



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



QUESTA VOLTA:

Un articolo di
JACQUES FEYDER

UNA NOVELLA DIALOGATA DI
VINCENZO TIERI

Una rubrica sorprendente:
CINEASTROMANZIA

DIVIETO DI CACCIA
di E. GIOVANNETTI

Marisa Vernati che vedremo presto quale interprete principale di un nuovo film (Fotografia Veselli). - La testata si riferisce al film « La moglie in castigo » (Inac-Rex)

GAZZETTA NERA



E' urgente, urgentissimo, il razionamento dei «saloni» dei film: quegli ambienti fantasmagorici, con colonne di gesso a tortiglione e scale elicoidali, nei quali a un certo punto si danno fatalmente convegno tutti i personaggi, per danzare l'ultimo tango, gridare «champagne!», intessere idilli, conversare con mondana disinvoltura. I produttori non vogliono ammetterlo, ma nulla è più triste di un «salone» cinematografico. Essi giurano che dà un «tono» al loro prodotto, lo rende più appetibile, più commerciale. In realtà, il «salone» è soltanto un pretesto per riunire in alcuni metri quadrati un centinaio di poveracci d'ambo i sessi che fingono di essere duchi e marchesi con la stessa naturalezza che avrei io se pretendessi di spacciarmi per «sommo scrittore». Razioniamo i «saloni», e sarà tanto di guadagnato per tutti: per i produttori che spenderanno di meno, e per noi che non dovremo più assistere al pietoso spettacolo offerto dalla miseria vestita in frac e toletta con lo strascico.



Quasi tutti i film «estivi» sono abbondantemente infarciti di principi e granduchi. Alti e snelli, costellati di pittoresche decorazioni, questi personaggi sorridono volentieri «alla vita ed all'amore»; il loro sorriso potrebbe benissimo servire, per la luminosità, a render celebre una marca di dentifricio. Sono gli «eroi» di ingenue vicende, immaginate per un pubblico ingenuo che, l'estate, chiede al cinematografo soltanto l'effimero refrigerio dell'aria condizionata. Mentre il mercurio minaccia di far scoppiare i termometri, essi sfoggiano le pesanti divise degli immaginari stati di Livonia e Gradinia, appositamente inventati da sceneggiatori senza scrupoli; folleggiano in fastosi saloni dallo stile imprecisato: il famoso stile «nipa-tirolese» tanto caro agli architetti cinematografici; tracannano centinaia di coppe di spumante, brindando continuamente d'qualcosa o a qualcuno; amoreggiano sotto mentite spoglie con procaci dattilografate, che li credono «poveri violinisti» o «istitutori senza impiego». E ballano il valzer infaticabilmente, impegnatissimi nella bisogna, come accessero fatto un voto. Insensibili alla calura, questi importanti personaggi volteggiano con agilità al suono di euforiche orchestre zingane. E il Danubio, nel valzer, è sempre più bello e azzurro. Poveri granduchi di Gradinia, poveri principi di Livonia: così breve è la loro felicità. A metà settembre, mentre il cielo si abbassa nell'imminenza del temporale e il vento ruba le foglie secche ai platani ingialliti, essi abbandonano gli schermi, inghiottiti dall'ultima



Offriamo a Marcel Carné, per il suo giorno onomastico, questo certile con «atmosfera» e lenzuola. (Fotogr. di Ezio D'Errico)

dissolvenza. Altri interpreti — meno pittoreschi e più celebri — urgono alle porte d'ingresso. E' finita, anche per quest'anno, la dolce stagione delle loro folle. Arrivederci alla prossima estate. In furia i temporali d'autunno, si diffonde nell'aria un penetrante odor di funghi e d'impermeabili bagnati, le cime dei cipressi si perdono nella nebbiolina violetta. Gli aristocratici protagonisti dei film estivi si dirigono in fretta verso i loro rifugi: trascorreranno l'inverno fra le pallottole di naftalina. Il Granduca di Livonia sosta un attimo all'angolo della strada per comperare cinque caldarroste; sotto la pioggia scrosciante, fischietta con forzata allegria un valzer di Strauss. Un manifesto giallo, nero e rosso grida dal muro di fronte: «Domani nuovo programma».



In uno di quei giorni d'incubo vissuti all'inizio di settembre, un amico richiamò ironicamente la nostra attenzione sulle programmazioni cinematografiche del momento. Tutti i titoli dei film in cartellone erano, all'incirca, di questo calibro: «I capricci di mia moglie», «Follie di granduca», «Baciami al collo». Si trattava probabilmente di una fortunata coincidenza, dovuta alla necessità di sfornare nei mesi estivi quelle pellicole che, presentate nei mesi invernali, avrebbero indotto il pubblico al turpiloquio e ad eccessi vari. Ma noi siamo restii a prestar troppa fede al caso, e preferiamo tentar di scoprire in ogni contrasto bizzarro — nel caso specifico, il contrasto era addirittura tragico — un sintomo ammonitore, o perlomeno istruttivo. Ci persuademmo quindi, rapidamente, che in verità il cinematografo si era andato negli ultimi tempi spensieratamente smarrendo nel dilettoso e pettinato boschetto del «facile», anzi, dal troppo facile. C'era da sospettare, a tratti, che i produttori si fossero scambiata una parola d'ordine: nessuna malinconia, tutto dolce, tutto gaio. E molta musica, si capisce, che la musica possiede le virtù

menomatrici dell'oppio, senza tuttavia incidere profondamente nella salute fisica e morale. Di qui, valzer del buonumore e delle belle bambine a tutto spiano. Non intendiamo perorare — Iddio ci scampi — per un cinema musone, austero, «codino»; ma per un cinema dignitoso, «attuale», sì. Nulla è più pericoloso dell'equivoco di un cinema smaltato, similoro, falso: un cinema che fa stranamente pensare a quegli ospiti dei tubercolosi, con le tinte della salute dipinte sul volto e internamente corosi. Se non andiamo errati, la magia scatola nera dovrebbe fotografare la vita. E la vita, come la realtà ha dimostrato anche con troppa abbondanza, che non è sempre bellissima. Gli amori non sono sempre commentati dalle musiche insinuanti dei maestri Di Lazzare e D'Anzi e coronati dal lieto fine. Gli uomini e le donne non vestono unicamente da Caraceni o da Ventura, non sorridono soltanto, non brindano soltanto. La vita è una cosa più triste e nobile di quella che ci fanno vedere i film come «I capricci di mia moglie». Pensate per un attimo a uno storico che, tra mille o duemila anni, dovesse documentarsi sul nostro tempo esclusivamente in base alle spensierate pellicole dissepelitte dagli archeologi nel perimetro di Cinecittà. Che cosa dovrebbe pensare di noi, del nostro costume, del nostro cuore? Egli giungerebbe forse alla conclusione che noi siamo stati dei fierissimi cinici. Conclusione triste e ingiusta, perché, come Dio vuole, la divina facoltà di credere in qualcosa e in qualcuno è sopravvissuta in noi.



Viviane Romance è dotata di carattere esuberante. Fu lei, se ricordate, a sollecitare nel 1939, all'allora generalissimo francese Gamelin, la esenzione di Georges Flamant dal servizio militare, dovendo il medesimo attore interpretare al suo fianco un importante ruolo. E fu lei, se ricordate, ad annunciare nel 1942 di non essere soltanto una diva eccezionalmente ricca di femminilità,

ma anche una scrittrice di straordinaria fantasia. L'aggressiva Viviane aveva composto, durante il suo soggiorno romano, un soggetto cinematografico intitolato: «Ciò che donna vuole». L'opera non era però stata coronata da troppa fortuna: la nostra censura aveva infatti rifiutato il suo «nulla osta» alle cinque cartelline dattilografate, ed il progetto venne allora posto nel dimenticatoio. Ma ora è riapparso all'orizzonte. Rientrata in Francia, la Romance ha affidato al regista Jean Choux il suo componimento, al quale, nel frattempo ha cambiato il primitivo titolo in quello più parisiense di «Boile aux Rêves». Nemmeno la nuova etichetta è bastata, tuttavia, a migliorare il successo dell'impresa. Fra Choux e la diva sono sorti, durante la lavorazione, fortissimi contrasti, ed è probabile che il regista chiuda bruscamente la porta della «boite», non più dei sogni ma della realtà. Ma forse nemmeno in questo caso l'attrice francese vorrà persuadersi che la tutela della sua fama è meglio affidata ad un florido seno, a due celebri gambe e ad uno sguardo bruciante che non a problematiche virtù letterarie.

La ricchezza degli illusionisti del caffè concerto è tutta raccolta nei loro cappelli a cilindro, i misteriosi e luccicanti cappelli dai quali, con l'ausilio di una sottile bacchetta magica, essi estraono, nelle serate di gala all'Eldorado, nastri, bandierine e piccioni. Ma ora, per gli attori di varietà, i tempi si son fatti magri. Nel desolato grigiore delle loro camere ammobiliate, quando giunge l'ora del pasto, gli illusionisti disoccupati azzardano straordinari esperimenti nella speranza di riuscire ad estrarre dai cappelli a cilindro ancora un piccione. E i piccioni, candidi nell'anima come nella piuma, si prestano di buon grado al gioco disperato. Una modesta platea, formata da mogli e bambini ansiosi e denutriti, vi assiste. «Signore e signori», dicono i poveri maghi senza impiego, «ab-

biamo il piacere di presentarvi un esercizio eseguito la prima volta con successo *extraordinaire* alla Corte dello Scia di Persia». Poi pervengono tre volte la tesa sfilacciata del cappello a cilindro con la bacchetta magica, e mormorano ad occhi chiusi una evocatrice formula orientale. Miracolo! Dalla tenebra fonda del cappello sbucca il candido capino del pregiato volatile; subito dopo, il caritatevole piccione orienta il suo breve volo verso la padella in attesa. L'illusionista, sfinito dallo sforzo, balbetta un ultimo «Voilà!»; mogli e figli applaudono con entusiasmo; Pierino sollecita alla padrona di casa il prestito delle posate. Talvolta, l'esperimento non riesce perfettamente: dal cappello a cilindro dell'illusionista affamato, invece del commestibile piccione, escono lunghissimi nastri multicolori. Allora il pasto non è allegro; perché le fettucine al sugo fatte con i nastri colorati non riescono mai troppo bene.



E' regola immutabile che una mela d'oro troppo a portata di mano si trasforma rapidamente in un frutto di piombo, niente affatto ghiotto. La «mela d'oro» del nostro tempo è la buona musica. Quando la radio non esisteva, ascoltare della buona musica era un'impresa alla quale ci si accingeva dopo una congrua preparazione di lettere adatte, o almeno di conversazioni istruttive. Oggi ci si accosta a Chopin e a Debussy come al fattorino del tram: distrattamente, con esagerata facilità. La radio e i dischi hanno fatto il miracolo; ma, forse, si tratta di un triste miracolo, che ha svuotato il divino piacere di ogni contenuto di vera e rara bellezza: Sinfonie e quartetti sono in conserva, sempre pronti all'uso, e ci vengono ammanniti ad ogni istante, a proposito ed a sproposito. Facciamo il bagno con Vivaldi, ci tagliamo le unghie con Mozart, pranziamo con Scarlatti, ci addormentiamo con Pizzetti. Troppo semplice: non c'è gusto. Le nostre orecchie si abituanano a sentire senza ascoltare, e, soprattutto, senza capire. La memoria, quando è satura (ed è colma fino all'orlo), non fa più attenzione alla «Quinta» che al «Tamburo della Banda d'Affori». La radio, che ha tante benemerenze, dovrebbe educarci a un maggior rispetto, insegnarci a venerare di più la buona musica, servircela a piccole dosi, farcela insomma apparire quella cosa preziosa e divina che è Vivaldi, Scarlatti, Mozart e Beethoven non hanno composto le loro opere unicamente perché le imprese radiofoniche le adoperino, come riempitivo, tra una «lettura» sui vetri di Murano e una trasmissione pubblicitaria del «Cora-Cora».



Caro Pasinetti, trasi quanto io invidia la tua soprannaturale diligenza, la tua certissima minuzia di annotatore delle cose, piccole e grandi, del cinema. Nulla sfugge al tuo occhio freddo e chiaro. Sai che il 14 aprile del 1894 Thomas Alva Edison presentò pubblicamente al n. 1155 della Broadway il suo «Kinetoscope»; e tuttavia non peccò d'orgoglio; sai che il 26 agosto del 1895 Henry Joly ottenne il brevetto per un apparecchio cinematografico con manovella; e tuttavia non ti vesti di stoffa verde per essere più facilmente riconosciuto; sai che nel 1898, in Boemia, vennero realizzate all'aperto scene cinematografiche di carattere comico; e tuttavia non brighi per essere nominato «ra-jah» del Beluscitan. Mito e modesto, continui a registrare, giorno per giorno, la vita non sempre lieta del nostro cinema: Dria Paola, Isa Miranda, la crisi, le cooperative... Ogni tua annotazione è chiara, precisa, definitiva. Un solo errore ho potuto finora riscontrare nel tuo immenso lavoro. Ed è quando, parlando di quel «primo precursore del cinema» che in una caverna della Penisola Iberica dipinse figure d'animali con più paio di gambe in modo da dare l'illusione del movimento, tu dimentichi di aggiungere che il preistorico produttore scrisse poi in calce ai suoi disegni: «Supercolosso storico - Emozionantissimo - Questo film parlerà al vostro cuore».

Mino Caudana

ANNO VI - N. 39 - ROMA 2 OTTOBRE 1943

FILM

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. 1,50 DIREZIONE REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE: ROMA - VIA SAVOIA N. 27 - Telefoni 80145 - 865161 PUBBLICITÀ: Milano Via dei Togni, 14 Telefono 17162

ABBONAMENTI: Italia, impero e Colonie: anno L. 68 - semestre L. 34 Trimestre L. 17 Estero: anno L. 125 semestre L. 63 Fascicoli arretrati L. 1,80 Per abbonarsi inviare vaglia o assegni all'amministrazione.

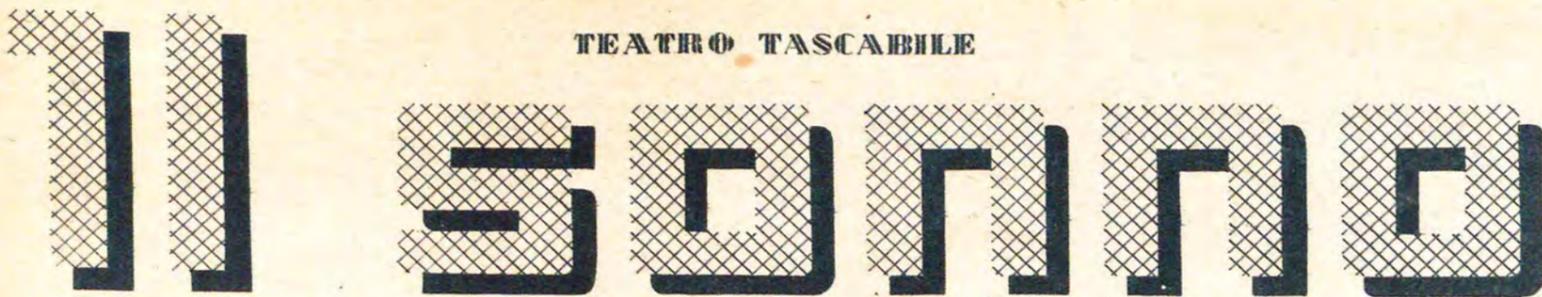
A risparmio delle maggiori spese versare l'importo degli abbonamenti delle copie arretrate sul conto corr. postale 1324 - Anonima D. I. G. S. - Roma Piazza San Pantaleo, 3

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

TEATRO TASCABILE



Novella dialogata di Vincenzo Trieri

I personaggi: IL MARITO
LA MOGLIE
L'AMANTE
L'OROLOGIO DA CAMERA
L'ORCHESTRA DEL VICINO
CAFFÈ-CONCERTO
I GALLI

La scena: un'alcora (mobili indispensabili: un letto a due piazze, un telefono, uno specchio); una porta grande in fondo, una porticina a sinistra.

L'azione avviene nel 1920, tra le dieci di una sera di novembre e le sei del mattino seguente. Tra una scena e l'altra passa un minuto. Dopo ogni scena si chiude il velario.

Prima scena

(Durante tutta la prima scena s'udrà il motivo, in principio lentissimo, di un fox-trott suonato dall'orchestra del vicino caffè-concerto. Al primo schiudersi del velario la MOGLIE, seduta dinanzi allo specchio dà gli ultimi tocchi alla sua truccatura serale, canticchiando il motivo suonato dall'orchestra. L'aria, intorno, trema d'ansia nell'attesa del convegno).

L'OROLOGIO (batte dieci colpi).
LA MOGLIE (contando sottovoce i colpi dell'orologio) — Una, due, tre, quattro, cinque, sei, sette, otto, nove, dieci... Le dieci! (Ella affretta, con gioiosa impazienza, il compimento della truccatura. Poi, come trilla improvviso il campanello del telefono, ella esclama): Ah! (e si precipita all'apparecchio): Pronto?... Sei tu? (Ride, poi contrafacendo la voce): La signora non è in casa. Io sono il marito... (Ride ancora). ... Eh!... (Con voce calda, rassicurante): Ma sì, ma sì! E' partito, è partito... Era stanchissimo: non dormiva da tre notti. Ma è partito... Sì: sono pronta. E tu?... (Ride). ... Dove vuoi tu, caro!... Preferisco all'Apollonio... Sì, subito... Ciao! (Avvicina alla bocca il dorso della mano e fa schioccare un bacio). ... Ciao! (Depone il ricettore, gira la manovella, riprendendo il motivo del fox-trott, che ora l'orchestra ha accelerato; si specchia ancora una volta, s'impelliccia, cerca le chiavi di casa, spegne la luce, esce. Nel buio dell'alcora risuona il colpo secco di una porta frettolosamente aperta e richiusa. L'orchestra continua a suonare, lentissima. Si chiude il velario).

Seconda scena

(Quando il velario si riapre, dopo un minuto, la scena è ancora al buio).
L'OROLOGIO (batte undici colpi).
(S'ode il rumore di una chiave che gira nella toppa).
IL MARITO (dal di dentro, chiamando) — Clara! Clara! (E poco dopo, entrando in iscena). Clara! (Gira l'interruttore della luce, guarda il letto deserto, si morde un dito. Labbreggia una parola vituperosa all'indirizzo della moglie assente. Una pausa angosciosa. Egli è in abito da viaggio, porta una borsetta di cuoio giallo. E' pallidissimo; ha gli occhi rossi e stanchi di chi non dorme da molto tempo. Con un ultimo lampo di speranza, s'avvicina alla porticina di sinistra; richiama): Clara! (Silenzio. La sua voce si intorbida di minaccia): Sta bene! (Eccitatissimo, nasconde la borsetta e il cappello sotto il letto; toglie dalla tasca posteriore dei pantaloni la rivoltella; impugnandola e guardandola, ride un riso terribile; ancora una volta labbreggia la parola vituperosa all'indirizzo della moglie assente; poi si guarda d'attorno in cerca d'un nascondiglio; ferma lo sguardo sul letto, dice forte come a incoraggiarsi): Ma sì! (Si piega sulle ginocchia e sulle mani; camminando come un quadrupede, si nasconde sotto il letto. Tutto, intorno, è silenzio. Anche l'orchestra tace. Di tanto in tanto, a uno scricchiolio dei mobili, a un lontano rumore di porta che si chiude sulle scale, a un rimbombo di passi sul letto, egli sporge il capo dal nascondiglio e tende l'orecchio, ansioso. Si vede, ogni volta, ch'egli, stanchissimo, fa uno sforzo sorrumano per tener desta l'attenzione e gli occhi aperti. Ma non giunge nessuno. Ricomincia, lentissimo, il suono dell'orchestra).

