

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



QUESTA VOLTA:
UN SERVIZIO SENSAZIONALE
Alba tragica
di Dostoievskij
●
CINEMATOGRAFO
E CRITICA D'ARTE
di Valerie Mariani
●
Baracco - Bargellini - Bartolezzi
Calvine - Capriati
Castellani - De Francis
Caudana - Chiarelli
Cncrate

Alberto Rabagliati ed Elena Lüber nel film Fono Roma «In cerca di felicità» (Distr. Lux- - Fot. Vaselli). - La festata si riferisce al film Sipac «All'ombra della gloria».

GAZZETTA NERA



Nel 1900, mentre Emilio Zola compieva sforzi sovrumani per riuscire il più « vero possibile. Anatole France scoteva indulgentemente il capo. « I suoi libri », diceva con placida ironia, « non ci rivelano nulla che già non conosciamo ». E Lemaitre rilanciava senza generosità: « Il naturalismo non esiste, il naturalismo è Zola ». Ma Zola, indifferente alla stanchezza che già cominciava a manifestarsi nei suoi lettori, restava fermo sulle sue posizioni. « Per me », disse un giorno a Mallarmé, « tutto ha lo stesso valore: il diamante come la m... ». Mallarmé gli rispose con dolcezza: « Sì, ma il diamante è più raro ». Zola non poteva apprezzare la deliziosa battuta: reagendo alla moda un po' frivola del suo tempo, egli soleva infatti vantarsi apertamente di non essere « spiritoso ». Sono trascorsi 43 anni — intensissimi anni — e i « naturalisti », trasferiti in massa nel cinematografo, continuano imperturbati a non essere « spiritosi ». Ossessionati dal fiero proposito di apparire sempre schietti, sempre genuini, i bravi giovanotti finiscono d'inviviscarsi in un bizzarro convenzionalismo a rovescio, precipitando poi nella più stucchevole retorica della « verità ». Guardate, per convincervene, i più celebrati prodotti usciti dalle officine naturalistiche. Superato il primo sbalordimento per il « nuovo » linguaggio che non ammette peli sulla lingua, lo spettatore ha subito dopo l'impressione sgradevole che quei film siano stati composti in base ad una precisa ricetta: la nebbia, le sirene dei cargo, le fisarmoniche, le prostitute di cuore. Si direbbero « cocktails » fatti senza fantasia, agitati in famiglia, previa lettura del foglietto con le istruzioni; oppure itinerari « avventurosi » organizzati dall'agenzia di viaggi Chiari & Sommariva per l'ingenua felicità di turisti che prediligono le « forti emozioni » a patto che siano munite di tutte le moderne comodità. E, soprattutto, mancano di « spirito »; intendendo per spirito quella facoltà, propria agli uomini intelligenti, di saper sorridere delle proprie debolezze. Tutto è truciolente, nero, squallido. Così evidente appare, in quei film, il premeditato proposito di spaventare il pubblico, da provarne un senso di fastidio. I naturalisti cinematografici in ritardo sono, poi, particolarmente insopportabili. Preoccupati di non fare in tempo a dire « tutta la verità, nient'altro che la verità », questi scopritori dell'ultima ora rincarano spensieratamente la dose dei vari ingre-

dienti (i quadri dei « copisti » sono sempre più carichi di colore delle tele originali). La bruna viene allora ispessita, Gabin moltiplicato per dieci, Michèle Morgan per mille. E il risultato di tanto zelo rassomiglia spesso a una goffa imitazione del « goulasch » budapestino, sul quale un impacciato cuoco nostrano ha rovesciato montagne di « paprika » nella tema di non essere giudicato « abbastanza ungherese ».



Nino Besozzi ha avvistato un produttore.

L'ambizione di turno delle nostre migliori attrici è oggi quella di tentare l'avventura « verista ». L'esperimento deve avere un suo fascino segreto e irresistibile. L'ha azzardato la dolce e intelligente Laura Solari, combinandosi per la fausta occasione una faccia alla Mae West della prima maniera; l'ha azzardato la vampiresca Clara Calamai, « rainerizzandosi » senza economia, con impressionante diligenza. Entrambe le attrici — bellissime sullo schermo e nella vita — si sono adatte ad essere « brutte » con sospetto entusiasmo. O, per meglio dire, hanno giocato ad essere « brutte »; che, in verità, per una donna bella, apparire brutta una volta tanto è una raffinata civetteria, una meravigliosa e riposante vacanza.



Un documento sulle cartoline illustrate, risoltosi purtroppo in una « prima » occasione perduta di fare dell'intelligente cinema di fantasia, ci ha fatto recentemente viaggiare a ritroso nel tempo. Diletto viaggio. Per alcuni meravigliosi minuti ci siamo riacostati a un mondo più buono che pensavamo di avere smarrito lungo il cammino — un mondo con luna sempre sorridente e piena, salici sempre curvi nel pianto, colombe sempre svolazzanti con messaggi d'amore nel becco — ed a personaggi barocchi e patetici dai quali ci eravamo illusi di aver preso definitivo congedo molti anni or sono. Anni tristi. I tempi, ancora una volta, si erano fatti duri e difficili; e noi, per vivere alla meno peggio, avevamo dovuto metterci alle dipendenze di una notissima fabbrica torinese di cartoline illustrate. Il nostro com-



