Ormail, i cui bianchi denti splendevano nell'ombra fitta. «Ora accompagniamo te» dicevano nel medesimo istante, ciascuno rivolgendosi all'altro come s'intuisce. Questa simultaneità ci colpì. Subentrò un freddo e lungo silenzio, che avemmo l'impressione di toccare; infine Carlo Iris Debussy accennò un vago gesto sdegnoso, disse: «Arrivederci, io sono a due passi da casa» e si allontanò correndo. Questo fatto ci rinfanciò. «In fondo è un bel tanghero, il nostro Carlo Iris» cominciò Filippo Cesira Ormail, fissando una stella lontana. Così sparimmo dell'amico finché arrivammo presso la casa di Filippo Cesira. Egli aprì il cancelletto e si addossò alle sbarre, esitando. Ci guardammo. Per qualche lungo minuto provammo entrambi il medesimo senso di fastidio, di insoddisfazione, quasi di infelicità. Poi, con tutta l'ironia di cui sono capace sotto le stelle, io dissi: «Buona sera. E adesso, pover'uomo? Mi domando come te la caverai». Egli rifletteva; infine mi strinse la mano e i suoi fittissimi denti sfavillarono. Disse: «Il mio portinajo soffre d'insonnia, credo che attaccherò di scorcio con lui. Sa chi sei, ti ha veduto un paio di volte. Ciao, caro, a domani». Mi allontanai perplesso. Sul fatto che le stelle stessero a guardare, che nessuno torna indietro e che Sposi amanti o Gran Canarie, ancor oggi, dopo tanti anni, non ho il minimo dubbio.

● EDGARDA DI MONFALCONE

— Ahimè, il Cinema italiano per il momento segna il passo. Molti pezzi grossi della produzione smobilitano, e questo significa semplicemente che sono finiti i guadagni facili e che stanno per cominciare quelli difficili, o magari improbabili. Il cinema si allinea con le altre arti: come i libri, come le sculture e come i quadri il film riscuoterà denaro e approvazioni se sarà buono, mentre nel caso contrario costituirà, indipendentemente dai soavi fischi e dalle spietate critiche che lo accoglieranno, un pessimo investimento di capitale. A queste condizioni certi produttori non si sentono di lavorare. Tanto meglio per il cinema. Superata la crisi, immagino che nei teatri di posa e intorno alla macchina da presa si raduneranno i veri artisti, quelli che non arretrano atterriti davanti alla probabilità di lavorare senza sapere quanto guadagneranno, e cioè di lavorare soprattutto per sopravvivere. Mi sbaglio, Blasetti? Sono certissimo che tu, con tremila metri contati di pellicola, magari all'aperto, facendo da regista da operatore da direttore di produzione e non so che altro, servendoti di passanti per comparse, adoperando ai tuoi fini il cielo e l'inferno, ricomincerai. E tu, Poggioli? E voi, Camerini? Giachetti, Notari, Ferrari, Ferida, Sassoli, Veneroni, Checchi, Doro, D'Angora, Beghi, e voi? Valenti, ricordati ciò che da questa stessa scoscesa intemperante rubrica ti dissi qualche anno fa. E con te a Brazzi, mi pare, e a Rimoldi. Qualecosa avete guadagnato, dissi: perchè non vi sottraete ai brutti film che i produttori vi impongono, col semplice espediente di finanziare voi stessi un ottimo film da voi interpretato? Trovereste agevolmente, dissi, soggetti, sceneggiatori, architetti disposti ad aspettare, per il compenso, che il film cominciasse a rendere; si tratterebbe soltanto di provvedere alle spese strettamente indispensabili ed immediate: l'affitto dei teatri di posa, la pellicola, eccetera. Poi, un'altra volta, Calvino, Randone e io avemmo un'idea anche più strana: di un film finanziato dal pubblico. Ti pare, Valenti? Far conoscere l'iniziativa attraverso i



Is'antanea di Giuseppe Marotta alcuni minuti dopo l'arrivo della posta.

giornali; mediante l'acquisto di una azione da cento lire chiunque avrebbe potuto concorrere alla produzione di un film, scegliere magari il migliore di tre o quattro soggetti appositamente pubblicati, eccetera. Preparammo perfino un bando, che fra l'altro diceva: «...auspichiamo una Casa di produzione finanziata dalle platee, la quale non soltanto colga un primo successo, ma possa continuare proficuamente la sua attività; ci auguriamo che anche nella più piccole sale di provincia possa trovarsi un modesto sottoscrittore che, dopo essersi commosso e divertito per lo spettacolo, si dica: Questo film è un po' anche mio, l'ho fatto io con quelle prime cento lire». Blasetti, Valenti, Ferrari, lo so che queste sono romantiche follie: ma dato che i ragionieri se ne vanno, dato che i positivissimi del Cinema si allontanano, ferocemente seppellendo nella più profonda delle loro tasche il fatidico libretto degli assegni, non potrebbe darsi che fosse

venuto, per i sognatori e per gli illusi, il momento di osare?