L'OROLOGIO (batte un colpo solo).
(Sono le undici e un quarto. Il velario si chiude).

Terza scena

(Al riaprirsi del velario, la scena sembra deserta, perchè il capo del marito non riappare dal nascondiglio).

L'OROLOGIO (batte dodici colpi).
L'ORCHESTRA (suona il « silenzio d'ordinanza »).

IL MARITO (si è addormentato sotto il letto e russa).
(Trilla il campanello del telefono e, naturalmente, nessuno risponde. Si richiude il velario).

Quarta scena

LA MOGLIE (rientrando con l'Amante): — Toh, guarda! Mi sono dimenticata di spegnere la luce.
L'AMANTE (stanchissimo, ma con galanteria) — Grazie, cara...

LA MOGLIE (sorpresa) — E di che?

L'AMANTE — Della fretta.

LA MOGLIE (sorridente) — Ah! (Ella s'avvicina all'Amante, si lascia togliere la pelliccia, rovesciando il capo per offrirgli la bocca; poi siede un po' stanca).
Carc, mi sento stanca. (Sbadigliata). Che ore sono?

L'OROLOGIO (batte due colpi, mentre l'Amante solleva elegantemente il polso sinistro all'altezza degli occhi).

L'AMANTE — Hai udito? La due.

LA MOGLIE (sorridente, con malizia) — Hai sonno?

L'AMANTE (con artificiosa galanteria) — Vorrei aver dormito settecent'anni come Aligi, per non aver mai più sonno vicino a te.

LA MOGLIE — Allora hai sonno?

L'AMANTE (umile) — Sì, cara.

LA MOGLIE (comicamente corrucciata) — Tu non mi ami!

L'AMANTE (sentenzioso) — Nessun amore è insonne. Anche Cupido dorme sotto la benda.

LA MOGLIE (c. s.) — Tu sei stato ferito da uno strale di Cupido addormentato.

L'AMANTE (galantissimo) — Il sillogismo è ingiusto ma grazioso.

LA MOGLIE (alzandosi e offrendogli le spalle, con corrucciata civetteria) — Aiutami a svestirmi, dormiglione!

L'AMANTE (espertissimo, obbedisce ma con lentezza).

LA MOGLIE (impaziente) — Fa' presto!

L'AMANTE (continuando) — Il sonno ha diritti inoppugnabili sulla vita dell'uomo, perchè è il fratello minore della Morte. Quasi una metà della nostra giornata, essendo impegnata nel dormire, appartiene alla Morte e non alla Vita.

LA MOGLIE (c. s.) — Fa' presto!

L'AMANTE — Si può resistere al dolore, all'amore, alla fame, alla paura, alla gelosia. Ma al sonno non si resiste.

LA MOGLIE (c. s.) — Fa' presto, ti dico!

L'AMANTE — Tu hai il torto di credere che il Sonno sia un nostro nemico, un nemico dell'Amore. Il Sonno è uno stato di grazia, per cui le passioni umane si purificano e si rinnovano, come se per esso fossero bagnate nelle acque di un Lete periodico e misericordioso. L'Oblio evita le fissazioni e quindi la follia. Il fratello minore della Morte è eugino dell'Oblio.



- M'hai seccata!
(Del film "Addio, amore!" con Clara Celamai e Roldano Lupi).

LA MOGLIE (allontanandosi, con uno strappo violento) — M'hai seccata!

L'AMANTE (con calma) — Perchè, cara? Io mi difendo dall'accusa di non amarti.

LA MOGLIE (irritata) — Tu difendi la tua voglia di dormire!

L'AMANTE — E se anche fosse? Un tale vegliò tre notti al capezzale d'un malato; ma la quarta notte fu vinto da un sonno inevitabile, imperioso. E tanto il sonno aveva attutito ogni sensibilità in lui, che, svegliato di soprassalto dalla notizia della morte del malato, egli ebbe appena il tempo di pensare: « Chi sa che dolore, domani, quando mi sveglierò », e si voltò dall'altra parte per continuare a dormire.

LA MOGLIE (sicura) — Quel tale non era veramente addolorato.

L'AMANTE — T'inganni, cara. Un marito si nascose una notte sotto il talamo per uccidere la moglie infedele, e fu colto anche lui dal sonno, nell'attesa.

LA MOGLIE (con un brivido, misto di curiosità e di paura) — Davvero?

L'AMANTE — Davvero!

LA MOGLIE — E poi?

L'AMANTE — (con naturalezza) — Sotto il letto il marito dormiva, e, sopra il letto, la moglie con l'amante...

LA MOGLIE (rabbrivendo visibilmente): — Oh! (Una pausa). Però dev'essere stato interessante...

L'AMANTE (scherzoso): — Per il marito?

LA MOGLIE — Ma no. Per gli altri due.

L'AMANTE — Gli altri due non lo sapevano...

LA MOGLIE (come delusa): — Già! (Una pausa). E poi?

L'AMANTE — E poi... il marito si svegliò la mattina e uccise gli amanti.

LA MOGLIE (fa un mugolio d'orrore, coprendosi gli occhi con le mani).

L'AMANTE — Durante il processo un giudice osservò all'omicida: « Voi dite di esservi nascosto sotto il letto alle nove di sera. Perchè, dunque, commetteste il delitto soltanto alle otto del mattino? »

LA MOGLIE (sempre tenendo le mani sugli occhi): — E lui?

L'AMANTE (stringendosi nelle spalle): — E lui: « Signor giudice, non dormivo da tre notti, e, nell'attesa, mi sono addormentato ».

LA MOGLIE (libera gli occhi dalle mani e sospira): — Fu assolto?

L'AMANTE — Fu assolto. (un silenzio).

LA MOGLIE (dopo avere istintivamente guardato il letto): — Per fortuna mio marito russa.

L'AMANTE (come distratto): — Che c'entra! (Ancora silenzio).

L'OROLOGIO (batte un colpo solo).

L'AMANTE — Sono le due e un quarto. (S'ode, improvviso nel silenzio, il ronzare del dormiente. La Moglie e l'Amante allibiscono).

LA MOGLIE (spaventata): — Hai udito?

L'AMANTE (ostentando la calma): — Sarà il gatto.

(Si ride il ronzare del dormiente).

LA MOGLIE (spaventatissima): — Mamma mia!...

L'AMANTE (non riuscendo più a dissimulare la paura): — E se fosse lui?

LA MOGLIE (tremando): — Guarda!

L'AMANTE (tremando anche lui): — Guarda tu!...

(Tutte e due, quasi attratti dal pericolo, si avvicinano al letto con trepida cautela: l'uno da un lato, l'altro dall'altro lato. Si piegano, alzano le coperte, guardano, riabbassano le coperte, allibiti).

TUTTE DUE (con orrore): — E' lui! (e si guardano).

LA MOGLIE (con un filo di voce): — E ora?!

L'AMANTE (riacquistando la calma fa segno alla donna di tacere): — Sssss! (Poi servendosi più dei gesti che delle parole): — Vieni qua... aiutami... (Si fa aiutare dalla donna atterrita, a tirare il corpo insensibile del dormiente, a sollevarlo, a distenderlo sul letto, a svestirlo, a coricarlo. Tutta l'azione ha un che di macabro, come se invece di un uomo addormentato si trattasse di un uomo ucciso nel sonno. L'orchestra del vicino caffè concerto suona una musica tutta piena di brividi e di minacce. Più volte, durante l'azione, il dormiente si scuote come per destarsi, e allora i complici si fermano a guardare, trattenendo il respiro. Quando l'azione è compiuta, l'Amante raccoglie la borsetta di cuoio, il cappello, la rivoltella del dormiente. Da la borsetta e il cappello alla donna dicendole): — Nascondi! (Poi, quando la donna ha nascosto entrambe le cose, egli le dice sottovoce ma in tono imperioso): — Ora va', va' a letto anche tu!

LA MOGLIE (con un filo di voce, atterrita): — Io?

L'AMANTE (indietreggiando verso l'uscio e tenendo la rivoltella in mano, senza minacciare ma in modo che la donna veda l'arma e la tema): — A letto, a letto!

LA MOGLIE (impaurita, obbedisce. Lentamente si accinge a svestirsi con grande cautela, mentre l'Amante silenziosissimo scompaie).

(Si chiude il velario).

Quinta scena

(La scena è appena schiarita dalla prima luce del giorno).

L'OROLOGIO (batte sei colpi).

I GALLI (cantano).

LA MOGLIE (dorme).

IL MARITO (si sveglia lentamente, poi, balza a sedere, si guarda d'attorno, guarda con sorpresa la Moglie addormentata, fa l'atto di ricordare, esclama fra sé): — Mah! (poi, ancora mal sicuro, chiama sottovoce la Moglie): — Clara! Clara! (La Moglie non si sveglia, non si scuote. Egli pensa ad alta voce): — Che brutto sogno ho sognato! (Riguarda la Moglie; la bacia in fronte; si ridistende nel letto voluttuosamente, per riaddormentarsi).

I GALLI (cantano ancora).

(Si chiude il velario).

Vincenzo Trieri

7 GIORNI A ROMA

I nostri sogni

«I nostri sogni», una delle ultime commedie di Ugo Betti, i cui fischi o applausi (non ricordiamo) non ci riguardano menomamente, ha per tema l'avventura di un giovanotto che si finge ricco per poter dare un quarto d'ora di felicità mentita a della brava gente alla quale egli dà la lusinga di poter appagare in un «fiat» i loro desideri di una migliore esistenza. Né trito né peregrino, né nuovo e, diciamo francamente, nemmeno apertamente bettiano, specialmente là dove si ricorre, insolito schema, a situazioni di una assai dubbia comicità. Ne è venuto fuori un film scialbo, incolore, estivo-autunnale cui con grande sforzo la regia di Cottafavi tenta dare una qualsiasi nervatura da sostenerlo dinanzi agli occhi subito distratti del pubblico. De Sica, con quel suo solito stile teatralcinematografico sorridente, fa quanto è in suo menio potere per dare al racconto un personaggio che risulti meno scialbo di quello impersonato da Luigi Almirante, e più colorito di quanto non abbia saputo fare del proprio Maria Mercader. Forse gli attori Papa e Barnabò riescono a salvarsi da tanto poeta e da tanti interpreti. Chi non si salva sicuramente è il povero critico costretto, di questi terribili tempi, ad assistere alle prime dello schermo come se niente fosse. Numi giusti e caritatevoli, abbiate pietà del povero critico.

Il più bel sogno

Il pubblico, cioè la massa degli spettatori non è dello stesso parere del critico e non merita, quindi pietà dagli Dei. Ne è prova sicura lo straordinario affollamento alle prime visioni di «Il più bel sogno». (Questa settimana è quella dei sogni: «I nostri sogni», «Il più bel sogno», come se la tremenda realtà che proprio di questi giorni ci sovrasta e circonda e soffoca non avesse potere per gli affezionatissimi dello schermo) «Il più bel sogno», dicevamo, è un mezzo film che ha talvolta la pretesa, non nuova né, anche se nuova, di eccessivo buon gusto, di prendere a gabbo gli attori del cinematografo. Mareel L'Herbier, da quel grande regista che è, ha diretto stavolta con polso fiacco e bacchetta tremante; diremmo quasi senza convinzione. La vicenda del film, di uno psicologismo fasullo, è talmente piatta da non sembrare nemmeno francese, marca che almeno in fatto di osservazione sociale e di analisi dei caratteri si era fin qui sempre salvata. Un miscuglio di romanticismo e intimismo della più vieta pasta. Charles Boyer, si sa, è un attore di primo stacco e il pubblico, che da tanto tempo non lo ha veduto, in questa occasione è corso a frotte dal suo beniamino puntandolo vincente nella corsa della propria emozione estetica. Ma è noto che il pubblico non s'intende troppo né di cavalli né di cani né d'attori: gli basta veder la corsa e gridare «dai, dai!» al proprio campione. Qui, tra tutti gli altri interpreti, certamente Charles vince con molte lunghezze di vantaggio. Notazione particolare: che esista davvero a Parigi un pubblico tanto scemo da prodigare simile plauso non sai se più delirante per entusiasmo o più demente per vizio di nascita, a un'attrice del cinema del tipo di Clara, la protagonista?

Non mi muovo

Che cosa sia un film che abbia a interpreti i tre De Filippo ormai tutti, più o meno, lo sanno. Qualche cosa che sta tra la classica commedia di Scarpetta e un malinconico estratto d'intimismo dialettale. «Non mi muovo» ne è una delle prove meno riuscite. Chi nega che l'arte dei fratelli non sia più che sufficiente a divertire? Chi contrasta che le smorfie di Peppino e di Eduardo non ti rapiscano in un clima di schietta illarità? Tutto ciò, a nostro avviso, col cinema non ha niente a che fare; e tutt'al più si tratta di un teatro filmato, di una scena cinematografata che non ha altro ufficio se non quello di contare sui primi piani degli attori. Disinvoltura certo non ne manca, e la disinvoltura sul palcoscenico o nello studio è sempre una conquista dell'attore. Ma appunto di disinvoltura è fatta l'arte scenica dialettale, e guai se almeno non ci fosse quella. Il regista Simonelli ha fatto il possibile per rendere accettabile, anche dal punto di vista del più esigente buon gusto, una materia che di solito si prende a occhi chiusi come una volta si sorbiva un uovo tolto dal calore della gallina. Notazioni propriamente estetiche non è luogo a trascriverne per mancanza di fonti. Sola e unica critica in questo genere di film, è il vecchio adagio: «Chi si contenta, gode».

Vice

* I noleggiatori francesi hanno severamente proibito all'attrice Edvige Feuillère di morire nel suo prossimo film, prescrivendole, per ragioni di castella una lunga serie di «lieti finali», con matrimoni e prole numerosa.

UNA RUBRICA NUOVA. SORPRENDENTE. ECCEZIONALE! Cineastromanzia



ISA MIRANDA (Fot. Vaselli)

E a che cosa dovremmo credere noi poveri mortali terreni se non a quelle sfere lassù così luccicanti nel cielo e così lontane e alte sui nostri guai? Agli uomini? Ohibò. Credere negli astri, negli astro-ismi, nei segni siderali attestatori di un ordine e di una armonia ormai raggiunti da noi e millenni, specchio d'ogni più vera serenità e compostezza, testimonianza di un ordine universale. Crediamoci, e consultiamoli per trarre da essi il segreto della nostra esistenza, il filo del nostro destino. E voi, dondandovi bellissime, che avete su questa terra lo stesso nome che esse hanno nel cielo, stelle; voi da cui tante volte dipende il nostro destino di uomini mortali, siateci tra-

mite di una comunione astrale che valga in parte a sollevarci per qualche istante da questa sentina di orrori e di miserie. Il nostro astrologo, il nostro astrologo interrognerà per voi quei luminosi spazi, per voi trarrà l'oroscopo della vostra vita e della vostra fortuna, per voi scruterà i libri magici e cabalistici che parlano del destino degli uomini, segnandovi infallibilmente la traccia che gli Dei vi hanno segnato per giungere fino a loro. Non esisterà dunque una siderale corrispondenza tra le stelle del cielo e quelle della terra? Esiste, ed è quello che noi vi dimostreremo in questa rubrica, rivelandovi i segni certi del vostro avvenire.

Segno zodiacale: Cancro.
Pianeta dominante: Luna.
Padrone della decade: Mercurio.
Dominatore del giorno: Mercurio.
Dominatore dell'ora: Mercurio.
Elemento: Acqua.
Colore: Verde.
Talismano: Perla o diamante.
Metallo: Argento.
Profumo: Ambra o ireos.
Animale: Gatto o cigno.
Fiore: Tulipano.

CANCRO Ecco il mito del Cancro secondo l'astrologo e mitografo Igino (Hyginus mitographus), liberto di Augusto e suo maestro di grammatica, contemporaneo e amico d'Ovidio.

Mentre Ercole muoveva ad incontrare l'Idra Lerna, il Cancro sfangatosi da una palude gli pinzò

un piede. L'eroe, seccato d'essere stato solleticato a quel modo da una bestia tanto insignificante, lo schiacciò col calcagno, e Giunone, impietosita dalla fine del povero Cancro, lo pose tra le costellazioni, proprio lungo il corso del sole, perché gli uomini si ricordassero sempre come sia pericoloso solleticare il tacco di un eroe.

(C. J. Hyg. Poeticon astronomicon)

Messa in evidenza la favola, passiamo a cose serie. Oroscopo straordinariamente lucido, direi quasi di quella perspicuità stellare che in certe notti di luglio presenta il firmamento agli occhi attoniti dei mortali. Miranda felicissima, nata sotto il segno della Luna e di Mercurio: Mercurio, ripeto; vale a dire Hermes trismegisto (tris me gas) Ermete tre volte grande, il misterico dio egizio padrone dei segreti e dei riposti recessi delle anime.

Il fatto che l'oroscopo di Miranda sia fortemente influenzato da Mercurio e sotto il corso della luna (Diana Cintia Artemide, astro sensualissimo insieme e castissimo, persuasore di sonno e di sogni, mago di fantasie e di visioni soprareali) conferisce al nostro soggetto astrale un particolarissimo carattere. Costituzione delicata, stelo di giunchiglia; temperamento impressionabile e assolutamente romantico; timido direi quasi e in sé raccolto e nascosto, tanto che occorrono agenti esterni perché i sentimenti potenziali diventino azione: condizione, questa, indispensabile per un'attrice la cui anima naturale tende alla colorazione del bianco, pronta ad essere immediatamente maculata e colorata dagli altri colori: le varie interpretazioni della sua carriera di attrice. Del resto, tutta la combinazione astrale dell'oroscopo di Mi-

randa presiede alla nascita degli attori drammatici, gli ipocriti greci, gli histriones latini, specie ove compaia più e più volte Mercurio, dio simulatore e doloso, dio mentitore e mentito.

Carattere timido e raccolto abbiamo detto, ma bada di non fidarti, e pensa al morso dato ad Ercole colle chele nervose dalla bestia che presiede a tutto l'oroscopo. Sotto l'apparenza di semplicità si nasconde in Miranda una tendenza alla presunzione e un grande desiderio di preminenza. Umore piuttosto instabile, memoria tenacissima, ciò che la rende assai incline alle vecchie cose, ai ricordi, ai richiami lontani, alle spirituali rievocazioni che giungono dal tempo remoto (Marina d'Ormengo, si ricordi, è stata una delle sue più vissute interpretazioni).

Sofferenze di stomaco già in atto e vaghe possibilità d'indebolimento polmonare, onde bisogna guardarsi con ogni cura. Sensualità energicamente corretta dalla volontà e oggi finalmente dominata appieno; temperamento, ho detto, assolutamente romantico: romantico, si badi, nella prima metà della vita, poiché nella seconda (ecco la predizione!) Miranda diventerà classica, creatura e artista del tipo greco-italico, direi quasi dionisiaco nel miglior significato mediterraneo-orientale della parola. Ciò che prelude ad un allontanamento dalle forme labili dello schermo per avvicinarsi a quelle più concrete del palcoscenico.

La luna conferisce a Isa Miranda un'intelligenza dove predominano la fantasia il sogno e l'immaginazione: e talvolta l'immagine diventa addirittura il suo angor, il suo tormento, quasi il suo castigo di creatura carnale che ambiziosamente polmonare, onde bisogna le sfere dello spirito. Ma l'inclinazione alla rêverie, il trasporto alla cabala magica delle forme create colla propria fantasia non le impediscono di possedere qualità più terrene e reali: è la presenza di Mercurio nell'oroscopo. Sicurezza nell'affrontare la vita, costanza nel perseguire il destino, attitudine a far da sé, a guidare la propria esistenza. Direi quasi che Miranda è buona calcolatrice e costruttrice della propria fortuna, senza inutili generosità come senza taccagnerie.

