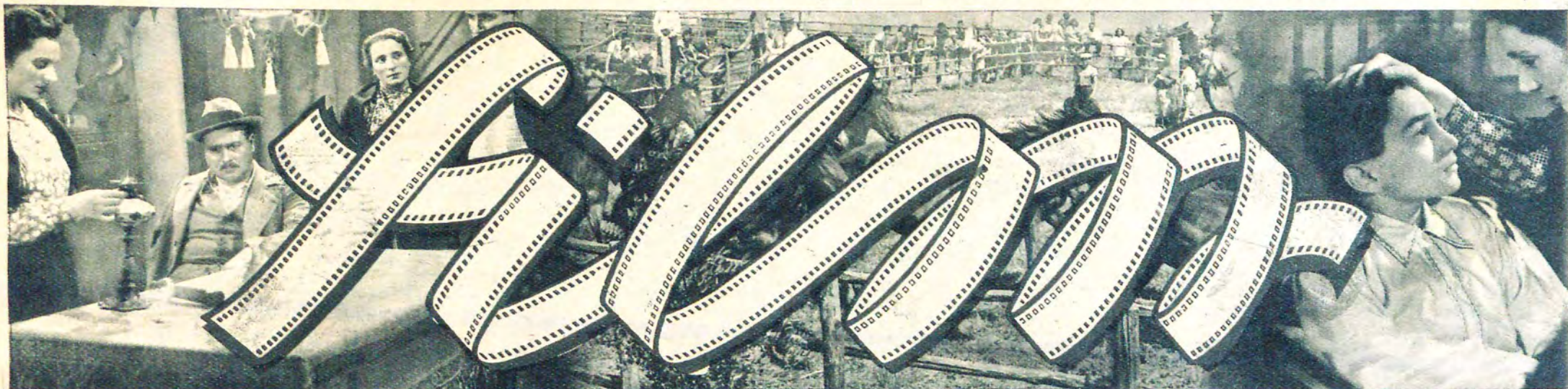


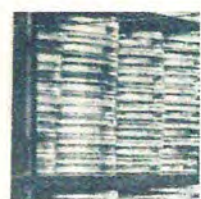


SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



QUESTA VOLTA
UNA RUBRICA-CONCORSO
CHI È GIGI NESPOLA?
•
EUGENIO GIOVANNETTI
CATERINA COME DAFNE
•
RICCARDO MORBELLI
LA RADIO
coi pantaloni
corti

Jucci Kellermann, interprete del film «Quartieri alti» diretto da Mario Soldati (Prod. Ici - Fotografia Barzacchi). — La testata si riferisce al film «La sua strada» (Cil-Prora).



Il cinematografo di un paese è la conseguenza della sua letteratura; e non s'intende dire, con questo, che ne sia il sottoprodotto economico destinato ai poveri. L'intrinseca vitalità del cinema è tanta da consentirgli di far suo tutto ciò che inghiotte, ed anche di conferirgli nuova e migliore nobiltà. Non per nulla, molti ottimi film sono stati tratti da altrettanti pessimi romanzi. Può tuttavia accadere, per un bizzarro processo d'inversione, che il cinematografo influenzi a sua volta la letteratura. Questa influenza, di carattere puramente tecnico, si constata soprattutto nel « modo » di raccontare adottato da certi scrittori moderni; i quali, più che ai buoni testi della tradizione letteraria, attingono volentieri alle spregiudicate bobine di celluloido. Insomma, il cinema ricambia il prestito del « racconto » con un nuovo stile di racconto. Non spetta a noi, noti e accreditati incompetenti in materia letteraria, di giudicare se questa influenza sia benigna oppure maligna. Essa è però indubbia; e può dirsi che, almeno nei suoi risultati più superficiali — dal punto di vista, cioè, del lettore qualunque — si rivela non disprezzabile. Il racconto ne esce snellito, velocizzato, arricchito di trapassi impreveduti e moderni. Ma poiché in questo campo, gli esempi sono sempre più istruttivi delle considerazioni, ecco un esempio assolutamente tipico. Uno scrittore straniero della nuova generazione fa dire ad un suo personaggio: «... verrà l'inverno, cadrà la neve, e Maria tornerà qui, come sempre. Siederà accanto al fuoco, e comincerà a parlare lentamente ». Subito dopo, senza soluzione di continuità, lo scrittore va a capo e fa parlare la fanciulla appena evocata: « Come hai trascorso tutto questo tempo? », disse lentamente Maria, eccetera, eccetera ». Non è necessario essere tecnici del cinematografo per capire che questo trapasso è la traduzione letteraria della « dissolvenza ».



E' diffusa, in certe zone della nostra produzione, la tendenza a dare ai film una cosiddetta « cifra internazionale » nell'illusione che essa valga ad aiutarne l'affermazione sui mercati esteri. Di qui una straordinaria inflazione di pellicole nelle quali si agita una folla di strani personaggi che di italiano hanno soltanto il nome, e spesso neanche quello. Se a questi film toglieste il « titolo di testa », che ne denuncia la nazionalità, non sapreste più raccontarli: è volta a volta, si direbbe, ungheresi, americani, francesi, eccetera. La « cifra internazionale », oltre ad essere un indubbio segno di provincialismo, è anche un grave errore. In realtà, i mercati esteri non sollecitano alla nostra produzione

GAZZETTA NERA



Anche il « film d'arte » ha il suo pubblico.

imitazioni più o meno azzeccate di altri ambienti, ma la riproduzione sincera e sentita del nostro mondo, che è ricchissimo e inconfondibile. Abbiamo un tesoro a portata di mano, e tuttavia ci ostiniamo a spendere gli spiccioli altrui: non è un segno d'intelligenza. Disponiamo di mille autentici pretesti di « pittoresco » cinematografico, e li andiamo a dissotterrare nel campo del vicino, allestendo per la milionesima volta noiosissimi « tabarini » e altre idiozie spettacolari del genere. Mario Baffico ci ha detto recentemente che il mezzo migliore per riuscire cinematograficamente internazionali è ancora quello di essere spavalatamente nazionali. Come non dargli ragione? Le platee estere gusteranno sempre di più un genuino proclama che una goffa imitazione di « semmenthal ».



Accade di frequente che un vecchio attore, dopo essersi ufficialmente congedato dai suoi ammiratori, sia poi aggredito da invincibili impulsi di nostalgia e indotto a riaffacciarsi, ancora una volta, alla ribalta. Questi « ritorni » sono talmente malinconici che dovrebbero essere proibiti per legge. Non esiste, infatti, spettacolo più squallido di quello offerto dall'attore che non sa ritirarsi in tempo utile dalle scene. La tempestività non è soltanto indispensabile nell'afferrare un'occasione quando è buona, ma anche nel lasciarla quando non lo è più e tutte le sue possibilità sono già state saccheggiate. La rassegnazione è senz'altro la migliore di tutte le virtù: questa però è sterile teoria. Nella pratica realtà della vita, l'attore non si adatta mai alla prospettiva di abbandonare il campo; ed a chi gli consiglia amorevolmente il passo fatale oppone mille ragioni, tutte valide a procrastinarlo indefinitamente. Forse, a sorreggerlo in tale frangente, è la disperata speranza in un miracoloso avvento dell'immortalità. Ecco allora affrontare, l'uno dopo l'altro, i « giri di addio »; rimettersi in cammino, ricominciare a settanta anni un'esistenza che sfiancherebbe un uomo di trenta; ricorrere a grotteschi artifici chimici per mascherare l'inevitabile età. Ecco barare con se stesso, supplire faticosamente con il prestigio di un nome a un'arte che non c'è più, sollecitare ai suoi nervi la smarrita energia, al cervello la perduta lucidità. Oh,

la tristezza dei colpi di tosse che frantumano la battuta del second'atto: la stessa che, nel 1905, trascinava le folle al delirio; delle improvvise amnesie che atterriscono suggeritore e compagni; dei repentini deliqui al termine dello spettacolo. Ma che importa? Il « giro di addio » deve continuare. L'illustre attore tossirà fra tre giorni al « Politeama » di Vercelli, fra sette al « Medica » di Bologna. Forse il suo sogno è di morire in scena, come il napoletano Petito, truccato da « ardito cavaliere trentenne », fra le pareti di un « ricco castello » di carta dipinta, salutato da un ultimo applauso. (P. S. Il cane di buona razza, nell'imminenza della fine, è colto come da un misterioso pudore; ed allora si rifugia, per morire, nell'angolo più buio e deserto della casa, lontano dagli occhi del padrone. Ne valgono a renderlo più arrendevole carezze e dolci parole: il cane non intende fare della sua agonia uno spettacolo).



L'atmosfera nella quale si svolgono le proiezioni « per soli intimi » dei nuovi film è letteralmente idilliaca. A tratti, nella sala, si odono primaverili gorgogli d'uccelli; talvolta accade persino che candide colombe con messaggi augurali nel becco solchino velocemente l'aria. La madre della diva protagonista del film giunge con molto anticipo: porta le scarpette di serpente smesse dalla celebre figlia, e si adatta con mal dissimulato piacere ai bu ciamani. In tutti i convenuti c'è l'ottimismo di chi non paga il biglietto d'ingresso. Il regista, circondato da sorelle e cugini, si lascia chiamare « maestro » e sollecita una « brutale franchezza di giudizi ». A proiezione finita, come al segnale di un invisibile mossiere, i presenti scattano in piedi e applaudono con vigore. Rapidamente, nell'affannoso tentativo di superarsi a vicenda, esauriscono la scorta degli aggettivi. Chi dice: « Film meraviglioso » con voce flautata, è tosto ridicolizzato da chi grida: « Film sublime ». E gli abbracci. Ad abbracciare per primi il regista sono le donne, i vecchi e i bambini. Poi, come nei racconti marinaireschi di De Amicis, segue il turno degli uomini validi. Qualcuno, nell'entusiasmo, abbraccia anche la segretaria di edizione (che è l'unica cosa veramente « buona » del

film). Subito dopo si discorre con voluttuosa esuberanza di « novità sensazionale », di « ritmo inconsueto » di « concorrenza abbattuta ». Un vecchietto dice ripetutamente: « Miracolo ». Intorno al capo del regista comincia a brillare un'aureoletta di gloria. Quindi il « maestro » si allontana un momento, chiamato da una telefonata. Gli intimi approfittano allora, senza indugio, della sua assenza, per parlare molto male di lui.

Cominceremo veramente a credere all'esistenza di un « nuovo cinematografo » il giorno in cui Carlo Campanini non sarà più sullo schermo « l'amico buffo e sfortunato con le donne ». Mario Ferrari « il rude maschio dal cuore tenero », Carla del Poggio « il vispo diavolello che una ne fa e cento ne pensa », Roberto Villa « il giovane di buona famiglia che innamora le adolescenti », Aroldo Tieri « quel bel tipo che rassomiglia tanto a Mischa Auer ».

Sono in vendita (ma nessuno li compra) centinaia di libri che insegnano « come si fa un film », e non vediamo affatto la pratica utilità di tanti doppiopioni. Molto più urgente e gradito sarebbe invece un trattato che insegnasse ai produttori « come non si fa un film »; o, per essere più esatti, che li ammonisse « come non si deve fare un film ». I principali consigli del prezioso libro potrebbero essere i seguenti: se possiedi soltanto 25 lire in contanti, non dedicarti alla produzione, ma compera un pacchetto di sigarette; non sostituirti allo sceneggiatore ed al soggettista; non fidarti dei gusti letterari del cugino colonnello e della zia professoressa di ginnastica; evita d'imporre la tua dattilografia bionda come protagonista del film; diffida del regista cinquantenne che ha scoperto una ragazza ventenne « tanto, ma tanto brava », ed ora vorrebbe appiopparla come prima attrice; proibisci severamente al tuo ufficio stampa di definire il tuo film « supercolosso », o « perla della produzione ».

L'ultima volta che fummo interpellati per trovare un buon titolo a un film straniero, l'oggetto della discussione era una pellicola interpretata da Paula Wessely, un'attrice famosa per la recitazione in tono dimesso, quasi confidenziale. Il titolo originale era formato da un semplice nome di donna: Giulia, ci pare. Ingenuamente, proponemmo di conservarlo anche per l'edizione italiana. Fu come se avessimo offeso i presenti negli affetti più intimi, insultato le loro madri, formulato ingiuriosi sospetti sulla vita privata delle loro sorelle. Uno di essi insorse con molta energia, dicendo: « Basta, è ora di finirla con gli intellettuali, il cinema è un'industria, il pubblico ha le sue esigenze », ed altre cose che nella confusione del momento non riuscimmo a intendere. Un altro, più praticamente, incominciò a narrare la trama del film, avvertendo che il racconto avrebbe sicuramente ispirato un buon titolo. Infatti, accadde proprio così. Improvvisamente il nostro vicino di destra si batté un colpo sulla fronte spaziosa, e disse: « Lo intitoleremo "Giostra d'amore" ». Sulle prime, nessuno respinse l'insana proposta, e noi cominciammo a tremare nel timore che lo sciagurato autore avesse battaglia vinta. Prevalse, invece, l'opinione di un saggace noleggiatore di pellicole, veterano di molte campagne cinematografiche. « Lo chiameremo "La figlia del vento" » disse in tono definitivo. Ne valsero a dissuaderlo le obiezioni di chi gli fece notare come il vento non avesse famiglia e tutta l'azione del film si svolgesse nella più idilliaca calma atmosferica. Egli sorrise un po' misteriosamente, e ci spiegò con bonarietà che la cosa non aveva importanza, che il pubblico amava le etichette sensazionali, che un film con lo stesso titolo aveva già incassato moltissimi quattrini nel 1919. « Un sacco », precisò strizzando l'occhio. E si allontanò in fretta, per sottrarsi all'ammirazione dei presenti.



Ho ritrovato la vecchia lettera di un amico di provincia: « L'imminente debutto di Macario e delle sue belle donne », diceva, « è provvidenziale. Arrivano le « 24 ballerine », le canzoni romantiche, le luci colorate, gli invocati pretesti per le romantiche espansioni. Da tre giorni, qui, non si discorre che di « tip tap », di « cache sex », di « spaccate ». Al Liceo Alfieri, lo scolaro Bertinetti è stato espulso dall'aula perché sorpreso a disegnare la caricatura di Macario sui margini delle tavole logaritmiche. Gli scapoli hanno già prenotato le « prolotronisime » per tutte e tre le rappresentazioni. Il proprietario dell'albergo Terminus ha rinnovato la provvista di vini spumanti. E' scesa sul paese un'aria « fine di secolo ». I giovanotti saccheggiano nei negozi del centro le cravatte a striscioni da ventidue lire, i profumi, le brillantine. Molti di essi, venerdì mattina, saranno in stazione per ricevere, al treno delle otto e cinquanta, il commendatore Macario e le ragazze della compagnia. Avrà inizio, allora, la giostra dei madrigali, degli idilli, dei drammi di coscienza. Debbo però avvertirti che fra i soci del Circolo Artistico, in queste frivole occasioni, sempre si manifesta un'aperta ostilità in omaggio ai ricordi del tempo in cui Tomaso Salvini, scendendo nel nostro paese, trovava le strade cosparse di fiori e una compagnia di robusti simpatizzanti specializzati nello staccare i carrelli dalle carrozze dei grandi attori ».

Mino Caudana

QUANTO PRIMA:

un articolo di

ACHILLE CAMPANILE

ANNO VI - N. 38 - ROMA 25 SETTEMBRE 1943



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Si pubblica a Roma ogni sabato in sedici o più pagine in edizione italiana, tedesca e spagnola. Prezzo edizione italiana: L. 1,20 DIREZIONE REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE: ROMA - VIA SAYOIA 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 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

L'arca di Noè



Assia Noris, la signora del 146. (Fot. Ghergo)

La parola a Gigi Nespola

Anzitutto io non mi chiamo affatto Gigi Nespola. Sono costretto a usare questo pseudonimo, per una ragione che poi vi dirò. Anzi ve la dico subito, così mi levo il pensiero. Sappiate dunque che giorni fa viene da me il redattore capo di «Film» e mi dice:

— Fareste una rubrica di piccola posta sul nostro giornale?

Per invogliarmi ha anche aggiunto:

— Riceviamo centinaia di lettere coi quesiti più vari. C'è da sbizzarrirsi.

Ora dovete sapere che io non rispondo nemmeno alle lettere d'affari che mi arrivano (importantissime, certe), nemmeno a quelle di persone care. Fra me e lo stile epistolare c'è una specie d'incompatibilità. Forse dipende dal fatto che scrivere è la mia professione: sono abituato a essere pagato per scrivere, non ho mai scritto una riga gratis; e, purtroppo, quelli che mi scrivono non hanno mai l'idea d'includere nella lettera il compenso per la risposta, magari a un tanto a riga. Figuratevi un po', dunque, se me la sento di rispondere a lettere di persone che non conosco nemmeno. Centinaia di lettere. E poi di rispondere in pubblico, quindi badare a far contento lo scrivente e a interessare i terzi. E, poi, dopo che il pubblico s'era affezionato ad altri che con successo hanno coltivato il genere. C'era da sentirsi dire:

— Che c'entrate voi? Chi vi ha chiamato?

Tutte ragioni, insomma, per rispondere «no» a quelli di «Film» che tentavano allettamenti anche di carattere economico (ma questi in misura molto modesta).

Senonché, dopo aver detto no, ho cominciato a pensare:

— Però, la piccola posta in un giornale come «Film» può presentare dei lati interessanti dal punto di vista psicologico: fra gli scriventi ci saranno fanciulle desiderose di darsi all'arte cinematografica, esordienti bisognose d'appoggi morali, giovani attrici che attraversano una crisi spirituale, dive dello schermo bisognose d'una parola buona... Esse ricorrono a me per conforto e consiglio. E io...

Debbo confessarvi, a questo punto, che io ho un debole per il sesso

gentile (vedete: avrei potuto dire «un debole per il sesso debole», ma disdegno i facili giuochi di parole). Sarò un originale, un uomo bizzarro, uno che ha delle idee tutte sue, ma è così: le belle donne mi piacciono. Tutti i gusti son gusti. Volete darmi la croce addosso per questo?

Ragion per cui ho continuato i miei pensieri così:

— E io potrei in molti casi dire nella risposta: «inviare foto»; e sulla base della foto se si tratta di ignote, o del semplice nome in caso diverso, potrei prendere in esame la eventualità di concedere anche qualche consultazione privata (puramente gratuita, beninteso), in qualche locale poco frequentato, o, potendo, a domicilio.