● A. RIVA - MILANO — Quell'articolo mi sfuggì. Non vi dispiaccia. Pensate quanti contemporanei di Manzoni dicevano: «I Promessi Sposi? Mi è sfuggito».

● ANNA DE PAOLIS — Roldano Lupi è giovanissimo. Prima di «Gelosia» non ebbe che piccole parti; ma finché ci sono dei Poggioli, nel mondo, un vero artista non deve mai disperare. Informo Nico Pepe che desiderate un suo autografo. Badate che egli esiste realmente e che è capacissimo di accontentarvi.

● SILVANA CAROTTI - FIRENZE — Fotografie di Roberto Villa non tarderanno ad apparire in «Film». Non un muscolo del mio volto si contrae mentre vi do questa notizia. Vi occorre altro, dall'Universo?

● BENIAMINO MUOLLO — Soggetti cinematografici di questi tempi? Ah trovate un fachiro che ve li trasformi in stuzzicadenti e farete il miglior affare della vostra vita errabonda.

● ANNA MARIA e ANNA — Mi ricordo di voi, come no. Veniste a trovarmi e mi deste l'impressione che dopo tutto valga la pena di avere sedici anni e un insostenibile carico di capelli neri e biondi. Suppongo che non la pensiate diversamente; auguri. La definizione «L'umorismo appare a molti una forma più fine di compassione verso gli altri e verso se stessi» mi convince proprio. La compassione che normalmente mi ispirano tutti coloro che non mi ritengono geniale, è ingente; poi dovrete vedermi quando mi produco qualche taglio nel radermi, o quando mi accingo a pagare un vecchio polveroso centino: ah che stupenda «Pietà di se stesso» potrebbe dipingere un pittore che mi prendesse per modello.

● G. I. P. - GENOVA — Indirizzi privati di attrici cinematografiche, qui non se ne propinano. Inutilmente voi, con le snervate braccia sovra le incudini sonore... o meglio inutilmente voi mi assicurate che le vostre intenzioni, nei

riguardi di Chiarretta Gelli, sono serie: e cioè pensate quanto sono più serie le mie, che il suo indirizzo non ve lo dà. Insomma convincetevi che se esiste un uomo veramente degno di posare con voi per un monumento alla Serietà, questo sono io. Io, io, e nessun altro, come diceva Nerone appiccando l'incendio a Roma.

● GIUSEPPE RANIERI — Grazie della simpatia. I simpatici meritano congrue attenuanti quando, come nel mio caso, non lo fanno apposta. Tra Gustav Diessi e Carlo Ninchi preferisco nettamente il secondo. Da anni, sono niuchiano; e il bello è che non mi è mai capitato di stringere la mano a questo simpatico attore. Controllate, Ninchi: assicuratevi di avere ancora tutti i vostri anelli, perfino quello che vi stava più largo.

● SANDRO EFIDI — Di quel film ho già troppo parlato, mi sembra. Interpreti di «Tristi amori» sono Gino Cervi, Andrea Checchi, Luisa Ferida, Jules Berry e l'inevitabile Viarisio. A notte alta, sul Lungote vero, incontrai un uomo il cui aspetto era quello di chi ha un appuntamento con la sventura. Geneva che la Natura ci è nemica e che non aveva né probabilità, né desiderio, di sopravvivere ai suoi guai. Sollecitato a farlo, si qualificò per un regista che aveva tentato di allestire un film senza utilizzarvi Enrico Viarisio.

● A. PECHINI - NAPOLI — In generale non mi dispiacciono i vostri versi. Rammento quelli che scrissi alla vostra età, ah non erano certo più originali e più forti. Fui gozzaniano, come voi siete nelle sestine di «Isabella». E dannunziano no? Forse c'erano più reminiscenze che sillabe, nei miei versi. Ma è di voi che si tratta. Fra tutte le vostre poesie preferisco «Fiera di paese», che dice: «La piazza si è trasformata — D'incanto in un vaso — Di terracotta pregiata — E dentro — c'è un mazzo di mille rumori — Che s'aprono al sole — Attorno le case sono ferme a guardare — Una finestra dell'ultimo piano — Occhieggia da lontano — Un suono le arriva — Un frastuono di squilli — Che sembrano spilli — Piantati in quel cuscinetto di gente — Chi parla di niente — Chi grida — Chi ride. E fa strida — Lontane la vecchia finestra non sa — Che, in fondo — In quel piccolo mondo — Sta la felicità». Suppongo che l'unico peccato di una poesia simile sia quello di ricordare troppo da vicino Palazzeschi. E d'altra parte la poesia o è originata o non è poesia. Ma voi infischiatevene. Voglio dirvi una cosa stranissima. Fra quattro o cinque anni deciderete bruscamente di non fare più versi; ma vi accorgete di non aver perduto tempo, componendone a decine di migliaia, perchè avrete imparato a scrivere meglio in prosa.