Ed eccoci alla predizione, la cui importanza nell'oroscopo abbiamo più sopra toccato; predizione sommanente grata a chi per lei ha interrogato le stelle, come altrettanto sorprendente per tutto lo stuolo dei suoi fedeli. Miranda diventerà in un domani non lontano una grande attrice di prosa. Grande non tanto per la celebrità quanto per la riconosciuta intelligenza con la quale ella darà nuova vita scenica ad alcune immortali creature del teatro rivivendo con loro in una specie di simbiosi animica che fornirà la meraviglia dei critici. E sarà questa la conclusione della sua vita artistica nella quale il cinematografo avrà servito da preparazione analitica e immaginifica per la più concreta sintesi teatrale. Su questo punto non c'è dubbio: i segni e le case astrali di Isa Miranda parlano il loro chiarissimo linguaggio. Quando la predizione si sarà avverata, allora noi saliremo con lei, in una notte stellata, nella magica torre da cui siamo soliti parlare con le stelle intorno alle loro cosmiche e umane simpatie, e da lassù le mostreremo la vaga animula siderale punteggiata di gemme celesti dove ella potrà leggere, ormai divenuto realtà, il proprio destino.

R. B.



L'arca di Noè

Del teatro in famiglia ed altre cose dolci e tristi

Quello che parentavo è avvenuto. Non so se mercè l'affettuoso intervento di qualche zelante informatore, o l'intuito che per mia disgrazia l'assistente in queste circostanze, fatto sì sia che mia moglie ha scoperto che Gigi Nespola sono io. Apriti cielo! C'è stata una scenata da alzar l'idea.

— Mascalone! Canaglia! Vuoi fare la piccola posta per avere delle avventure galanti! Sei un porco! Sei un dongiovanni! Ma t'lo do io il Gigi Nespola!

E giù, piatti, bicchieri, bottiglie. Gli urli si sentivano in tutto il casggiato.

In questi casi io salvo le apparenze di fronte ai terzi e ai vicini di casa. Dico a chi sente: — E' una scena di Shakespeare.

Perché bisogna sapere che mia moglie studia arte drammatica. La cosa cominciò così. Quando sposammo, lei, sapendo che scrivo anche commedie e che un autore deve per forza bazzicare il palcoscenico, mi disse:

— Bada che, se ti occupi di teatro, mi separo. Perché quello del palcoscenico è un ambiente poco serio, un ambiente di donne che, eccetera, eccetera.

In verità usò parole molto severe nei riguardi delle attrici. Io cercai di toglierle queste idee antiquate.

— Guarda, — le dissi — che sei rimasta a un concetto del teatro ormai tramontato. Oggi, grazie al cielo, il teatro non è più quell'avventura di giramondo senz'arte né parte che fu un tempo. Oggi è una disciplina seria, praticata da fior di signore per bene che provengono dalle scuole di recitazione, dall'Accademia d'Arte Drammatica, dal Teatro

d'Arte (spero che, vedendosi messi così vicini, Silvio d'Amico e A. G. Bragaglia faranno finalmente la pace), dove compiono studi severi e profondi; è un'attività controllata e sostenuta dallo Stato; per svolgerla bisogna avere titoli di studio e diplomi e dedicarsi con una serietà d'intendimenti che fa di essa una delle professioni più rispettabili.

E' la verità. E mia moglie se ne convinse talmente che un bel giorno mi disse:

— Ho deciso di mettermi a fare l'attrice.

— Ti pare? — dico. — Una signora! Mettersi in un ambiente di donne che, eccetera, eccetera.

Lei tagliò corto.

— Sei rimasto — mi disse — a un concetto del teatro ormai tramontato. Oggi il teatro non è più un'avventura di giramondo senz'arte né parte. E' una disciplina seria, praticata da fior di signore per bene, che provengono dalle Università, che compiono studi profondi e severi...

— Ma chi ti ha raccontato queste favole?

— Tu.

Conclusione, una mattina ero ancora a letto quando vengo svegliato da un grido:

— Uccidi!

Che era successo? Mia moglie aveva cominciato a studiare arte drammatica. Da allora, si sveglia la mattina alle sei, si chiude in una stanza e va avanti tutto il giorno declamando. La cosa non passa tanto liscia. Ora, per esempio, studio « Casa paterna » di Sudermann. Capita in casa il portiere con la posta e da una stanza sente uscir frasi di questo genere: « — Mi vergogno d'essere stata tua! » O: « — Credi che tu

sia l'unico uomo della mia vita? ». Il buon vecchio resta penosamente impressionato. Egli ignora che mia moglie studia arte drammatica. Credo che l'abbia con me.

Di fronte a questi inconvenienti ho incaricato la donna di servizio di dire a tutti come stanno le cose. E' stata un'idea luminosa. Figuratevi, mia moglie, come v'ho detto, mi fa delle scene di gelosia che si sentono in tutto il palazzo, chiamandomi mascalone, canaglia, e peggio. Un tempo mi vergognavo. Le dicevo: « Parla piano, almeno. I vicini sentono ». Ma adesso sono in una botte di ferro. Quando lei grida: « Mascalone! Canaglia! Credi forse d'aver comperato la mia vita? Tornerò da mia madre. Voglio una pelliccia di visone », io m'affaccio e, ai vicini in ascolto, spiego:

— Sta provando una scena della « Moglie ideale » di Marco Praga.

Il bello è che queste sono le scene che più piacciono ai vicini, i quali spesso vorrebbero il bis. Ma posso dire a quella belva in forma di moglie: « Da capo? ». Perché conceda il bis sono costretto a provocare una nuova scena di gelosia.

Lei, poi, si compenetra talmente del proprio studio, che le scene le vive e profitta d'ogni occasione per provarle. Ieri, per esempio, stava ripassando la scena di « Casa paterna » fra la protagonista e il pastore evangelico che viene per sermoneggiarla. E' arrivato il salumiere per farsi pagare certi conti anteguerra ed ecco la scena che è seguita fra mia moglie, che continuava a fare la parte di Magda, e il salumiere che voleva esser pagato:

SALUMIERE — Signora, sono venuto per quel conticino...

LEI (con aria di donna fatale) — Ecco un uomo che pretende di annientare la mia volontà con un colloquio di pochi minuti. Se essi lo credono capace di farlo, vuol dire che è un re nel suo dominio. Ebbene, m'inchino. Ed ora adoperate pure tutte le vostre arti!

SALUMIERE — Io vorrei essere pagato!

LEI — Eh, eh, signor pastore, pare che mi facciate la corte!

SALUMIERE — Quei salami...

LEI — Ebbene, allora vi dirò che mi siete sempre stato cordialmente antipatico, con quella vostra studiata semplicità, con quella santa clemenza...

SALUMIERE — Insomma, mi volete pagare, sì o no?

LEI — Oh, dal momento che vi siete degnato di rivolgere il vostro sguardo su una povera ragazza, obbligandola quasi ad abbandonare la casa paterna con la domanda della sua mano, da quel momento vi odio.

SALUMIERE — Non si tratta di mano, ma di testina. Testina presata.

LEI — Ah, no! Io ho ricevuto sul volto il vento delle tempeste.

SALUMIERE — Ma io voglio essere pagato.

LEI — Ah! Ah! Ah! (ride forte). Oh, pardon! Scommetto che da dodici anni non s'è più sentito un simile scroscio di risa in questa casa giusta e tranquilla, perché qui nessuno sa ridere. C'è uno che sappia ridere qui?

SALUMIERE — Non lo so e non m'interessa. Comunque, c'è poco da ridere. Pagate...

LEI — Vi ho fatto molto male, allora? E il vostro ministero non vi dà gioie basteroli?

SALUMIERE — Quelle salsicce...

LEI — La vostra faccia di marmo mi sconcerata...

SALUMIERE — Ma volete pagare sì o no? C'è anche un provolone di due anni fa.

LEI — Mio Dio, quanto è curioso questo santo!

Insomma, dicevo che con la storia del teatro ho potuto salvare le apparenze coi vicini. Ma la sostanza resta. Ed è che mia moglie ha scoperto che Gigi Nespola sono io. Ecco perché da ora in poi sarò costretto a firmare le mie risposte alle vezze letrici col nome di (ma per carità, non dite a nessuno che sono sempre io).

Il Principe Dimitri
(detto anche Gigi Nespola)

Lettera segreta

(che va letta soltanto dalla persona a cui è diretta; prego gli altri di saltare a piè pari per discrezione. Non fate gli scostumati)

IOLANDA, ROMA — Mia bella amica, amo pensarvi bella e so di non ingannarmi, anche in base alla fotografia che mi avete mandato. (A proposito: bionda o bruna? Nella foto non è chiaro e terrei ad assodare questo particolare. Io preferisco le bionde dalle 10 alle 16; le brune dalle 17 alle 23; le castane dalle 24 alle 8 del mattino; tutti gli altri colori nelle ore intermedie. Le bionde le amo alla follia, ma per le brune sento che farei pazzie; però le castane mi fanno perdere al testa; invece di fronte alle rosse, alle color rame, alle celesti, non ragiono più). Basta, non divaghiamo. Nella vostra lettera — come profumata e gentile! — riferendomi alla risposta che ho dato nel numero scorso a Carlo F. di Genova mi domandate dove ho trovato la notizia che « Vittorio Alfieri non accettava di discutere se non con quelli con cui era d'accordo sulle generali ». Con-



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.

stato una volta di più che beltà e scienza non sempre s'incontrano assieme. Ma non ve ne faccio una colpa. Anzi! Fra Minerva e Venere io preferisco Venere. (Però se Minerva accettasse di venire a prendere un tè nel mio appartamento segreto non garantirei di farla andar via con la reputazione intatta). Dunque, la notizia che v'interessa è anzitutto nella « Vita di Vittorio Alfieri scritta da lui medesimo » (non è necessario che la leggiate; caso mai vi consiglio la Vita di Benvenuto Cellini, che è molto più divertente e piccante; per conto mio, preferisco la vita di vespa). E poi si trova anche nell'Epistolario di Giacomo Leopardi (perdonate la mia cultura, ma io sono, a tempo perso, un topolino di biblioteca [e come topolino non domanderei di meglio che finire nella vostra trappola; ce l'avete un pezzettino di formaggio per me?]), il quale dice che anche lui, come Vittorio Alfieri, non accettava di discutere se non con quelli con cui era d'accordo sulle generali. Come si fa? Non è una cosa facile, mia cara e bella amica. Non è da tutti sapersi regolare nelle discussioni come Vittorio Alfieri.

Tuttavia, se proprio ci tenete a imparare il sistema, mi permetterò, cara, di offrirvi il saggio d'una delle focose discussioni che quel grande voleva intavolare coi suoi irriducibili avversari. Ma voi che cosa mi offrirete in cambio? Un bacio? D'accordo. Ed ecco il saggio:

UN AVVERSARIO DI VITTORIO ALFIERI (a Vittorio Alfieri) — Signore, vogliamo discutere se è il caso o no di fare una passeggiata a piedi?

VITTORIO ALFIERI — Discutiamo pure. Ma a un patto: voi siete in massima favorevole o contrario all'idea di fare passeggiate a piedi?

AVVERSARIO — Favorevole.

ALFIERI — Allora mi dispiace, ma con voi non discuto: io sono contrario all'idea di fare passeggiate a piedi.

AVVERSARIO — Ebbene, signore, questo mi convince a cambiare idea: il pensiero che un uomo della vostra levatura morale sia contrario al progetto delle passeggiate a piedi in genere m'induce ad abbandonare questo progetto.

ALFIERI — Benissimo. Ora si comincia a ragionare. Cosicché, essendo d'accordo sulle generali, possiamo discutere se nel caso particolare ci convenga fare una passeggiata a piedi.

AVVERSARIO — Io direi di no.

ALFIERI — Anch'io. Ma ditemi, perché non volete fare questa passeggiata?

AVVERSARIO — Vi dirò con tutta franchezza: sono contrario alla fatica.

ALFIERI — Ah, ah, non andiamo più d'accordo. Io non discuto con voi perché in linea di massima non sono uno scanzafatiche. Al contrario, approvo la fatica per principio. Nella fattispecie, tuttavia...

AVVERSARIO — Sia pure. Adotto il vostro parere. Non c'è altro da discutere, allora.

ALFIERI — Al contrario. Ora, è soltanto ora, possiamo cominciare a discutere.

AVVERSARIO — Benissimo, sono pronto. Apriamo la discussione.

ALFIERI — E che sia accanita.

AVVERSARIO — Feroce.

ALFIERI — Senza esclusione di colpi.

AVVERSARIO — Cominciate voi.

ALFIERI — No, cominciate voi.

AVVERSARIO — Benissimo. Dunque, che ne direte se facessimo una passeggiata a piedi? A me pare una buona idea.

ALFIERI — Mi duole contraddire il mio illustre interlocutore, ma io non sono affatto contrario all'idea di fare una passeggiata a piedi.

AVVERSARIO — La cosa non mi fa né caldo né freddo poiché per conto mio ritengo e sostengo contro ogni vostra affermazione in contrario che una passeggiata a piedi ci farebbe molto bene alla salute. Perciò l'approvo.

ALFIERI — Sono spiacente di doversi dichiarare con tutta franchezza che io, invece, per la stessa ragione, non la disapprovo affatto.

AVVERSARIO — Tanto peggio per voi. Io insisto che questa passeggiata si deve fare.

ALFIERI — E io non decampo dall'idea di farla.

AVVERSARIO — Ma è una cieca ostinazione, la vostra.

ALFIERI — E il vostro è un partito preso contro di me.

AVVERSARIO — Io vi do torto marcio.

ALFIERI — Oh, cane!

AVVERSARIO — Oh, mascalone!

ALFIERI — Vi mozzero le orecchie.

AVVERSARIO — Vi taglierò il naso.

TUTTE DUE INSIEME — Oh, basta! Andiamo a fare questa passeggiata, o son dolori.

ALFIERI (a parte) — L'ho spuntata io.

AVVERSARIO (a parte) — L'ho avuta vinta. (Escono).

Ed ora, mia bella amica, il bacio. Ah, no, non così... Ecco, sì, sulla bocca... Ferma...

..... Ah!

Il vostro

□ M. di S. L. — Sì, sono anche poeta. Ma poeta vero, nell'anima. La mia Musa è in generale l'

more ma anche i sublimi spettacoli della natura mi danno delicate ispirazioni. Uno dei miei più squisiti componimenti poetici mi fu, per esempio, ispirato dalla vista della Via Appia sotto la luna che ne imbiancava i cipressi, i tumuli, i marmi, le silenti pietre tombali. Volete conoscerlo? Non è gran che, intendiamoci. Ma è sentito. E questo è l'essenziale, in poesia. Eccolo:

**SULLA VIA APPIA
IN UNA NOTTE DI LUNA**

*Illuminata, illuminata,
illuminata in verità,
illuminata dalla luna
la Via Appia appar di già.*

□ TELEFONISTA BRUNA — Ma brava, brava, voi siete telefonista. E allora perchè non mi telefonate? Io ho un debole per le telefoniste. Pensate che ho composto una romanza dedicata per l'appunto a una telefonista. Eccola:

*Teresina,
fai la telefonista,
sera e mattina
io sento la tua voce.*

*Sei piccolina?
è questa la mia croce.
Bruna o biondina?
Perchè non l'ho mai vista.*

*Mi dici: «Pronto!»
— Con chi parlo? — Occupato!
Con quella spina
il cuor m'hai perforato*

*Teresina,
fai la telefonista,
con quella spina
tu m'hai ferito il cor.*

Ho composto anche la musica per questa romanza. E' un gioiello, lo dico senza falsa modestia. Ma certo la musica, per iscritto non posso farvela sentire. Vediamoci, e v'è la suonerà.

.. L. F. - BOLOGNA — Niente da fare con Vera Ruberti. Ho tentato, purtroppo, invano. E' inespugnabile.

× TR... — No, l'attrice di cui mi parlate non è ancora caduta nella mia rete. Ma non dispero.

TORINO 3738 — L'indirizzo della signorina Carla del Poggio è Via Nicolò Paganini, 7 - Roma. Ma per carità non mi fate fare brutti mestieri.

≡ M. BUS — Se volete vivere indisturbato, fatevi la fama di pazzo.

□ AMINDA - ROMA — Quali sono i rapporti tra produttore e regista? Dipende. Prima che s'inizi la lavorazione, vale a dire nella fase gestatoria, regista e produttore decidono di darsi del tu e particolarmente il produttore è in uno stato di grande euforia e non si separa un istante dal regista. Durante la lavorazione cominciano i primi dissensi; dopo qualche giorno il produttore finisce per essere estromesso dal teatro di posa, un po' perchè il regista non ce lo vuole, un po' perchè lui se è presente si fa troppo cattivo sangue; e, del resto, non vuole compromettere con la propria presenza un'eventuale azione legale da svolgere a cose fatte contro il regista. Durante questa fase il produttore è tenuto quasi all'oscuro di tutto e cerca di saper qualcosa di ciò che avviene per mezzo di sicari che gli vanno a riferire cose enormi a bassissima voce. Terminata la lavorazione, regista e produttore non si parlano più e alludono l'uno all'altro con parole del genere di «quell'assassino» e «quel delinquente».

.. OCCHIBELLI, VENEZIA — Sì, porta fortuna passare fra due carabinieri. Beninteso, non in qualità d'arrestato.

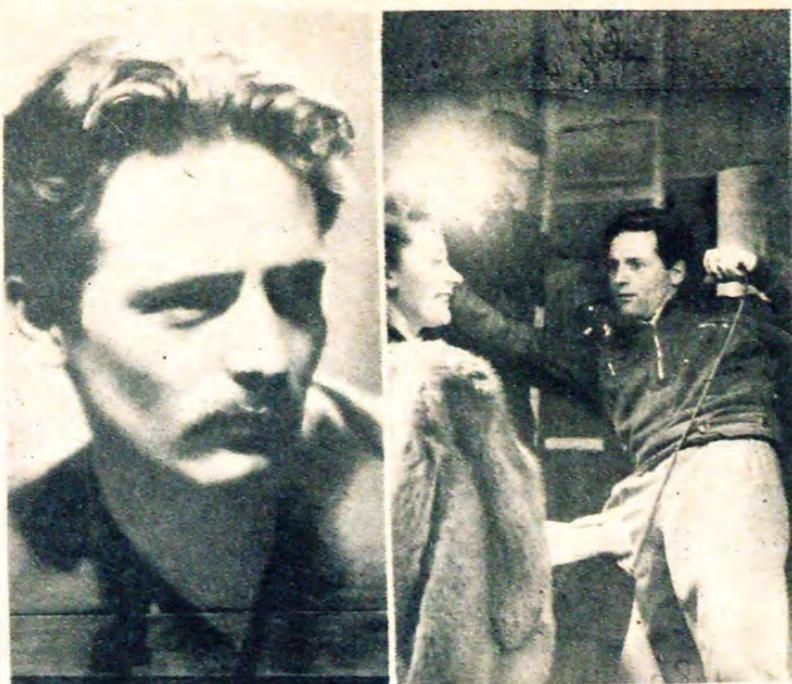
× A. V. 13 — E' inutile. Assia Norris m'ha confessato d'avere il cuore infantile, cioè molto piccolo. Pare che la cosa sia accertata con esame radiografico.

L. T., BOLOGNA — La più soave fra le attrici del cinema è indubbiamente Valentina Cortese.

≡ OTTORINO — Ma no, ma no, c'è un equivoco. Non possiamo incontrarci. Le consultazioni private le do alle aspiranti dive e non agli aspiranti divi.