Senonché c'era un ma. Dovete sapere che io ho una moglie gelosissima. Se soltanto guardo una donna, fa una tragedia. E poi ha un modo di ragionare curiosissimo. Non ricorre a sillogismi chiusi o aperti, né a filosofemi, a sofismi, a dimostrazioni per absurdum, o che so io; disdegna gli assiomi, ignora i corollari. Per lei gli unici argomenti logici coi quali pretende sostenere un contraddittorio col marito sono rappresentati da suppellettili domestiche. Di solito, spazzole. Perché è un tipo molto ordinato, una vera donna di casa, che sta sempre con la spazzola in mano. Ho cercato di farle adottare tipi di spazzole molli, piccole, senza legno. Per la sua festa le ho persino regalato un tipo di spazzola inventato da me e composto di sola ovatta. Invano. Le sceglie apposta grosse e pesanti. Atte al lancio e all'offesa. Qualche volta usa anche i bicchieri, o le forbici. O una scarpa. Secondo quello che ha a portata di mano.

Ed ecco la necessità di adottare un pseudonimo. Si presentava il problema di scegliere il nome. Perché Gigi Nespola?

Gigi, perché è semplice e bonario. E io sono semplice e bonario. Nespola, perché è un frutto dolce e originario del Giappone. Io non sono originario del Giappone, ma sono dolce. Con le donne, beninteso.

Vi dico con brutale franchezza che sotto questo pseudonimo intendo diventare il mandrillo del cine-teatro; e anche della radio, se possibile. Carleggiare con belle ragazze, dar consigli, incoraggiamenti, una parola di conforto qua, una parola di conforto là, e... insomma, acqua in bocca, ci siamo capiti.

Se mia moglie venisse a scoprire che Gigi Nespola sono io, succederebbe il finimondo. Quindi, vi prego: chi mi riconosce, zitto. Anche per un'altra ragione: in campo galante io amo agire con le donne che non mi conoscono; perché quelle che mi conoscono mi credono una persona serissima e non mi converrebbe gettare la maschera. Qualche volta mi capitano degli infortuni. Giorni fa, per esempio, passavo per Via Veneto. Certi miei amici, che stavano a un balcone dell'Excelsior, mi domandano:

— Bè? Che notizie ci sono?

Io, dalla strada, traccio un rapido quadro della situazione internazionale. A un balcone poco lunge da quello dei miei amici c'era affacciata una bellissima ragazza, che s'interessa della mia esposizione e a un certo punto interloquisce per chiedere particolari. Era una bella bionda con due occhioni rubacuori. Che avreste fatto voi al posto mio? Ho piantato il balcone dei miei amici e, volto a quello della bella bionda, le ho detto:

— Se volete vengo su a spiegarmi meglio.

Lei esita un momento, poi dice: — Bè, salite.

— Che numero di camera avete?

— dico.

E lei:

— Centoquarantasei.

Santo cielo, — penso — Gigi, questa è un'avventura! Mi slancio nell'albergo, faccio le scale a quattro a quattro e dopo mezzo minuto bussavo alla porta del 146.

— Avanti!

Aprò e la bella bionda mi viene incontro dicendo:

— Entrate, entrate, caro Nespola. (Naturalmente non ha detto Nespola, ha detto il mio vero nome).

Resto di sasso. La bella bionda altri non era che Assia Noris. Assia Noris che mi conosce da anni e mi crede una persona di austeri costumi. Potevo dirle: «Sapele, io sono un po' miope; dalla strada ho visto una bella ragazza, ma non mi sono accorto che eravate voi e sono salito unicamente per avere una volgare avventura»? Per colmo di sciagura nella stanza c'era anche la mamma della diva; una simpatica signora; tutto quello che volete; ma insomma la sua presenza non era l'ideale per uno come me animato da mire disoneste. Così m'è toccato di sostenere

INES B. — Sulla questione del «merlo» in amore bisogna intendersi. Talvolta giova fare un po' il merlo anche senza esserlo. Giorni fa, per esempio, trovandomi in viaggio, sono sceso in un albergo. Quando io sono in albergo ho sempre una generica predisposizione all'avventura. Mentre la cameriera, una vecchia arcigna, mi accompagnava nella camera che m'era stata assegnata, ho visto passare nel corridoio una bella ragazza molto elegante che m'ha dardeggiato con uno sguardo ardentissimo. — «Chi è quella signorina?» ho domandato alla cameriera. E lei, con una faccia spietata: — «E' una che va cercando il merlo».

— «E andate a dirle che l'ha trovato», — grido — sono io, il merlo». In verità non avevo alcuna repugnanza a fare il merlo. Non domandavo che fare il merlo. E in sostanza, signori, che cosa possiamo fare di meglio, noi uomini, se non il merlo con le donne? Gli uomini sono merli, le donne civette: è l'unico modo per intendersi fra i due sessi, visto che si resta sempre nel regno degli uccelli. E poi, credetemi: in fatto d'uccelli, le donne preferiscono sempre un merlo a un'aquila.

DUE STUDENTESSE BOCCIA TE

Siete ancora tristi per essere state bocciate? E che dovrete dire io? Pensate che a scuola io fui sempre — dico sempre — bocciato, per la persistente, cocciuta, irriducibile incomprendimento dei professori a mio riguardo. In un caso simile d'incomprensione chi bisogna bocciare? I professori, no? Erano essi che non capivano. E invece venivo bocciato io. Vedete com'è giusta l'umanità. Perciò vi dico: non ve la state a prendere; quando tutto manchi potrete sempre darvi al cinematografo. Mi ha interessato molto il particolare che siete due simpatiche brune, però non ho apprezzato molto la frase: «Ti baciamo devotamente le mani». Avrei preferito che mi baciaste qualche altra cosa. E poi non tanto devotamente. Che è tutta questa devozione?

BRUNA — Gli idilli epistolari non fanno per me. Io pago sempre di persona. E, a scanso d'equivoci, soltanto di persona.

SILVANO UDINE — Una volta per sempre: non è detto che gli uomini non debbano servirsi o che io non intenda rispondere alle lettere maschili: la farei troppo sporca; ma certo le mie preferenze andranno sempre alle lettere femminili: homo sum et nihil humani a me alienum puto.

Tuttavia gradirei sempre anche le lettere di uomini degni di questo nome e risponderò; potremo scambiarci impressioni e sfoghi sulle croci e delizie dell'eterno femminino.

MOIDELE 43 — Concludete la vostra gentile lettera dicendo: «Ho 15 anni e 3/4; sarà per questo che vi toccherà chiudere un occhio o ambedue». Al contrario, signori-

na. Questo mi sembra proprio il caso di aprirli. Specie se siete così graziosa come le vostre espressioni. Vi dispiacerebbe inviare foto?

TITO Z. - FOLIGNO — Volete far rabbia a una donna? Fatele vedere che parlate con un uomo di argomenti «da uomini» ai quali le donne non possono essere ammesse.

STUDENTE DI LICEO — Dite delle cose molto giuste ma che non mi riguardano. Passo per competenza la vostra lettera alle due persone a cui vi riferite.

MARIANI D. e OMOBONO — Difendono il cinema italiano con argomenti acutissimi. Davvero siamo nell'epoca dei paradossi: ecco che quello che dovrebbero dire i giornali lo dicono i lettori.

REFOLO - FIUME — Scrivete una lunga e appassionata lettera per raccontare il litigio col vostro innamorato e domandare cosa potreste fare per rappacificarvi. Ecco: credo che ci sarete già riuscite se



Questo sarebbe Gigi Nespola...

questa stessa lettera l'aveste mandata a lui invece che a me. Comunque, visto che l'avete mandata a me, non mi resta che proporvi di far la pace con me. Inviare foto.

M. VUL. — La frase «mangiare la foglia» significa accorgersi di qualche cosa. Quanto all'origine della locuzione credo debba farsi risalire a Adamo, quando cioè la foglia (di fico) serviva a coprire qualche cosa. In conclusione, ritengo che il primo a mangiare la foglia sia stato Adamo.

ASPIRANTE - ROMA — La cooperativa cinematografica è presieduta da Alfredo Guarini detto «il gatto mammone».

OLAF — Non bisogna mai approfondire troppo le cose, mai ostinarsi a voler andare in fondo. Meglio a un certo punto fermarsi e possibilmente esser superiori e indulgere. Se no non ci guadagniamo che dispiaceri. C'è a questo proposito un bellissimo proverbio inventato da me: Chi vuole andare in fondo va a fondo.

RONDINELLA PELLEGRINA, SANTUNIONE VITTORIO, ANAMICIE ALFIO — Passo le vostre lettere agli interessati, che risponderanno direttamente.

UNA VENEZIANA — Come sono strane le donne! E adorabili. Incantevoli addirittura. Non capisco come nessuno se ne accorga. Hanno certe contraddizioni incomprensibili che ce le rendono anche più care. Tempo fa, per esempio, andai a fare

CHI È GIGI NESPOLA?

La domanda è oziosa, perché Gigi Nespola non esiste: o, per essere più esatti, è semplicemente un paravento dietro il quale, per un capriccio d'artista, si nasconde un notissimo scrittore. Egli vorrebbe mantenere il più stretto incognito. Ma non vi riuscirà. Un vero scrittore — e Gigi Nespola lo è — non può sfuggire all'identificazione. Lo stile è l'uomo: un aggettivo, un accostamento di parole, il modo di raccontare, bastano a denunciarlo. Tutti i lettori di «Film» sono intelligenti. Essi non tarderanno perciò a smascherare Gigi Nespola. Ai primi 1000 lettori che vi riusciranno entro il 31 ottobre 1943, l'amministrazione di «Film» regalerà un abbonamento trimestrale. Indirizzate le vostre risposte a mezzo cartolina postale, ai nostri uffici: Roma via Savoia 27.

una conversazione serissima fingendo d'esser salito al solo scopo di illustrare la situazione internazionale.

(Ora spero che Assia Noris dopo aver letto la mia leale confessione, voglia ripagarmi dello scacco concedendomi un tête à tête. Indirizzate lettere e proposte a: «Nespola - Giornale «Film» - Roma).

Basta: scrivete, scrivete, qualche cosa nascerà.

una passeggiata per una strada solitaria con una ragazza. Ci conoscevano da poco. A un certo punto non ricordo cosa precisamente avvenne. Forse avevo perso la testa. Fatto sì che la ragazza si mise a piangere. Perché — mi disse (parole testuali) — ero stato troppo maleducato. Poi si calinò, facemmo la pace e da allora andammo più volte a fare passeggiate per strade solitarie con reciproca soddisfazione. Passò parecchio tempo. Giorni fa mi trovavo ancora con quella medesima ragazza per quella medesima strada solitaria. A un certo punto la ragazza si mise a piangere. Perché — mi disse (parole testuali) — ero stato troppo beneducato. Andate a capirci qualche cosa. Come una certa signora che una volta si offese perché le avevo mancato di riguardo, e un'altra volta — qualche mese dopo — si offese perché non le avevo mancato di riguardo. Ah, le donne! Chi arriverà mai a capirle? Il loro nome è sfinge. (Inviare foto).

VI INGENUO - SAVONA — No, caro, nessuno conosce bene la psicologia delle donne. Gli uomini vogliono brillare agli occhi delle donne e perciò credono che le donne vogliano brillare agli occhi degli uomini. Niente di più errato. Le donne vogliono brillare agli occhi delle altre donne.

.. CARLO F. - GENOVA — Io so calligrafia è illeggibile, quindi ai quesiti che mi rivolgete sono costretto a rispondere così:

— Ips ocht rimi cr, ntrv lip! Dehtr ve brdsrt.
Chiaro?

— ME STESSA — Sì, è vero, le donne non sanno fingere. Ne vedete per esempio una seduta su una panchina ai giardini pubblici, che non guarda nessuno. Serissima. Celestiale. Potete esser certi che di là dovrà passare un probabile fidanzato, oppure — e questo è il caso vostro che, a 17 anni confessate di aspettare un Principe Azzurro — potete giurare che la ragazza cerca d'attrarre l'attenzione del Principe Azzurro, il quale, passando in incognito e vendendola così celestiale, penserà «Questa sarebbe una mogliettina ideale». Lasciate che il Principe Azzurro si avvicini e poi me ne direte qualche cosa.

UNA NAPOLETANA - BOLOGNA — Inviare foto.

UNA SEMPLICE CINEASTA — Avete ragione, i film italiani hanno molti pregi. Tuttavia è ben difficile che essi possano fare a meno d'un castello e, di volta, d'una crociera.

BIONDA VENEZIANA — Ecco una bella ragazza che si dispera perché vorrebbe darsi al cinema ma il naso troppo grande. E che? scherziamo? Il naso è vita. La morte è senza naso. Provate a disegnare una testa con le orecchie vuote, o senza orecchie, o coi denti di fuori; purché abbia il naso, non sembrerà una testa di morto. Provate a disegnare una testa con tutto a posto ma senza naso, ed ecco la Morte. Quindi, bella bionda, non credo che il vostro naso, per quanto grande, possa rappresentare un ostacolo insormontabile. Tuttavia non potrei pronunziarmi se non dopo un esame diretto.

.. UN AMMIRATORE — Chiede la fotografia di Liborio Capitani. Ma è pazzo?

□ CARLO F. - GENOVA — Io sono come Vittorio Alfieri: non accetto di discutere se non con quelli con cui sono d'accordo sulle generali.

LILIANA — Fenomeni del tempo nostro? Eccone uno: neonato che vede la luce durante l'oscuramento.

× ADA V. - FIRENZE — La vita è una cosa che va bene per i ragazzi. Quand'ero ragazzo, anche io amavo tanto la vita e la trovavo bella da ogni punto di vista.

15 - 16 - 21 — Non vi disperate. Ricordatevi che di qualunque cosa ce n'è sempre ancora un'altra.

.. ANITA P. — Grazie delle parole gentili. Ho molto apprezzato la vostra teoria sulle debolezze umane comparate, ma non sono del tutto d'accordo con voi. Voi dite che un goloso deve sostenere le stesse pene e le stesse interne battaglie di un lussurioso. Non sono di questo avviso. Un piatto di spaghetti non ti scuote davanti per la strada, non ti fa l'occhiolino, non ti fa vedere le gambe. Comunque ne ripareremo. Intanto, se possibile, inviate foto.

Gigi Nespola



IL REGISTA — La vostra recitazione è confusa: saremo costretti a doppiarvi.

DIALOGHETTO

— Allora? La tua visita al produttore?

— Dopo cinque gite a Cinecittà sono riuscita ad avere una scrittura per una partecina, tanto per incominciare...

— E come si va a Cinecittà?

— A Cinecittà ci si va col tram o coll'automobile, ma credi a me, cara, per arrivarci più presto dovrebbero istituire il vagone-latto!

— Per fare del cinema, mia cara, bisogna essere una donna di classe.
— E io non ho fatto fino alla terza classe elementare?



MACARIO — Che magnifica ballerina!

BONNARD — Ti piace? L'ho scoperta io, e pensare che mi costa solo cento lire all'ora!

MACARIO — Ah, soltanto? E credi che verrebbe a ballare a casa mia per un quarto d'ora se le dessi venticinque lire?



— Mi dici che è una diva del cinema: io non l'ho mai vista.

— Sì, ha interpretato due soli film e poi è tornata a letto.

IL PRODUTTORE — Che Alessandro De Stefani, brutto com'è, scriva dei brutti film, è comprensibile; ma lei, così carina, perché non scrive dei bei film?

VENIERE ALLO SPECCHIO

La bellezza di una donna

«Le donne hanno di buono ciò che hanno di meglio», diceva Chamfort (e la diceva grossa). Pare sia proprio così, a giudicare da quanto mi va dicendo una lettrice, che rintuzza ad una ad una le mie idee sulla grazia. La mia antagonista, che mi punzecchia di telefonate, e non so chi sia, mi dice: «Come, affermate che la grazia è "puro artificio", calcolo, studio: voi credete anche non s'altro che "gioco di forze", una legge perentoria, anzi, che vuole si ponga il "minimo sforzo" in ogni nostro atto; voi addirittura dettate un paragrafo di psicofisica (nientemeno), parlate di una meccanica, di una tecnica, di stratagemmi per far diventare, di punto in bianco, noi donne, graziose. Ebbene, non vi accorgete che in tal modo riducete il nostro fascino alla stregua di quello delle marionette di Cordon Craig? E lo spirito?»

C'è un malinteso fra noi due. Io premettevo, nel mio articolo, che è impossibile chiudere in una formula «questa fioritura di spiritualità in atto», la grazia; ma, considerando come si manifesta, però è facile individuarla, nel suo insieme, cioè come l'abbiamo atteggiarsi. Non alludevo, dunque, alle donne senza nervi e senz'ossa, senza sangue e senz'anima; a quelle, cioè, che Nietzsche chiama *maschere*; donne senza vita interiore, esseri fantomatici, bambole, se volete; abbandonandosi alle quali l'uomo non fa altro che perdersi nel vuoto.

Quando io parlavo di artificio, non davo una ricetta, per cui a freddo applicata, si potrebbero toccare le vette del fascino, infallibilmente. Perché portavo anche l'esempio della Radice, quasi per dire, che ci vuole anche un fondo spirituale, in quel caso essere nata per danzare, non aver l'orecchio stonato, per dire, e sgraziata la persona; occorre la disposizione alla danza, il lungo esercizio per fare del corpo, felicemente creato a questo scopo, un mezzo per parlare: il mimo classico. Per fondere, in armonia, le parti discordanti, come le fa natura, di un corpo, occorre appunto quell'arte, che si chiama per antonomasia, grazia.

Però la grazia, senza un impulso vitale, interno, senza lo spirito, s'intende, è un controsenso, impossibile. Noi vediamo la villanella, che insieme è bella e graziosa, perché ignora la sua bellezza, e appunto ignorandola, si muove come creatura ignara del viluppo cosmico in cui respira e vive la sua anima. Noa Noa di Gaughin è un animaletto di questa potenza. La donna, dunque, è graziosa, in quanto la sua grazia è il riflesso di un microcosmo, il suo corpo.

Però, chi non ha un paesaggio interno, da estrinsecare con la parola, gli occhi, il movimento, le forme...; e chi non ha un paesaggio esterno, che fa corona a quello spirituale, per assorbirlo ed emularlo, di riflesso, come specchio, non potrà mai aspirare alla grazia.

La bellezza esterna, cioè la bellezza plastica, del corpo, procede dalla bellezza interna, come fiore dal suo seme, osserva il Varchi; anzi, secondo Petrarca,

Come raggio di sol tra luce in vetro.

E' un vecchio concetto dei platonici; il bello come perfezione, materiata, fisica, della bellezza interna, dello spirito: bontà. Gli antichi credevano, infatti, che il bello è buono anche, e per questa ragione. Frine, accusata, in tribunale, scopre il suo seno, e così è assolta dai giudici, perché bella. Il bello e il buono sono sinonimi per i greci, i quali ritengono *heata*, per esempio, una Oretta Fume, in quanto, non mancandole nulla, non potrebbe desiderare altro.