● ANNI SENZA CAPELLI ROSSI — Vi dò per buona la fervida difesa di Luciana Peverelli. Voi dite che essa non ha mai scritto la frase «Si abbandonò a quelle forti braccia che la sollevavano come un'offerta sull'altare della felicità», ma ciò non prova che i suoi libri contengano frasi più incisive e più singolari. Comunque, ammetto lealmente di essere spesso malvagio con Luciana, pur riconoscendo la necessità, anzi l'indispensabilità della sua letteratura. Non a caso, immagino, le Peverelli sono sempre esistite. E i Marotta e i Cardarelli e i Sinisgalli non meno. Riflettete sul fatto che questi ultimi, per esempio, pensano di me ciò che io penso di Luciana Peverelli, se non peggio, e che in fin dei conti ne hanno il diritto. La specie letteraria è ineguale come la specie umana, ma ogni varietà corrisponde a uno scopo preciso. Nasce un Sinisgalli e nasce contemporaneamente il suo pubblico; ciò vale anche per i Marotta e per le Peverelli, s'intende. Ciascun autore di ciascuna classe è insipido e noioso per i predestinati lettori degli altri autori delle altre classi. Risultato: ognuno di noi, se gli piace raccogliere opinioni, può gustare cento volte al giorno la lode e il disprezzo, può sentirsi cento volte al giorno illustre e negletto. Dopo cent'anni arriva un De Sanctis e procede a una onesta serena valutazione, che alcuni getta sulla paglia, altri eleva su piedistalli; ma gli interessati, avendo reso da un pezzo i loro fosfati alla Natura, se ne infischiano ormai. Ah dove voglio arrivare? A questo: che nascere si-

E.P. 42

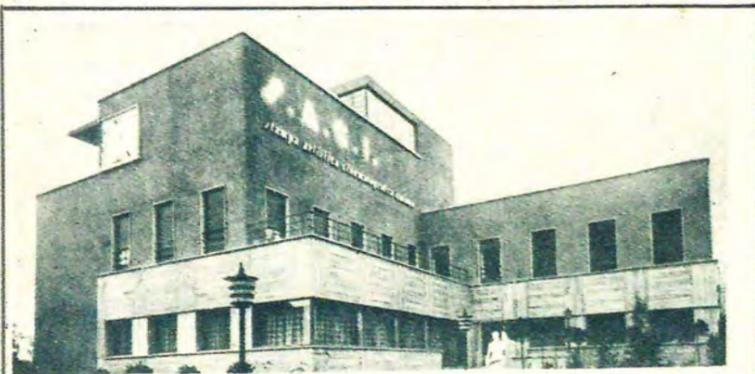
estratti polverizzati

nei classici profumi:

CUOIO DI RUSSIA
FIOR DI TABACCO
SANDALO CINESE

Vivary

S.A. ITALIANA - BOLOGNA



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

SETALINA

sostituisce le calze

IMBRUNITE LE VOSTRE GAMBE
CON LA SETA LIQUIDA SETALINA



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 voglia a SAF - Via Legnone, 57 - MILANO

Rapsodia in Rosso DH127
IL ROSSETTO INDELEBILE E TRASPARENTE

gnifica già non riuscire in qualche cosa, ed essere fino all'ultimo respiro fraintesi. Ma tornando alla Peverelli, voi dite che essa è un po' una maga perché, immedesimandosi nei suoi personaggi, ciascuna lettrice immagina di rispondere a tono al principale malizioso, di prendere a schiaffi la collega maligna, di essere amata dall'interessante protagonista. Santo cielo: ma se basterebbero queste piccole e povere cose per rendervi felici, signorine, perché invece di chiederle in prestito a Luciana non vi provate a farle sul serio?

● **GIANNI BOSO** - Macché odio settario e il diavolo che vi porti: io sono per una Pasqua nazionale, io butto le braccia al collo di tutti gli italiani, di qualsiasi specie, purché si ritorni a lavorare e a vivere. E se voi non avete capito questo, nei miei sparuti accenni ai fatti del giorno, non sapete o non volete leggere ciò che è scritto.

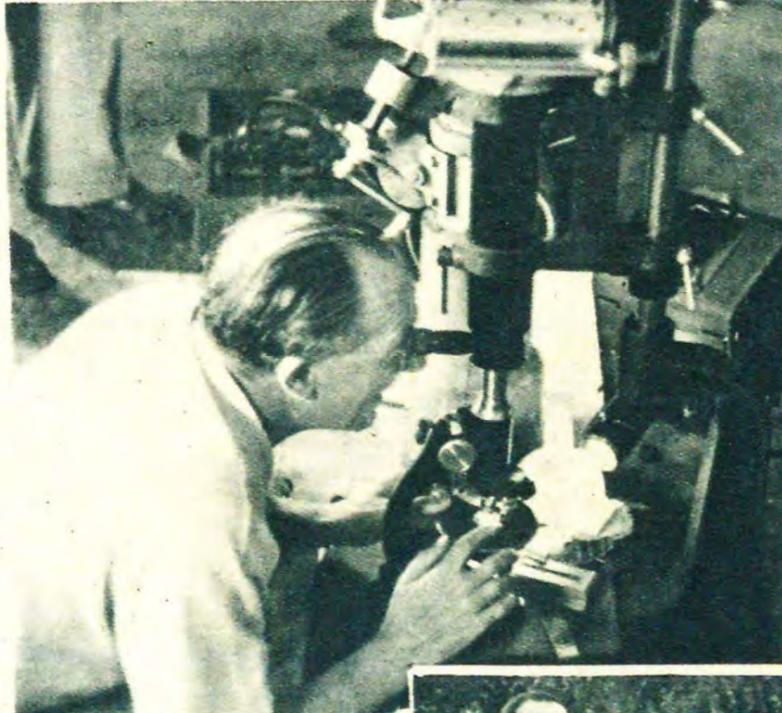
● **RAMATTO** - Vorreste vedere un film interpretato da Camerini da Soldati da Mastrocinque, e diretto da Macario? Ah mi manca la