Gigi Nespola

Per esigenze di tipografia siamo costretti a rimandare al prossimo numero la seconda puntata del «Mezzo servizio» dal titolo: «Pellicole in quarantena».



Una volta tanto Elio Luxardo, il «fotografo delle stelle», si lascia fotografare.

LUXARDO FOTOGRAFO DELLE STELLE

La nostra fantasia ci aveva indotto ad immaginare il fotografo predeletto dalle attrici come uno di quei «maghi delle ombre e delle luci», dalle ispirazioni lente e dalle fulminee collere, di cui, nei mesi estivi, si favoleggia sui giornaletti mondani stampati in carta lucida. Così provammo una delusione, quando, dopo la breve attesa in anticamera tutta investita nell'amorosa contemplazione del volto di Clara Calamai virato in seppia, apparve nel vano della porta un timido giovinotto in casacca sportiva, dai capelli color cenere arruffati.

Disse di chiamarsi Elio Luxardo, si scusò per il disordine dello studio e ci invitò con un gesto a varcare la soglia del suo ufficio. Uno strano ufficio, veramente, nel quale i classificatori «Ideal» erano accostati a prove in gesso di buona fattura. E poi che dimostrammo interessamento al busto di un signore che ci parve essere Alessandro Volta, Luxardo, un po' emozionato, ci spiegò come la scultura fosse il suo violino d'Ingres e come ad essa, gioiosamente, dedicasse le poche ore di tregua.

«Per distendere i nervi», aggiunse con un pallido sorriso; e propose di parlare d'altro.

Il nostro irresistibile candore professionale non lo meravigliò troppo. Abituato a sentirsi rivolgere, quasi ogni giorno, la domanda ingenua che gli proponemmo, egli non dimostrò alcun entusiasmo all'invito di narrarci episodi piccanti della sua pittoresca carriera di fotografo delle dive. Ci disse, anzi, di non rammentare alcuno e volle convincersi che, di fronte al fotografo, le belle donne si spogliano con la gelida castità delle pazienti.

— Del resto, — concluse severamente, il riserbo professionale impone la massima discrezione sul tema.

Pregammo, allora, Luxardo di parlarci dei primi passi nell'arte che gli è cara: domanda che è rituale in colloqui del genere. Il fotografo aderì di buon grado e rievocò, a lungo, con abbondanza di particolari, gli anni trascorsi in Brasile come allenatore di una palestra ginnastica di Bahia.

— Per correggere lo stile degli atleti che mi erano stati affidati, ebbi l'idea di ricorrere alla macchina da presa: sorprendevo i ginnasti negli atteggiamenti meno ortodossi, fissavo i loro errori in una serie di fotogrammi, e poi, sulla base indiscutibile delle testimonianze fotografiche, li invitavo ad emendarsi. Di ritorno in Italia, dovendo dare un nuovo orientamento alla mia vita, ripensai agli esperimenti brasiliani e mi decisi a rilevare un «vecchio e premiato studio fotografico», che riattivai e dotai d'impianto di luce artificiale. Una cosa sorprendente, per quei tempi.

Una signorina in grembiule nero entrò a questo punto nell'ufficio, per annunciare al principale che l'attore Claudio Gora lo attendeva in anticamera. Luxardo restò assente pochi minuti e rientrando ci confidò che il Gora era venuto per ritirare sei esemplari della fotografia che gli aveva fatto qualche anno fa, quando l'aitante divo era ancora uno sconosciuto studente iscritto alla Facoltà di legge dell'Università di Genova.

— Arrivò a Roma una domenica pomeriggio — ci disse — chiamato dal telegramma urgente del produttore Eugenio Fontana, il quale aveva notato le sue fattezze nelle illustra-

zioni di «Film». Capito qui affannato, preoccupato di poter disporre al più presto di una serie di fotografie che gli agevolasse la firma del contratto. Portava sul volto i segni della stanchezza moltiplicati per quelli dell'inquietudine che lo tormentava, ed aveva la barba di tre giorni. Disse di volersela radere, prima di esibirsi all'obbiettivo, ed io mi opposi, proponendogli la cessione del mio «Gillette» soltanto a lavoro ultimato. L'aspirante divo accettò a malincuore, e il risultato fu questo ritratto in cui il giovanotto appare singolarmente espressivo.

Poi, senza farsi troppo pregare, Luxardo parlò del giorno fatidico in cui, per la prima volta, ebbe l'emozione di ritrarre una stella dello spettacolo.

— Fino a quel momento — ci confessò — non avevo fotografato che vetrine e commendatori. Lavoro redditizio, ma poco divertente. Un mattino, consigliata da un comune amico, salii le scale dello studio una bella signorina, la quale disse di essere l'attrice Dina Perbellini e chiese di essere fotografata in compagnia dei suoi due levrieri. Aveva fretta, mi scongiurò di preparare le copie per l'indomani. Ma la Perbellini dovette partire e non le ritirò più.

Anche Isa Miranda, nei giorni lontani ed inquieti del debutto, venne fotografata da Luxardo. Appena giunta a Roma, si presentò a lui per commissionargli una serie di «espressioni»; ma l'impresa si dimostrò subito ardua, perchè il vestito della futura stella non era, quel mattino, il più indicato. Isa Miranda non si perse d'animo: avendo notato su una sedia la toletta di organdi che una ballerina del «Reale» aveva portato con sé, la indossò, adattandola con poche modifiche alla sua taglia e trasformandola in un vaporoso abito da sera.

Tutti questi suggestivi racconti ebbero il potere di aumentare la nostra curiosità, e d'improvviso fummo assaliti dal desiderio di sapere come, di solito, le belle donne si comportano di fronte all'obbiettivo. Il nostro interlocutore fu molto preciso al riguardo.

— Abituamente — disse — quando capitano qui, sono animate dal proposito di essere «naturali», di evitare gli atteggiamenti «sostituiti». Poi, quasi meccanicamente, sono invece indotte ad assumere quelli «importanti», irragionevoli, di creature fatali. Ad essere più esigenti sono proprio le attrici scarsamente dotate di temperamento. Le esordienti sono quasi insopportabili. Nelle fotografie che si accingono a fare, hanno riposto tutte le loro speranze; ed allora strepitano, suggeriscono originalità di poco impegno, mutano continuamente parere, pestano perfino i piedini sul pavimento.

Avendogli chiesto, a questo punto, se possedesse un segreto per domare le ribelli, Luxardo, modestamente, negò.

— Nessun segreto — aggiunse — ma soltanto un po' d'astuzia. La mia maggiore abilità consiste nel distrarre le pazienti, allontanandole dal pensiero dominante con discorsi sui fatti del giorno ed arguzie.

E qui il nostro interlocutore citò alcuni casi, fra i quali ci pare di ricordare quelli di Paola Barbara, gentile ed arrendevole, e di Maria Denis, «un vero angelo».

Poi, prima di lasciarmi, Luxardo volle ancora informarci sull'episodio di Oretta Fiume, che definì «curioso».

— La gentile signorina — disse — aveva appena vinto un concorso, il solito per la scelta di un'attrice. Giunse nel mio studio accompagnata da un membro della commissione che l'aveva promossa al rango di stella. Era nervosa, irrequieta, negata all'immobilità. Avrebbe voluto essere fotografata «così e così», ma non era in grado d'illustrare con sufficiente chiarezza i suoi desideri. Il signore ch'era venuto con lei la mitragliava di facili spiritosaggini, obbligandola a contrarre curiosamente il viso per non ridere. Un po' seccato, rimandai la seduta a migliore occasione. I due se ne andarono, e Oretta Fiume ritornò, sola, dopo qualche giorno, finalmente placata. Adesso è una delle mie migliori clienti.

Uscendo, trovammo nell'anticamera di Elio Luxardo due signorine della buona borghesia intente ad esaminare alcune prove fotografiche.

— Non ti sembra che siano riuscite bene? — propose la prima alla seconda. E concluse: — Se le vedesse un produttore, mi firmerebbe certamente un contratto.

PANORAMICA

* La «Ufa» ha posto in cantiere l'opera ibseniana «Nora», affidando le parti principali a Louise Ullrich e Victor Staal.

* La dinamicissima Marika Rokk è la protagonista del film «La donna dei miei sogni», la cui lavorazione si è iniziata nei giorni scorsi a Babelsberg.

* Salvaguardata da obbiettivi molto «flous» e tutelata da numerosi «velatini», l'ormai matura Marlene Dietrich interpreta attualmente la parte principale di «Corruzione». Nello stesso film appare anche Richard Barthelmess, che fu uno dei più quotati «bei giovani» del cinematografo 1918-1925; ma da allora sono trascorsi quasi venti anni...

* Dovendo interpretare il film «Tonelli», che rievoca la vita di un grande circo equestre, Ferdinand Marian ha dovuto seguire un corso accelerato di equilibrio, conseguendo la laurea a pieni voti nella difficile specialità della «danza sulla corda».

* Charlie Rivel — uno dei «3 Original Rivels» che il pubblico italiano ebbe l'occasione di applaudire negli anni che precedettero immediatamente la guerra — debutta ora come divo cinematografico interpretando il ruolo principale del film tedesco «Akrobatenschön».

* «Ciné Suisse» informa che Sabu, il piccolo moretto interprete di «Elephant boy», è «proprietà personale» del produttore Alessandro Korda, un uomo che sa il fatto suo specialmente in materia di quattrini.

* Jenny Jugo e Willy Fritsch riescono a rianimare, nel film «La sposa», attualmente in lavorazione alla «Ufa», l'eterna favoletta comico-sentimentale.

* Jack London continua a furoreggiare sugli schermi. Il suo «Martin Eden» è ora in lavorazione per l'interpretazione di Claire Trevor e Glenn Ford.

LA MIA VITA È UN FILM!

Tutti lo affermano, ma non è vero che in rarissimi casi. Soltanto poche vite racchiudono elementi cinematografici. Di esse ci occuperemo, a partire dal prossimo numero, in una serie di vari articoli di

SENSAZIONALE INTERESSE

Eccovi i primi titoli dei nuovi, straordinari servizi giornalistici di cui «FILM» si è assicurata l'esclusività:

**Alba tragica di Dostojewski
Il timido Dottor Guillotin
Elisabetta, regina vagabonda
Mr. Sanson, il figlio del boia**

Di queste appassionanti vicende **soggettista è la vita!**

* Il primo ottobre si è riaperto il Teatro della Arti con la Compagnia degli Artisti Associati diretta da Paola Borroni. Della formazione fanno parte, oltre la Borroni, Nino Pavese, Angelo Calabrese, Tina Mannozi, Ace Ninchi, Guido Morisi, Aldo Pierantoni. Il repertorio è costituito in massima parte da commedie di Pirandello.

* Nel film «Adriane», l'attore Fernando ha sostenuto una parte decisamente romantica, criticando nei limiti del possibile di sorridente ed esibire i suoi 17 denti da cavallo.

* Geroges Lacombe ha realizzato in Francia «L'escalier sans fin», un ennesimo film «di atmosfera», nel quale Pierre Fresnay e Anton Bussièrs si sono rispettivamente attribuiti i ruoli di buono e cattivo ragazzo.

* Marta Harrell, Gustavo Froelich e Theo Lingen sono i principali interpreti di «La folle notte», un film nel quale i tradizionali espedienti della farsa vengono ricicciati a nuovo, secondo le moderne esigenze.

* Gli attori scaturiti nel gusto del pubblico vengono chiamati oltre oceano «gatti morti». Due di questi felini defunti hanno ricominciato a miagolare nel film «The man who lost himself» («L'uomo che smarri se stesso»). Si tratta di Nils Asther, l'attore svedese che interpretò con Greta Garbo «L'orchidea bianca», e Kay Francis, il cui volto denuncia ormai la più che rispettabile età.

* Elfic Mayerhofer, una delle migliori attrici del cinema germanico, è la protagonista del film «Un uomo ha i suoi principi».

M. C.

IL TEATRO PARLANO IL TEATRO INTIMISTA

«Aho, messeri, vi prego, fermate le trombe, cessino di rullare i tamburi. Io sono, è vero, il teatro numero cinque, il teatro, forse, il più grande d'Europa, il teatro immenso. Ma questi non mi son dovuti onori.

Ho una certa parentela, invero, con Ruggero Ruggeri. Lo spirito dentro è forte, ma si recita piano. Ho dei meriti, nol nego, ma ho sentito troppo clamore, la mia anima ne è assordata.

Io non sono veramente il teatro della storia, una certa qual natura mi vieta d'esserlo. Pure, ho preso il fare di un messere medioevale. Chi parla entro di me dice sempre parole altisonanti, roboanti, coll'aria di chi sfida a duello o a battaglia. Ho visto, a dire il vero, masse di vario genere. Non mancarono i crociati né i saraceni, né gli operai delle officine né i cannibali del Mato Grosso. Ma chi mi ha usato s'è servito di me come fossi uno scrigno di fatti storici. Ed ora so di storia e di battaglie più di Mommsene e di Michelet, più del Rodolico e di Cesare Balbo. Ma tutto questo per me non conta. Tutto ciò non fa parte — se mi è permesso esprimermi in linguaggio filosofico, che è del resto attente a quello storico — del mio vero io.

Sento, signori (vedete che ho già smesso il «messori»), sento che questo è per me un grande giorno. È il giorno della confessione.

Che gran colpo, vero? Ecco là Blasetti. Entra e sembra, coi suoi stivaloni e le sue arie, il re del creato. Pure è piccolissimo, vi prego d'osservarlo. Se lo confrontate con la mia mole, è un nulla, è un microbio. Eppure sembra un padreterno. È come una formica. Dicono che un uomo, se dovesse avere, in proporzione della grandezza, la forza d'una formica, sarebbe molto più forte di Ercole. Questo per dimostrarvi che le formiche, le vipere, le mosche, gli uomini — piccoli esseri — sono individui terribili. Vedete invece un elefante. Calmissimo, abbatte le foreste solo nei libri di Salgari e nei casi di spavento e di furia. Con la sua grandezza non produce la metà del male di cui è causa una «piccola vita», un microbio.

Questa è la proporzione tra me e Blasetti.

Blasetti è una gran testa, parla col megafono. Non s'accontenta, come i suoi colleghi, di un divo, d'una diva: vuole cent'anni di persone. E le porta tutte qua dentro a far chiasso, senza nessun riguardo per me, teatro per bene.

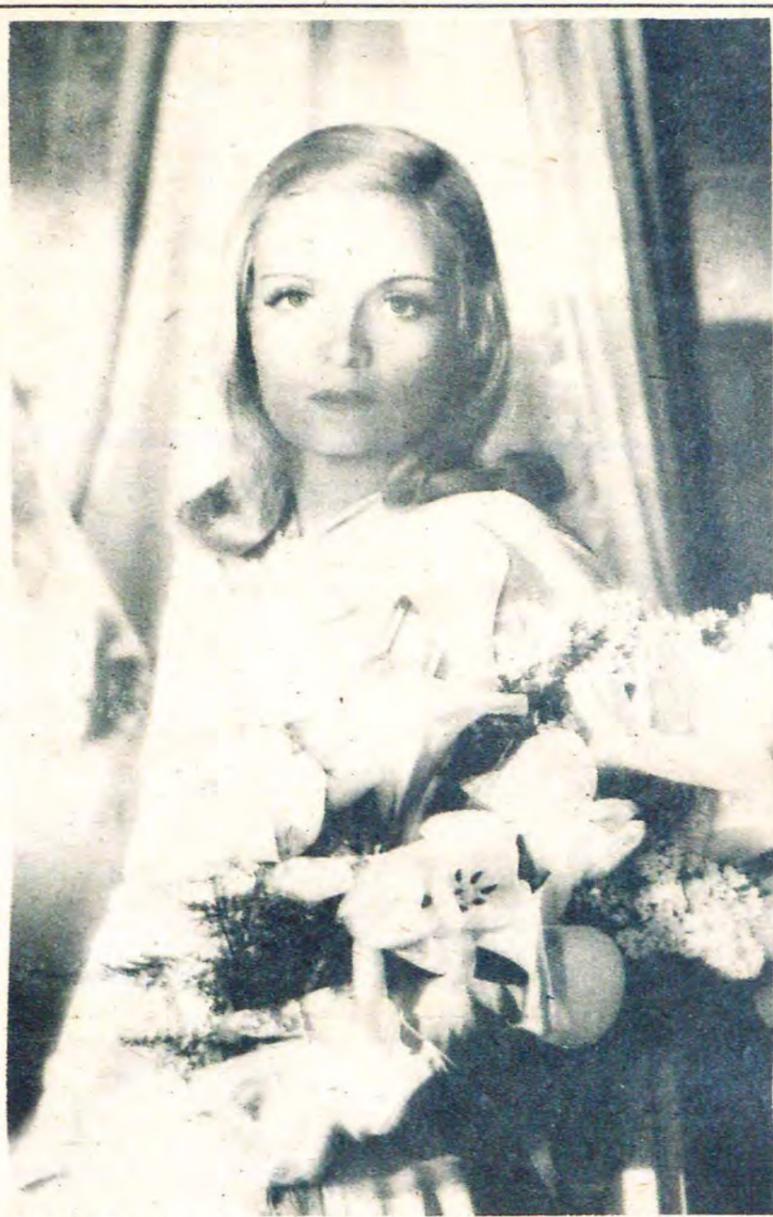
C'edete voi che io sia un teatro chiasone, megaomane? No, no. Io sono — permettetemi di sbalordirvi — un teatro intimista. La notte, quando la luna ha la compiacenza di nascondersi dietro il velo d'una nuvola, mi raggomitolo, ragiono solo tra me e me, faccio la recitazione ruggeriana, come Renzo Ricci; e non me ne vergogno, come Renzo Ricci. Io sono un teatro sottovoce. Non so come m'abbiano messo qua, al centro, con una mole come questa. Quando parlo posso sembrare un tuono, non lo nego. Ma la notte parlo con l'anima di Prandello, ci diciamo che differente è l'essenza dalla parvenza. E parlo con Luciana Peverelli, vorrei che facesse di me un romanzo, vorrei parlare flautato, vorrei saper dire «ti adoro» in edizione di lusso, lire quindici in tutte le edicole.

Un film rosa, ecco l'ideale. Dicano quel che vogliono i critici, le commedie sentimentali son la miglior cosa. Io sarei adattissimo, un produttore farebbe con me la sua fortuna. Figurarsi. Vedo che grava per Cinecittà un giovanotto alto e grosso, Amedeo Nazzari, che, se mi è permesso dirlo, cammina — anche se ha le scarpe di camoscio e i capelli biondi — come un orso. E quel tipo dovrebbe saper fare le scene d'amore, quelle scene deliziose che fan piangere il mio cuore? Non esageriamo!

Io vorrei farvi vedere. Ho tentato una volta. Si girava, tempo fa, qua sotto. Senza cielo, ed era stata costruita una foresta. Invece delle solite scene di massa, ho avuto la piacevolissima sorpresa



Arletty, interprete del film di Marcel Carné «I visitatori della sera» (Scalera-Invicta).



Madeleine Sologne in una scena di «Riunirsi per sempre» di Delannoy (Scalera-Invicta).

VENERE ALLO SPECCHIO

Piacere agli occhi

Se la bellezza del corpo si conosce con tutti e cinque i sensi, anche con tutti e cinque i sensi si gode, non ti pare amica l'attrice? E se si gode attraverso i sensi, come possiamo negare che di tutti i sensi quello della vista non sia il più essenziale e che massimamente ci fa amare quanto c'invoglia?