Ma sappiamo cos'è in sostanza la bellezza? Non esiste una bellezza in senso universale. Ogni popolo ha la sua particolare, perché ogni razza pone la bellezza in quei caratteri che la distinguono dalle altre. Il sig. Hearne domandò ad una indiana in che consistesse la bellezza; gli rispose: nel volto largo e piatto, negli occhi piccoli, nelle guance affossate e listate con tre o quattro segni, nella

fronte bassa, in un gran mento, in un naso sperticato e ricurvo, in una pelle nericia e nel gozzo.

Voi sapete, che il colore bianco della pelle è il colore della tristezza e del dolore presso altri popoli, che dipingono bianchi i diavoli e neri gli angeli.

Leggete, a proposito della relatività della bellezza, le bellissime pagine di Montaigne, su Sebonde!

Ma il cinema deve trovare, magari creare, il tipo di bellezza universale. Soltanto allora sarà veramente un linguaggio per tutti.

Oggi la nostra estetica ha superato il concetto aristotelico, che ha imperato fino al neo-classicismo; come se la bellezza non fosse altro che debita proporzione e corrispondenza di tutte le membra: una dommatica quantità e qualità delle parti che la compongono, con esse il colore appropriato. Chi capisce Degas non può non sentire una simile stortura. Donne ben fatte, e anche proporzionate a regola d'arte, lo vediamo, spesso non sono belle, e se anche belle, per il valore sommario che diamo a questa parola, non sono però graziose.

E la grazia è tutto (gli antichi la chiamavano anche *Venere*).

Si dice: è bello ciò che piace. L'esperienza prova, in fatto di donne, che a noi piacciono quelle che sono *graziate*, anche se nella persona non proporzionate, secondo i canoni aristotelici.

La bellezza non può consistere nelle

Film

pubblicherà prestissimo

NOVELLE

di Chiarelli, Tieri, Baracco, Bevilacqua, Puccini, ecc.

QUEI CARI PRIMAROLI...

di Silvano Castellani

UN GRANDE ROMANZO CINEMATOGRAFICO

e i nuovi servizi:

DIVIETO DI CACCIA

(Attrici e attori nell'intimità)

STELLE ALLO SPECCHIO

(Confessioni di attrici e attori)

IL CINEMA IN VETRINA

CINEASTROMANZIA

(Una rubrica sorprendente)

proporzioni: un corpo come quello di S. Ivana Jachino, se quest'attrice non ha grazia, veramente non è bello. Bensi, anche se la grazia nasce dalla forma, per simpatia, siamo più propensi a sentire questa forma, non come bloccata, e statuarica; ma derivante, e però plasmata da quel *non so che*, che ci rapisce. La grazia, come abbiamo detto, è la sola che veramente ci diletta, e fa amare.

Un *quid*, dunque, che c'incanta, nella donna: e non sarà la bellezza, corporale, di Aristotele, misurata, fissa, secondo un modello depositato al Louvre o nei musei vaticani; bensì, la grazia.

Come questa fa brillare un corpo anche non felice, e sa rendere un corpo perfetto, sublime, è cosa di cui la mia lettrice — che a torto mi accusa di essere un materialista — conosce bene i congegni.

E si badi, la grazia può stare senza la bellezza, ma non questa senza quella.

In fine non ci può essere grazia, e vera bellezza, quando la donna, lo dico con Nietzsche, «rinuncia ai suoi istinti più essenzialmente femminili».

Riccardo Mariani



... «Caterina Boratto possedeva la grazia di una fiamma palpitante entro una dolcezza d'alabastro...» (Fotografia Luxardo).

FACCIAMO IL PUNTO SU...

Caterina come Dafne

di Eugenio Giovannetti

È alta la bellezza di metri 1,72, parla il francese e l'inglese, è educata in ogni sport. Caterina Boratto era già più di là che di qua: esordiva, vogliamo dire, nel cinema americano, quando decise di ritornare in patria. Una bella figura, con molta animazione in principio, con una certa distinzione sempre.

Dovremmo rifare qui due piccole storie diverse: quella della Boratto animata, quella della distinta. La medaglia ha due volti, e non bisogna credere che l'uno sia semplicemente un peggiorativo dell'altro. È vero che l'estetica spicciola suol considerare la distinzione un impoverimento dell'animazione, come un fiore cioè che, inaridendo, stia diventando tutto semi in uno stilistico schema: ma le due cose possono anche coesistere in un delicato sistema di integrazione. E la Boratto dei primi film era veramente vivace e misurata o, direi addirittura, esuberante e sobria! Il più delicato fascino d'una figura femminile è, sovente, per l'appunto questo: un miscuglio impensabile di abbandono e di riserbo, la grazia d'una fiamma palpitante entro una dolcezza d'alabastro.

Rivedendo la Boratto nel suo ultimo film, «Campo de' fiori», ho un po' l'impressione che la dolcezza dell'alabastro ci sia ancora ma che la fiamma sia ridotta a così poco da indovinarsi appena nella trasparenza. Non è, forse, che un inganno della fantasia, un giuoco delle apparenze. Eppure, giurerei d'avvertire qualcosa di diminuito nel calore dell'anima, o, se lo preferite, nello slancio vitale.

Debbo riconoscere che il gergo americano ha per questo genere d'impovertimenti, una paroletta pittoresca di cui la nostra lingua dovrebbe avere il corrispettivo in un «semoso», «semeggiante» o qualcosa di simile. Per dire che qualcuno ha un po' perduto la freschezza, il fior dell'apparenza, si dice: «è seedy»; che sarebbe come dire: «i petali se ne sono andati ed è divenuto tutto seme». Non voglio credere, ripeto, che la Boratto sia oggi tutta distinzione senza più anima: ma che ad una grazia comista di vivacità e compostezza accenni a sostituirsi una più freddamente dignitosa.

La questione è proprio qui: in figure come quella della Boratto, c'è davvero il pericolo ch'esse appaiano ad un certo punto più distinte che animate, più stilizzanti che personali, più «semose» che fiorenti? Forse sì. La bellezza della Boratto tende impercettibilmente alla rigidità. Secondo una vecchia frase facitiana, ci sono «corpi alti, creati per l'impeto»: ed è certo che, per corpi che diciamo «slanciati», lo slancio è la bellezza essenziale. Appena si fermano, appena cessino di parere avventati dall'infinito fuoco, essi paiono fatalmente rigidi e solenni. Oserei dire che nel cinema un'attrice sensibilmente alta debba sempre farsi perdonare l'altezza a forza d'impeto, slancio, leggerezza di quasi aerea Diana cacciatrice. A lei sola non è lecito esser «carina» nel significato sentimentale e borghese. La sua distinzione ha sempre bisogno d'avventatezza e di fiamma: dev'essere sempre, impercettibilmente, la

fiaccola alta nel vento.

Appena s'arresti e s'immobilizzi, la fiamma pare prossima a spegnersi, ed il freddo della dignità a prevalere sullo scintillante calor della grazia. La Boratto andrebbe sempre, a parer mio, particolarmente mossa, e dovrebbe apparir vibrante di spiritual vibrazione. Senza un moto animistico, la sua figura cessa d'apparir bella, per diventar statuarica e, peggio, decorativa un po' più che parlante. L'occhio, disilluso, cerca allora e trova disarmonie nella stessa bellezza: il mento troppo lungo, lo zigomo troppo duro, e simili. La Boratto era, del resto, molto più bella e sciolta, prima d'andare in America.

Guardando la Boratto dell'ultimo film, si sarebbe desiderata non so qual malizia trillante, non so quale «allegretto con fuoco». Dicono che la bella Caterina, ottima cantante da concerto, abbia anche una squisita educazione musicale. Ecco, si sarebbe esclamato, al veder la Boratto in «Campo de' fiori», il momento di farla valere l'educazione musicale, come senso almeno dei mezzi toni, delle variazioni divaganti, delle cadenze e dei sommessi gorgheggi! L'attrice pareva invece un fantino distaccato ed assente: e faceva così avvertire ancor più l'assurdo di quella sua parte di buona ragazza, non bacata ancora nel mondo di bari e di equivoci padrone di casa, in cui vive come nel suo naturalissimo elemento.

Ho proprio l'idea che una maliziosa e vibrante parte in un film musicale potrebbe sola rianimare la grazia perduta dalla Boratto, restituirla il perso-

nale rilievo e la scintilla dell'anima, insieme con l'ala del melodico volo.

C'è per le sole attrici cinematografiche, un mito ironico di Dafne che si fa lignea appena Apollo, lo splendore delle idee, la raggiunga? Sarebbe per avventura la nostra Caterina ormai troppo intelligente e distinta per correre ancora la brutal corsa della fortuna cinematografica? Per la corsa degli attimi filmistici non sarebbe ella diventata già impercettibilmente rigida, legnosa?

Troppi punti interrogativi in una volta sola! Meglio dire la cosa con più diretta e vivida semplicità. Caterina Boratto non è affatto lignea ancora. E' ancora, per l'anima, calda e fremente carne: ma il cinema è lo splendore non tanto dell'anima quanto dell'attimo balzante, quello stesso con cui gli artisti barocchi del Seicento han costruito le loro avventate, teatrali, meravigliose figure. Voi ricordate quello che è il capolavoro del Bernini: il gruppo di Dafne colta nell'attimo in cui trapassa da carne in alberello, appena toccata dall'inseguitore innamorato Apollo. Il balzante corpo della ninfa corre ancora ma è già lignificato e rigido e par che abbia un ultimo fremito nei soli divaricanti rami. Dafne, toccata dal dio, dalla divina luce delle idee, non è più che legno tepente ancora di vita in corsa.

Il caso cinematografico della bella Caterina è d'una più sottile drammaticità. Ella è come sospesa tra due mondi e sta per precipitare nell'arboreo, senza avere abbandonato ancora l'animistico ed il carneo. La lignea

rigidità si preannuncia appena, vaghissima, tra un fremito e l'altro del corpo ancora lanciato nel vento e sfiorato appena dall'alto del dio inseguitore, dallo splendore un poco gelido delle idee.

Non vi paia una sottigliezza. La nostra Boratto è oggi nella perplessità d'un certo attimo, in cui s'imbatte ad un certo punto ogni vita d'artista. Lo spirito dell'artista si chiede: distinzione o corsa avventata, fermezza apollinea e splendore delle idee o avventura balzante del moto e dell'attimo? L'artista che non ha mai sentito in sé il principio d'una apollinea rigidità, un bisogno di compostezza e di distinzione, l'anelito ad una quiete vegetativa e distanziante, abbarbicata al suolo e nutrendosi delle profondità, scagli la prima pietra contro Caterina Boratto e la sua compostezza un poco fredda senza essere ancora addirittura legnosa. Se non si riscalda più al filmistico giuoco, bisogna credere che quello della musica, ben più verdeggianti e misteriosi, l'attragga maggiormente.

Questo non c'impedirà di dire la verità alla nostra Dafne: essa corre il pericolo di diventare definitivamente rigida, lignea, per lo schermo. E' vero sì, che anche le standardizzazioni sono in sostanza stilizzazioni, ma son le volgari tra tutte, quelle che non comportano più neanche un minimo di personalità d'artistica distinzione. E, come figura dello schermo, la nostra Boratto è stata indubbiamente un po' fredda dall'atmosfera delle standardizzazioni, cui s'aggiunge ormai un interesse volto altrove, più musicale che filmistico, più ideale che animistico.

E' necessario che, come attrice filmistica, la Boratto stia sempre in guerra contro la dignità rigida che accenna a raffreddare la sua figura. La dignità, la distinzione senza personalità e senz'anima: eccola peggiore insidia sul cammino d'ogni artista. L'attimo in cui una rigidità improvvisa ci sorprende, bisogna reagire come contro la più urgente minaccia di decadimento. In ogni arte, guai al rigido che, invece di balzare più rapido, s'inalberi nella propria rigidità! In ogni anima vive la slanciata e incalzata Dafne. Guai se s'immobilizza d'un tratto nello splendore apollineo delle idee, se s'abbarbica al suolo! La fuga degli attimi non è tutto: ma noi non possiamo intravedere l'eterno se non attraverso la diadema grazia d'un attimo, e raggiungerlo dobbiamo nella nostra corsa affannosa, e oltrepassarlo. Il cinema poi è il regno dell'attimo nel suo più materiale e visibile concreto: chi non è sempre in corsa è fatalmente superato.

In un senso più alto, vogliamo concludere che la fuga degli attimi significa anche, per un vero artista, l'affluire della persona novità, la gioiosa fiumana che pervade e rinnova lo spirito senza fine. Non pretendiamo dare troppo peso a questa leggera moralità che abbiamo intitolata a Dafne e dedicata a Caterina Boratto: ma ci sarebbe tanto da dire sulla lignea rigidità che attende al varco ogni artista, sotto nomi sonori ed ariosi pretesti ed assenso di carezze fronde. No: l'attimo della bellezza, in ogni arte, non può essere perfetto e gioioso se non virtualmente già superato in vista d'un altro più bello. Essere sempre un po' al di là della perfezione raggiunta: è il patto a cui ella ci è stata concessa.

Viviamo soltanto a patto di non fermarci tra le carezze fronde. Mi sia permesso di dire che, intorno alla mia casa sul Monte Mario, io vivo in intimità con una vasta famiglia d'alberi, immobile talvolta ed atono e vegetale in mezzo ad essi come l'arboreo Buddha. Eppure, io sento, io so ch'io son vivo soltanto a patto di non essere ligneo: a patto di superare d'attimo in attimo le mirabili squisitezze interne che mi studio di raggiungere e che godo di sentir frondeggiare sommesse entro di me. Il mio paesaggio interno, anche quando più dolcemente intorpidito, mi rassicura sussurrandomi assiduo: «Dafne corre sempre».

Eugenio Giovannetti

MEZZO SERVIZIO

PELLICOLE IN QUARANTENA

I. Settembre, il mese di Venezia, per la gente del cinema ha sempre segnato il colmo della stagione. Meglio, il trapasso da un'annata all'altra; il punto di arrivo e di riferimento della produzione filmistica che alla Mostra trovava il suo vaglio severo e la sua ambita celebrazione.

Ma c'è di più. La Mostra, con il suo svolgimento e il suo risultato, veniva a rappresentare un'indicazione anche per il gran pubblico, smanioso oltremisura di conoscere quali nuovi film si annunciavano come migliori.

Ed eccoci al tema che oggi ci viene proposto da un gruppo di nostri lettori: «Come può fare il pubblico — ci ha uno scritto — a orientarsi sul valore artistico della nostra produzione? La Mostra non c'è stata, e Venezia non ci ha detto nulla quest'anno. Ebbene, ditemi per lo meno voi qualche cosa. Quali sono le pellicole più interessanti? Quali i film che potranno piacerci di più?»

Surrogato di Venezia

La domanda, così sbrigativa e indiscreta, mi prende un po' alla sprovvista. Lasciatemi riflettere un po'. Cercherò di rispondervi meglio che posso; ma giudicando, s'intende, a mio arbitrio e criterio scusate.

Se ci fosse stata anche quest'anno la Mostra del cinema — voi mi chiedete — quali film italiani sarebbero andati a Venezia? Ebbene, amici, la matematica non è un'opinione, ma il valore di un film lo è senza dubbio. E' questione di gusto e di gusti, e il proverbio ammonisce di non disputare; quello che io trovo bello a un altro magari non piace, o viceversa. E allora?

Insomma, vi interessa la mia opinione? E va bene. Lasciatemi immaginare essere io chiamato a decidere. Quanti film vogliamo ammettere a questa immaginaria Venezia? Ecco, se, per esempio, Bene, cinque ve li dico subito.

Eccoli: *Ossessione*, *Zazà*, *Carmen*, *Nessuno torna indietro*, *I bambini ci guardano*.

Il sesto ancora non mi è venuto in mente; ma ci penserò strada facendo.

Però una premessa (o divagazione) la voglio fare; ho scelto per ora, cinque film; debbo dirvi con quale criterio e perché.

Il criterio (invero non peregrino) che mi ha ispirato la scelta è stato quello di considerare l'interesse dell'opera, il complesso artistico e l'impegno della produzione. Tre elementi questi che, soprattutto se riuniti insieme, come primo indizio potrebbero apparire di per sé già sufficienti. Ma, come si è scritto e riscritto e come tutti sanno a memoria, l'opera cinematografica non si può giudicare in partenza; anzi, a parere di molti non si potrebbe neppure prevedere, neppure immaginare, neppure indovinare. Il film, infatti, non esiste che sullo schermo e soltanto qui, raggiungendo la sua compiutezza, può trovare la sua estetica definizione. Ecco, dunque, che quel criterio non mi sarebbe bastato, se a convalidarlo non mi avesse soccorso in parte il privilegio di avere potuto assistere alla visione, più o meno privata, dei nostri film.

Ecco però un altro dubbio. Ma che razza di pignolo, voi penserete, cosa ci vuole a dire di un film che è bello, o che è bellissimo, o che è il più bello? Ebbene, niente affatto. Di un film che si è visto in saletta di proiezione dire con sicurezza, come voi pretendete che è bello, o che è bellissimo, o che è il più bello è cosa difficile, difficilissima, quasi impossibile. E sapete perché? Proprio perché in saletta di proiezione si è sempre verificato il fenomeno contrario e cioè è cosa difficile, difficilissima, quasi impossibile che un film sia brutto.

Ottimismo in proiezione

Un mistero, una fatalità, è difficile spiegare. Ma chi vive nell'ambiente del cinema mi capisce e sa quello che voglio dire, ben conoscendo per sua diretta esperienza l'ineffabile insidia di queste salette di proiezione.

Io, dopo tanti anni, non sono riuscito ancora a rendermi ragione: è una specie di euforico contagio che si stabilisce fra i quattro o cinque spettatori che, sprofondati sulle accoglienti poltrone, nel buio refrigerato della saletta si beano alla visione del loro film. C'è, di solito,

il produttore, c'è il regista, c'è la diva, spesso c'è la madre della diva, spesso c'è l'amico di casa e di famiglia, tutta gente che si vuole un gran bene e che è portata al più sfrenato ottimismo:

— Stupendo! — si dice alla fine.
— Sei grande! — si aggiunge.
— Meraviglioso!... Meravigliosa!
— Ma dimmi la verità, proprio la verità, che ne pensi?

— Ti dico stupendo, niente altro da dire, stupendo!

Il più delle volte alla proiezione seguono abbracci, o anche baci, e perfino lacrime di commozione. E' che tutti si sentono affratellati nella comune fiera di avere chi prodotto, chi diretto, chi interpretato o chi, più semplicemente, soltanto veduto quel «capolavoro» sullo schermo.

Vero, che accade spesso che quel capolavoro, presentato poi al vero pubblico, non appaia tale. E, certo, allora la

Ad accrescere il fermento che pur nella polemica più aspra veniva veppia a confermare l'intrinseca vitalità dell'opera d'arte, sembrò concorrere una serie di traversie, per cui il film, apparso in qualche minore centro di provincia, fu ben presto tolto dalla programmazione. Anche nelle maggiori città, dove era stato già annunciato ed era attesissimo, il film per una ragione o per l'altra fu proibito o rinviato. A Roma, ad esempio, soltanto il pubblico della *Quirina*, impreparato e maldisposto, ebbe modo di assistere alla proiezione della pellicola.