sere al posto di Ruggeri in questa occasione, non si precipitino a domandarmi « Dove? » « Quando », perché francamente non lo so.

● **ANTONIETTA BALBI** - Ritroverete Luisa Ferida nel film « Tristi amori », della Cines-Juventus. Altri interpreti: Gino Cervi, Andrea Checchi, Jules Berry. Ha diretto Gallone: il migliore Gallone, mi si dice, quello senza elefanti. Da principio fu necessario ricorrere alla forza per convincerlo che Luisa Ferida non doveva portare, in quel film, né pantaloni né gambali né frustino né una crudele smorfia all'angolo delle labbra sensuali; infine don Carmine si passò una mano sulla fronte, dichiarò che era stato lo smarrimento di un attimo, e tutto cominciò ad andar meglio.

● **P. G. DI ANCONA** - Chi doppia Ingrid Bergmann e Viveca Lindfors? Non saprei; Juan de Landa no, che si tratti di Benassi!

● **SERGEANTE BRUNO P.** - Grazie della simpatia. La « Scia-Film » mi è del tutto ignota. Sembra che questa Casa, o balena, abbia



Una ripresa microcinematografica del documentario scientifico « Vitamine del mare » (Incom).

forza di castigarvi: una voce remota mi sussurra che, dopotutto, qualsiasi tentativo deve essere fatto quando un inferno è spacciato.

● **NICO PEPE** - Grazie del buon ricordo. Informo i tuoi ammiratori che il tuo indirizzo è « Fante Neco Pepe, Ufficio Assistenza, Comando Difesa Territoriale, Bolzano ».

● **IL LEVANTINO - BRINDISI** - Le domande che mi fate se le rivolse già, inutilmente, Leopardi. Gli mancherei di riguardo se tentassi anch'io di trovare una giustificazione ai mali della vita. Ho idea che se, nonostante tutto, da tanto migliaia d'anni l'umanità si ostina a vivere, significa che non ha trovato mai nulla di meno noioso (se non di meglio) da fare, e cordiali superflui saluti dal vostro.

● **L. LUCCHETTI - TORINO** - Non mi occupo più di grafologia. Questi sono momenti che meno se ne sa sul proprio conto e meglio è. Per me, non vorrei neppure guardarmi allo specchio; non vedere la propria malinconia è già essere allegri, mi sembra. Per dovere di cronista v'informo che la Incom sta realizzando un cortometraggio sulla grafologia diretto da Morelli.

● **RAMASSA - MILANO** - Anche ammesso che una figura come la vostra possa giovare, e non nuocere, al cinematografo, debbo dolcemente informarvi che io non sono assolutamente in grado di aprirvi le porte di Cinecittà.

● **IGINO N. - ALTAVILLA** - Il romanzo « La cieca di Sorrento » fu già ridotto in film. Credete di saperne di più dei nostri produttori, in fatto di capolavori letterari?

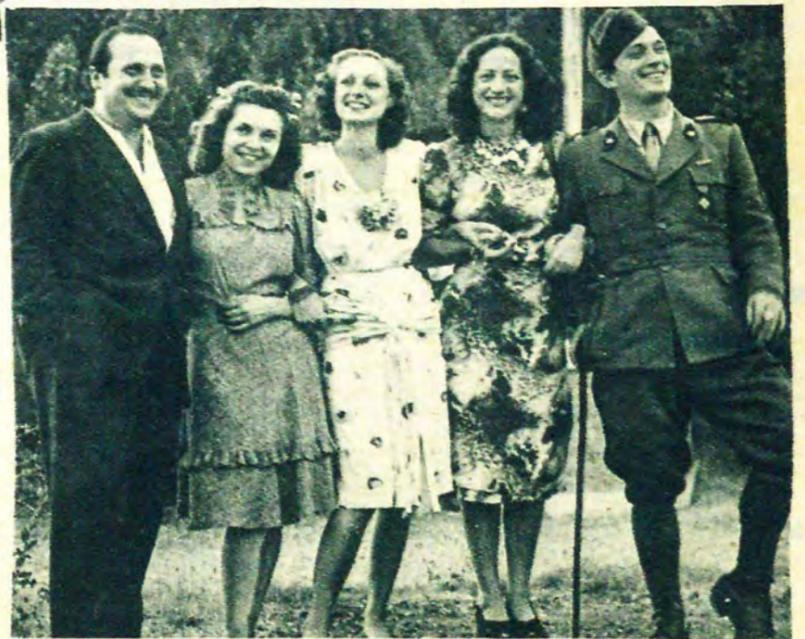
● **CORRADO - EGIDIO** - La mia opinione su Valenti non ha mai subito oscillazioni, come la sua bravura, del resto. Vedrete in « Enrico IV » che razza di attore abbiamo in lui. Dicono che Ruggeri, il quale di Pirandello se ne intende, gli sia caduto fra le braccia. E ora le solite signore che avrebbero voluto es-