Di tutte le sensazioni la più fedele e intelligente, immediata, infallibile, è l'immagine; perciò, si dice, che di tutti

di veder girare tra gli alberi Isa Miranda, una giovane donna di poco vestita. Il cuore, lo confesso, mi è balzato in petto, come dite voi, e mi sono slanciato all'attacco. Ero pronto a dirle tutto il mio amore, colla più bella voce, colle parole più dolci, colle frasi più squisite. Sono stato sgraziato. D'un tratto è sbucato di tra gli alberi Guarini, il regista, il marito, capite? Siamo venuti alle mani, lo confesso, con tutte le regole della cavalleria. Guarini vi è restato minorato per tutta la vita. Da quel film è legato a un dest'no orrendo, per se stesso, per Isa Miranda, per i suoi soggettisti.

Io sono, invece, come prima, peggio di prima. Passano vicino a me splendide bambine colle quali potrei parlar sommessamente, passano e trascorrono, come esuli pensieri.

Sono solo, scontento. E, insomma, amici, io chiedo di essere ridotto in grandezza e di essere spostato verso oriente, all'orizzonte. Toccherò il cielo con un dito. Con un ditino che mi potrebbe prestare Isa Miranda.

Il Teatro N. 5
p. c. c.
Alfredo Pieroni

mezzia a nostra disposizione per «comunicare», quello del cinema è insieme il più semplice e il più potente.

Questo primo senso — la vista — cioè coscienza della realtà, attraverso la forma, di cose e persone, riducendo la nostra memoria, che tutte queste immagini conserva, a un immenso «reperto di miniature», sterminato museo nel quale conserviamo di ogni cosa o creatura non la figura d'effettiva e particolare, bensì quella sintetica, idealizzata.

Perciò del corpo della donna, che occupa almeno un quinto della nostra attenzione, abbiamo nell'intimo nostro un modello plastico, seppure impalpabile, e che rappresenta il termine di paragone della bellezza. E veramente, noi siamo fin troppo generosi di premi, ma raramente accade, che il modello reale, incontrato nell'avventurosa vita, venga a combaciare perfettamente con quello ideale, intimo, nostro, della bellezza di donna.

Io direi, anzi, che per me è spirituale quella bellezza che soltanto s'incontra col mio ideale; il che non potrà essere mai, come il regno dello spirito: il mio modello è formato da migliaia e migliaia di immagini sovrapposte, che tutte hanno perduto le parti sgraziate, false, per dare l'ultimo tocco di perfezione a questo modello mio, che resterà un sogno, un miraggio; perché tale è per tutti.

Appunto la bellezza è relativa, perché vaghiata non da leggi estranee a noi, ma da questo modello: il metro del bello e del brutto, di ciò che piace o dispiace. Perciò, come da un popolo all'altro di-

versa è la bellezza, varia così anche da popolo a popolo, nei singoli individui che lo compongono, questo modellino, che noi teniamo sempre appresso e pre-



«Leda e il cigno». (Scuola di Leonardo da Vinci).

sente per scaramanzia: come la donnetta porta indosso il tredici, la coraia e lo scapolare.

Ora, dato che esiste un modellino di bellezza in ognuno di noi — chi lo può estrinsecare, chi soltanto vagheggiare — sarà anche facile precisare le fattezze comuni di esso, quasi per tirar fuori, dai tanti modellini, un esemplare nel quale tutti ci possiamo specchiare:

le forme della bellezza: in che consiste, per l'occhio, universalmente, una donna bella.

Trovare i caratteri che formano la bellezza per tutti, non è uno spasso accademico, ma un problema di primissima importanza, per il cinema, che non sarà mai veramente emancipato dalle sue pastoie, fin tanto che non avrà, fra le altre providenze, creato il tipo di bellezza univale, un volto, una figura di attore che p'accia o commuova tutti indistintamente, per rivolgere il discorso a tutta la patria terrena.

Bisogna, dunque, perché ciò si attui, piacere agli occhi, e agli occhi di tutti. Noi non sappiamo quale possa esserne il segreto; ma possiamo studiare i movimenti dell'occhio in rapporto alla visione estetica.

Il sig. Yourievitch, inventando il cinegrafo, per registrare i movimenti del globo oculare, automaticamente, è riuscito a fissare alcune leggi elementari della visione estetica, scoprendo, in particolare, che l'opera d'arte, scultura e pittura, racchiude dei gruppi di linee che possono trovare la loro ragione di essere, nel fatto, che quelle linee provocano i movimenti più facili dell'occhio: in altre parole, ha scoperto che la facilità, la semplicità, l'economia dello sforzo sarebbero le qualità «fisiologiche» dell'opera d'arte.

La mia lettrice mi segua un momento, perché concorderò col dire, che stando a queste leggi, la bellezza di una donna consista in un viluppo di linee curve, quelle che richiedono il minimo sforzo all'occhio, come vedremo.

Quanto sia essenziale e tener conto dello sforzo dell'occhio, perché dall'economia di questo sforzo dipende l'apprezzamen-

to stesso della cosa osservata, è subito dimostrato dal fatto che — siccome in presenza di oggetti in movimento l'occhio non si muove, come è immobile quando guarda dal treno in corsa il paesaggio che fugge — col minimo sforzo riceve una infinità di percezioni. Appunto, per queste ragioni, tanto il viaggiare quanto l'andare al cinema è per noi motivo di così vivo piacere.

Per non metterci in un guazzabuglio, diciamo che gli studi dello scultore Yourievitch hanno portato a questa constatazione: l'occhio, che s'impresiona soltanto dei contorni, diversamente reagisce alle linee che si presentano volta a volta, dando luogo a cerchi, ellissi, sfere, parabole, cilindri insomma alle diverse figure geometriche piane. Due fenomeni di pari importanza, l'arresto e il movimento dell'occhio caratterizzano la reazione dell'occhio a queste linee.

Ebbene, in modo assoluto, le linee curve son quelle che richiedono all'occhio il minimo sforzo. Ne consegue che la figura d'una donna, perchè piaccia, perchè soddisfi queste leggi fisiologiche dell'occhio, dando luogo ad una visione estetica, al bello, deve rispondere, secondo il nostro studioso, a queste condizioni: dimensioni delle parti in luce e loro rapporti di grandezza, disposizione delle curve ellittiche, uso d'angoli ottusi per il collegamento e d'angoli acuti per i contrasti, uso giudizioso dei colori complementari.

Ciò non vuol dire che una donna debba essere disegnata con una matassa di linee curve alla Ciarocchi o alla Savelli. Ci vuole misura. La donna, per architettura, a differenza dell'uomo, il cui corpo è caratterizzato dal contrasto di linee rette e verticali, è formata dall'armonia di linee curve. Basterebbe a provarlo l'esempio delle donne del Tintoretto, le cui rotondità adipose hanno dato luogo al proverbio: donna florida donna bella. Ricordate anche le donne del Giorgione e di Tiziano, la Danae del Correggio, l'Ebe del Pellegrini...

Del resto il signor Yourievitch ha verificato la veridicità di queste leggi confermando la tendenza al minimo sforzo dell'occhio in un grande numero di opere d'arte. Ma la riproduzione di un quadro della scuola di Leonardo da Vinci, Leda e il cigno, è già una conferma evidente di quanto si dice.

Nell'eseguire una statua, dichiara il signor Yourievitch, l'artista sceglie di preferenza le attitudini con le lunghe curve ellittiche. Come mi spiegherebbe il pittore Montanarini, la bellezza di un nudo femminile è data dal susseguirsi delle linee e dai richiami che tutte queste linee curve, combinate insieme, raccontano all'occhio il senso di un atteggiamento della figura, raggiungendo l'arte, quando attuato col minimo sforzo dell'occhio stesso: come potete constatare osservando meglio Leda e il Cigno.

S'intende, tutto ciò a detrimento della bellezza di proporzioni, misurata: perchè la bellezza del corpo dipende da questa armonia di linee, a discapito di quella bellezza aristotelica, di cui parliamo.

Dirò di più, il corpo della donna (pensate a quello di Viviane Romance), non è statuario, ma prende infinite forme, come nube, che mossa dal vento, assume i più disparati aspetti.

Fino a che punto calzi questo discorso per il cinema, lo capisce anche il signor Yourievitch, che ancora deve convincersi, se una legge puramente fisiologica sull'apprezzamento del bello, possa esaurirsi senza fare i conti con lo spirito.

Piacere agli occhi è un imperativo. Ma noi abbiamo imparato ad accontentarci in tanti modi.

Riccardo Mariani

* A Nizza Viviane Romance ha cominciato alcune settimane fa il film «Le mort ne reçoit plus». La prima settimana l'attrice non andò d'accordo con l'operatore. La seconda settimana decretò che il dialoghista era detestabile; la terza litigò col regista. E li fece sostituire tutti e tre.

* Albert Préjean ha forse deciso definitivamente di vivere la figura del Commissario Maigret? Sembra di sì, poiché incarnerà questo personaggio in altri due film «Les caves du Majestic» e «Cécile est morte», ridotti dai due romanzi di Simenon. Costui si è finalmente deciso di scrivere ora un soggetto direttamente per lo schermo che sarà realizzato da Robert Vernang.

* Si pensa che Cécil Sorel non abbia l'intenzione di restare inattiva nel corso della stagione futura. Ella interpreterà un nuovo lavoro di M.me Marcel Maurin, «Roi Christine».



Elsa de Giorgi ne «La locandiera» (Cines-Enic; fot. Bragaglia).



Massimo Girotti nel film «Apparizione» (Amato-Enic; fot. Pesce).

PALCOSCENICO

INIZIO DI STAGIONE

Una cooperativa... teatrale! - Inizio fuori del consueto - Gli autori sulla Via dell'Umiltà - Le battute del divo - Il teatro più vivo che mai

Fra tutti i teatri romani il Quirino è stato il primo a riaprire i battenti. Chi fosse capitato martedì scorso in via delle Vergini, alle quattro e mezzo del pomeriggio, avrebbe notato gruppi di gente che discutono si avviavano oltre la Quirina, per svoltare poi misteriosamente a destra per Via dell'Umiltà. Chi avrebbe mai potuto supporre che quella piccola folla si recasse in un teatro? L'ora insolita, il caldo eccessivo non erano certo invitanti a rinchiusersi in un locale di spettacolo. Eppure tutti quegli innamorati del teatro non esitavano ad affrontare disagi e calura per correre al convegno tanto atteso: proprio come i veri innamorati per i quali nessun sacrificio è abbastanza grande per trascorrere qualche ora con la fidanzata.

Dopo il lungo silenzio estivo, interrotto solo dalle recite dialettali dei De Filippo, ecco il primo spettacolo in lingua messo su da un regista di valore, recitato da attori molto noti: il pubblico non ha esitato. E a chi si affacciasse nella platea del Quirino lo spettacolo più bello già l'offriva il pubblico: un pubblico col da grande prima, un pubblico quale poche volte ci capitò di vedere a teatro. Sapemmo poi che il borderò aveva segnato diecimilatrecento lire d'incasso, un vero primato qu'è da tempo il Quirino non ricordava. La sera dopo (anzi il pomeriggio dopo, po'chè lo spettacolo comincia puntuale alle quattro e tre quarti in modo da finire alle sette e mezzo) l'incasso fu di lire quattordicimila: dunque successo finanziario dell'impresa,

che amata continua dello spettacolo. Quale l'impresa, quale lo spettacolo, vediamo subito.

In questi ultimi due mesi s'è parlato tanto, a proposito e a sproposito, di cooperative. Tutti volevano fondare una cooperativa: per il cinema, per il teatro, per la varietà. L'idea non era nuova, ma piaceva come se lo fosse. Del' cooperative

che son poi nate nel cinema qui non vogliamo occuparci, ma non ci sembra che fino ad oggi abbiano prodotto alcun film. Ecco invece la prima cooperativa teatrale che si mette serenamente al lavoro per servire il teatro e non servirsene. Basti pensare che attori come Claudio Gora hanno recitato in una partita e attrici come Marina Berti s' sono



Andrsina Pagnani nel suo camerino.

fatte poco, più che vedere. Magia del teatro! Non solo una platea affollata, ma attori popolari, autentici divi dello schermo, che in tutta umiltà si adattano a dire poche battute! Questi attori affiancavano assai del teatro come Andreina Pagnani, Giulio Stival, Antonella Petrucci, Carlo Lombardi, Guglielmo Barnabò. Questi attori, riuniti in forma sociale sotto la guida di Salvini hanno scelto per debuttare il *Marito ideale* di Oscar Wilde. La commedia è, indiscutibilmente, la meno buona del famoso esteta irlandese, ma si presta ad una presentazione di compagnia. Salvini ha tratto dal testo tutti gli effetti possibili, dandoci un'altra delle sue regie mosse e co'orte, plastiche ed evdenti. Dalla scena calda e ricca del primo atto che disegnava un ricco salotto aristocratico inglese «fin di secolo» alla ricostruzione intima del terzo atto di uno studio di un dandy raffinatissimo, dai costumi vari e bellissimi delle attrici all'arredamento fastoso e suggestivo, dal gioco molteplice delle luci (lo spegnersi graduale dei lumi in casa del protagonista sino a che egli resta a contemplare la sua immagine riflessa nella specchio in fondo alla stanza risultò di molto effetto), lo spettacolo non mancò in nessun particolare.

Quella che mancò fu la commedia. Il *marito ideale* infatti non vive nemmeno per gli scintillanti paradossi dei quali Wilde soleva infarcire ogni suo lavoro. La figura del dandy estetizzante, nella quale l'autore ha amato al solito adornarsi, si affanna — è vero — per i tre atti ad agitare la girandola delle sue caustiche battute: ma il gioco è fiacco e stanco (come quelli di certi umoristi che ubbidiscono più per onore di fama alla loro fama di fredduristi che per vitale necessità) e alla fine questo personaggio risulta stucchevole e persino banale. Né più interessante è la vicenda, tutta imbastita intorno ad un certo ricatto che una avventuriera tende ad un uomo politico, il quale si è compromesso in un ben chiaro affare finanziario. La vicenda vorrebbe creare un'atmosfera scandalistica, senza riuscirvi, tanto sono lontane da noi situazioni, ambiente, reazioni di quei personaggi.

Ma se la commedia è tale che non merita nemmeno di essere raccontata, l'interpretazione fu mirabile. Noi vogliamo vedere nell'elegante contrappunto mimico e recitativo non solo la valentia singola degli attori, ma un puntiglio e un interesse collettivo. La forma in sociale della compagnia ha sollecitato gli interessi, evidentemente non solo artistici, di tutti. Bagna quindi dire che anche sotto questo aspetto il debutto della formazione è significativo. La Pagnani, in grande forma, ha sottolineato con i chiaroscuri della sua arte personalissima le ombre e le luci del suo personaggio, riuscendo a rendercelo persino simpatico, mentre è un'autentica canaglia in vesti femminili. Al suo fianco Giulio Stival ha recitato con una misura e una contenuta drammaticità davvero efficacissimi. I paradossi di Wilde sono apparsi persi freschi e ironici per la grazia con cui li disse. Carlo Lombardi fu un autentico eroe romantico, come il personaggio richiedeva. Antonella Petrucci mise nella parte uno slancio ed un fervore, colorando gli scatti e la sofferenza della moglie innamorata. Barnabò sostituiva Carini improvvisamente ammalatosi: e lo sostituì da par suo. Elsa De Giorgi nella bionda evanescente figura di una miss e la Sammarco nella saporita caratterizzazione d'una lady, insieme agli altri due attori di cinema ai quali s'è innanzi accennato, completarono il quadro.

La compagnia, che si tratterà al Quirino sino a metà ottobre, ci promette molte riprese importanti e persino una novità: speriamo che presto tengano dietro al confratello di Via delle Vergini anche gli altri teatri romani e che le compagnie già annunciate non sfumino. Le stagioni sono fissate. Gli ostacoli che presentemente le compagnie trovano nel formare un giro regolare, un numero almeno approssimativo di piazze potrebbero eliminarsi con una tempestiva riduzione degli scritturati, con la scelta in costume e di costose messinscena. Insomma se si vuole, finché si vuole, il teatro è più vivo che mai, come s'è visto. Il pubblico attende spettacoli degni. Dell'ora, della stagione, delle difficoltà, del buio non gl'importa nulla. Andrebbe in capo al mondo, se li sapesse di trovare un testo poetico, degli attori bravi e una messinscena adeguata.

Vice



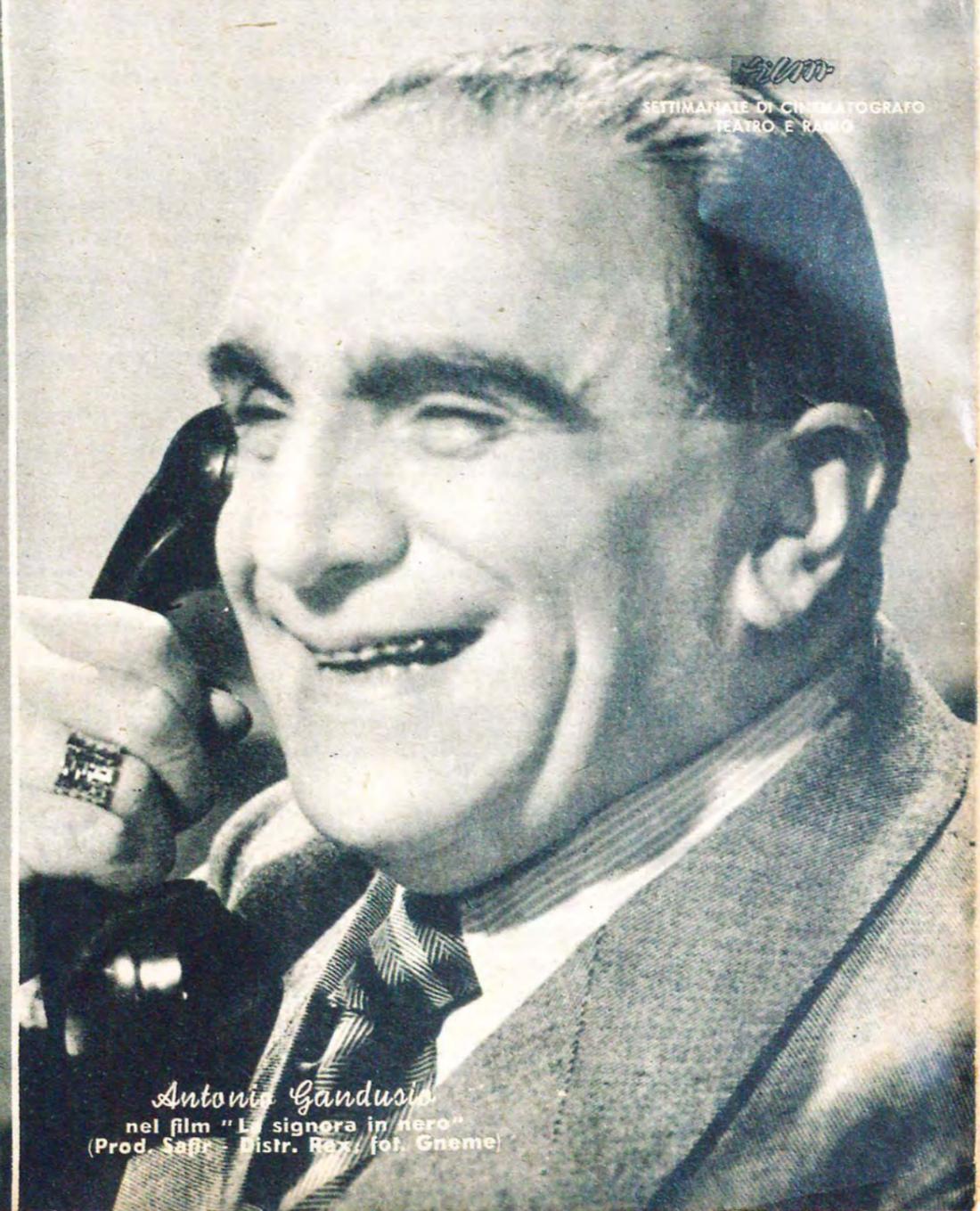
Louis Jourdan
interprete del film "Boghème"
(Prod. Scalera-Invicta; fot. Aldo)



Luisa Ferida
nel film "Tristi amori"
(Prod. Juventus-Enic; fot. Vaselli)



Vanna Vanni
nel film "Ti conosco mascherina"
(Prod. Juventus-Enic; fot. Vaselli)



Antonio Gandusio
nel film "La signora in nero"
(Prod. Saffr - Distr. Rex; fot. Gneme)

UN'ARTE A SERVIZIO DELL'ALTRA

II MANIFESTI

Nel più recente periodo il cinema italiano ha abbondato di pubblicità, da quella per gli stabilimenti di Cincittà a quella per Tirrenia, a quella direttamente, e non più in senso collettivo, reclamistica, che trova il suo viso migliore e colorato festosamente sulle cantonate delle strade e negli spazi bene in vista dedicati alle affissioni.