Qualcuno si accanì sproporzionatamente. Qualche cultore di estetica cinematografica, col lanternino di sue teorie andò a cercare paralleli e derivazioni. Fu proprio una vera *Ossessione*. A Roma per lungo tempo non si fece che parlare del film di Visconti; né la schiera dei denigratori riuscì con

chi vedrà il film non resterà indifferente. Il racconto gli resterà nel ricordo, proprio così brutale e affascinante com'è, con le sue immagini e le sue sequenze, e lo spettatore sentirà suo malgrado il bisogno di parlare e riparlare del film, magari criticando, magari d'approvando, ma con quell'appassionato calore che soltanto un'opera eccezionale riesce a ispirare.

Complimenti per «Zazà»

Vengo adesso a parlare di *Zazà*, senza neppure il sospetto che l'insidia della saletta di proiezione, di cui più sopra ho fin troppo parlato, possa avere influito sul mio giudizio.

Quando, alla sala rossa della Fono-Roma, ci fu presentato per la prima volta il film fu tale il coro dei consensi e tanti e così autorevoli gli elogi alla squisita fattura dell'opera cinematografica, all'esattezza dell'ambientazione, all'inter-



Isa Miranda, protagonista del film «Zazà» diretto da Renato Castellani (Prod. Lux - Fot. Vaselli).

delusione è grande. Ma la colpa non è di nessuno.

Il cinema è lastricato di tante buone intenzioni. La colpa è forse soltanto di quell'abbandonata saletta di proiezione.

Quanto a me, conoscendo il miraggio, ho seguito i cinque film con mente libera e attenta; cosicché, fatti i confronti e ripensatoci su, mi sono convinto che erano quelli davvero i migliori.

Ma esaminiamoli un po' questi film, uno per uno. Arriveremo dove per oggi potremo arrivare; rimandando, semmai, la continuazione al prossimo Mezzo servizio.

«Ossessione» di Visconti

Dunque, primo: *Ossessione*. Penserà a suo tempo l'amico Visentini a valutare, in più autorevole sede, il film di Luchino Visconti nelle sue molteplici prospettive. Qui m'interessa presentarlo soltanto — a motivazione della mia scelta — come uno dei film più interessanti e più degni di attenzione della recente produzione italiana.

Si può dire, infatti, che mai nessun film italiano abbia suscitato un così vivo e dibattuto interesse. Alla curiosità, che accompagnò la preparazione e la lunga lavorazione del film, seguì la più arroventata accoglienza alla primissima presentazione dell'opera che fu salutata da alcuni come una grande rivelazione e da altri come un autentico scandalo.

Il suo accanimento a prevalere sull'entusiasmo convinto dei sostenitori del regista e del film.

Le due campane

Da una parte si rimproverava a *Ossessione* una troppa evidente imitazione di certo verismo francese; si notava una eccessiva crudezza di linguaggio e, se-

condo qualcuno «un matrimonio retorico per certe sue ambizioni di verità».

A tali espressioni i sostenitori del film trovarono facile opporre l'assunto evidente di uscire dalle consuete formule e formulette della commedia comico-sentimentale, per cercare un salvataggio proprio in quel realismo cinematografico che poteva dire una parola nuova e oltretutto (a parte formalisti esteriori riferimenti) una parola italiana.

L'ambiente così com'è le persone così come sono, la vita di tutti i giorni così come si svolge in realtà. Su tali punti sembrava doversi basare la linea estetica di Visconti e compagni.

Né valeva rimproverare loro di avere preso in prestito da Renoir, da Carné, da Duvivier gli autocarri, le osterie, le armoniche, le strade polverose, i vagabondi romantici, le donne ardenti, se

pretazione, e alla fotografia da comprovare la piena validità di un elogio senza riserve.

Ricordo che in quell'occasione Mario Soldati imperversava nell'entusiasmo più turboso; ricordo le lodi di Longanesi per certe scene del caffè concerto, di longanesiano sapore ottocentesco; ricordo soprattutto i complimenti al regista: Castellani è intelligentissimo, è il più preparato, il più serio, Castellani è quello che ci dà maggiori garanzie. E ricordo anche che, nell'ascoltare queste frasi, mi accadeva di raggomitolarmi nella mia poltrona vergognandomi un po' e rabbrivendo nell'usurpare quell'ineffabile e misteriosa soddisfazione.

E di quella serata ricordo, infine, che quando giornalisti, critici, scrittori, registi e amici vennero a congratularsi con la protagonista del film, Isa Miranda non riusciva a frenare le lacrime che le scendevano giù dagli occhi come a una bimba.

— E' *Zazà* che mi fa sempre piangere — volle spiegare.

Ma quella spiegazione non mi avrebbe detto nulla, se qualche giorno dopo, nella loro casa, l'attrice e suo marito, Alfredo Guarini, non mi avessero raccontato la storia americana di *Zazà* — che i nostri lettori certamente ricordano — di cui la Miranda fu vittima e protagonista.

Hollywood, senza nostalgia

L'attrice era da poco arrivata a Hollywood, preceduta da una pubblicità americanamente sensazionale, quando fu annunciato che ella sarebbe stata la protagonista di *Zazà*, film che il celebre George Zukor avrebbe dovuto dirigere per la «Paramount».

«Tutti gli esponenti della Paramount — fu testualmente pubblicato nel comu-

nico della Casa ai giornali americani dell'aprile 1938 — sono così convinti delle possibilità della Miranda e del successo del film, che hanno deciso di investire una somma favolosa in questa produzione che sarà la più ricca e la più impegnativa dell'annata».

Ma ecco che si iniziarono ai danni dell'attrice italiana quelle manovre che dovevano poi arrivare al risultato di privarla della parte di *Zazà*. E' interessante seguire lo svolgersi di tali intrighi attraverso la documentazione giornalistica ed epistolare che Isa Miranda gelosamente conserva nel suo album di ricordi hollywoodiani.

L'ostruzionismo contro di lei cominciò subito ad opera del direttore della produzione, Albert Lewin, il quale voleva che la parte fosse affidata a Carole Lombard, sua protetta privilegiata. E per quanto si fosse cercato di far restare nell'ombra il retroscena, esso finì per venire clamorosamente alla luce.

Il giornale *Citizen News* di Hollywood del 20 aprile 1938 pubblicò quanto segue: «Carole Lombard si è accorta che il pubblico è stufo delle commedie cosiddette «pazze» e ha deciso di non interpretarne più. La Lombard è in testa tra le attrici che hanno interpretato tal genere di commedie. E noto che adesso ella desidererebbe sopra ogni altra cosa d'interpretare un ruolo drammatico e la sua maggiore aspirazione sarebbe quella d'interpretare «Zazà», la commedia che verrà realizzata in film dalla Paramount. Il guaio è che è stata scelta Isa Miranda, che farà il suo atteso debutto a Hollywood quale protagonista del film».

Fra Isa e Carole Vinse... Claudette

Un ennesimo incidente era così scoppiato nella babele del cinema americano; ma figuratevi un po' se un produttore come quello al quale erano state affidate le sorti di *Zazà* poteva darsi per vinto. A dispetto dello scandalo giornalistico e della volontà degli stessi dirigenti della casa produttrice, Lewin facendo valere la sua autorità di producer (cioè di arbitro assoluto del film), dopo tre giorni di lavorazione riuscì ad ottenere con un pretesto qualunque che la Miranda venisse sostituita.

Guarini, appena seppe di quelle manovre contro sua moglie, partì subito in aereo per Nuova York, per fare valere le sue ragioni presso Zukor, il maggior esponente della «Paramount».

Il produttore lo ascoltò in silenzio, accese il tradizionale sigaro Avana e comunicò poi la sua decisione. Fra le due contendenti Isa Miranda (che ne aveva diritto) e Carole Lombard (che ne aveva desiderio) la parte di *Zazà* fu definitivamente assegnata... a Claudette Colbert.

Ea rivincita di Isa Miranda

Fu questo un grande dolore per Isa Miranda, alla quale non restò altro da fare che mandare un fascio di fiori alla Colbert con il seguente biglietto: «I migliori auguri a voi e alla mia Zazà».

Ho potuto vedere la lettera affettuosa di risposta e di ringraziamento dell'attrice americana alla Miranda. Esprimendole rincrescimento, comprensione e solidarietà per quanto le era accaduto a Hollywood, la Colbert così scrisse, fra l'altro: «la stessa cosa, gentile signora Miranda, capitò a me cinque anni or sono. Nessuno più di me vi capisce, perché io sola so quanto possa essere crudele questa gente del cinematografo!»

E va bene. C'è però da osservare che successivi accertamenti hanno potuto testimoniare che «quella stessa cosa» era capitata alla Colbert non già cinque, bensì quindici anni prima.

Come vedete, il tempo passa capricciosamente anche per le attrici americane e l'eterna vanità femminile non si smentisce neppure in una lettera di ringraziamento. Ma dieci anni di meno son troppi! Evidentemente, le dive americane esagerano un po'.

Ho voluto rievocare la storia americana di *Zazà* proprio oggi che Isa Miranda, attrice intelligente e squisitamente gentile, ha pienamente realizzato il suo sogno, di essere *Zazà* in un bellissimo film. E, quel che più ci interessa, in un film italiano.

(Continua)

Silvano Castellani

PRESTISSIMO:
una novella di
VINCENZO TIERI

poi in definitiva si doveva riconoscere che l'atmosfera e l'ambiente corrispondevano pienamente a quelli della terra padana dove si svolgeva il racconto.

Ora, se si pensa a tante discussioni sorte prima ancora che il film passasse al vaglio della critica più accreditata, si può intendere come l'opera di Luchino Visconti — regista che vuole affermare, piaccia o non piaccia, uno stile — sia tale da meritare considerazione e rispetto.

Seppure non ci è dato poter prevedere quali saranno le reazioni del grosso pubblico, possiamo essere certi che

3 minuti di racconto

Fortuna

— C'è il commendatore?
 — Aiete l'appuntamento?
 — No... cioè sì... ditegli che è arrivata la signorina Magda Lori.
 — In questo momento il commendatore è occupatissimo e la sala d'aspetto è piena di gente; favorite accomodarvi anche voi e quando sarà il vostro turno...
 La bella ragazza dalle forme giunoniche sbatte le lunghe ciglia e fa il broncio.
 — Se c'è da aspettare me ne vado; io non ho tempo da perdere, andateglielo a dire...

L'uscire la guarda ironicamente: oh, le conosce bene lui queste aspiranti dive che vengono dal famoso produttore in cerca di scrittura! In principio sbuffano e minacciano ma poi, quando dopo ore di attesa varcano la soglia del suo ufficio, diventano tutte docili come agnelle.

— Pazienza cara signorina, pazienza, verrà anche la vostra volta. Intanto accomodatevi di là con gli altri, il commendatore non vuole che rimanga nessuno in anticamera.

Nella sala semibuia c'è molta gente: la maggior parte donne giovani ed eleganti che accolgono la nuova venuta con occhiate sospettose. Una brunetta calzata di sandali alla schiava e con un ciuffo di riccioli ribelli sulla fronte, mormora alla sua vicina che ha il viso semi celato da un enorme paio di occhiali da sole:

— Hai visto che tipo?
 — Mica è brutto!
 — Per carità! Non vedi che razza di piedi? E le mani poi... Sembra una donna di servizio ripulita...

— Sei terribile! A me non dispiace; trovo che ha molto della Söderbaum...

— Ma non farmi ridere! Con quel naso a patatina!

— Eppure quei nasi lì sono fotogenici!

— E poi che arie, l'hai sentita poco fa come protestava con l'uscire perché non voleva farla passare subito?

In quel momento la porta si apre con violenza e si affaccia rosea e rubiconda la faccia del commendatore:

— Signorina Lori, ven te pure avanti! Ho saputo adesso che eravate qua... Spero di non avervi fatto aspettare troppo!

Appena i due sono scomparsi dietro l'uscio imbottito dello studio la brunetta ha uno scatto d'ira e commenta ad alta voce fra l'approvazione dei presenti:

— Avete visto? Noi si sta qui ore e ore e poi, l'ultima venuta ce la fa sotto il naso.

Seduta nella morbida poltrona di velluto intanto la signorina Magda è in stretto colloquio con il signor commendatore: egli è in piedi dinanzi a lei e la guarda con l'occhio critico del conoscitore:

— Lo sapete signorina Magda che siete proprio come vi avevo immaginato?
 — Davvero?

— Sì, sì! Vi aspettavo con molta impazienza... Che volete, Blasetti mi aveva parlato di voi con un tale entusiasmo...

— Il commendatore Blasetti è sempre stato molto buono con me...

— Mi d'èva che siete straordinaria e ve la cavate sempre brillantemente!

— Oh, D'è non per vantarmi ma quando lavoro ci metto tutta l'anima, e la buona volontà.

— Lo so, lo so! Dunque quando sarete disposta a incominciare?

— Anche subito se volete... In questo momento non ho impegni!

— E per la paga? Spero che sarete ragionevole e non pretenderete delle cifre iperboliche... Ma di questo parleremo poi, ora si è fatto tardi, e non voglio più trattenervi.

— D'accordo commendatore! E quando devo tornare?

— Vi aspetto questa sera, a casa mia s'intende.

— Molto bene...

Una buona stretta di mano e Magda si accomia. Per la strada la gente si volta a guardare quella bella figliola dal viso raggiante. Tutto è andato bene: il produttore è un uomo simpatico e tutti sanno che in casa sua c'è poco da fare, si mangia alla borsa nera, le mance fioccano che è una bellezza e in più si potrà andare gratis al cinematografo. Era questo il posto ideale che Magda Lori, di professione domestica, cercava da anni.

Cip.



Louis Jourdan e Maria Denis rivivono l'appassionato romanzo di Rodolfo e Mimi nella nuova edizione della «Bohème» realizzata da Marcel L'Herbier (Scalera-Inviata, fot. Aldo).

PALCOSCENICO

MOTIVI VECCHI SEMPRE NUOVI

Teatri da rifare - Per un nuovo repertorio - Perché il pubblico ha disertato i teatri - Due nomi: Pirandello e Shaw - Compiti e funzione della critica

La guerra infuria sul nostro suolo con maggiore violenza e non si può certo pensare alla formazione di nuove compagnie drammatiche, né quelle già costituite (sulla carta) possono per ora recitare: manca, fra l'altro, quella serenità necessaria e per recitare e per ascoltare una commedia. Però il problema economico degli attori disoccupati si fa sempre più grave: i loro bisogni di vita aumentano ed occorre che qualcuno provveda al più presto con gli aiuti del caso. Non si può proprio attendere oltre. L'intendano coloro cui sono state affidate le sorti dei lavoratori dello spettacolo.

Intanto, mentre tutti i palcoscenici d'Italia tacciono, ed i più belli e famosi e cari teatri di Milano, Torino, Genova, Napoli, Palermo, Messina, Catania sono totalmente o quasi del tutto, distrutti, non sarà ozioso riproporsi alcuni argomenti più volte trattati e mai portati su un piano pratico risolutivo.

Primo, fra tutti, giusto quello dell'ammodernamento dei teatri esistenti: perché rispondano meglio alle esigenze, non soltanto tecniche, cioè sceniche, dei repertori e del pubblico d'oggi.

Molte cose nei teatri d'oggi (e non solo in Italia) sono esattamente il contrario di quello che dovrebbero essere, secondo le esigenze spirituali e culturali politiche economiche del tempo che viviamo. Molte cose, a cominciare, come s'è detto, dai teatri stessi, costruiti per classi sociali che non esistono più. I teatri quadrangolari del Rinascimento e quelli a ferro di cavallo del Sei-Settecento fissati sulla verticale, con i palchetti per le gentili famiglie e le dame scollate e ingioiellate, con la platea per i cavalieri e i damerini, con il

loggione per il servitorame, sono tuttora nelle condizioni iniziali e il posto per la folla non c'è; la folla accorre, allora, nei cinema, costruiti secondo concetti più pratici, o accorre in maggior numero nei pochi teatri costruiti su piano inclinato, come l'Eliseo di Roma o il Nuovo di Milano.

Nella ricostruzione dei teatri distrutti dai bombardamenti si tenga presente che le sale dovranno essere accoglienti e con un numero di posti non eccessivo, di modo che siano salve l'acustica e la visibilità.

Ma altre cose sono da lamentare: il pubblico che, possiamo dire sperando nel domani, li frequentava ed apparteneva tuttavia ad una minoranza borghese; le compagnie che vi recitavano ed i cui elementi, di scarsa cultura, erano educati alla vecchia scuola romantica: le commedie che vi si rappresentavano, lente e spente, più o meno abili rifacimenti di situazioni e di idee del teatro francese dell'Ottocento, da Sardou e Scrive a Bernstein.

Per noi il pericolo già fu segnalato dal Carducci quando scrisse: «Paolo Ferrari ha dato a Colombina — purtroppo il mal francese...».

In realtà abbiamo pianto e scontato, con più concretezza, mezzo secolo di teatro (fino a N'codemi) e a molti autori viventi ed operanti asservito, direttamente o indirettamente all'ideologia francese, provinciale e cornuta (mi si perdoni la parola volgare). Molta parte del pubblico, nauseato, ha disertato da tempo il teatro e si è rivolto, per consolarsi, al cinema: ma lì gli hanno ripresentato quelle stesse commedie, stupide, inutili ed inutili, sotto forma di film! Con Gherardi molti autori potranno dire: «... Ci voleva

proprio la guerra perché ci si accorgesse che dietro i poeti drammatici c'è il popolo con le sue sofferenze e le sue esigenze...».

Un teatro che decade non va imitato, ed il teatro francese era decadentissimo. Alcune commedie francesi, opportunamente riprese negli ultimi tempi, ce ne hanno dato (seppur ce n'era bisogno) una riprova.

Ma il pubblico farà giustizia del teatro di ieri. Il teatro di ieri non è stato o non ha potuto essere la cronaca animata del nostro tempo, la trasfigurazione artistica di un'epoca, come il teatro elisabettiano lo fu per il Seicento inglese e quello di Lope de Vega e di Calderon per lo spagnolo e quello di Goldoni per il Settecento italiano. Cosicché il pubblico vero non s'è riconosciuto nei personaggi o, meglio, nelle ombre di personaggi che si agitavano sulle scene. Due nomi, come Pirandello e Shaw, già affidati alla posterità e le cui opere sono in un certo senso fuori del tempo che viviamo, non bastano a definirli e a soddisfarci: quindi si può dire che oggi manchiamo totalmente una concordanza e rispondenza vitale fra teatro europeo e società europea (e non soltanto a causa dello sfacelo politico e morale dell'Europa). Persone della scena e persone della strada non si sono capiti, non si sono riconosciuti, parlando un linguaggio diverso, pensando ed agendo in modo diverso.