esista l'amore apparente. Tra un pseudo-amore e un autentico amore corre la stessa differenza esistente fra un paracarro e una montagna, fra il primo premio della lotteria di Merano e un soldo ducato: una differenza che, come un gatto accarezzato contro pelo, dovrebbe saltare agli occhi. Ah esaminatevi con qualche attenzione; e se questa indagine vi condurrà alla certezza che il vostro amore è un amore apocrifo, privatevene senza esitare. Fingere d'amare è come fingere di vivere; equivale a ritenersi vivi soltanto perché si mangia si beve si dorme. Lo dico spesso al conte Osvaldo Sofia Manzù, un vecchio e ricchissimo scapolo che si illude di esistere come uomo, mentre esiste soltanto come possibilità, per i suoi eredi, di incassare - si spera presto - cospicue e riconfortanti somme di denaro.

● **G. CINCOTTI - NAPOLI** - Non mi dispiacciono i vostri saggi di critica cinematografica. Vi scorgo qualche immaturità, ma più nel linguaggio che nel giudizio. Ah quasi quasi vi propongo a « Sette giorni ».

● **L. VERONESI** - Ai cappellini di mia zia Carolina, come motivo comico, ho rinunciato nel 1939. Mi ero ridotto ad uscire travestito, per sfuggire ai lettori che possedevano il senso del vero umorismo, e un bastone.

● **ALDO B. S. ROMA** - Ma sì, il cane è il miglior amico dell'uomo: però quanto gli deve essere costato l'onore di questa qualifica. Sacrifici e sforzi inauditi, attraverso innumerevoli generazioni, senz'altro premio che questa frase fatta, questo luogo comune. In origine, evidentemente, il cane era un semplice cane, senza titoli speciali, senza sogni ambiziosi; ma poi qualche intelligente campione della specie volle crearsi un ideale, pensò all'amicizia dell'uomo e ai mezzi per procurarsela. Visto che né ora né in passato, fin dove la storia arriva, nessun cane ha mai sparato del suo padrone, o lo ha insidiato nella proprietà e nell'onore, bisogna credere che il cane suddetto, il capostipite dei cani amici, non si sia ispirato alla viva realtà per sapere come si dovesse intendere l'amicizia, ma ne abbia appresi gli elementi in un libro di favole. E' evidente che il cane in



Carlo Romano, Chiaretta Gelli, Nicoletta Parodi, Germana Paolieri e il capitano Maurizio D'Ancona che hanno partecipato a una recita per i combattenti feriti, figli degli italiani all'estero (Fot. Trani).

accettato tre vostri soggetti, lasciando poi senza risposta tutte le vostre lettere che tendevano a conoscere gli sviluppi del romanzesco episodio. Vedo, vedo. Nell'ambiente cinematografico e giornalistico romano è assai praticato il sistema di non rispondere alle lettere, oltre che di far dire al telefono che il signore è uscito cinque minuti fa. Io stesso sono stato trattato così parecchie volte.

● **MARCELLA - NOVARA** - Ma si trattava di una sironcatura, che diamine. Quanto alle ristampe, fate attenzione. Spesso, allorché sulla fascetta di un libro leggete « Settima ristampa » significa che se ne sono stampate sette copie.

● **ANTONIO BIS - BOLOGNA** - La mia opinione è che o si ama o non si ama. Ho una certa fiducia nella catalessi, o morte apparente; ma non mi farete mai credere che

questione iniziò la serie dei cani amici dell'uomo in modo da legare ai suoi discendenti compiti sempre più ardui e faticosi. Da allora i cani dovettero essere cani da guardia, cani da tiro, cani da pastore, cani da esperimento chirurgico, cani poliziotti, cani di lusso, cani da corsa e cani sapienti. Per giungere a farsi citare come esempio di rettitudine, di fedeltà e di amore, innumerevoli cani dovettero lasciarsi morire di fame sulla tomba del padrone, mentre la moglie di costui passava a seconde nozze; salvare naufraghi mentre, dalla riva, una folla di provetti nuotatori gridava: « Forza, Fido, tienilo stretto, accosta »; e sovrattutto ascoltare dai loro padroni e dagli amici di casa le più melense ed ipocrite lodi all'intelligenza dei cani, senza diventare idrofobi per l'indignazione.

Giuseppe Marotta

L' Operatore

(Continuazione da pagina 11)

ratore e il regista che possono lavorare insieme.

Soltanto un uomo e una donna che possono diventare amanti offrono uno spettacolo simile.

Sorrisi ambigui, lunghe strette di mano, paroline all'orecchio, lente passeggiate romantiche nei così poco romantici giardinetti dei teatri di posa, e perfino palpeggiamenti.