In ciò, a dire il vero, nulla di

murale, il cartellone che niglia una intera parete — il film; il regista, i nomi degli attori, talvolta davvero buoni.

Eppure la novità di questo mezzo d'espressione tanto influente e così ricco di linguaggio e di comunicativa artistica ed emotiva, ottenne in un periodo iniziale, singolare interesse da parte degli artisti, e il pubblico ci si appassionò. In proposito, il colorito e ingenuo passato ottocentesco ci torna alla mente coi manifesti delle « Folies Bergères » del già citato Toulouse-Lautrec (non meno efficaci delle odierne formose donnine del Boccaccio); e in quel turno di tempo il bel cartello reclamistico ebbe le cure di buoni artisti;

ne dei suoi cartellonisti, si è dedicata alla tirchieria (colpa anche delle case cinematografiche e dei « capi uffici stampa » addetti alle imprese di distribuzione); sicché ogni nome era buono purché costasse poco.

Dopo il « cartellone » o manifesto vero e proprio, nel quale eccelsero i Toulouse-Lautrec e i Cappiello, Dudovich e Cassandre, e ancora oggi Paul Colen e Jean Carlu, Carretto e Buffoni, Sinopico e Paul Iribe, dopo il manifesto murale a colori, c'è il giornaliero manifesto, spesso oggi ridotto al formato di « locandina ».

Questo tipo pressoché estemporaneo di manifesto, secondo Tommaso Torelli dev'essere « assolutamente tipografico », perché « dal suo nascere alla sua conclusione — affissione sui muri o sui tabelloni espressamente creati — concede per la sua esecuzione uno spazio di tempo limitatissimo, un paio d'ore al massimo (e qua si capisce che l'intervento anche di Gargiulo, il quale in tabelloni murali cinematografici si è specializzato « con successo » ma senza alleni risultato, è inutile).

E' noto come in questo genere predomini il brutto: dalle righe mal disposte (vedi esempi illustrativi riprodotti in questa pagina) agli errori tipografici grossolani, a quelli redazionali più marchiani. Spesso vi è sproporzione fra titoli e sottoti-



— Come, tu, un mio vecchio compagno di scuola, suggeritore nella compagnia dove io recito?
— E se ti ricordi, fin d'allora ero io che ti suggerivo le lezioni.

DIALOGHETTO

— Per definire un commediografo che ha successo si dice: è uno scrittore di teatro al cento per cento.

— Allora vuol dire che allo scrittore di teatro al 75 per cento gli fischieranno il primo atto, allo scrittore di teatro al 50 per cento gli fischieranno il lavoro alla metà e così via di seguito...

— E intanto c'è la crisi!
— Però due secoli fa, quando imperava la Commedia dell'Arte e gli attori recitavano a braccio, la crisi del teatro non c'era.

— Mentre ora che c'è un repertorio scritto, c'è la crisi anche perché molti attori invece di recitare a braccio, recitano coi piedi.



Il soggettista: — Ho creduto opportuno tagliare tutto il primo tempo del mio soggetto.

Il regista: — Lei ha la cattiva abitudine di fare sempre le cose a metà!



Il direttore d'orchestra: — Sono innamorato cotto della « soubrette »; lei lo ha capito e mi comanda a bacchetta!...



— Dunque quest'anno a Venezia la Mostra del cinema non ha avuto luogo.

— E come farà, quest'inverno, il pubblico a capire quali sono i film belli e quali i film brutti?

PROVINI

— La macchina da presa... credevvo chissà che cosa fosse... Invece è fatta proprio come un « sommier ».



Si è preferito un titolo paralitico piuttosto che scegliere altri caratteri...

strano. Poiché, da quando il progresso dei mezzi tecnici di stampa si è imposto, il cartellone murale a stampa ha fatto il suo grande ingresso nella nostra società, diventando abituale, e come necessario a completare la messa in scena, i preliminari, il « can-can » d'uno spettacolo, d'un avvenimento, d'una manifestazione, o semplicemente d'un nuovo prodotto da lanciare.

Ma quanta differenza dai primi



In questo avviso si legge intelligenza e, prima di tutto, gusto.

manifesti murali, litografici, passando alla lastra di zinco per i cartelloni a grande formato — divisi anche in otto parti, o più normalmente in quattro — fino ai manifesti murali a grande superficie, preparati con procedimenti diversi, che vanno dalla carta ritagliata ai colori e ai pennelli!

Un pittore come Toulouse-Lautrec preparava la pubblicità per lo champagne più illustre e alla moda. Oggi, invece, nessuno dei nostri pittori, anche il più spregiudicato, farebbe il cartellonista direttamente pubblicitario, forse nemmeno a promettergli e dargli casse e casse di quello champagne che, certo, Toulouse-Lautrec più volte conobbe e bevve, tanto per essere nella moda e nell'epoca, nonché per rifarsi delle fatiche del gaio mestiere.

Oggi i nostri pittori possono concedere una copertina, spesso una buona copertina, se si ha a che fare con un buon pittore e con un grande editore; ma non di più. E a nessun industriale è venuto in menti di utilizzare Guttuso o De Pisis o Maccari per il lancio di un sapone, o di un tipo di sigaretta, o d'una speciale carne in scatola, o di un caffè aromatico migliore degli altri. Così, a nessun produttore cinematografico è venuta l'idea di richiedere per certi film decorosi — come *Ossessione*, o *Quattro passi tra le nuvole*, o *Giacomo l'idealista* — l'opera di artisti degni che affiancassero anche dal lato propagandistico più immediato, — vale a dire il manifesto



Il manifesto è sempre la solita patacca. Questo è disegnato da Soubie.

vi si dedicarono taluni dei nostri migliori.

Come spiegarsi che il manifesto cinematografico, — pur così suscettibile di interpretazione artistica — sia rimasto da noi, in Italia, sacrificato? Sia rimasto sulla falsariga dei primissimi manifesti, quasi secondo un prototipo inamovibile — mentre il cinema ha marciato con le pistole e i cavalli che evocano il linguaggio che banalmente e all'ingrosso si contenta di ricordare il nodo centrale delle vicende del film? E vi troviamo enunciati in segni sommari i costumi e le ballerine, o



Un buon bozzetto di Brini per il film « Il viaggiatore di Ognissanti ».

la rapidità che sappiamo — e ci si è limitati a un linguaggio di sovrappressioni che ha del primitivo, un grido plateale « ecco i nostri »: tutto a colori pazzi, in ridda confusa, dove giganteggia e continua a giganteggiare, anche se in formato ridotto, il viso della protagonista o dell'eroe. Così da noi, e così altrove: basterà sfogliare un catalogo della produzione, sia nostrana che straniera per convincersene.

Ecco: verso questa manifestazione pratica che possiamo definire d'arte applicata, non sono affluiti quasi mai buoni artisti (escludendo alcuni casi davvero eccezionali, come, per esemio, Tabet per *Catene invisibili*, ma si è lasciata per ragioni di contingente economia — negativa, in verità — libertà ai decoratori artigiani, ai « vetrinisti », agli improvvisatori del « lancio » affiancato da altra propaganda giornalistica, radiofonica e cartacea.

Tutto ciò sarebbe spiegabile col fatto che la giovane cinematografia italiana non potendo dedicare molto danaro alla scelta e alla retribuizio-



Da ammirare la cattiva architettura e la pessima disposizione del titolo.

tolì, scelta sbagliata e pessima disposizione dei caratteri, colori poco indovinati, eccetera.

Le nostre illustrazioni tipografiche, tolte dal numero di giugno della rivista specializzata « Graphicus », vogliono essere un esempio di sciatteria, frequente nei nostri manifesti, e rappresentano un interrogativo tuttora in sospenso: come mai nessuno si è assunto l'incarico di un'attività — non certamente destinata al fallimento — di istituire magari un centro, un ente, un ufficio centrale



Ogni tanto, una mostra: e il manifesto diventa una manifestazione...

del manifesto sia del tipo maggiore sia del tipo minore quali sopra indicati, e l'arte della pubblicità murale innalzarla a vero senso d'arte con innegabile giovamento dell'arte cinematografica stessa?

Concludendo, ci sembra sia il caso di ricordare, in tema di pubblicità, che « una indovinata propaganda fa la fortuna del prodotto ».

Sempre che il prodotto, poi, non smentisca le qualità elegantemente enunciate dalla pubblicità.

Renato Gianni

INCHIESTA IN PLATEA

LE DONNE NON RIDONO

Ricordate il baritono dell'opera celebre che, con tono drammatico, canta *Ridi pagliaccio*? Egli è uomo, dopo tutto, e può anche ridere del cuore infranto, dello strazio, del dolore, della sua stessa disperazione, senza che nessuno se ne meravigli. Perché, il fatto è questo: un uomo può ridere di tutto, se vuole, ma una donna no.

Non che qualcuno proibisca alle donne di ridere: tutt'altro. Semplicemente le donne non sanno ridere. Provate, se vi riesce, a far ridere una donna sul suo cuore infranto. Vi manderà al manicomio o all'ospedale, garantito.

Una donna, generalmente, prende molto sul serio se stessa, gli avvenimenti piccoli e grandi della sua vita, senza accorgersi mai del lato comico che inevitabilmente esiste in ciascuno di essi. La donna non ride, così come l'uomo non piange o non dovrebbe piangere. Nella letteratura abbiamo infatti *L'uomo che ride* e, meno celebre, ma altrettanto vero, *Una donna ha pianto*.

La donna piange come mangia, come dorme e come respira: per impulso spontaneo dei nervi, dell'istinto. Piangere è un po' la sua arma di offesa e di difesa. Quando si vede sopraffatta, quando non sa opporre ragionamento a ragionamento, oppure quando soltanto si sente un po' triste e depressa, la donna piange. Poi, con altrettanta facilità smette di piangere, si asciuga gli occhi e si mette il rossetto.

Si può forse affermare che questa naturale tendenza della donna spiega il successo dei film *fa piangere*. Più abbondanti sono le lacrime che la vicenda sa strappare, maggiori sono le benemerite che essa si acquista agli occhi del pubblico femminile. Per contro, è provato, le donne dimostrano un assoluto disinteresse nei riguardi del film comico. Il pubblico che ieri rideva ai film di Ridolin', di Charlot, di Lauret e Hardy, e che oggi ride alle storie di Macario e di Totò, è in prevalenza un pubblico maschile e se fra questo pubblico trovate qualche donna, state pur certi che essa vi si trova perché, riluttante, accompagna il marito o il figlio.

La natura femminile pare negata all'umorismo. Nessuno ha ancora stabilito con dati di fatto la ragione di questa tendenza negativa, ma è certo che mentre abbiamo avuto e abbiamo illustri poetesse, musiciste, pittrici, scultrici, scrittrici di qualche valore, non abbiamo una donna umorista. Qualcuna, è vero, ha tentato di battere questa strada recentemente: ma non si tratta che di un caso sporadico e niente affatto originale.

Ma se la donna deve scrivere di abbandoni, di addii strazianti, di tristezze, rimpianti e dolori, lasciate fare a lei. Nel mare delle lacrime è campionessa di nuovo. E nel laghetto del suo stesso pianto, e' la si specchia, eterna Niobe di chi sa che misterioso bene perduto.

E del resto avete mai fatto questa piccola esperienza? Mentre su dieci uomini nove sono eccellenti narratori di barzellette, non troverete una donna che sappia raccontarvi una barzelletta senza rischiare di parere sboccata o inefficace. No, decisamente l'umorismo non si addice alle donne.

Così, al teatro di varietà, quando la platea si contorce dal ridere, la donna sorride appena, per compiacenza, chiedendosi segretamente il perché di quella ilarità. Manca alla donna il senso dell'umorismo, questo potente e sovrano rimedio che forse trae origine da una segreta ghiandola del corpo umano, e che aiuta a veder chiaro o almeno a veder gaio nei casi della vita.

Nessuna donna compra giornali umoristici, e se per caso le capitano tra le mani quelli acquistati dal padre, dal marito o dal fratello, la lasciano fredda, quasi indispettita.

Se, dunque, il teatro, il varietà, il giornale umoristico, non riescono a far ridere le donne, come volete che le donne apprezzino i film comici?

Le antiche farse all'insegna della torta

in faccia, che trasformavano le platee in maremoti di ilarità, non scuotevano eccessivamente le donne, non giungevano a penetrare, attraverso il freddo sorrisetto delle loro labbra, nei sotterranei regni del solletico dove ha origine il riso, quello autentico. La donna non sa abbandonarsi al riso, forse perché eternamente preoccupata di controllarsi, di vigilare il proprio contegno, si vieta senza saperlo la gioia schietta di una risata liberatrice.

Le bambine, le più giovani, si possono ridere facilmente. Ma esse ridono di tutto così come piangono di tutto, e quindi la loro risata non ha valore dimostrativo. Far ridere una donna, per contro, farla veramente ridere, sarebbe risultato così notevole da segnare una tappa nella storia dell'umorismo cinematografico.

I film di Musco, ad esempio, non riuscirono. I contorcimenti, gli sgambetti, la frenesia comica del povero grande attore siculo, lasciarono le donne sgomentate, sconcerate. Esse lo giudicarono eccessivo, sconveniente, forse un po' pazzo, ad ogni modo incomprensibile. Del suo diletto, come della sua arte, non compresero nulla.

Di Filippo, più filosofi che comici, godono di maggiori simpatie, nel mondo femminile. Pure, il film *Non ti pago*, divertente satira ricca di situazioni comiche, scoppiettante di frizzi arguti e di sottili trovate, non ha avuto tra le donne né comprensione né successo. Nella sala le donne, erano silenziose e meste come se assistessero ad un dramma di Shakespeare. Né maggior successo ebbe Macario ne *La zia di Carlo*. Quel suo travestimento femminile, quel suo amareggiare a dritta e a manca con gli uomini, ci indignò e deluse. Ho detto ci? Precisamente.

Ma esiste forse qualche occasione in cui la donna ride, apertamente, allegramente, abbandonando ogni ritengo, ogni diffidenza, ogni controllo, e questo avviene quando le capita d'assistere alle disavventure di un'altra donna. In un teatro di provincia, tanti anni fa (signore altezzose e pettorute nei palchi) una vecchia commediola rimaneggiata presentava una donnina elegante, provocante, fatalona, smascherata da una fidanzata tradita che, in un impeto di furore, le strappava la parrucca, i seni finti, la collana, la dentiera, e finalmente le lavava la faccia con una spugna imbevuta di benzina. A questa stupida farsetta, che lasciò muti e nauseati gli uomini, le donne risero fino a divenire violette.

Non oso affermare che questo possa costituire una ricetta sicura, ma so che nulla diverte una donna quanto il sentirsi raccontare che un'altra donna ha avuto il vestito rovinato dalla sarta, oppure è uscita di casa con un baffo di rossetto sulla guancia, oppure ha preso uno schiaffo dal marito. Le disavventure delle donne, insomma, fanno ridere le donne. Disavventure, badate, non disgrazie. Perché maligne, si lo sono, le donne, ma non perfide. Almeno nella maggioranza dei casi.

Con questo non vorrei affermare d'aver scoperto il segreto per far ridere le donne: sarebbe troppo semplice. Perché, dopo tutte queste constatazioni, e queste argomentazioni, esiste pur sempre il fattore sorpresa di cui non si può non tenere conto. Al gusto, alla fantasia, all'inventiva dei nostri umoristi cinematografici spetta il compito di far sì che la donna, uscendo dal cinema più seria, chiusa, ermetica, di quando vi è entrata, non pronunzi la sentenza di morte: «Che soldi spesi male!».

Un grande comico del varietà, un asso del buonumore, un re della risata, una vera intelligenza, una faccia brutta ma espressiva, che strappava le risa col solo muovere delle ciglia e della larga bocca a fisarmonica, ricevette un giorno tra le tante una lettera che concludeva con queste parole: «Mi avete fatto piangere».

Era la lettera di una donna.

Elisa Trapani



Otello Toso e Bice Mancini in «Vietato ai minorenni» (Inac-Rex; fot. Ciolfi). - Carlo Rizzo e Olga Villi nel film Scelera-Incine «Macario contro Fantomas» (Fot. Peuce). - Luisella Beghi e Alfredo Varelli nel film Sipac «All'ombra della gloria». - Loris Gizzi, Diana Mercanti e Carlo Lombardi ne «Il cappello da prete»

Il cono d'argento

UN BUON FILM

Volete sapere qual'è il motto del film parlato? Ecco: «mangia questa minestra o salta dalla finestra». Non l'abbiamo inventato noi, oh no, ché avremmo preferito quest'altro: «Hic Rhodus, hic salta», ma l'ha inventato invece il signor Seton Margrave, vale a dire il più grande storico e grammatico del cinematografo anglo-americano, per significare che il film parlato a differenza di quello muto, non concede nulla all'individuo, e bisogna com'è prenderlo o lasciarlo. Ed è per questo che tutti noi nella nostra qualità di spettatori, dall'invenzione del parlato in poi, mangiamo questa minestra...

MITO DELL'ATTORE

Decisamente gli attori e le attrici cinematografici a qualunque cielo o terra essi appartengono dimostrano di non aver mai imparato l'abbcio del mestiere. Potrà questo apparire un apprezzamento sbagliato, anzi, addirittura paradossale, ma è così. Per convincersi basta liberarsi dagli schemi comuni e pensare l'attore cinematografico come tipo di attore del tutto nuovo di fronte a quel nuovissimo strumento d'arte che è la macchina da presa. In altre parole, si potrebbe dire che il cinematografo non ha tuttavia creato il suo attore, ancora e sempre legato coi vincoli d'una espressione drammatica d'origine teatrale. Il cinema, si sa, non è teatro; ma l'attore cinematografico è viceversa teatralissimo e le stesse smorfie o contrazioni emotive del volto, gli stessi atteggiamenti, lo stesso costume egli trasferisce di sana pianta dal palcoscenico allo schermo, appena modificati dalle esigenze ottiche e meccaniche dell'obiettivo. La magia cinematografica, insomma, non ha mai avuto il suo interprete mago, ove se ne eccettui qualche rarissima e del tutto occasionale eccezione di alcuni attori italiani e francesi agli albori della storia del cinematografo. Forse l'unico attore eminentemente cinematografico che la produzione di tutto il mondo abbia saputo esprimere resta pur sempre Topolino, il mago della quarta, quinta e sesta dimensione.