Ma il pubblico nazionale, quel pubblico necessario alla perfetta vita del dramma (perché senza pubblico non v'è teatro) esiste, e al primo barlume verrà fuori, si manifesterà, esploderà: griderà che anche lui è vivo, quando è viva, del pari, l'opera sulla scena.

Di fronte ad una maggioranza tendenzialmente pigra e restia di fare a teatro il minimo sforzo intellettuale (il pubblico ottuso e corrotto delle commedie in veste da camera), ci si è domandato da più parti: dove sono gli ardenti spettatori d'una volta? No! non sono morti: sono semplicemente addormentati, impigriti, stanchi. In realtà, quello stesso pubblico che ben accoglie i pachidermi magniloquenti, sa applaudire anche l'artista che fa opera costruita; non è del tutto esatto che il pubblico sia un gran bestione, solo impiega molto tempo a capire e vuol essere svegliato dal letargo in cui si trova non sempre per sua colpa. ***

Non v'è alcuno che non sappia quanto sia difficile esprimersi teatralmente e quanto, d'altro canto, sia poco redditizia la professione del commediografo: appunto per ciò le opere di teatro non vanno sformate, due o tre all'anno per autore, con molta facilità. Ora che quasi tutti gli autori drammatici hanno pesato, con le sceneggiature o con i dialoghi nel pozzo d'oro del cinema, potrebbero dedicarsi maggiormente a ideare ed a maturare ed a scrivere con meno interesse commerciale le loro vicende sceniche, senza preoccuparsi cioè di un successo immediato o di seguire il pubblico in quello che credono siano le sue esigenze, invece di imporgli strenuamente coraggiosamente, combattendo le sue diffidenze e le sue incomprensioni.

Il gusto del pubblico non va seguito, ma guidato; altrimenti lo si rende sempre più passivo ed inerte. Il teatro per il pubblico non è e non dev'essere un divertimento ma un mezzo per farlo vivere e pensare più intensamente; il teatro è la rinascita dello spirito per coloro che non hanno tempo o modo di coltivarlo altrimenti. Non è vero che il pubblico a teatro vuol ridere, che vuol solo divertirsi e dimenticare: è vero il contrario: che vuol soffrire, che adora veder rivissute e idealizzate sul palcoscenico le sue sventure i suoi dolori per consolarsene magari, ma soprattutto per imparare. Per imparare a vivere. Il pubblico cerca, a teatro come a cinema, modelli di vita.

Il pubblico non sa giudicare, è indifferente e impaziente è ineducato, è una massa ignara che non ama assumere responsabilità: bisogna imporgliela le responsabilità. L'autore deve suggestionarlo, deve riuscire a mettergli in mente le sue idee, farlo vedere coi suoi occhi, farlo soffrire della sua sofferenza o gioire della sua gioia: non gli deve far subire la rappresentazione.

A completare la sua educazione di spettatore concorre infine il critico il quale, mettendosi sullo stesso piano dell'autore, gli spiegherà perché la commedia è bella o brutta, perché non doveva applaudire e doveva al contrario protestare, o viceversa perché non doveva annoiarsi e doveva invece ridere, o commuoversi e non zittire. Il critico è il «sapere vedere» del pubblico: egli lo deve illuminare e qualche volta deve anche illuminare l'autore: «a criticare infatti rivela quasi sempre all'autore della commedia aspetti significativi e valori di essa, che egli non ha nemmeno presentiti creandola; qui sta l'opera di interpretazione del critico».

Cheché ne dicano gli autori (quelli dei quali i critici hanno detto male) non è il pubblico il primo a riconoscere il valore di uno scrittore di teatro, sibbene la critica. Creare esempi sarebbe superfluo. I successi che la critica non ha mai riconosciuto sono proprio quelli che effimeri successi di pubblico durano non una stagione teatrale ma addirittura due o tre secoli: quello stesso pubblico che ha applaudito la commedia, se l'è dimenticata appena alzatosi dalla poltrona: in mente — non dico nell'anima — non gli è rimasta nemmeno una situazione o una battuta.

Cheché ne dicano gli autori (e non sempre gli autori di cui sopra) la critica drammatica è seguita e tentata dal pubblico: da quel pubblico, s'intende, che prima di cercarsi a sentire una novità vuole informarsi sia leggendo ciò che pensa il critico del suo giornale, telefonando agli amici che sono «sotto alla prima». E il pubblico ora ha imparato a leggere anche fuori delle righe.

Se v'è chi non disconosce la funzione formativa del teatro, la sua delicatissima funzione di educazione artistica e di propaganda, questa è la critica la quale deve servire prima l'arte, poi il pubblico e per ultimo l'interesse dell'autore.

Francesco Callia



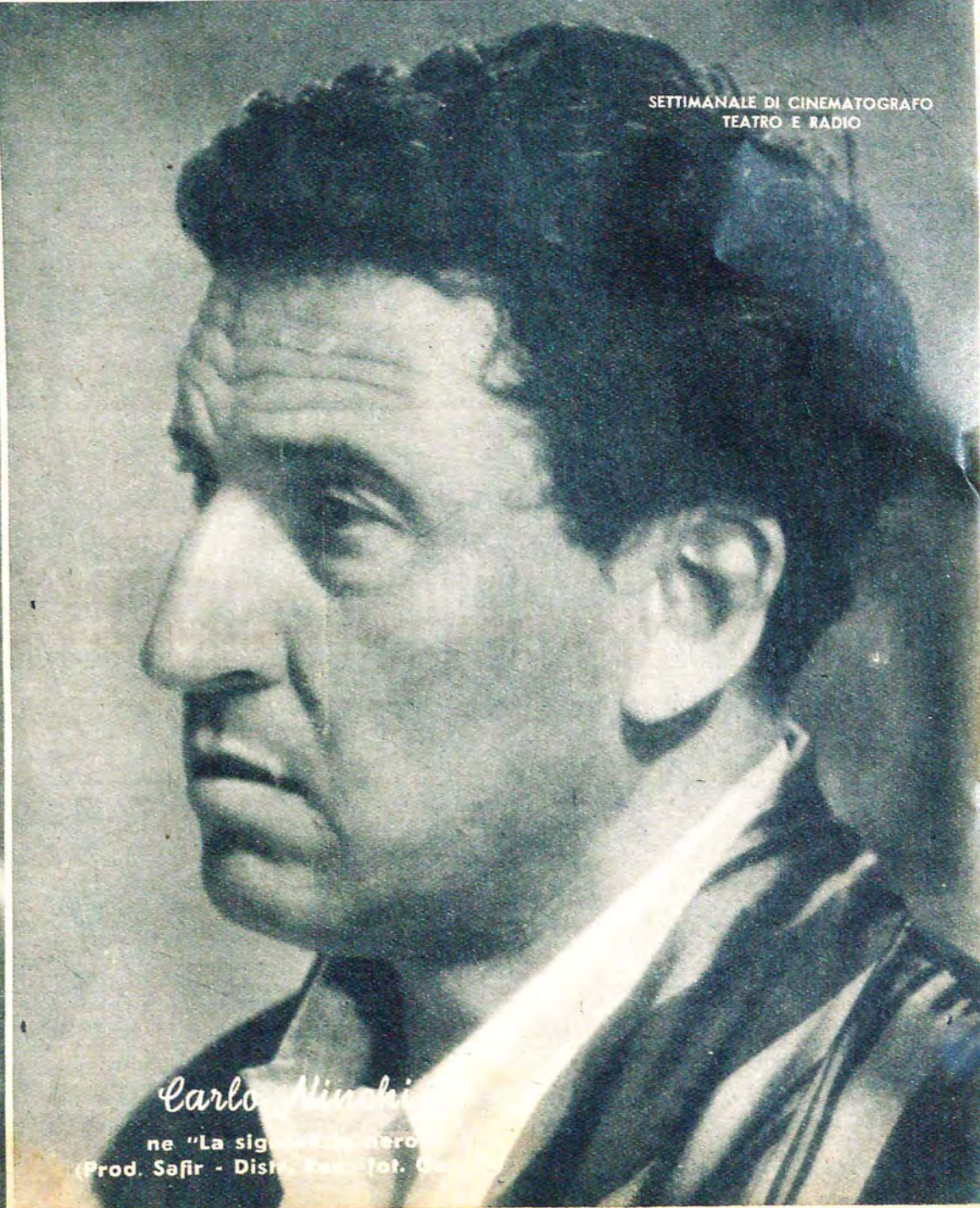
Gina Falckenberg
prima attrice della nuova "Compagnia
del Teatro Italiano"; Fot. Luxardo



Elli Parvo
nel film di Christian Jaque "Carmen"
(Scalera-Invicta; Fotogr. Pesce)



Nino Taranto
protagonista di "Tutta la città canta"
(Fotografia Gnome)



Carlo Ninchi
ne "La signora del nero"
(Prod. Safir - Dischi - Fot. G.)

PRODUZIONE ASSOCIATA

LAVORIAMO INSIEME

Intervista con Icilio Sterbini - La panacea di tutti i mali - Non è una cooperativa - Tecnica dell'associazione - Solidarietà dei soci

Ci sono dei periodi nei quali vengono di moda determinate parole. Molte volte, dietro quelle parole, ci sono delle idee e le parole restano; altre volte non c'è nulla e le parole tramontano. Certo è che c'è una moda delle parole come c'è una moda del vestire: si tratta di parole simpatiche, coniate in momenti felici, che tutti adottano volentieri con lo stesso slancio col quale le donne indossano per una stagione vestiti quasi identici. Per restare nel nostro campo, vorremmo accennare ad una di queste parole che da un po' di tempo vengono ripetute con insistenza. La parola è semplice e breve, ma dev'essere veramente vitale se suscita tante idee e discussioni: è una parola di undici lettere: *cooperativa*.

Chi in questi giorni non ha sentito parlare, almeno una volta di cooperative cinematografiche? A ragione o a sproposito, attori, autori, registi la ripetono come se in essa vedessero la panacea di tutti i mali del particolare momento che attraversa il nostro cinema. L'idea di cooperativa è vecchia, poiché ubbidisce ad un concetto molto semplice: *uniamoci e lavoriamo*. Ma forse appunto perché così semplice non s'è potuta facilmente attuare nel nostro cinema. Ora sembra proprio giunto il momento delle cooperative. Sia il benvenuto, questo momento, se servirà a unire le forze vive ed operanti del cinema per convergerle all'unica fine della produzione sana e continua.

Le notizie che ci son pervenute sulla costituzione e la imminente attività di una *Produzione associata* facente capo a Icilio Sterbini, ci hanno suggerito di chiedere per *Film* alcune indiscrezioni sull'organizzazione, i fini e il programma della nuova produttrice.

Due righe di presentazione occorrerebbero per chi non conoscesse ancora Icilio Sterbini. Ma quest'uomo dinamico e appassionato non sopporta i convenevoli e ci dispensa dalla introduzione d'obbligo. Tuttavia come carta da visita dell'organizzatore basterebbero i titoli di due soli film: *La maschera e il volto* e *La stana di carne*. Ma i film organizzati da Sterbini sono molti: li vorremmo elencare se egli da quell'uomo pratico che è, non preferisse ai film fatti quelli da fare, poiché non ama riposare sugli allori. Ci limitiamo dunque a ricordarvi questi ultimi due che egli ha prodotto come direttore della *Kino Film*.

Al perentorio invito di parlarci della sua « cooperativa », Sterbini ha immediatamente replicato:

— Un momento. Non si tratta d'una cooperativa. Tengo ad insistere su questo punto. Ammetto che la *Produzione associata* è nata dal grande tronco dell'e cooperative ma, come un ramo, se ne distacca per suo conto. Infatti, il concetto informatore-base di tale organismo produttivo è che, a differenza delle cooperative, i prestatori d'opera del film (autori, sceneggiatori, registi, attori, scenografi, eccetera) non sono interessati alla produzione di tutti i film, ma a quello solo del cui gruppo collaborativo essi fanno parte. Mi pare che l'originalità dell'iniziativa, piccola o grande che sia, stia tutta qui: perciò tengo a sottolinearla.

— Vuoi spiegarci meglio la differenza tra un'organizzazione e l'altra?

— Ma è evidente — mi risponde Sterbini — l'autonomia delle iniziative produttive. Autonomia non solo artistica ma soprattutto finanziaria. Ammesso che un soggetto sta, un regista, uno sceneggiatore (o due) ed alcuni attori, oltre il direttore di produzione, si mettano d'accordo su un determinato film da realizzare; non c'è più bisogno, in tal caso, di discutere la realizzazione o meno del film fra tutti i soci della produzione. Quel gruppo sta a sé e fa il film avvalendosi, naturalmente, delle facilitazioni dell'organizzazione già predisposta. Ne consegue un enorme snellimento della produzione. Il gruppo di collaboratori di quel film è indipendente dagli altri gruppi e perciò

è cointeressato alla produzione di quel solo film. Il film può subito entrare in cantiere poiché già dispone del capitale necessario.

— Il capitale? Ma non dev'essere fornito dai soci?

— No. E' qui che la mia organizzazione differisce dalle cooperative. Mentre la cooperativa ha bisogno di chiedere il capitale ai soci (che vi concorrono infatti con la sottoscrizione di una quota sociale) noi, ai soci, chiediamo soltanto il lavoro perché disponiamo già, per nostro conto, del capitale. Ed è su base a questa solidità finanziaria preesistente che noi possiamo mettere senz'altro in cantiere i film non appena se ne sia decisa la realizzazione. Tanto è vero che nel prossimo mese di ottobre inizieremo la produzione con tre film affidati rispettivamente alla regia di Poggioli, di Bonnard e di Mastrocinque. Disponiamo già degli stabilimenti, degli attori, dei



Icilio Sterbini

tecnici; non abbiamo quindi bisogno di raccogliere alcun capitale.

— Mi vuoi dire come funziona l'associazione?

— Semplicissimo. Ciascun partecipante (attore, regista ecc.) determinerà la sua quota di partecipazione costituita dal compenso fissato per la sua prestazione. Per tale quota egli si costituirà contestualmente creditore verso l'associazione. Tale partecipazione sarà riconosciuta come quota parte (caratura) del costo del film. Le maestranze, che non dovranno versare alcuna quota, acquisiscono il diritto di partecipare agli utili della gestione per il solo fatto della loro prestazione d'opera ed in proporzione del complessivo importo dei salari percepiti sino al completamento del film. Seguendo il medesimo criterio con gli eventuali appaltatori delle costruzioni necessarie al film, questi dovranno impegnarsi ad eseguire i lavori appaltati al puro costo, e tale ammontare verrà a formare la relativa quota di partecipazione alla associazione. Così dicasi per gli Stabilimenti, i mezzi tecnici e tutto il resto.

— Chi avrà la gestione amministrativa del film?

— Un Comitato composto di cinque membri eletti liberamente dai vari gruppi partecipanti. In seno al Comitato si eleggerà infine l'Amministratore. All'amministrazione è fatto obbligo della tenuta di un libro delle partecipazioni che potrà essere consultato in qualunque momento dai partecipanti all'associazione. Il movimento finanziario di gestione dovrà comunque essere eseguito mediante il servizio di un istituto di credito.

— E i soci percepiranno qualcosa durante la lavorazione del film?

— Sì. Per il periodo reale di lavoro di ogni associato s'ha nella preparazione, nella lavorazione, nel montaggio, nella

sincronizzazione, esclusivamente per il periodo d'occupazione, verranno corrisposte delle « diarie » giornaliere da considerarsi come anticipazione, che andranno da un minimo di L. 50 ad un massimo di L. 500.

— Ne consegue che i collaboratori di ciascun film avranno un interesse comune a far bene...

— A fare il meglio possibile. Si realizzerà così, di fatto, quella solidarietà che è condizione prima di ogni successo del film. E che gli attori e i tecnici abbiano sentita questa solidarietà è provata dal numero delle adesioni ogni giorno crescente. Vuoi qualche nome? Ti accontento subito. Fra gli attori che hanno aderito ci sono: Nino Besozzi, Luisella Beghi, Gina Cervi, Guido Celano, Nino Crisman, Leonardo Cortese, Valentina Cortese, Ennio Cerlesi, Maria Denis, Elsa De Giorgi, Leda Gloria, Lauro Gazzolo, Marcello Giorda, Silvana Jachino, Armando Migliari, Beatrice Mancini, Amedeo Nazzari, Luigi Pavese, Lamberto Paccaro, Camillo Pilotto, Nino Pavese, Checco Rissone, L'Orlandini, Laura Solari, Paolo Stoppa, Aldo Silvani, Olga Solbelli, Enrico Viasio, Elena Zareschi, Paola Veneroni. Fra i registi: Mario Bonnard, Camillo Mastrocinque, F. M. Poggioli; fra gli scenografi: Piero Rosi; fra gli autori-sceneggiatori: Gherardo Gherardi, Nino Giannini, Vittorio Malpassuti, Nicola Manzari, Emanuele Orano, Marcello Pagliaro, Leonida Repaci, Guglielmo Santangelo; fra gli operatori: Renato Del Frate, Toni Frenguelli, Arturo Gallea, Giuseppe La Torre; fra i montatori: Duilio Lucarelli, Mario Serandrei; fra i tecnici del suono: Luigi Puri, Vittorio Trentino; fra i costumisti: Domenico Gaido.

— Un gruppo davvero imponente!

— Ma molti altri hanno preannunciato la loro adesione, poiché la serietà dell'organizzazione si basa non già su programmi vani e chimerici, ma su un capitale già costituito, che garantisce il completamento di ogni film.

Mentre Sterbini mi dice queste ultime parole dà segni di impazienza. E' facile intuire che egli, corretto com'è, non avrà mai il coraggio di mandarmi via. Perciò mi alzo e lo saluto, augurando il miglior successo alla sua iniziativa. Nell'accompagnarmi alla porta, Sterbini mi ripete queste poche parole che riassumono meglio di tante altre l'idea motrice della sua impresa:

— Il successo dell'iniziativa già si delinea nel fervore col quale tutti i collaboratori si accingono a lavorare. Poiché io son convinto che il lavoro è già per metà una garanzia di successo. Il lavoro impone rispetto a chiunque. Ecco perché ho tenuto a condurre in porto la mia iniziativa anche e soprattutto in questi tempi difficili per il cinema.

E con queste parole augurali Sterbini mi congeda.

Spiro Manzari

* In questi giorni Nino Taranto ha terminato di girare con Vivio Gioi il film "Tutta la città canta", di cui è il protagonista. Dopo la breve parentesi cinematografica il popolare comico riprenderà le sue recite teatrali al Valle in una divertente commedia musicale.