I posati, i cinici diranno che questa reciproca ruffianeria è dovuta al reciproco desiderio di partecipare a un film che, a ciascuno dei due, dia maggior gloria o maggior guadagno. Ma ciò è assolutamente falso.

E' l'istintiva passione per il mestiere che porta spesso l'Operatore, contro il suo interesse e a volte senza che egli stesso se ne accorga, a lavorare piuttosto con un regista che con un altro.

E come nella scherma dell'amore sono anche qui lunghe incertezze, astrusi calcoli, decisioni improvvise, e improvvisi tradimenti.

Simili a uomini contemporaneamente sedotti da bellissime donne, si veggono registi ondeggiare tra l'uno e l'altro Operatore, a ciascuno mostrarsi amorevoli, a ciascuno nello spazio di poche ore giurano eterna fedeltà.

Non diversa è la psicologia che anima poi il comune lavoro dei due. Ogni giorno, a ogni inquadratura, subitanei entusiastici consensi, sorde liti, finzioni, lotte, astuzie infantili quanto complicate, attimi di feroce insofferenza, lunghe pazienze dall'una e dall'altra parte, esattamente come nel *ménage* di due innamorati. E in esterno, alle albe, ai tramonti, quando si spiano i cieli « operati », e quei brevi attimi di luce utili alla raffinata riuscita del quadro, segrete soffocate bestemmie che il regista indirizza alla prudente irresolutezza dell'Operatore, l'Operatore alle giovanili smanie del regista.

Poiché il regista è, per definizione, e qualunque sia il computo delle materiali età, sempre più giovane dell'Operatore.

Vi sono, è vero, cani cuccioli che il cacciatore addestra: ma una volta addestrati essi ritroveranno, se sono di razza, nel loro istinto infallibile, nella loro animaleseca irresponsabilità, quell'esperienza e quella saggezza che sempre mancherà ai cacciatori. Saranno sempre più vecchi di questi.

Diranno forse alcuni colleghi che io sono qui ingannato da un infantile senso di inferiorità di fronte a quella Tecnica che, come ho detto, ha sempre per me qualcosa di magico. Non so. Potrei anche rispondere che il regista deve, per principio, conservare questo senso d'inferiorità. Un regista che ne sapesse più dell'Operatore finirebbe fatalmente per preoccuparsi più della fotografia che della recitazione, con i risultati che ciascuno immagina: essendo la fotografia una cosa abbastanza difficile, complicata e misteriosa per assorbire da sola tutta l'attività di un individuo.

Questo soltanto io so: che qualunque progresso io faccia nel cinematografo, non perderò mai questa timidezza, questo amore e insieme questa diffidenza verso l'Operatore.

E se invece accadrà che la mia vita segua un cammino inverso a quello già percorso, e, occupandomi sempre meno di cinematografo, a poco a poco io dimentichi tutto quello che ho imparato, e cancelli man mano dalla mia memoria tutti i pensieri le esperienze le immagini che per anni vi accumulai, e si riformi così per graduale oblio nella mia mente quella nebulosissima idea della lavorazione cinematografica che avevo prima di entrare a farvi parte. L'ultima a resistere, di tante immagini, sarà ancora quella del primo Operatore che vidi, là nel distrutto non da bombe anglo-americane teatro di Via Veio, quello strano individuo ossuto e nasuto, calmo e padrone di sé, berrettino bianco, cintura, bretelle, che con orgoglioso accento piemontese e non corrotto da nessuna romanità ordinava verso l'alto agli invisibili elettrici:

— Gira quel cinquemila! Abbassa! Accendi il parabolico! Allarga! Ancora! Alza!

Mario Soldati

* Sono terminate in Francia le riprese del film: "Il mio amore è vicino a te" per la regia di Richard Pottier e per l'interpretazione di Tino Rossi e Annie Franco.



Varietà: la maschera e il volto delle sorelle Miller, ballerine surrealista.

IL MIO FILM

Vienna, Vienna!

Mentre ricomincio a scrivere su questo giornale sono preso da una ingenua gioia. Non faccio più il critico, vivaddio, vado al cinema quanto mi pare. E' un penoso ricordo, quello dei sei film obbligatori alla settimana, un ricordo torturante come quello dei più facciosi tempi della scuola. Ora mi reco al cinema quando me ne salta il cecchio e se voglio mi addormento e se voglio esco a metà, senza che nessuno mi additi, perciò al pubblico di sprezzo. Sono un libero cittadino che può scegliersi un film, come si sceglie, in una lista, un gelato. Può capitare una cosa olt ma come può capitare una porcheria, tutto è affidato al caso, alla fortuna. Questa volta, per esempio, non mi è andata tanto male. Sono stato attirato da un titolo veramente anacronistico, per queste giornate così dolorose e così gravi. Ho visto « Invito alla danza ». La dolce e patetica Vienna, alla quale auguro un avvenire felice, che ha sempre destato nella mia fantasia visioni di cortesia, di eleganza e di amore. Anche in questo film mi dà le stesse patetiche, struggenti nostalgie. E sarebbe molto consolante per me se la seduzione dell'ambiente, che è quello di due scuole di ballo frequentate da fanciulle belle e virtuose, non fosse in doloroso contrasto con una vicenda estremamente stupida e con una interpretazione quasi sempre deplorabile. I due comici Hans Moser e Paul Hörbiger hanno anche essi il diritto di vivere ma nessuno sa spiegarsi perché abbiano scelta una attività che così poco loro si addice. E' come se io mi fossi messo a fare il perito agronomo. Ma ho letto non so dove che solo un santo o un poeta è