Chissà che ne avrebbe pensato Diderot? Egli certamente ci avrebbe dato una teoria nuovissima e assai meno paradossale di quello che si possa credere a tutta prima dell'interpretazione cinematografica e noi avremmo potuto finalmente capire che cosa significhi essere un attore dello schermo. Vale a dire un essere polimorfo e ultrasifico che s'infischia dei canoni della recitazione tradizionale, che la rompe allegramente con le regole del porgere e del gestire, ricorrendo per esprimersi a tutte le più fantasiose e imprevedute possibilità che gli offrono la camera, la lente, il movimento. Tutto, naturalmente, senza alcun pregiudizio di quella logica e realtà drammatiche tanto care ai cineasti o cinemisti d'oggi. Un mito, in altre parole; come il mitico Tespi da cui derivano realmente e idealmente tutti gli attori di teatro da quei lontani tempi a noi.

QUESTIONCELLE

Come sarebbe possibile esprimere in un solo aggettivo l'insieme dell'arte del teatro e del cinematografo? Arte scenica? Noi non abbiamo trovato di meglio. E' questa un'urgenza di carattere filologico che il cinema impone allo scrittore moderno. Forse, voler confondere in un aggettivo comune le due arti è un errore; ma allora bisognerebbe mettere bene in evidenza le differenze sostanziali dell'una e dell'altra. Se il cinema continua a mutuare dal teatro i suoi miti e, in parte, le sue forme, non sarebbe del tutto errato affermare che, allo stesso modo della storia del teatro la storia del cinema rientra nella storia della letteratura.

Il film, che nella sua fase di realizzazione è dispendioso e scialacquone come un signore dalle mani bucate, che non bada a spese né a economie e dissipa il denaro con la disinvoltura di un aristocratico demente, appena diviso spettacolo si fa immediatamente proletario e si dà solamente a lusingare il gusto del popolo, gusto in realtà assai parsimonioso e tacchigno. C'è in lui un poeta amico della conventicola intellettualistica e insieme un sociologo amico viscerato delle masse.

Cinèo



Come si realizza una commedia radiofonica: dalla sala di controllo il regista dirige la trasmissione. (Fotografia Vedo)

OCCHIO MAGICO

SEIMILA DELUSI

Il signor T. V. di Firenze, si è rivolto a noi per chiederci nè più e nè meno come si scrive una commedia per la radio. Dice il signor T. V. «Se è vero che per apprendere almeno approssimativamente la tecnica drammatica un aspirante autore dispone di modelli in grande abbondanza, da Eschilo a Shakespeare e da Goldoni a Pirandello, è altrettanto vero che non è facile avere a disposizione i testi di lavori radiofonici che possano servire da guida a quei pochi che vogliono dedicarsi al radioteatro».

Il signor T. V. ha ragione e torto nello stesso tempo. E' vero, infatti, che fino a poco tempo fa nessuno in Italia s'era curato di pubblicare i più notevoli lavori del repertorio radiofonico, a somiglianza di quello che si fa in altri Paesi dove esiste anzi una ricca letteratura drammatica radiofonica.

Questo può forse dipendere da due cause: da noi il teatro radiofonico non ha dato finora opere di particolare valore artistico tali da giustificare la pubblicazione, oppure il pubblico stesso dimostrando scarso interesse verso questo genere letterario non ha mai incoraggiato alcun editore a pubblicare drammi e commedie radiofoniche col rischio di tenersi in magazzino un bel mucchio di carta da macero.

Recentemente la rivista «Onda» ha iniziato la pubblicazione di lavori italiani trasmessi: questo è tutto quello che finora s'è fatto e alla rivista stessa rimandiamo il signor T. V. che va in cerca di modelli.

Però, signor T. V., voi parlate a nome di « quei pochi che vogliono dedicarsi al radioteatro ». Cosa vi fa pensare che gli aspiranti autori radiofonici siano pochi? Forse il fatto che le commedie originali che la radio trasmette sono effettivamente poche?

Signor T. V., avete sbagliato: probabilmente non avete tenuto conto del fatto che, in ogni persona che sa appena appena tenere la penna in mano, sonnecchia uno scrittore. Voi stesso, che con tanto rara modestia sentite il bisogno di una guida, non siete forse tra questi? Davvero, signor T. V. voi non avete idea del numero delle persone che, esercitando nella vita quotidiana i più diversi mestieri, coltivano in segreto e sovente senza speranza l'arte dello scrivere. Se fosse possibile fare un censimento preciso dei poeti che abbiamo in Italia — professionisti e dilettanti, s'intende — ci troveremmo di fronte a cifre sbalorditive. Tutti sono poeti, alla stessa stregua che tutti sono strateghi, purtroppo. Per accertarsene bisogna vivere in mezzo alla carta stampata, come da anni noi facciamo. In questo tempo quintali di cartelle manoscritte e dattiloscritte, frutto della ambiziosa passione di poeti, novellieri, romanzieri e commediografi dilettanti, sono passati sotto i nostri occhi. E quanto tempo abbiamo perduto a leggere i componimenti di questa gente! Era tanto il materiale che giungeva in redazione che noi avevamo stabilito una specie di regola: «Se in trenta righe l'autore non è

riuscito a interessare, il lavoro può essere scaraventato senza rimorsi nel più prossimo cestino. «Sicuro: perchè la regola era seguita da un corollario: «I manoscritti non si restituiscono».

L'Eiar, invece, dando prova d'una generosità veramente notevole per un Ente che s'è acquistata la fama di spaccare il centesimo, restituisce regolarmente agli autori i copioni bocciati. Non solo, ma li rende accompagnandoli da una lettera che di solito è firmata da almeno tre funzionari. E sapete, signor T. V., quanti copioni l'Eiar restituisce in media ogni anno? Seimila.

Ciò vi dica, signor T. V. che

FILM
pubblicherà prestissimo
NOVELLE
di Beracco, Bevilacqua, Campanile, Calvino, Castellani, Caudana, Chiarelli, Ciapiek, D'Errico, Dragosei, Herczeg, Manzari, Molnar, Puccini, Ramo, Ridenti, ecc.

●
STELLE ALLO SPECCHIO
(Confessioni di attrici e attori)

●
UN GRANDE ROMANZO CINEMATOGRAFICO
di Paul Morand

●
IL CINEMA IN VETRINA

●
CHE FARÀ?
(Un'interessantissima inchiesta sul cinematografo italiano)

« quei pochi » di cui parlate nella vostra lettera non sono poi tanto pochi. Vi sembra un fatto trascurabile la delusione di seimila autori? Provate a immaginare la loro reazione al momento in cui ricevono il copione di ritorno accompagnato dalla famosa lettera. Il meno che essi potranno pensare è che all'Eiar c'è gente che non capisce niente. Di solito, almeno, ogni autore che si vede respinto il parto della propria fantasia si consola rifugiandosi nella convinzione d'essere il solo intelligente in un mondo di cretini.

Bè, signor T. V., avrete già capito che la cosa è un po' diversa. Purtroppo, nella grande maggioranza dei casi, i lavori offerti all'Eiar valgono molto poco per non dire che non valgono nulla. Questa è almeno l'opinione di quei funzionari dell'Eiar chiamati « lettori », i quali, per una modesta mercede, sono condannati al supplizio di leggere i lavori che sono offerti per la trasmissione. A parte i difetti di stile — essi vi dicono — la povertà

d'invenzione, la banalità delle situazioni, c'è il difetto più grave, quello della tecnica, che esclude senz'altro la possibilità di prendere in considerazione la quasi totalità dei lavori.

Ed eccoci al punto di partenza, signor T. V. Come imparare le regole fondamentali della tecnica radiofonica? Dove trovare, insomma, una sintassi del radioteatro?

In Italia, poco s'è scritto finora su questo argomento, è vero. Però, se avete aperte gli occhi e vi foste guardato attorno, certo non vi sarebbero sfuggite le due sole opere che esistono in materia, non recentissime, è vero, ma indubbiamente utili a orientare voi e i cinquemilanevecentonovantanove autori radiofonici allo stato potenziale sui misteri della grammatica e della sintassi radiofonica. I due volumi sono « La radio cerca la sua forma » di Rudolf Arnheim (Hoeppli 1937) e « Panorama dell'arte radiofonica » di Enrico Rocca (Bompiani 1938).

Leggetevi questi libri, cercate di orientarvi, di sottrarvi al pericolo di strafare, visto che la radio non pone praticamente limiti alla vostra fantasia, e poi lavorate.

Però, signor T. V., se riuscirete un giorno a varare un lavoro, non aspettatevi gloria e ricchezza. Ahimè, non è certo il teatro radiofonico che vi darà l'una e l'altra. Se è vero che è passato il tempo in cui agli autori drammatici si offrivano, in riconoscimento dei loro meriti, cariche pubbliche, come ad Atene si usava, è altrettanto vero che nella graduatoria dei diritti d'autore coloro che scrivono per la radio occupano i posti in coda. Non ricchezze, dunque, nè gloria, chè all'autore di radiocommedie è negata l'ebbrezza sia pure momentanea dell'applauso e delle feste che di solito accolgono l'autore che si presenta alla ribalta e raccoglie il premio della sua fatica.

Ma queste sono piccole cose, signor T. V. Voi non siete certamente nè ambizioso nè interessato. Altrimenti dedichereste la vostra attività a tutt'altra cosa che al teatro radiofonico.

Una opinione intelligente: «In quanto al teatro radiofonico come oggi è inteso, penso che abbia più a che fare con lo scenario di un film che col teatro vero e proprio. Finché resti un pretesto per combinazioni meccaniche di suoni e rumori, per trasferimenti rapidi da clima a clima, è una manifestazione che può anche divertire ma che non ha nulla a che spartire con l'arte e con la letteratura. Il giorno in cui un dramma radiofonico sarà pubblicabile e resisterà alla lettura, come fatto letterario in sé, inizierà un nuovo genere da mettersi in linea con la lirica, la novella, il romanzo: autonomo, non avrà nulla a che fare col teatro, come la lirica, la novella, il romanzo cort quello non hanno nulla a che vedere». (Cesare Giulio Viola «Teatro per i ciechi», su «Onda»).

Vittorio Calvino

PRODOTTI
di
BELLEZZA

Leda

LEDA S. A. - MILANO - VIA RUGABELLA 9

SETALINA
sostituisce le calze
IMBRUNITE LE VOSTRE GAMBE
CON LA SETA LIQUIDA SETALINA

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

WATT RADIO TORINO
l'apparecchio di paragone

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

Rapsodia in Rosso DH127
IL ROSSETTO INDELEBILE E TRASPARENTE

RICORDO DI CARINI



Al teatro Adriano una sera d'agosto di quindici anni fa, al secondo atto dell'« Artiglio » il pubblico parve impazzito. Gruppi umani scamiciati dal loggione vociarono, mentre le signore in platea avevano perduto ogni compostezza per battere in piedi freneticamente le mani sudaticce. I mariti, i caposezioni ministeriali, tentavano di conservare un residuo di dignità, ma alla fine furono travolti dall'entusiasmo delle consorti. E anch'essi si abbandonarono alla gioia di tambureggiare il piancito del teatro che risuonò come un'arena di circo al galoppo di innumeri cavalli. In mezzo a quella bufera Carini, piegato ad angolo retto, continuava a sorridere e a ringraziare.

Dieci giorni fa alla prima del « Marito ideale » attendevo come tutti la sua entrata in scena, invece venne Salvini ad annunciare che Carini due ore prima lo spettacolo era stato colpito da un attacco del suo male e un altro attore lo sostituiva. Non dovevo ascoltarlo più!

La misura dell'arte di Carini è tutta nel fuoco di quell'entusiasmo popolare che sempre l'accompagnò. Arte prodiga di sé, arte romantica per eccellenza, che d'ogni lavoro non smorzava gli effetti, secondo il deprecabile costume oggi venuto di moda, ma li cercava per sottolinearli. Carini cavava da ogni personaggio tutto quel che il personaggio poteva dargli, lo spremeva sino all'osso e se non vi trovava polpa sufficiente per i suoi panni, ve ne aggiungeva della sua. La sua recitazione calda e colorita, la sua dizione nitida e vibrante, il suo gesto ampio ed efficace non accettava mezze misure: egli prendeva d'assalto le sue creature sceniche come il suo pubblico: inchiodava le une e gli altri al fuoco d'una recitazione plastica, evidente, che poteva persino parere esteriore e non lo era. Se ne ebbe miglior prova quando dal repertorio che l'aveva reso celebre (Bernstein, Bataille, Praga) giunse ai drammi di Pirandello.

Si vide allora che il grande attore si muoveva a suo agio anche al di fuori di quel repertorio a grandi effetti cui per tanti anni era stato legato. Si capì infine che la sua modernità era un fatto fuori discussione e non c'era audacia scenica che non l'attirasse e non l'interessasse. Molte volte lo sentii parlare di nuove commedie da « metter su » e sempre notai in lui questo gusto del difficile, dell'ardito che spaventava altri. Tant'è vero che tutte le volte che potette e fu a capo di compagnie, non esitò ad accettare lavori che a quell'epoca parvero audaci e a condurli, al solito, al trionfo. Negli ultimi anni, non avendo più una compagnia propria, appoggiò molti lavori di giovani, li sostenne con la sua magia direttoriale e appena poté (magari con una estiva) li recitò.

E fu il primo anche a recitar versi fra un atto e l'altro. La sua dizione nitida e scandita, precisa e colorita piegava il verso alla saprosa efficacia d'una prosa detta senza artifici e tuttavia accesa del segreto fuoco della poesia. Quell'esempio fu seguito, ma Carini ebbe il merito d'aver iniziato un costume che molto giovò alla volgarizzazione dei nostri testi poetici. Tale consuetudine egli continuò anche all'estero contribuendo così alla conoscenza dei nostri testi poetici.

Modesto, ebbe talvolta la fortuna avversa. Ma l'amore del teatro non l'abbandonò mai. Mi confessò una volta d'aver recitato undici anni di fila senza « l'interruzione nemmeno d'una sera ». Teatri grandi e piccoli, formazioni di complesso e di ripiego, grandi piazze e faticosi debutti, ma recitare, recitare, recitare: la passione unica e divorante della sua vita.

« Il giorno in cui non potrò più calcare un palcoscenico, morirò » era una sua frase abituale. Infatti quando il male lo colse, egli stava ancora una volta per salire su di un palcoscenico. Non ha potuto farlo ed è morto.

Le parole dell'attore sono scritte sull'acqua: passano con lui. Ma l'esempio di Carini e dei suoi cinquantasei anni di fede resta, monito e richiamo, per quanti credono nel Teatro e nel suo eterno divenire.

Nicola Manzari



Una scena del film di Feyder « La legge del nord » con Michèle Morgan e Pierre Richard Willm. (Distr. Scalerà). - A sinistra, in basso, Jacques Feyder in un disegno di Van Forgen.

FRANCOBOLLO FRANCESE

Feyder non è ottimista

Il cinema esce appena dall'infanzia, è nel periodo della formazione, dei tentativi e degli errori, l'epoca più appassionante anche, quella in cui si vede aprirsi davanti tutte le vie, ricche di possibilità, di virtuali conquiste, di misteri. Così che possiamo provvisoriamente perdonargli di non essere sempre integralmente lui stesso. Ma come si esige che la pittura sia pittorica, la letteratura letteraria, e il teatro teatrale, tra poco noi saremo in diritto di reclamare che il cinema sia, prima d'ogni altra cosa, cinematografico.

Nello stato attuale dell'arte e della tecnica visiva, il film non può strapparsi ancora totalmente e definitivamente all'influenza, alle suggestioni, ai trabocchetti, alle insidie che le altre arti in generale, e la letteratura in particolare, gli impongono a ogni passo.

Fino a nuovo ordine ci sono due generi di soggetti: quelli composti direttamente per lo schermo, e quelli tratti dal teatro o dai romanzi. L'avvenire vedrà sempre di più i cineasti degni di questo nome adottare i primi a scapito dei secondi.

Per due ragioni, questo secondo orientarsi dell'ispirazione visiva è momentaneamente quasi impossibile. Nella nostra epoca di superproduzione letteraria dove i cattivi libri son tanto numerosi che i cattivi film, un libro ben lanciato raggiunge agevolmente le sue centocinquanta ducentomila copie: è una pubblicità bell'è pronta per un film dello stesso titolo. Ormai i produttori si sono lasciati dire, e sanno che un film tratto da un libro celebre chiama più gente che quello tratto da un soggetto originale, il cui autore morrà sconosciuto — misconosciuto — geniale che sia. E' una deformazione del giudizio della quale il pubblico si ravrà senza dubbio prima dei produttori.

L'educazione visiva dello spettatore si matura lentamente, ma sicu-

ramente; la sua rivolta sarà più improvvisa di quanto si crede negli ambienti della produzione. Quel giorno il cinema farà un enorme passo avanti, e vedrà forse il fallimento dei bottegai mercanti di pellicola.

La seconda ragione importante perché da noi non si creano soggetti originali, è che dopo la morte di Louis Delluc non abbiamo per così dire più autori di scenari. Che cosa possiamo opporre a Gardner-Sullivan e Jack Hawks autori di « Per salvar la sua razza », « Civilizzazione », « Quello che paga » e « L'uomo dagli occhi chiari »; a Jeannie Mac Pherson e Francis Marion, tutti rivendicati dall'America; a Hans Janowitz, Hans Kraely, Thea von Harbou e Karl Mayer di cui va orgogliosa la Germania?

Drammaturghi e romanzieri che potrebbero dare qualche opera posente e originale non hanno il senso del cinema, non hanno seriamente approfondito l'illimitatezza delle sue possibilità, non ne hanno studiato la tecnica. A loro sarebbe necessaria tutta una rieducazione mentale e tutto un apprendistato della composizione visiva, che proprio in ragione della loro età e della loro cristallizzazione intellettuale costoro nemmeno considerano più.

Tuttavia certi autori moderni: Pierre Mac Orlan, Alexandre Arnoux, Jules Romains, George Duhamel, Joseph Delteil, André Obey, Marc Elder, subiscono fortunatamente le influenze della nuova arte, ma quest'influenza non va oltre l'espressione, propriamente detta, dello svolgimento letterario di quella o di quell'altra pagina, e non ha ancora promosso nella concezione del romanzo, il capovolgimento che avverrà certo con la generazione seguente, nata col cinema.

Di tutta la produzione francese di questi ultimi anni, quanti soggetti nuovi son degni di attenzione? « Le Penseur » di Edmond Fleg, « Le si-

lence », « La fete espagnole » e « La femme du nulle part » di Louise Delluc, « L'âtre » di Robert Boudroz; e poi?

Abel Gance, il più grande realizzatore che ci abbia dato fino a oggi il cinema, e al quale dobbiamo « La Roue » e certi frammenti di film che sbarazzati dei loro contesti son quanto di più perfetto si sia fatto nel cinema, Gance stesso ha sempre raggiunto l'equilibrio e osservato l'armonia nella composizione dei suoi soggetti?

I progetti di film che ci propongono attualmente sono le maggior volte e malgrado il loro taglio tecnico spesso ben dritto, d'una banalità e d'una povertà che sconcertano.

Che girare, allora? che film realizzare? E si girano degli adattamenti; e questi nello stato attuale delle cose, non sono che un menoppio. Certi buoni romanzi, non necessariamente celebri, forniscono ricchezza di sostanza midollo pensiero, una moltitudine di particolari atteggiamenti psicologici; penetrano a fondo i personaggi, scavano i loro caratteri, ne espongono gli istinti, i giochi dei riflessi, ne smontano tutte le rotelle mentali.

Provvisoriamente parrebbe dunque preferibile « filmare » adattamenti, perché siano perfettamente « visivi ». Si comprenda l'importanza di questa parola: visivo. E' in questo che risiede tutta l'arte della trasposizione cinematografica.

Lo schermo che reclama immagini e non parole, può esigere una rifusione totale del soggetto, può imporre all'adattatore la necessità di creare immagini in apparenza lontanissime da quelle che sotto forma letteraria si trovano nel libro o nella « piece », e tuttavia in ispirito più vicino al pensiero dell'autore di quanto lui stesso non avrebbe immaginato.