* E' in formazione la nuova "Compagnia del teatro italiano", diretta da Giulio del Torre e amministrata da Amleto Quarra — che si riunirà in ottobre. Fra gli attori scritturati figurano: Gina Falckenberg quale prima attrice, Lia Orlandini, Piero Carabucci, Guido Notari e Aldo Silvani. Per il primo attor giovane sono in corso trattative con un notissimo attore dello schermo che ultimamente ha calcato i palcoscenici con successo. I registi della "Compagnia del teatro italiano" saranno, oltre Giulio del Torre, gli autori Guglielmo Zorzi, Luigi Chiarelli e Cesare Meano. Fra i lavori di repertorio figurano: "Nonon" di L. Chiarelli, "Maledetta per me" di C. Meano, "La favola dei Re Magi" di G. Zorzi, "Amé" di A. Boublier, "Il cerchio di gesso" di J. von Guentherbor, "La prima moglie" (Rebecca) rid. di G. Gatti, "La fine della signora Cheyney" di F. Lonsdale e "Pioggia" di Schmerset Maugham.



PRODOTTI
DI
BELLEZZA

Leda

LEDA S. A. - MILANO - VIA RUGABELLA 9

abbellite le gambe
come abbellite il viso!



SETALINA
SOSTITUISCE LE CALZE

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

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



EZZIO D'ERRICO:

LUCCIOLE

So che c'è una letteratura anche su di voi piccole impiegate solerti, mimetizzate dall'abitino nero, cui l'esile faro della lanterna cieca aggiunge un vago richiamo ai topi d'albergo. I letterati da settimanali in rotocalco (« ab-sit injuria verbis », visto che ci scrivo anch'io) hanno giuocato spesso sul vostro nomignolo romantico. Un nomignolo che il pubblico stesso vi ha assegnato, con quella spontaneità poetica di cui talvolta le folle sono capaci.

Per evidenti ragioni non ricalcherò (stavo per dire non rotocalcherò) le orme dei miei colleghi. Intanto non sei sempre giovane, o lucciola nero-vestita, e la penombra della sala di proiezione non sempre riesce a nascondere i fili d'argento che scintillano fra le tue chiome castane o ossigenate. Quando si rifà la luce, spesso il tuo viso stanco rivela preoccupazioni molto più vere e immanenti di quelle che affliggono i bei volti di Elisa Cegani o della Jucci Kellerman.

E dove metteremo la nausea di ascoltare sei volte al giorno, per una settimana di seguito, le stesse frasi sincronizzate con le stesse smorfie, e di udire a quel certo punto lo stesso scroscio di risa degli spettatori, talché immagino, che se qualcuna di voi al momento preciso in cui l'ondata di illarità deve invadere la sala non udisse neanche la più piccola risata, volgerebbe lo sguardo esterrefatto verso la cabina di proiezione mormorando: — Vergine Santa, qua è successo un guaio!

Nella vita privata siete la «sora Rosa», la «sciura Gilda», o «tota Pina», a seconda delle regioni e dello Stato Civile. Appena libere dal servizio ritornate all'aria, se non alla luce del sole, giusto in tempo per correre a casa a preparare la cena al marito, ai marmocchi o ai fratellini, che, beati loro, suppongono ancora sia divertente andare al cinematografo.

Il sole lo vedrete la mattina dopo, al momento di far la fila davanti all'er-bivendola o al macellaio. Nei giorni festivi, questa parentesi di sola si abbrevia perché c'è «orario continuato» e invece di udire quella tale risata sei volte, vi sarà concesso di assorbirne una dose doppia.

Le più giovani sperano sempre che il loro ragazzo si rechi a trovarle (lo ha promesso) e ad ogni ombra che appare fra le tende dell'entrata, forse il piccolo cuore della lucciola batte più forte. Come deve essere grazioso avvicinarsi al giovanotto, proiettarli in viso la luce della lampadina e dirgli con finta severità:

— Signore... non si può stare in mezzo al corridoio... è proibito!

Ma gli amici delle lucciole hanno sempre un gran da fare nella vasta città piena di sole e soltanto i più teneri si fanno trovare all'uscita ad attenderle.

— Sai, ho cercato di venire al secondo spettacolo, ma il principale mi ha dato del lavoro straordinario...

La lucciola china il capo rassegnata e mormora:

— Verrai domani? C'è la prima di « Ossessione »...

Spera che l'amico, se non per lei, venga almeno per le gambe della Calamai. Il più atroce compromesso cui una donna possa giungere.

Una volta credevo che nella penombra delle sale di proiezione, i «vostri occhi ci guardassero», guardassero noi spettatori come nemici necessari, scrutando nei nostri volti sudaticci il riflesso più o meno beato delle immagini guizzanti sullo schermo. Poi ho capito che nemmeno lo spettacolo del pubblico vi interessa.

Quando nella sala non entra più nessuno, vi riunite a crocchi di tre o quattro vicino agli ingressi o nella par-

te più alta della balconata e discorrete a bassa voce.

Quali confidenze si fanno le lucciole mentre la sala rimbomba delle frasi d'amore di Armando Duval o delle pistolettate del Nemico Pubblico numero uno? Difficile dirlo, e forse è bene ignorarlo per non banalizzare il loro tono sotterraneo di piccolo complotto da cartoni animati. Il titolo potrebbe essere «La congiura delle lucciole», e mi piacerebbe vedere a un certo punto le loro lampadine marciare oscillando verso le uscite di servizio, quivi spegnersi, mentre una voce stridula griderebbe: — «Mani in alto, fermi tutti!». Un attimo di perplessità nella folla, poi il solito panico punteggiato da invocazioni disperate: — «Luce! Luce!».

Niente da fare. Le lucciole hanno bloccato proprio il quadro degli interruttori e hanno sbarrato le porte. Alcune di esse, senza accendere la lampadina per rendere invisibile il loro itinerario, si sono date a correre come topi su per le scale che conducono in galleria... fra poco il brusio degli spettatori sarà squarciato dal rombo pauroso di ordigni infernali...

No, nessun pericolo... mai nessuna lucciola ha pensato di vendicarsi in modo così crudele e pittoresco della folla che la tiene schiava. Le loro voci hanno sempre lo stesso timbro bonario e incolora quando mormorano: — «Da questa parte signori... ecco, là ci sono due posti...». E quando sembra che congiurino tra di loro, probabilmente una dice all'altra:

— Il medico mi ha assicurato che non è grave. Un po' di morillo... tutti i ragazzi a quell'età lo hanno...

Così parlano la «sora Rosa» o la «sciura Gilda», mentre «tota Pina» non dice nulla. Tutt'al più, per ingenua vanteria dirà a «tota Marietta» — «El me mourus a l'ha la moto...».

Il che può anche essere vero.

Ezio d'Errico



Quando il cinematografo è «vero» come un fatto di cronaca. (Da «Ossessione» con Clara Calamai. Prod. Ici - Fotografia Civirani).

7 GIORNI A ROMA

Cortocircuito

Giudicato sul piano dell'eclettismo, Giacomo Gentilomo può considerarsi senz'altro un regista eccezionale. Egli passa infatti, con estrema disinvoltura, dalla commedia mondana («Luna di miele») al dramma ottocentesco («Mater dolorosa»), dalla farsa con pretese surrealiste («Pazzo d'amore») al grottesco clairiano («Finalmente soli»). Che a tanta molteplicità di estri corrisponda sempre una piena felicità di ispirazione non potremmo giurare; ma è certo, comunque, che Gentilomo affina ad ogni sua nuova esperienza un «mestiere» di ottima lega, e lo arricchisce di preziosità stilistiche di primissima mano.

Questo suo «Cortocircuito» rivela, più ancora dei film da lui precedentemente diretti, una compiuta padronanza della tecnica, ma denuncia al tempo stesso una preoccupante aridità. Il film di Gentilomo è una graziosa macchinetta, lucida in tutte le sue parti, che funziona quasi sempre bene, senza incepparsi o cigolare. Ma, purtroppo, le macchine hanno un freddo cuore di acciaio; e noi, di questi tempi, gradiremmo (almeno nell'illusione cinematografica) un poco di umana e semplice cordialità. Pazienza. Sarà certamente per la prossima volta, che Gentilomo è l'uomo di tutte le sorprese.

In «Cortocircuito» si racconta la storia intricata di un romanziere Ugo Redy, di nazionalità imprecisata, il quale esaurito dal superlavoro letterario, si rifugia in una clinica psichiatrica per ritemperare le forze. Ma qui lo scrittore è travolto in un'avventura straordinaria che deraglia dai consueti binari del «giallo» per avviarsi lungo strade e sentieri meno battuti. Egli immagina un delitto «perfetto» per il suo prossimo romanzo e, misteriosamente, il delitto si compie sullo schema da lui elaborato.

Lo spunto è intelligente, e da esso era

forse possibile trarre un'opera insolita. Regista e sceneggiatori hanno però preferito non rischiare troppo. Ne è risultato così un film divertente ma non divertentissimo, che molto spesso fa rimpiangere le buone occasioni perdute lungo una strada che è sempre quella della prudenza.

Gli interpreti sono ottimi. Umberto Melnati è il romanziere a grande tiratura, spassosissimo. Vivi Gioi ricalca su il suo falsario il personaggio di una mogliettina invadente e petulante; ma lo ricalca con diligenza. Lauro Gazzolo è un colerico e assordante editore. Giacomo Moschini un poliziotto di molto stile e di scarso acume. Bianca Doria è sacrificata in una parte di fanciulla isterica. Una lieta sorpresa: Guglielmo Barnabò non rifà per l'ennesima volta il personaggio del genitore alla Walter Connolly, ma «inventa» un giornalista che forse è la figura più azzeccata del film.

La sua notte

Di questo film, che reca la figura di Otakar Vavra, abbiamo soprattutto apprezzato la scena in cui un giovane innamorato, in preda a giustificato furore, sfardina con una mano sola la robusta inferriata di una finestra, penetrando successivamente nella stanza in cui la amata si è spera in succinta vestaglia. Il cinema ha, fra i molti altri, il merito di

incoraggiare l'umanità all'ottimismo; ne sapremmo, francamente, dargli torto.

Altro apprezzabilissimo aspetto del film, che narra una patetica storia di amore sullo sfondo della Praga 1900, è quello offerto dalla femminilità veramente eccezionale della protagonista, Lida Baarova.

Questa ottima attrice, che abbiamo ripetutamente ammirata sui nostri schermi estivi, non si presta a false interpretazioni: i pensieri che lo spettatore, vedendola, fa sul conto suo, ubbidiscono tutti ad un unico orientamento; e tale orientamento non è precisamente di carattere platonico. La ditta americana del «sex appeal» ha trovato un'eccellente rappresentante europea nella Baarova.

La sua notte, a dispetto dei singolari pregi della sua prima attrice, non può dirsi film d'eccezione, ed appartiene ancora alla sterminata legione di quelle pellicole che contribuiscono a trattenere i mesi estivi. Buoni passaggi descrittivi e ispirazioni di seconda mano alla Machaty tentano, qua e là, di vitaminizzarlo; ma, quasi subito, il ritmo faticoso e lo scarso interesse del racconto, affogano il tutto nel mare della mediocrità.

Lida Baarova, per la sua grazia e la sua arte, merita un migliore destino cinematografico di quello che le ha riservato, in casa, il regista Otakar Vavra. Forse per questo è venuta in Italia.

Vice

* Una terza cooperativa? Sembra di sì: essa realizzerà un film diretto da Riccardo Freda, il cui soggetto egli stesso ha ideato e sceneggiato con Stefano.

* Amedeo Castellazzi è l'aiuto regista di Mario Bonnard nel film «Che d'istinta famiglia...».

* Prossimamente a Parigi sarà iniziato un film il cui soggetto è tratto dal romanzo poliziesco di Ponson du Terrail «Rocambole».

* Anche Caterina Boratto si è esibita quale delicata cantante in questa settimana

al Teatro Valle, portando il suo gradito contributo agli spettacoli organizzati a favore dei sinistrati. La gentile attrice e squisita cantante è stata molto festeggiata ed applaudita dal numeroso pubblico.

* Viviane Romance ha finito di girare il film di produzione Scalera-Invidia, diretto da Jean Choux e intitolato «Le sergno dei sogni».

* Fernand Gravey sarà Molière nel prossimo film di Marcel l'Herbier. A sua volta, Sacha Guitry impersonerà la figura di Luigi XIV.



Ada Cannavò, un'attrice che rivedremo presto sui nostri schermi. Franca Dominici, di cui si parla in questa pagina. (Fot. Guidotti)

OCCIO MAGICO

VOCABOLARIO DEI SUONI

Autori radiofonici in embrione o allo stato potenziale, se non avete idee ecco qualcosa che vi aiuterà. E' il catalogo dei dischi dei suoni e rumori più comuni usati nelle trasmissioni radio. In ordine alfabetico, come un vocabolario, non può dire molto alla vostra immaginazione. Provate a leggere il vocabolario, di seguito: abaco, abadessa, abadia, abate: che altro vi suggerisce se non un senso di tedio? Ma provate invece a scomporre, a isolare le parole del vocabolario, a considerare ciascuna nel proprio valore e significato. Non è forse vero che su l'abaco potreste scrivere addirittura un trattato?

Qualcosa di simile, uno stimolo alla vostra fantasia, può offrire certamente lo scorrere questo singolare vocabolario di suoni in cui si aduna un materiale disparato ed eterogeneo a prima vista assolutamente inerte. Che ne dite, ad esempio, del sibilo del vento? E' quanto di più comune vi possa essere. Ma fate che a questo si accosti lo sferoseo insistente di pioggia, e che nello stesso tempo si oda l'ululato della sirena d'un piroscalo: non avete sotto mano la più drammatica sequenza di tempesta in mare che la radio vi possa offrire?

Tutto è a vostra disposizione, qui. I centomila rumori della vita condensati nei pochi centimetri di superficie d'un disco. Dal rombo del tuono al ronzio dell'ape, dallo scopio d'una bomba allo stridere del grillo, dal più grande al più piccolo, dal più fragoroso al più tenue, dal più comune al più raro.

Potrete passare così senza fatica e senza perditempo, dalla stazione ferroviaria al giardino zoologico, dal mare alla montagna, dall'asilo d'infanzia alla caserma, dalla tempesta alla bonaccia, dal deserto alla grande metropoli.

Nulla vi è precluso o proibito, se avete un pizzico di fantasia. Potrete spaziare cielo e terra, sicuri di trovare, in questo singolare archivio, un rumore o un suono adatto ad accompagnare l'ascoltatore e ad ambientarlo dove vorrete. Non avrete che l'imbarazzo della scelta.

Ma appunto in questa abbondanza di mezzi che così generosamente vi si offre, sta il pericolo maggiore del radioteatro. I principianti, i giovani autori, almeno, si lasciano facilmente tentare dalle lusinghe dei molti rumori. Sotto un certo aspetto questa tendenza — del resto ormai da tempo superata nel radioteatro — è paragonabile alla frenesia di certi scenografi del teatro «verista» che — Antoine insegna — nella scena della bottega del macellaio mettevano

no in mostra autentici quarti di bue, rossi e sanguinolenti.

Che rapporto potessero avere col'arte i quarti di bue, nessuno lo sa. Alla stessa stregua, non tanto i rumori hanno importanza nel radioteatro, quanto la parola. Per rifarci ancora a un esempio pratico, regolatevi, se vi è possibile, come Shakespeare si comportava per le scene dei suoi immortali lavori. Una piazza, un bosco, la torre d'un castello: non suggeriva molto di più il buon vecchio Guglielmo. L'importante era, per lui, quello che nella piazza, nel bosco, nella torre, accadeva.

Così per i rumori. Adoperateli pure, ma con molta parsimonia. Sempre beninteso che, oltre ai rumori, abbiate qualcosa d'altro da dire.

Un ritrattino? Ecco quello di Franca Dominici, che alterna la sua passione d'attrice tra palcoscenico e microfono, quando non dedica i suoi pochi momenti liberi al cinema. (Ma della attività cinematografica della Dominici difficilmente troverete traccia: questa nostra brava attrice si dedica prevalentemente al doppiaggio e i doppiatori volenti o nolenti sono costretti alla modestia delle famose violette nel bosco).

Figlia d'arte — Franca Dominici — e nipote del grande Zaccari, ha debuttato nell'età in cui generalmente i bambini sono ancora affidati alle cure delle bambine e ignorano del tutto l'esistenza del teatro: a tre anni. Aveva tre anni, infatti, la piccola Franca quando, per improvvisa indisposizione nella sorellina maggiore che faceva la bambina in "Tristi amori" di Rovetta, non trovandosi chi potesse sostituirla, essa si offrì, con un coraggio veramente notevole, a sostenere la piccola parte. Per lunghe sere era rimasta dietro le quinte a osservare: perché non avrebbe fatto quello che la sua sorellina faceva con tanta disinvoltura?

Così cominciò la carriera, quasi per gioco, da brava figlia d'arte che ha succhiato col latte materno la passione di recitare. E da allora la vita di Franca Dominici è stata dedicata al teatro. (Sembra niente, a dirlo così: ma riflettete alla quantità di personaggi di cui un'attrice veste i panni in capo a un anno; alle parole, alle lacrime, ai sorrisi, ai silenzi, alle passioni, tormenti, di cui in capo a un anno s'immedesima, e moltiplicate tutto questo per un certo numero di anni. Ecco la vita d'un'attrice o d'un attore: non è, non può essere la vita d'un comune mortale. Per questo è malagevole raccontarla così, in quattro parole).

Con la stessa precocità con la qua-

le aveva debuttato Franca Dominici si trovò, un giorno, prima attrice giovane in una compagnia italiana chiamata a recitare al Manhattan di Nuova York. Aveva diciassette anni: un po' presto, no? Era stata scritturata da una attrice italo-americana, Maria Bazzi, che aveva messo su compagnia per un giro di recite nei teatri dell'America del Nord. Debutta al Manhattan con "Pioggia" di Maugham. Poi, per una ragione abbastanza semplice — la Bazzi non poteva recitare in italiano perché non conosceva l'italiano! — la compagnia si arena. Sembra che tutto vada in malora quando un impresario propone un corso di recite al teatro del quartiere italiano. Gli artisti, esclusa la Bazzi, accettano. Ed eccoli offrire ai nostri connazionali tutto quello che era possibile per accontentare la smania di sentir recitare in italiano. Ogni sera nuovo programma. E si passa con disinvoltura da «Più che l'amore» di D'Annunzio ai «Due sergenti», strisciando tutto il repertorio. Il giro durò sei mesi, dopo i quali Franca Dominici tornò in Italia, a lavorare ancora. Eccola con la Gramatica-Benassi, con Giulio Donadio — e qui Franca Dominici vi dice che è merito suo quello d'aver portato sulla scena il lavoro d'un giovane autore sconosciuto: «Alta chirurgia» di Gherardo Jovinelli — e poi di nuovo con la Gramatica. Accanto alla illustre nostra attrice, Franca Dominici si affina e si matura. Al suo fianco coglie qualcuno dei suoi più viri successi. E la vita di lavoro continua.