capace di cogliere una rosa dalla cenere. Io non sono un santo e molti dicono che non sono nemmeno un poeta ma in questo mucchio di cenere in questo film che invece di chiamarsi « Invito alla danza » potrebbe chiamarsi « Invito alla noia », una roselina Pho colta, la protagonista, che è quasi una bambina e che forse si chiama Elj e Mayerhofer, ma non ne sono certo, la protagonista dicevo, ha negli occhi qualcosa di spaurito e di disperato che interessa intensamente. Le donne, senza che occorra conservarle nella natalina, sono come i vestiti. Possono essere estive o invernali. Questa giovinetta è decisamente invernale nella folla sudata delle comparse che ballano. E' proprio sciupata per il mese d'agosto. Fa pensare a miei infreddoliti che si stenuono presso gli antichi camini di una Europa leale e beata. E mi ha punto vaghezza, verso la fine del primo tempo, di avvicinarmi allo schermo: « Scenda, venga via con me. Non vede che queste melensaggini, questi parenti e quest'amiche non sono fatti per lei? Andiamocene, io e lei soli, in montagna... ». Purtroppo questi miracoli non possono avverarsi.

Diego Calcagno

* A Francoforte sul Meno ha avuto una entusiastica accoglienza il "Copernico" di Federico Böhme. L'autore ha chiamato il suo dramma "mistero", denominazione che conviene perfettamente alla sua atmosfera medievale.

* A Tolosa è stata istituita una "Scuola dello spettatore" che organizza proiezioni bi mensili destinate a presentare ai giovani i migliori film francesi, di contenuto sano e di alto livello artistico.

RIVISTA E VARIETÀ

**Un pò per celia e un pò per... non morire!
E' avvenire e il... presente - Una proposta.**

Sono così vivaci ed insistenti i consensi che giungono a Film da tutte le parti d'Italia, da parte di quanti (migliaia di persone!) sono interessati alla ripresa dell'attività nel settore dell'Operetta Rivista e Varietà, ora che siamo alla vigilia dell'anno comico ed ancora non si sa « di che morte si muore », che sono tentato a scrivere l'ennesimo pezzo in difesa di questa categoria che sembra proprio essere stata « dimenticata da Dio e dagli uomini », come dice un'espressione popolare, così assurda è il perpetuarsi dell'attuale stato di cose.

Agli artisti ed ai tecnici del Teatro gaio mi sembra che si vada chiedendo l'impossibile, dato che ormai è da tre mesi che tutta questa gente (aggiungi: autori, editori, orchestrali, sartorie teatrali, scenografi, eccetera) non lavora e con il primo settembre ci avvia brillantemente verso il quarto, e con buona salute! Sembra però che la campagna iniziata da Film ed affiancata con immediato slancio da tutti i quotidiani di Italia (fra i più appassionati e battaglieri: il Piccolo, il Giornale d'Italia, ed il Lavoro Italiano) non trovi ancora eco presso chi deve provvedere.

Un punto va chiarito, che l'equivoco sarebbe troppo artificiosamente in malafede, ed è questo: qui non si tratta di voler dare una manifestazione esteriore di incomprensione, o meglio di incoscienza, pretendendo di presentare, in un momento tanto critico, un genere di spettacolo che — non si sa ancora per quale motivo — alcuni vessilliferi del puritanismo più bigotto, ritengono essere il non plus ultra dell'immoralità, no! C'è la massima comprensione da parte dell'elemento artistico per la situazione attuale. Fino a prova contraria anche gli artisti dell'Operetta Rivista e Varietà sono italiani e non esquimesi, italiani che vivono al pari degli altri l'ora drammatica che la Patria attraversa.

Si vuole il giusto, equo, onesto riconoscimento della situazione critica in cui versano migliaia di persone e di famiglie. In questi ultimi tempi è stato loro richiesto l'assurdo: coercizioni e limitazioni di ogni genere, giri di vite sempre più forti ed infine la proibizione di lavorare a Roma, unica città in cui sarebbe ancora possibile presentare qualche cosa di decoroso.

Un'idea particolarmente brillante è uscita giorni or sono, dalle colonne di un quotidiano della capitale: L'Avvenire, il quale (voglio credere più per... dovere d'ufficio, che per intima convinzione!) elevandosi a paladino di chissà quale morale in periglio, ha sostenuto e reiteratamente — quasi non bastassero le limitazioni imposte dalla famosa disposizione della Federazione ex-fascista e quelle più gravi causate dallo stato di guerra — la necessità di abolire in modo completo e definitivo la Rivista ed il Varietà in tutta Italia.