La descrizione d'un ambiente, un personaggio, la psicologia d'un ca-

rattere, le frasi d'una conversazione, le repliche d'una scena patetica, tutto deve diventare visivo, ed esprimersi attraverso l'immagine, cioè nella luce e il silenzio; il dinamismo straordinario del cinema, la sua estrema mobilità nel tempo e nello spazio, autorizzano il cineasta a modificare anche l'ordine di sviluppo dell'azione. Tutto gli è permesso quando sia in causa la perfezione visiva della sua opera.

Si ha torto in Francia di considerare solo l'opera ispiratrice quando gli americani considerano sempre l'opera da fare. A quest'ultimi si rimprovera di aver deformato « Notre-Dame de Paris »: essi l'hanno in realtà trasformata, l'hanno resa « visiva ». Se Victor Hugo visse nel nostro secolo e scrivesse direttamente per lo schermo, sarebbe anche lui obbligato a piegarsi a certe contingenze dell'espansione visiva. Gli adattatori hanno imposto a Victor Hugo morto le regole che lui vivente avrebbe allegramente accettato. Non c'è dunque di che gridare al sacrilegio, ma piuttosto di che stupirsi dell'ingegnosità degli adattatori e rifattori.

Spesso si sente dire che tali opere sono visive talaltre no; è un'agevole spiegazione che svista l'impotenza: tutte le opere letterarie teatrali musicali sono o possono essere rese visive. Non c'è che la concezione cinematografica di certi animatori che non lo è sempre: tutto può tradursi per lo schermo, tutto può esprimersi per l'immagine.

E' possibile cavare un film toccante e umano dal decimo capitolo de l'« Esprit des Lois » de Montesquieu che da una pagina della « Physiologie du Mariage », da un paragrafo di « Zaratustra » di Nietzsche che da un romanzo di Paul de Kock. Ma è pur sempre indispensabile aver lo spirito del cinema.

Jacques Feyder

(Traduzione di R. G.)

NINO CAPRIATI:

RIVISTA E VARIETÀ

Per ragioni di spazio, all'ultimo momento, in tipografia, il mio articolo o meglio il mio cappello alla lettera del Presidente dell'Unione nazionale arte teatrale Generale Blais, è stato tagliato, anzi addirittura vivisezionato.

Si sa, od almeno chi è pratico di giornalismo ne è al corrente, come vanno queste cose: il proto smania, il piombo cresce, il redattore che impugna non sa dove sbattere la testa per trovare « entro quindici minuti! » l'autore del « pezzo »; telefona al Direttore per consiglio, al telefono risponde invece puntualmente il pizzicagnolo cav. Sugna il quale, sentendo la parola « tagliare », risponde urlando che è inutile che insistano perchè

molti una difesa ad oltranza dell'Unat, ciò che non era nel testo originale e nelle intenzioni dell'autore, il quale intendeva invece ribadire una sua vecchia tesi. La sperequazione, cioè, fra il numero dei nullastia capocomicali rilasciati dalla Federazione Industriale dello Spettacolo, per ragioni varie e magari anche di... forza maggiore, e le possibilità effettive di collocamento da parte della Unat, la quale, avendo un suo funzionario quale membro (con solo voto consultivo, però!) della Commissione per il rilascio delle autorizzazioni, veniva ad essere automaticamente corresponsabile della soluzione di continuità nel giro dei complessi. Chiaro?... Da ciò il prin-

riffe debitamente approvate dalla questura che, per le Compagnie, sia pure al avanspettacolo, non superavano il 3%. Che le agenzie teatrali esistano in tutto il mondo il Presidente di un consorzio teatrale non può ignorare! Tornando alla Unat, è vero che non un esercito di impiegati la compone, ma solo quattro o cinque funzionari. Però domando tutto il teatro italiano, compagnie ed esercenti, senza nessuna concorrenza né possibilità di critica, perchè per il collocamento delle Compagnie c'è l'Unat e basta!

Il pensiero dei consorziati verrà chiaramente espresso nell'assemblea annuale e se la discussione non sarà tutta un inno sulla necessità di mantenere in vita il Consorzio, e molte ed autorevoli invece le voci che ne sosterranno l'inutilità ed i difetti, l'Unat dovrà rassegnarsi a sparire e pochi intimi la rimpiangeranno.

E questa è la voce baritonale degli ex-mediatori i quali, forti della loro esperienza teatrale e di un passato di lavoro e di concorrenza, è logico che difendano gli interessi della categoria. Tutt'al più qualcuno potrebbe far notare che le tariffe del 3% « approvate dalla Regia Questura », erano una bella e santa e lapidaria cosa, ma i fatti poi dell'era li sapeva il coperchio; le tangenti vere, cioè, le conoscevano il capocomico, il mediatore e talvolta anche l'esercente o qualche persona influente dell'Impresa, la quale « recuperava » poi dall'agente una parte della mediazione incassata. Il tre per cento allora diventava il... tredici (portafortuna a tutti!) o si scivolava nel soprapprezzo ad libitum.

Comunque quella è la voce baritonale degli ex-mediatori... In questo poderoso programma musicale Unat, seguirebbe poi certamente un duettino a gorgheggi di aristocratico stile settecentesco, pro Consorzio, interpretato — ad esempio — da Benzon e Sbisà, signori del bel canto, cui farebbe riscontro una « romanza senza parole » di Giulio Trevisani in lode della Sesim (collocamento del repertorio), con un appassionato « a solo » del violino di spalla: Calandrino.

Risponderebbero, memori delle proprie Compagnie infortunate, Palazzi e Oddo Ferretti, intonando un *Sì, vendetta tremenda vendetta*, tale da fare impallidire d'invidia Galeffi e Gino Bechi, rinforzati dal coro di quelli che vogliono non so'o l'abolizione del Consorzio, ma addirittura la demolizione dello stabile di Via Sistina, a costo di metterci un mercatino coperto per lo spaccio dei peparuoli.

Impugnando il brando per ottenere la soppressione della Sesim udremmo poi gli autori Rigo, Polacci e Cutolo attaccare baldanzosi: *Suoni la tromba! Intrepidi, noi pugnerem da forti...*, mentre il contralto Lamparelli flauterebbe con voce suadente: *L'amo come il fulgor del creato...*

No, basta: troppa grazia! Permettete risponda anche io in musica: *E' la solita storia del pastore*, che ha ormai... svuocato tutti quanti, fra esposti alle Autorità, lettere ai giornali, riunioni capocomicali, poderosi concertati nella autorevolissima Galleria, dove ho avuto l'emozione — giorni or sono — di sentire perfino un comiciottolo, che notoriamente lavora solo al Pigneto o nei baracconi periferici, fare uno sproloquio contro l'Unat, così, tanto per farsi prendere sul serio da qualcuno...

Ma il concerto vocale e strumentale è durato abbastanza: ora diventerebbe barroso. Arrivederci all'assemblea e grazie a tutti. Vuol dire che se l'Unat è destinata a sparire, qualcuno griderà *Io muoio disperato!* o ci verserà sopra *Una furiosa lagrima*. Qualche altro, invece, *branderà nei lieti calici*, a costo di comprar vino alla borsa nera.

Conclusione: nessun « seguito al prossimo numero ».

Al prossimo numero, invece, la recensione del mio (gà: avendone assunto l'organizzazione e la regia, ne sono anche il... gerente responsabile) « *Suoperspettacolo pro sinistrati* » che ha debuttato ieri sera al Valle esaurendo il teatro, trasformato per tre ore in girandola di festa campestre, così crepitanti erano gli applausi...

Una volta tanto dirò bene e male proprio di me. Allegri dunque!

Nino Capriati

* Henri Decoin ha dato il primo colpo di manovella al film « Je suis avec toi » nel quale lavorano Yvonne Printemps, Pierre Fresnay, Bernard Blier, ecc.

I nostri "superspettacoli pro sinistrati" al Teatro Valle

Per iniziativa di « Film », del « Giornale d'Italia » e del « Piccolo » hanno luogo in questi giorni al Teatro Valle alcune recite straordinarie con la cortese partecipazione di un gruppo di vedette dell'arte lirica, drammatica, cinematografica, della Radio e del teatro di rivista e di varietà. L'introito di tali recite, dedotte le spese, sarà devoluto a beneficio dei profughi di Napoli, della Sicilia e della Calabria. Ringraziamo gli artisti che con tanto entusiasmo hanno aderito alla nostra iniziativa, la quale si propone il triplice scopo di aiutare i sinistrati, di far lavorare i prestatori d'opera che da quattro mesi sono inattivi per la soppressione degli spettacoli di Varese, e di dimostrare che il cosiddetto Teatro gaio, come ha sempre sostenuto il nostro giornale insieme ai confratelli della stampa quotidiana, se presentato con dignità e con quelle oneste limitazioni che la situazione attuale impone, è una forma d'arte ed ha diritto alla vita.

Il programma serale ha per principale ornamento il massimo attore del teatro di rivista: Totò. Il complesso artistico si compone di una schiera di vedette una parte delle quali gentilmente concesse dalla Direzione dell'Eiar, che qui elenchiamo per ordine alfabetico: Trio Capinera, Alfredo Clerici, Dante e Rino, Trio Ferrara-Irene e Beatrice, Nunzio Filogamo, Dea Garbaccio Alda Mangini, le tre sorelle Nava, Edoardo Pessarelli, il Quintetto ritmico dell'Eiar, Nello Segurini e la sua orchestra Armonia.

I seguenti artisti hanno poi spontaneamente offerto la loro eccezionale collaborazione « fuori programma »: Ferruccio Tagliavini, Tito Gobbi, Attilia Radice del Teatro Reale dell'Opera, Vittorio De Sica, Anna Magnani, Alida Valli, Paolo Stoppa, Nino Taranto, Vanda Osiri, Lamberto Strappini. In una serata dedicata alla rievocazione delle voci dell'antica Napoli, Michele Galdieri reciterà alcune liriche.

Daremo nel prossimo numero il resoconto di queste recite la cui organizzazione e regia è stata affidata al collega Nino Capriati, mentre lo scenografo Mario Pompei ha curato l'addobbo scenico.

lui il lardo lo taglia solo quando si presentano con i bollini « a bottega », eccetera... Finalmente il collega, davanti al viso cianotico del proto, che con una grazietta tutta romanesca domanda se si decide o no, e non fanno la solita, perchè alle sei l'operai staccano e chi s'è visto s'è visto... si butta a pesce e si arrangia nel migliore dei modi, cercando di tagliare interi capoversi, per evitare il più possibile la ricomposizione dell'articolo.... Dopo di che va a casa ed avverte la moglie e la serve che il giorno dopo, quando il giornale è uscito, se telefona un certo Capriati, rispondessero che non c'è nessuno e la casa è franata in seguito a maremoto. Poi si addormenta nel sonno del giusto.

Conclusione — per capirci — il cappello, anchilosato e sfrangiato, che precede la lettera di Blais è sembrato a

capitale motivo di crisi del Consorzio.

Il mio cappello è sembrato a molti più che un cappello duro, od un rigido cilindro od un gibus scattante per l'impulso di un energico saltalione, un feltro alquanto moscio e mi ha procurato varie lettere di consorziati, i quali avrebbero desiderato addirittura un colpo di arrete al pericolante edificio dell'Unat, dimenticando che la funzione del giornalista, di fronte alla casa lesionata, si limita a rendersi interprete delle varie opinioni sia dei competenti, sia degli interessati: ricostruire, cioè, o demolire.

Ripeto, e senza drammatizzare; in fondo non si tratta che di un consorzio privato. E' sufficiente che in assemblea la metà più uno dei soci ne chieda lo scioglimento e tante angustie troveranno pace. Siete la metà più uno?... Sì?... Ed allora, forza e coraggio. Non lo s'ete?... Allora è inutile agitarsi tanto. Le thiacchiere — diceva quel tale che vendeva il cerotto contro i topi e contro i calli — sulla pubblica piazza, stanno a zero.

Intanto, in risposta alla lettera di B'ais, alcuni ex mediatori autorizzati pregano « Film » di far notare quanto segue e, lasciando ad ognuno la responsabilità delle proprie affermazioni, li accontentiamo d'urgenza, sempre per quel tale dovere di ob'attività. Ecco cosa scrivono:

« I malcontenti del funzionamento dell'Unat non sono solo quei cinque o sei ex mediatori i quali, nati nel teatro, naturalmente vi rimasero passando ad esercitare, in regola con tutte le carte c'vili e penali, il capocomicato. Né questa esigua minoranza potrebbe avere voce in capitolo in un consorzio così numeroso. Il Gen. Blais accenna agli agenti teatrali e poichè noi abbiamo gestito uffici regolarmente autorizzati, teniamo a chiarire che non è esatto che i capocomici pagassero alle Agenzie private dal 10 al 15% di mediazione. Avevamo delle ta-

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

Il classico
ritocco

- CIPRIA
- BELLETTO SECCO
- BELLETTO GRASSO

neobella

FAVRICO - MILANO

UN REGALO UTILE IN TUTTI I TEMPI

ELEGANTE BORSETTA DA TOILETTA. « Trousse » di Signora, confezionata in « Survel » — completa di specchio, portapettine, portacipria, portabelletto, portarosso, portafogarette, piumini piatti ed una cinghia di prolungamento al fine di poterla portare a tracolla... L. 120

Desiderando un modello più piccolo da portare entro la borsetta... L. 60

Inviare richieste con cartolina vaglia a: O.S.V.C., Via Calabria, 18. Tel. 696021. Milano, indicando questo giornale. Preghiamo di voler scrivere molto chiaramente il nome e indirizzo. Non si spedisce contro assegno né a posta militare.

IRRADIO La voce che incanta!

provini
cinematografici
★
fotografie d'arte
★
registrazione
della voce
FULCAR FILM
VIA S. NICOLA DA TOLENTINO 41 - TELEFONO 487905
ROMA



BIONDA O BRUNA?
CIPRIA NUTRITIVA O RASSODANTE?

A seconda che siate bionda o siate bruna dovete scegliere la tinta a voi adatta ma a seconda della natura della vostra epidermide scegliete la cipria nutritiva o rassodante, indispensabile a conservarla giovane e fresca.

FARIL ha creato due nuovi tipi di cipria di bellezza.

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

Tipo leggero per le epidermidi grasse o semigrasse. Questa qualità speciale di cipria ha un potere assorbente e rassodante, tale da impedire ai tessuti di rilassarsi, togliendo nel contempo ogni traccia di untuosità della pelle. Entrambi questi tipi di cipria di bellezza FARIL sono presentati in 8 tinte nuovissime, che al contatto della pelle assumono delle intonazioni luminose e fresche.

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



FARIL
le ciprie nutritive e rassodanti

FARIL prodotti di bellezza MILANO

DIVIETO DI CACCIA

Queste fotografie d'Alida Valli nell'intimità vi rivelano nel complesso quel che lo schermo nasconde: che l'illustre attrice è ancora assai più ragazza che donna, e si direbbe, ragazzona un tantino fuor di squadra, per quanto manierata e viziata già da un successo lusingatore. E di siffatta piacevole rivelazione l'incomparabile Alida dovrebbe, io credo, essere grata al nostro liceo Spiro Manzari, se le belle fossero mai grate ai fotografi che scopra qualche nuovo fascino nella loro bellezza.

« Tutto è grande nei grandi » ha detto Bossuet: e non dovete impressionarvi per la grandezza della vestaglia in cui, appena levatasi dal letto, la celebre Alida s'adagia e si drapppeggia, con la deformante angolosità d'una statua barocca. Tanta vastità di pieghe — brontolere — e tanta cupa maestà, per ascoltare la telefonatina di qualche pappagallo aduiatore, che le auguri il buon giorno! Ma anche lei oramai deve avere le sue pose di donna un po' gravata dalla celebrità e dagli affari, che fa la sua politica con tutti, anche coi seccatori. Per questo, l'oppressa Alida ha il silenziatore al suo telefono. Tutte le voci del mondo debbono giungerle, sì, ma quasi spente da un'indifferenza livellatrice. La silenziaria Alida ha una specie di fatto personale col campanello telefonico.

Questo prudente sistema di pose non deve darvi un'idea falsa della nostra attrice ch'è, vi ripeto, assai più ragazzona, in fondo, di quanto paia sullo schermo. Eccola, infatti, mezz'ora dopo le velature telefoniche della sua politica, in un abito da passeggio, d'una fresca semplicità, che mette in valore la durezza ilare del volto e la quadratura tutta novecentesca dalle spalle. Ecco veramente la ragazza del nostro tempo, dagli alti zoccoli e dalla tranquilla energia! Gli abiti presuntuosi (e non sempre di buon gusto) che ella indossa sullo schermo non valgono questo vestitino così rude e rappresentativo. Qui, in questa semplicità potente, è la persona vera della Valli: quella che i registi non sanno mai scorgere nel loro cafonismo complicante.

Ma dov'è il casalingo di questa vita? Un momento! Dovete sapere, innanzi tutto, che l'energica ragazza è massaia d'istinto: che largheggia sì, in firme, ma, se deve spendere un soldo, ci pensa un giorno. Nella sua casetta ai Parioli non si tollera il menomo sciupio. Quand'ella vuol fumare, dà l'ordine alla cameriera con parole che, di questi tempi, accendono di speranza il cuore del visitatore privo di sigarette da qualche giorno. Ma, sorpresa delle sorprese, la cameriera porta una sola sigaretta: ed il visitatore deve assistere alla fumata trepidando, come se fosse la fumata d'un conclave.

La mirabile Alida ha anche uno scaffale pieno di libri seri, a quel che pare: per lo meno, lussuosamente rilegati. Disillusione anche questa! Non sono che volumi simulati, ognuno dei quali ha sul dorso il titolo d'uno dei film girati dalla Valli. Gli ultimi cinque volumi, che non hanno ancora titolo alcuno sul dorso, rappresentano i cinque film da girare ancora. Non mai biblioteca ha insegnato così poco.

La sola persona in casa, per cui la misteriosa Alida abbia qualche seria e profonda cura, è Baldassarè, il canarino. Non so se questo uccellino sia lo spirito reincarnato dell'illustre pittore e architetto senese Baldassarè Peruzzi, tanto gentile e magnifico ai suoi giorni, che gli spagnoli del Borbone, saccheggianti Roma, si ostinavano a prenderlo per qualche grande prelato. La sola cosa ch'io possa assicurarvi è che il canarino della Valli non è la reincarnazione d'uno scultore.

La grande Alida, in realtà, ama il canario ma non ama né gli scultori né i ritratti ch'essi le propongono. « Portano ieffatura »: suol dire. Si potrebbe osservare che le belle principesse italiane del Rinascimento non erano di questo parere: ma non occorre prendere le cose tanto di lontano, per dimostrare che la nostra selvaggia Alida ha torto marciò. Ella ha precisamente una di quelle faccie ossute a larghi piani, che paiono fatte apposta per un ritratto scultoreo.

Ma l'impetuosa Alida, quand'è in casa sua, non ammette altra volontà che la sua. Suol consultarsi, sino ad un certo punto, soltanto con la mamma, che vive con lei: una figura dolce e ancora piacente. Non vorrei finire con un'imperfinenza, ma debbo dire che la dolcezza della madre mi pare, a suo modo, non meno interessante che l'energia dell'illustre figlia. Sarei, insomma, del parere del Principe di Ligne, l'amabile scapestrato, che, in un caso simile, recatosi a visitare un'interessantissima giovane, trovando invece di lei una tenera e ancor fiorentissima mamma, s'accomodò presto con lei...

(Fotografie di Spiro Manzari)

Eugenio Giovannetti