Chiamata a far parte delle Compagnie di prosa dell'«Eiar», Franca Dominici si è subito imposta all'attenzione dei radioascoltatori che hanno apprezzato le doti singolari di questa finissima e delicata interprete di radiocommedie. Fra le poche attrici veramente notevoli che conta oggi il teatro radiofonico, Franca Dominici ha un posto tutto suo particolare, per la intelligente passione con la quale ha saputo afferrare i valori essenziali e le severe esigenze della difficile arte di recitare al microfono.

Padrona dei suoi mezzi, sia che essa appaia alle luci della ribalta o che diffonda la sua voce sulle onde della radio, Franca Dominici aspira ora a cimentarsi in più impegnative prove. Ma il momento così denso di incognite non è propizio ai progetti, e per questo la Dominici segna il passo e con calma si prepara dedicandosi alla lettura di copioni. Il che, dopotutto, è un salutare esercizio di pazienza.

Vittorio Calvino



SAXOBELL

LA SCHIUMA DELLA BELLEZZA
SAXOBELL È UNICO

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

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

La schiuma
della bellezza

SAXO BELL

FA AFFLUIRE
IL SANGUE NELLA PELLE



VAN KAT PRODOTTO PERFETTO

Apparirete più giovani
usando SAXOBELL

Vendita esclusiva per l'Italia
INDUSTRIA PRODOTTI CHIMICI

DOTT. TH. & G. BÖHME
DRESDEN - LUBIANA

Rapsodia in Rosso DH127
IL ROSSETTO INDELEBILE E TRASPARENTE



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

FIDANZATI!!

La Grafologia vi aiuterà a conoscere, senza pericolo di ingannarvi, il vero carattere di colui o di colei cui avete dato il vostro cuore.

PRESERVATEVI DALLE SORPRESE E DAI DISINGANNI

Maestro Guido, il Grafologo, mette la sua scienza al servizio della vostra felicità. Inviategli una pagina di scrittura della persona che amate: riceverete subito una analisi completa del suo carattere, dei suoi sentimenti e tendenze.

MASSIMA SERIETA E RISERVATEZZA

Scrivete a: prof. Guido Bello - casella postale 47 - Verona, unendo le scritture che vi interessano e la somma di L. 25, per ogni analisi richiesta. Potrete versare l'importo sul c. c. postale 9/3952.

SI ESEGUONO ANCHE PERIZIE GRAFICHE

IRRADIO La voce che incanta!

Rapsodia in Rosso DH127
IL ROSSETTO INDELEBILE E TRASPARENTE

IL TEATRO PARLANO IL TEATRO BORGHESE

Toc toc, si pole? Io sono il teatro borghese di Cinecittà. E — non faccio per dire — me ne vanto; son pago, per dirla col poeta. Io non sono vecchio, oh no, anzi. Non sono neppure giovane, va bene, nessuno può pretendere di essere eternamente giovane. Anche Domeneddio che è Domeneddio, quando si trattò di farsi il ritratto, si fece fare un bel po' di barba. Ma lui, naturalmente, è Domeneddio, e, se così posso dire, una persona anziana. Perché in fondo — non mi trattate da bestemmia — tra Domeneddio e me non c'è poi gran differenza. Se lui s'è voluto far vedere vecchio, colla barba e i capelli bianchi, è perché volle dire di avere una bell'esperienza sulle spalle. E Dio mi fredda in piedi se io gliela voglio negare, ch'è sarebbe come dar bianco al nero. Ma — non faccio per dire — io una certa quale esperienza ce l'ho. Non sono, io, come tutti questi teatrini qua attorno, che sono nati l'altro ieri e già vogliono fare i bei film, i film artistici, come non ci fosse altro al mondo. Ma lascio parlare me che ne ho vedute di belle e che, pur essendo il numero 2, posso considerarmi il primo nato, il caporione qua dentro.

Sapete com'è. Vedono passare questi divetti e vorrebbero, in certa qual maniera, imitarli. Ma cosa voglia farne d'una sciarpia gialla un teatro, per quanto scapestrato, io non lo so. Il titolo di studio, quello sì, vedete, che vale molto, altro che le storie, le fisime che hanno in testa questi giovincelli! Ecco, guardate, guardate là, quell'edificio là di contro. Sapete cos'è? Il Centro Sperimentale di Cinematografia. Là si che si impara. Quello è un posto raccomandabile. Oh Dio, non dico, anche quell'ho ha i suoi difetti. Dio mio, non che noi si s'contrari, ma qua, qua è il vero professionismo, non là. Là, non dico, ci sarà la cultura; ma cosa credete che sia la cultura? Hanno un bel dire loro; Arnheim, Spottiswoode, Pudovchin, chi sono mai? Dio mio, noi mica vogliamo negare i meriti, i valori, che noi poveri teatri di qua neppure conosciamo. Ma — voi sapete com'è — quelli hanno la cultura, noi abbiamo l'esperienza. Ed è questa che vale, questa. Ecco perché ci siamo fatti strada nella vita. Ecco perché Righelli e Gallone girano volentieri qua da me. Io posso dire di girare il mondo...

Figuratevi là al Centro Sperimentale — che io stesso, badate, v'ho lodato — sapete che fanno? Prendono dei vecchi film belli e dicono: «Questi sono fatti bene. Ricaviamone dunque delle regole». E le ricavano, come ai tempi dell'Ariosto, se la mia cultura non falla, si faceva coi vecchi poemi.

Poi fanno dei film. «Ecco — dice a un certo punto il regista — qua di che cosa c'è bisogno? Impresione di torbido, passione, clima, atmosfera? Mettiamoci la scala emotiva». Ed ecco, signore, la scala emotiva di *La peccatrice*, ecco la scala emotiva di *La via delle cinque lune*.

Ma che si fanno così i film? Ecco i giovani. «Cultura — dicono — cultura. Noi facciamo i film, i giornali, il teatro e se non vi puzza, persino la letteratura». Bene, andate a vedere e che vedete? Ah, non me lo fate dire.

E poi mi dileggiano. Borghese, mi chiamano, lo sapete? Come se qua dentro, anch'io che son borghese, non avessi un'anima, anche se sono anziano, come se non capissi nulla, come se avessi sempre torto, come Gu'do Cantini. Vi pare giusto tutto questo, dite, vi pare giusto? Ho dei difetti, è vero — chi non ne ha? —; non vedo l'ora di essere cavaliere. Quel giorno, già lo vedo, verranno i giornalisti, le attrici magari, tutte e tutti, e faranno un bel discorso. E io p'angerò allora, all'a presenza dei giovani del Centro Sperimentale, senza ricorrere alle gozze di glicerina. E figuratevi, signore, se ci sarà bisogno, allora, della scala emotiva!

Il Teatro N. 2

p. c. c.

Alfredo Pieroni



Il teatro numero 2 di Cinecittà visto in campolungo.
(Fot. Attualità)



Fosco Giachetti per ora in «Una piccola moglie».
(Sangraf - Fot. Vaselli).

VARIAZIONI

Fosco IN TRIBUNA

Proprio vero, dunque, che c'è ancora chi crede alle favole? Ma sì: e non parliamo dei bimbi ingenui che prestano fede ai racconti delle nonne popolati di fate bionde o di orchi feroci; parliamo, invece, proprio dei «grandi» che credono vere, e quantol, le favole narrate dalle «stelle» e dai «divi» del cinema: favole splendide, colorite dalla fantasia esuberante dei signori giornalisti. Ed ecco riviste e periodici, la rotocalco, i giornali d'infima importanza e «vite romanzate» messi al servizio dei mille e mille «tifosi» di Rossano Brazzi, di Clara Calamai, di Leonardo Cortese, di Luisa Ferida... Se c'è chi crede alle favole, perché non aiutarlo a sognare? Se c'è chi «vede» il cinema come un dolce paradiso terreno, perché distoglierlo? E se la dattilografa Mariuccia C. di Gallarate immagina che Fosco Giachetti — al quale il fidanzato rassomiglia — sia...

Ah, no. Perché non sottrarci almeno una volta, alle solite — anche se necessarie — menzogne? Perché non dimenticare per un attimo Cinecittà e la vita provvisoria dei vari «personaggi» cui impresto anima, voce, volto, figura Fosco Giachetti? Noi intendiamo proprio farne una stroncatura; ma soltanto una «presentazione» che non ripeta assai vecchi e retorici motivi, che non si ancori alla ridda fiabica degli aggettivi ricercati, che tenga in sottordine — insomma — il cinema? Fosco Giachetti uomo e non attore, uomo e non «divo»; e, permetteteci, Fosco Giachetti appassionato sportivo, delle corse al trotto in particolare.

L'ottimo interprete di «Squadron bianco» e de «La peccatrice» passerà alla storia come professore di «accoppiate». Poco chiaro? D'accordo. Allora conviene aprire una parentesi e spiegare ai profani che nella terminologia specifica «prendere un'accoppiata» significa, in una corsa di cavalli indovinare esattamente i primi due arrivati anche ad occhi invertiti quando i concorrenti siano almeno cinque.

Ecco qua. Quante e quante ammiratrici non hanno sognato di poter «vedere» il loro inavvicinabile Fosco in carne ed ossa? Facciamo cifra tonda: mezzo milione. Ebbene, ragazze, noi vogliamo offrirvi la possibilità di non più ricorrere alle lettere gonfie di frasi tenere, di non più attendere invano una risposta e la foto con dedica del vostro... idolo. Se lo volete Fosco Giachetti può darvi appuntamento all'ippodromo di Villa Glori, tribuna A, nelle giornate di corsa; e sarà lietissimo di farsi ammirare, di sopportare le vostre languide occhiate adescatrici, di firmare biglietti, cartoline e foto negli intervalli tra una corsa e l'altra.

E' sempre uno dei primi a varcare i cancelli dell'ippodromo. Sorrido incollato sulle labbra, occhiali neri, maglione giallo, «programma» fra le mani. Già tutte le corse studiate in precedenza. Prima corsa. Fosco «gioca» la *sette-cinque*, e sul palo l'«accoppiata» — come si dice — «viene». Seconda corsa. Fosco «vede» la *due-nove*. Nuovo centro e disperazione degli amici che non seguono i suoi consigli. Segreti? Chissà. Però anche Fosco Giachetti sovente — l'amore della verità non può esimerci dallo scriverlo — ha subito le inevitabili conseguenze della cosiddetta «giornata nera». Episodi rari: ma bufera su tutta la linea. Un consiglio dettato dall'esperienza, ragazze «tifo»! Se Fosco sorride, allora tutto va bene e il «divo» è malleabile, amabilissimo. Ma quando sulle sue labbra si disegna una ambigua smorfia, allora bisogna badare alla larga.

Attualmente, com'è noto, le corse sono ferme e Fosco «lavora» sotto il fuoco dei «padelloni». Sta girando per la regia di Alessandrini «Un giorno ancora». Ma quanta nostalgia! La pausa però — Fosco è informatissimo — non durerà a lungo; e presto potrà ritornare al suo «vizio» detestabile. Pazienza, per ora, ragazze. Se voi soffrite per un autografo che si fa attendere, il «professore di accoppiate» soffrirà doppiamente per le corse che languono. Chiaro? E, a suo tempo, appuntamento a Villa Glori, tribuna A...

Sandro delli Ponti

Il cono d'argento

ROMANTICISMO

Margherita Gautier, Mimi, Tosca ecco i tre personaggi femminili che sono in cima ai pensieri di tutte le attrici del cinema che io abbia interrogato. Tre donne del più banale romanticismo morte d'amore anzi di passione, per tre innamorati non celebri e altrettanto volgari. In questa strana quanto unanime scelta c'entra molto dell'ignoranza, non meno che della superbia. Si tratta infatti di personaggi d'una umanità elementare: veri crogiuoli di sentimenti cui all'interprete non resta che riversare la copia del suo temperamento. Amare come Margherita, tossire come Mimi, morire come Tosca: convenitene, signore, è molto facile. Assai più difficile sarebbe per esempio essere innamorate alla maniera di Antigone e morire come Ofelia, l'una e l'altra menti e non cuori innamorati; l'una e l'altra idee purissime d'amore e non conati di passione, l'una e l'altra figlie della poesia e del genio. E' inutile insistere: nessuna delle nostre attrici farà mai una malattia per Ofelia o per Antigone; tutte cadono in febbricitante delirio per le tre eroine di Dumas, Murger e Sardou.

Molto dell'ignoranza, dicevamo, e molto della superbia; poichè non c'è mezza tacca d'attrice che al suo terzo film non senta dentro di sé almeno una scintilla del fuoco di Eleonora, di Sarah e di Greta; scintilla destinata naturalmente, come la parva favilla dantesca, a «secondare» gran fiamma.

Ed è appunto pensando a una fiamma che noi, sull'altare di Margherita, di Tosca e di Mimi, lasceremo bruciare volentieri la maggior parte delle nostre dive.

PALINODIA

Ah, convenitene, amici miei, che non c'è, almeno in questo momento, professione più dura di quella del critico o del giornalista cinematografico. Esser costretti tutti le sere a una prima, chiusi in una sala buia dove si agitano fantasmi e forme irreali in falsissime favole il più delle volte scipite ed inutili mentre di fuori e

tuff'intorno preme una tragica realtà, una tremenda vicenda che tutti noi coinvolge non quali fantasmi, ahimè, ma quali uomini vivi fatti di sangue, di carne, di nervi, convenienti, è tormentoso e insieme mortificante. Mai come in questo periodo ho capito quanto il cinematografo per vivere e consistere abbia bisogno di pace e di calma, di concordia sociale, d'armonia di sentimenti, di stabilità, lui che è il movimento stesso. La «dynamis» delle forme, e che solo nel movimento trova ragione e legge d'esistenza. Si vorrebbe fuggire da quell'androne buio rischiarato appena da una luce spettrale e sinistra, fuggire per riprendere contatto colle cose reali, sostanziali, materiali, quasi per assicurarsi che ancora il mondo esiste e regge colle sue vere forme, coi suoi veri colori, colle luci e le ombre che la natura gli ha dato. Confesso che oggi posso capire il teatro, dove almeno si agitano e gestiscono uomini vivi, posso capire i ludi circensi, dove la massa umana si ritrova e si riconosce, posso capire le competizioni d'antagonismo e di coraggio, ma il cinema dove tutto è vanità, riflesso, evanescenza, artificio, mondo impalpabile e fantasmagorico, no, non lo capisco e sto quasi per dire che ne aborro come un insulto alla realtà.

ANEDDOTO

Fu domandato una volta al grande regista americano Griffith in che, secondo lui, consistesse il segreto di un film. Rispose: «Nella favola». La stessa domanda rivolta al regista russo Pudovchin s'ebbe questa risposta: «Nel montaggio». Il regista francese Renoir alla stessa interrogazione rispose: «Nel ritmo».

Quanto a me — disse un giorno a un gruppo d'amici uno dei meno vistosi registi italiani — son certo di una cosa: che il vero segreto di un film consiste in tre cose essenziali, favola, montaggio e ritmo.

Bisogna concludere che nella mente di quel regista c'era al tempo istesso il germe del genio di Griffith, Pudovchin e Renoir messi insieme?

Cineò



I negozi visti dal cinematografo. Ecco una vetrina in «Grandi magazzini» di Camerini (sopra) e uno «spaccio» in «Tragica notte» di Soldati (sotto).

COME LI VEDIE IL CINEMA:

I NEGOZI

Ci andiamo accorgendo come, un po' per volta, questa breve serie di articoli che voleva essere soltanto di varietà, va trasformandosi in una vera e propria trattazione dei caratteri dell'ambientazione. Un vecchio chiodo nostro, questo: che abbiamo avuto più volte occasione di ribattere sostenendo che il cinquantino per cento della evidente sciatteria di certa produzione cinematografica era dovuta alla genericità dell'ambiente in cui le storie venivano inquadrare. Scoperta ormai la serietà del nostro discorso qui sembra perfettamente inutile operare dei ripiegamenti, meglio continuare su un tono leale che possa giovare come esperienza a noi e agli altri. Significa che, partiti scherzando, abbiamo finito — come spesso accade — per dire la verità.

Vogliamo parlare questa volta dei negozi che ci vengono presentati nei racconti cinematografici: un ambiente del genere più abusato. E' che il negozio fa parte del panorama quotidiano, della vita di tutti i giorni; così il personaggio cinematografico, quando è un personaggio reale, deve finire, otto volte su dieci, per entrare in un negozio.

Trovare un negozio che sia un autentico negozio e non una fantasia di architetto cinematografico è impresa folle: e questo vale anche per il cinema maggiormente accreditato: quello americano. Tralasciamo, naturalmente, dal considerare il negozio occasionale, quello cioè che non ha funzioni specifiche nel racconto, per discorrere soltanto di quei negozi in cui viene ambientata una storia, o almeno parte di essa.

Il primo negozio che abbia, cronologicamente, una cittadinanza cinematografica, ci sembra sia la avventurosa bottega, bar ed emporio, che appariva sempre come centro della vicenda nei vecchi film di avventura. Emporio con un preciso ca-

attere, talvolta leggermente manierato o caricato di toni, che si è tentato inutilmente di far rivivere in qualche recente film italiano. Questo emporio avventuroso è il più umano degli ambienti del genere apparsi sullo schermo.

Subito dopo l'emporio della prateria, il tipo di negozio che acquista una fisionomia ben definita è certamente il negozio del sobborgo, quello che ha tanta importanza nelle storie della povera gente. L'emporio di generi alimentari è il luogo dove confluisce la vita di tutto il quartiere, dove si possono più facilmente rivelare i drammi quotidiani delle diverse famiglie o dei singoli personaggi. In tali casi il negozio diviene un prezioso ambiente rivelatore. Il personaggio che ha fame si ferma, inghiottendo saliva, avanti alle vetrine scintillanti del grande salumiere; la famiglia in dissesto riceve visite intimidatorie di un brutale esercente che pretende ad ogni costo il suo denaro, incurante delle tragiche condizioni in cui i protagonisti si dibattono. Le migliori pagine sulla tragedia della povertà sono state certamente vergate dal cinematografico nei negozi di sobborgo.

Nel nostro genere facile più recente, in cui la maniera era diventata addirittura stile, era venuto di moda, invece, un tipo di esercente bonario, difficilmente reperibile nella vita privata, che finiva sempre per commuoversi alle suppliche dei protagonisti e a divenire il nume tutelare che sana ogni difficoltà. Personaggio irreale, questo, generato soltanto dalla comodità della convenzione ma assurdo, come può testimoniare ciascuno di noi per personalissima esperienza.