Si è dimenticato forse che il « pane quotidiano » è necessario a tutti. Ha già risposto, in difesa dei diritti dei prestatori d'opera, il quotidiano romano Il Lavoro Italiano, ma tutto questo sacro sdegno, questo fervido omaggio verso una morale che nessuno ha mai pensato di menomare, ed a solo uso e consumo degli artisti del Teatro gaio e del pubblico che tale genere ha dimostrato di preferire, riaffiorano spesso come una crisi spirituale « di maniera » e non mi persuadono. In definitiva si risolvono solo in un grave disagio di migliaia di lavoratori e nel privare il popolo — che ne ha tanta necessità — di quel poco di onesto (sissignori! onesto!) e semplice svago che ancora gli è rimasto.

Questo voler dare ad intendere che in un paese come il nostro, equilibratissimo in fatto di costumi, vi sia ogni tanto una morale s'istrata da salvare a qualunque costo, proprio non va giù! Mi sembra soltanto un facile argomento polemico, un « serpente di mare » ad uso e consumo di coloro che se non hanno altri mo'coli da accendere — si dice a

Roma — pòno pure annà a letto allo scuro!

Tipo, ad esempio, l'altra storiella uscita fuori, giorni or sono, sul vestire « audacissimo » — nientemeno — e sulla pretesa eccessiva eleganza delle nostre ragazze. Sembra un paradosso, in periodo di stoffe autarchiche, di roba tipo, scarpe di legno turacciolo e pezza, e file anche per comperare un metro di fettuccia per i mutandoni!

Ma tant'è: e siccome il moralista di professione esiste, cerchiamo di conciliare la cosa.

Io voglio bene agli artisti di Varietà, perchè ne conosco non solamente i luttrini ed il cerone, ma anche le croci e le delizie. Ma c'è chi, avendo bene assicurato il propr. o... avvenire, non si preoccupa del... presente altrui, cioè di una vasta categoria di persone la quale da tre mesi non mangia, pur non avendo nessuna indipendenza indiana da difendere. Ora vorrei che tutti quelli che ce l'hanno con il Varietà si convincessero che tal genere di teatro, così come è presentato in Italia, è spettacolo non dico per minorenni, ma addirittura per lattanti e pargoletti e non una cartuccia di dinamite intasata nel floreale edificio del puritanismo. Quello dei nostri artisti è una specie di forzato... sciopero, sì, ma della fame! E' permesso, in regime di libertà, dire queste cose chiare e tonde come sono?...

Comunque faccio una proposta, così conciliante l'utile con il dilettevole. Il Teatro gaio deve sparire?... D'accordo e benone. Però bisogna tener presente il precetto cristiano del « dar da mangiare agli affamati », non è vero?...

La mia proposta è semplice: istituire una bella mensa gratuita nei locali della redazione romana dell'Avvenire, a favore degli artisti e delle loro famiglie.

Vedrete che successo! E' tutta gente dallo stomaco di ferro e calcestruzzo e con appetito arretrato di tre mesi. Vi sono atleti, ginnasti, acrobati, individui insomma dal fisico robusto, suonatori di trombone, qualche ballerina (va là, che non la manderete via!), di quelle comunemente dette « sgallettate », forse perchè si accontenterebbero magari di una galletta. Gente di bocca buona, insomma, che si acquieta con poco. Magari, per salvare la forma, il solito « occhio del mondo », le ballerine le faremo venire travestite con baffi e scopettoni.

Quanto a bollini anonari state tranquilli, li hanno tutti, perchè fino ad ora non se ne sono serviti che per segnare i numeri sulle cartelle della tombola.

Vedrete che festa e che persone simpatiche! Chiedono solo un boccone di qualche cosa, così alla meglio e, dato che oramai c'è lo svincolo del vino, magari l'aggiunta di un goccetto di quello buono: tanto per tenersi su.

Niente schiamazzi, esibizioni nudiste, canti e suon... Tutt'al più qualcuno organizzerà (omaggio o forza dell'abitudine?) un trio vocale, con repertorio moralizzato, ad esempio:

*Tra le rose e le viole,
anche un g'gio ci sta bene,
noi vogliamo tanto bene, eccetera*

E per il dormire?... Beh, quanto a questo non vi preoccupate. La luna — beata lei! — è piena. Il mese è agosto e quindi siccome « d'agosto moglie mia non ti conosco », anche qui la morale sarà salvaguardata e non accadrà nulla di riprovevole. Andranno a dormire all'aria aperta. Villa Borghese è grande e quelli che se ne sono andati non hanno fatto in tempo a mangiarsi anche le panche...

Però, cari colleghi, pattì, chiari: non facciamo la solita, cioè con la scusa della tessera giornalistica che autorizza il posto di favore, pretendete di pazzarvi tutti — chissà perchè — proprio nella panchina delle « sgallettate »... Rispettiamo almeno i baffi e gli scopettoni, sempre per quel tale « occhio del mondo » di cui sopra, non per altro... D'accordo?... Grazie.

Nino Capriati

Film

Isa Pola
(Fotografia Pesce)