Dal negozio del sobborgo si passa ai grandi negozi del centro: ai cosiddetti «Grandi magazzini». I grandi magazzini possono essere non soltanto ambiente per un episodio del film

ma addirittura ambientazione per tutta una storia, come testimoniano alcuni film riusciti e non riusciti. Nel grande magazzino è, in germe, tutta la struttura della grande città: la lotta per la vita e le insidie della vita stessa sono, nell'interno del grande emporio, altrettanto selvagge come sono sulle grandi strade; perciò essi si sono prestati perfettamente come ambiente centrale per la narrazione di storie d'amore del nostro tempo. Tali tentativi hanno trovato la prima cittadinanza nel film americano, specialmente nella produzione a netto carattere commerciale, ma hanno trovato una forse maggiore serietà di indagine nel film europeo. Non dispiacera al lettore se ricorderemo l'italiano «Grandi magazzini» in cui Camerini, sotto l'apparente velo di levità, ha saputo dipingere qualcuno dei caratteri della vita del nostro tempo.

Altri negozi che vantano una lunga cittadinanza cinematografica sono quelli di paese. Se ne usa e se ne abusa soprattutto nel cinema nostro allo scopo di far del colore, quel dannato colore che piace tanto agli esercenti e che tanto nuoce alla speditezza del racconto. Qui siamo completamente nel regno del convenzionale, non c'è mai né un ambiente né un personaggio vero. Il negoziante di paese è sempre, per il cinematografico, una figura decisamente caratterizzata, quasi sempre dotata di una forte vena ironica, che parla un incomprensibile dialetto con cui distribuisce non richiesti consigli insieme ai pronostici sul tempo. Qui la retorica raggiunge il suo maggior trionfo. Raffiorano le letture giovanili dei cineasti — Fuerni e Paolieri — e si concretizzano in ambienti volutamente rustici, che ignorano i più elementari rudimenti d'igiene e di saper fare commerciale.

Questo discorso sui negozi di paese è stato tutto dedicato al cinema nostro. Ritorniamo ora a quello internazionale con l'esame di uno degli ambienti più usati dal cinema: le aziende di abbigliamento femminile.

Le cosiddette grandi case di «creazioni» parigine, facevano sognare le donne di tutto il mondo e segnatamente le americane: nulla di strano perciò che il cinematografo si rivolgesse a questo ambiente per un completo sfruttamento; nacquerò così quei film rivista di modelli che tanto successo ebbero anche presso il nostro pubblico.

L'ambiente era completamente di riporto; registi, scenografi e arredatori erano andati a studiare gli «atelier» parigini e li ricostruivano, con ricchezza spettacolare, nei teatri di posa. In quanto ai modelli, erano stati addirittura scritturati i migliori figurinisti francesi, autentici creatori della moda, come Adrian, ad esempio. In questi film l'ambiente era addirittura il motore della storia, che era quasi sempre una povera storiella d'amore uguale alle molte, alle troppe precedenti. Ambienti come questi non troveranno certamente posto in una storia estetica del cinema.

Rimarrebbe ora da discorrere delle osterie e delle taverne in cui, da quando il cinema è cinema, avvengono fatti di sangue, cazzottature, improvvisi colpi di scena e molte altre cose. Ma l'argomento è troppo allettante per poter essere esaurito in poche righe.

E' il caso invece di discorrere, per un attimo, dei negozi eleganti. Nel film di intonazione mondana — le cosiddette commedie sentimentali — il negozio ha una funzione del tutto esteriore che vorrebbe servire a caratterizzare i personaggi, ma che in realtà non ha che una importanza assai periferica. In questi film, di solito, i protagonisti acquistano disinvolatamente gioielli di grande prezzo e pellicce rare. Tale tipo di negozio finisce per essere malinconicamente uniforme, anacronistico, troppo ordinato, nuovo smaltato per rappresentare un autentico negozio nell'ora del lavoro. I proprietari sono dei signori inappuntabilmente vestiti che abusano di inchini, i compratori non domandano mai il prezzo e molto spesso non pagano, limitandosi a dire: «segnate nel mio conto». Gli unici veramente a posto sono i commessi poiché i generici del nostro, e anche dell'altrui cinema hanno sempre una stretta parentela con il personale di una azienda commerciale.

In conclusione dunque, i negozi ci appaiono come gli ambienti maggiormente e forse peggio sfruttati dal cinematografo. Il genericismo, piaga cronica del cinema di ogni paese, ha avuto sempre buon gioco contro questi ambienti, che appunto per essere nella loro essenza generici, dovevano esser trattati con una cura che nessuno vi ha mai messo.

Umberto de Franciscis



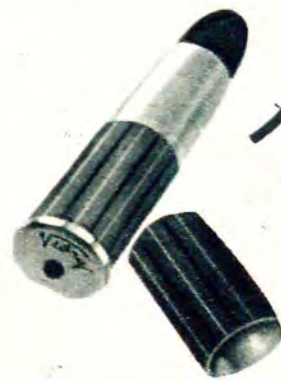
MANIFATTURA ARTICOLI IGIENICI

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

IRRADIO *La voce che incanta!*

un rosso che non inganna

MORBIDO
BRILLANTE
RESISTENTE



Viora

PRODOTTI DI BELLEZZA

S. A. ITALIANA - BOLOGNA



SENO

RASSODATO - SVILUPPATO - SEDUCENTE
si ottiene con la

NUOVA CREMA ARNA
A BASE D'ORMONI

Meraviglioso prodotto che vi darà le più grandi soddisfazioni rendendovi attraenti

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

Abbonatevi a "Film"

RIVISTA E VARIETÀ

TUTTO PER LA DANZA

L'Avvenire, quotidiano romano avente per « scopo sociale » la difesa della moralità — secondo lui — in continuo periglio, non mi fa l'onore di rispondere direttamente in merito alla proposta fatta su queste colonne e che, per ragioni ovvie ed intuitive, ha riscosso l'ambito plauso di tutti gli interessati: istituire cioè una mensa gratuita a favore degli artisti dell'Operetta Rivista e Varietà, i cui organi masticatori sono da circa quattro mesi inattivi.

Tale proposta l'avevo avanzata — se ben ricordate — per bilanciare l'altra sostenuta dal sopracitato quotidiano: diversi abolire il Teatro gajo in tutta Italia e non solo a Roma. Ma l'Avvenire però mi ha risposto indirettamente. Insomma ha girato la posizione e con audace mossa strategica tenta prendermi di dietro. Strano sistema. In un lungo corsivo, intitolato con non so quanto buon gusto « Barbieri e Varietà », e nel quale prima esamina i problemi degli onesti lavoratori del pennello e del rasoio, « un gruppo di giovani lettori » (e perché no « di giovani lettori dabbene »?...?) polemizza poi con l'attore Checco Durante, il quale in una lettera aperta, pubblicata dal Giornale d'Italia, ha avuto per il sottoscritto affettuose parole di solidarietà e d'incoraggiamento per la campagna a favore del Varietà e della Rivista iniziata su Film e sul Piccolo.

E la campagna sembra abbia dato i suoi frutti se a Roma vi è già una ripresa, sia pure con limitazioni, del Teatro gajo.

Dunque: i « giovani lettori dabbene » questa volta oscillano tra la questione estetica e quella morale e sulla prima fanno leva per trovare il punto d'equilibrio alla seconda. Altra girata di posizione, ma tant'è. Se la prendono, questa volta, con il ballo e con le danzatrici. Dimenticano che la danza è forse la più antica espressione d'arte e che nacque con l'uomo. (Il mio amico e maestro in materia, Renzo Rossi, scrive addirittura: « Adamo danzò quando, titubando fra il divieto divino e l'ebbrezza della disobbedienza, credé quell'immortale danza che è il peccato »). Volo di fantasia forse un po' troppo audace, a meno che non alluda a quella pantomima ritmico-musicale che si chiama il tim...ballo).

Dimenticano, i « giovani lettori dabbene », nella loro foga polemica di esclusivisti della morale, che i greci, componendo il mito di Apollo e delle Muse, rappresentarono queste nell'atto in cui danzano intorno al dio, mentre l'arcadico Pan (uno fra i più antichi « orchestrali » perché inventò la zampogna) insegnava ai pastori dell'Ellade passi e movimenti, anticipando le coreografie di Aurel Millos e di Teresa Battaggi del Reale dell'Opera. Ed era una persona seria il Dio Pan, prova ne sia che portava la barba.

Dimenticano che lo stesso Re David, per onorare la divinità, danzò dinanzi l'Arca dell'Alleanza e più tardi l'afrodisiaca Salomè inventò una specie di rumba-rumba, su musica di Riccardo Strauss, indossando un costume non confezionato certo con la nota precisione delle Case d'Artù Valleggeria e Mayer, poiché muovendosi freneticamente, invasata dal favore orfico, la danzatrice finì col perdere i setti veli e rimase « come la faccetta marmetta », proprio davanti al Direttore generale del Teatro di quei tempi: il Teatraro Erade... Dimenticano che il poeta Simonide chiamava il ballo « poesia tacita » e che presso gli antichi romani la danza faceva parte dell'arte militare ed era tenuta in grande onore. Immuni dal preconconcetto del « pericolo morale », ben sapevano che nell'Ellade classica ai giovanetti ed alle vergini vittoriosi nelle gare di danza venivano conferiti gli stessi onori che si tributavano agli eroi ed ai vincitori delle gare olimpiche: cioè statue e monumenti.

(Questa « informazone » non autorizza — per ora — le legg'adrissime Marcella Otinelli, Marisa Colajacomo e Margherita Cini, licenziande della Scuola di bal-

lo del Teatro Reale dell'Opera, a pretendere d'urgenza una statua, in sleale concorrenza a Lilli Granado e Vera Worth, altrettanto legg'adrissime e certamente altrettanto pretenziose...).

E perché allora i « giovani lettori dabbene » dell'Avvenire, dopo aver spezzato uno stuzzicadenti in favore del riposo domenicale dei barbieri, infrangono non una lancia, ma addirittura un palo telegrafico contro le danzatrici le cui esibizioni — dicono: ma perché?... — « non hanno nulla di artistico ed hanno invece molto di peccaminoso »?... E fanno così d'ogni erba un fascio, disconoscendo loro, i « giovani dabbene », al peccatore Teatraro di Varietà ed alle peccatrici ballerine, la possibilità di redimersi, se peccato vi fu in un eccesso di nudismo senza arte! E rifiutando quel perdono che lo stesso Divin Redentore, nel suo amore infinito, concesse alla Maddalena la quale prostrata ai suoi piedi, in umiltà di cuore, Gli offriva le sole povere cose che aveva: l'amaro delle lagrime, la carezza devota dei suoi biondi capelli ed il vaso di nardo, « forse il dono di un amante di ventura »... Perché?... Perché questo « sterminare senza pietà » proprio da un pulpito da cui vorremmo udire la voce dell'insegnamento e del perdono?...

O « gruppo di giovani lettori dabbene » dell'Avvenire, non infierite contro le nostre povere danzatrici, che sono i più bei fiori di quei giardini cui non il sole dà ardore di vita e non le stelle palpito d'argento, ma la sola luce colorata degli angeli e la sola lama insidiosa e crudele del riflettore illuminano...

Non amate i fiori?... Possibile?... Noi (ma sì! sì! la maggioranza!) siamo convinti che la donna, per i suoi requisiti psichici e fisici, è il più perfetto strumento di danza. A Sheherazade, di Rimsky Korsakov, danzata da Nijinskij, m'mo folle e mirabile; a l'Uccello di fuoco di Stravinsky, od al Prometeo di Beethoven, interpretati dal classico e fantasioso Serge Lifar (quel Lifar che in reverente omaggio alla Corona di Nijinskij, pur avendo dimostrato in altre pantomime di essere un formidabile acrobata, rinunciò a ripetere nello Spettro della rosa il salto — o il volo? — che aveva reso celebre l'altro all'ero di Diaghilev); dicevo: ad una composizione spagnola del ballerino-metronomo Harry Felt, meravigliose creazioni estetiche di illustri mimi, preferiremo sempre la danza filtrata attraverso un corpo di donna.

Preferiremo sempre il Cigno della Pavlova (dolce nella memoria!), la Morte d'Aase, nella jeratica stilizzazione ideata da Jia Ruskaja, un Notturmo chopiniano sognato dalla divina Clotilde Sakharoff e magari una danza organistica modernissima vissuta da Lucia D'Alberti, meno divina di Clotilde ma indubbiamente di maggior seduzione plastica, o l'audace Bolero in cui la serpentina, fragile Silvia viene squassata come un virgulto dalla tempestosa furia di Ferrara.

E questo a costo di essere accusati di confondere il sacro con il profano. E sapete perché?... Sempre per quella stessa ragione: per la convinzione che il corpo della donna s'è il più perfetto strumento di voluttà e quindi il più perfetto strumento di danza.

I « giovani lettori dabbene » dell'Avvenire saranno forse di parer contrario e continueranno a sostenere a spada tratta le coreografie a soli uomini. Pazienza. Sui gusti non si discute, come diceva quello che procedeva a lavori di recupero e scavo nelle proprie narici, servendosi di un cavatappi.

Però, amici « giovani dabbene », perché accomunare nella vostra dignitosa protesta e nel vostro santo sdegno la questione barbieri con quella artistica?...

Io, eterno innamorato di tutte le danzatrici del mondo, sono stato costretto a seguirvi sullo stesso terreno, servendovi così di barba e capelli, pelo e contropelo. — Ed ora: — Ragazzo, spazzola! Manca. Grazie.

Nino Capriati



Modello a vite

Modello breve

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

FARIL prodotti di bellezza MILANO

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

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

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



FARIL
rosso lucente per labbra

Che succede nel Belgio?

Il mercato belga, per quanto concerne l'assorbimento della produzione cinematografica italiana, è un mercato abbastanza singolare. Vi sono state presentate nel corrente anno in prima visione assoluta una ventina di pellicole tra cui La corona di ferro, Catene invisibili, Marco Visconti, Scampolo, Tosca, Fari nella nebbia, e l'interesse sincero dimostrato dal pubblico per le nostre pellicole si è sempre risolto in una affluenza notevole di spettatori ad ogni rappresentazione. Le nostre pellicole ed i nostri attori sono stati abbastanza apprezzati; eppure, di fronte all'apprezzamento dimostrato dagli spettatori, la stampa ha assunto un atteggiamento strano, piuttosto ostile. Per quale ragione?

In un articolo intitolato *Présence du film italien*, comparso nel periodico belga « Cassandre », Jules Lhost scrive: « La produzione italiana, prigioniera di formule di cui l'evoluzione ha condannato le debolezze e il vecchiume, sem-

bra fare tutti i tentativi per liberarsi dagli errori che già altre volte aveva commessi nella ricerca di una estetica inconsistente. Alcuni film di recente apparsi sui nostri schermi (non abbiamo potuto vederli tutti e quindi non possiamo permetterci un serio confronto) indicano per la maggior parte che la cinematografia italiana nel fare piazza pulita dei luoghi comuni e delle formule troppo abusate non è stata sufficientemente radicale; malgrado le intenzioni dei nuovi registi di mostrarsi più sobri, più coerenti, più moderni, scopriamo spesso nelle loro opere le tracce di un cronico dilettantismo ».

J. Francis parla di Marco Visconti in « Comœdia »: « E' un grosso errore, secondo me — afferma l'articolista — considerare la produzione italiana come arrivata alla maturità, e volerla confrontare con la produzione americana, francese o tedesca. Meglio sarebbe confrontare ogni film italiano al suo predecessore della serie. Così si potrebbe

risolvere un problema di critica obiettiva e dire che Marco Visconti segna ora un grande progresso su Manon Lescaut. Che Marco Visconti non sia ancora un'opera d'arte è fuori dubbio, ma che questo film sia di gran lunga superiore ai precedenti dello stesso tipo è d'altra parte indiscutibile... Il cinema italiano non è ancora maturo anche se avviato su una buona strada; ma, ripetiamo ancora una volta, occorre lodare gli sforzi che sono stati fatti e non chiedere a un'arte ancora giovane delle realizzazioni per le quali occorre possedere una certa maturità ».

In un altro articolo Paul Kinnert non risparmia le sue severe critiche a La corona di ferro (« Le Soir »): « Non sappiamo — scrive Kinnert — quanti milioni siano stati spesi per la realizzazione di questo film spettacolare, ma certamente la somma favolosa supera i record stabiliti da Cecil B. De Mille... Quando un regista riesce a maneggiare qualche milione per comporre un film, crede che sia lecito tutto. Questa è una regola assoluta alla quale Blasetti non ha fatto delle eccezioni. Non basta costruire dei sontuosi castelli, disegnare dei meravigliosi costumi, scatenare delle epiche battaglie e lanciare attraverso lo schermo fantastiche cavalcate per evocare i racconti delle fate della nostra infanzia e le avventure eroiche lette nella nostra adolescenza. Occorre creare l'atmosfera del meraviglioso senza la quale un'iniziativa di tale genere è irrimediabilmente destinata a fallire... ».

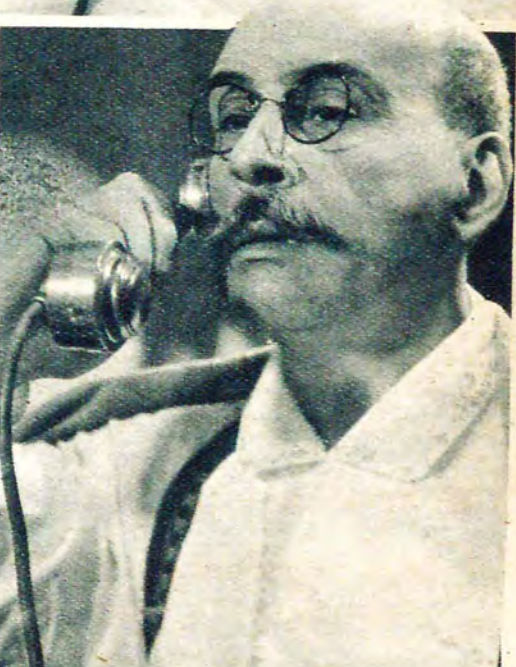
E su questo tono continuano altri critici della stampa belga che non vale la pena di prendere in considerazione. Ci chiedevamo la ragione di tanto accanimento, da parte della stampa belga, nei confronti del nostro cinema: ma l'atteggiamento di quei giornali si spiega quando si considera che essi sono praticamente in mano alla concorrenza e perseguono il loro scopo con l'evidente convinzione che in certi casi « il fine giustifica i mezzi ».



Un manifesto del film « Marco Visconti » presentato di recente nel Belgio.

PRONTO...

chi parla?



Il nostro fotografo ha sorpreso Clara Calamai, Vivi Gioi, Michèle Morgan, Dita Parlo, Kate von Nagy, Carlo Campanini, Vera Bergman, Marcella Rovena, Antonio Gandusio, Paola Borboni, Lamberto Picasso, Franco Coop e Sergio Tofano mentre rispondono alle telefonate dei loro ammiratori. Cosa diranno? La telefonista (qui di fianco) lo sa; ma, intenta a truccarsi, non ci può rivelare il segreto.