posito principale consisteva nel « creare » nuove serie per una clientela che si era fatta oltremodo esigente. In verità, questa straordinaria occupazione, oltre a consentire sfacciati atteggiamenti di « artisti » tra i ragionieri dello stabilimento, aveva molti e singolari punti di contatto con la regia cinematografica. Insomma, un raggio di consolazione nelle brume della nostra mestizia. Si trattava, come abbiamo detto, di inventare continuamente immagini dalle quali risultasse, nel modo più chiaro possibile, che un giovanotto con giubba nera e pantaloni di flanella chiara amava « follemente », o « fino al delirio », una ragazza vestita di organi stampato a fiorellini. Se poi, nell'impeto creativo della regia, si riusciva a far capire agli estranei che l'amore tra i due personaggi si sarebbe protratto « oltre i confini della vita », tanto meglio per l'azienda. Ma raggiungere risultati artistici così cospicui non era facile. Qualcosa al riguardo potrebbe dirvi Alberto Rabagliati, il quale, nella sua prima giovinezza, fu, se la memoria non c'inganna, un disputatissimo « attore » per le cartoline illustrate. Discrezione e buon senso dovevano essere severamente banditi dall'ispirazione, e la fantasia spronata senza posa ad ardui cimenti, posta continuamente in pericoloso stato di sovraeccitazione. E poi, il tempo era già stato quasi tutto saccheggiato dai nostri predecessori. Se vantavano una « posa inedita », c'era subito qualcuno che ce ne opponeva ironicamente la polverosa vecchietta; se escogitavamo un insolito « motto passionale », lo stesso qualcuno ci demoralizzava con un risolino. L'orgoglio della ditta era la collezione delle « coppie con cavalli ». Non sapremmo dirvene il perché; ma sta di fatto che una coppia di fidanzati intenti ad accarezzare un cavallo bianco era fatalmente destinata a un successo di vendita strepitoso. Con il passar degli anni, gli innamorati delle cartoline cambiavano; il cavallo, invece, restava imperturbato sulla breccia, miracoloso esempio di perenne giovinezza. Il fenomeno si spiega facilmente pensando che, mentre i giovanotti e le ragazze scritturate dalla ditta erano di carne ed ossa (e quindi soggetti a deteriorarsi col tempo), il cavallo era di buon legno stagionato. Ma era un bellissimo cavallo, con gli occhi di vetro miti e dolci; e l'immacolato candore del suo pelo si era solo un po' appannato nelle immediate vicinanze della criniera, dove più spesso i « fidanzati » intrecciavano le mani: mani amoroze e frementi, ma

non sempre pulitissime. Forse l'ha conosciuto anche Alberto Rabagliati, nella sua remota attività di « attore » per immagini al bromuro. Un giorno, se il divo vorrà, andremo con lui a fargli visita, e gli porteremo molti cubetti di zucchero in segno di riconoscenza. Poi balzeremo sulla sua groppa legnosa, e partiremo al galoppo verso il mondo più buono delle cartoline illustrate, dove i salici riempiono di lacrime i laghi e le colombe sono incaricate del servizio postale.



Ci è spesso accaduto, negli anni passati, di frequentare case di amici appassionatissimi per la musica giazzistica, assistendo, con un divertito stupore che scandalizzava gli anfitrioni, a strani riti. Ponevano, questi nostri amici, il disco sul piatto del gramofono con estrema delicatezza, quasi facessero un'offerta votiva, susurrando estasiati: « E' un « Ellington », oppure « E' un « Boswell Sisters » ». Poi, appoggiando l'indice al naso, ci scongiuravano di sospendere la conversazione al fine di assaporare in religioso silenzio i virtuosismi degli ottoni scatenati e dei contrabbassi impazziti. Molto spesso affermavano che « questo sassofono è soffice come un velluto prezioso ». In questi casi, i loro occhi luccicavano e i loro cuori palpitavano più forte, come di fronte a un'amorosa rivelazione. Forse la nostra disposizione all'euforia è scarsa, forse in materia sentimentale siamo troppo conservatori; fatto sta che non riuscimmo mai a condividere gli entusiasmi dei nostri amici, e mai, proprio mai, accendemmo luci sotto l'immagine della dorata trombetta del negro Louis Armstrong. Sempre, al cospetto della musica giazzistica, restammo freddi, staccati, amareggiati dal sospetto che tanto ritmico e bene organizzato fragore non fosse che un colorato paravento dietro il quale non c'era in realtà un bel nulla. Forse il jazz non è che il comodo e redditizio rifugio delle ispirazioni fallite. Anche in letteratura, chi ha poco (o nulla) da dire, occulta la propria insufficienza nella trincea blindata dell'ermetismo. Nel campo musicale, il compositore che ha inutilmente tentato di varare un « Concerto in fa » al Politeama di Vercelli, si rifà dello scacco subito strumentando in stile abracadabrico un qualunque moti-

retto che gli piace tanto. Non gli sarà difficile, dopo, trovare qualche ingenuo critico disposto a scoprirgli una « ispirazione prepotente e genuina ».

Carissimo Gino Cervi, conosco il tuo dramma di ieri. Non era il « nobile dramma interiore » di cui parlano i romanzi sentimentali, ma la più prosaica lotta dei grassi superflui contro i nervi, dell'istinto che ti consigliava di mangiare a piacimento contro la vocazione artistica che te lo proibiva con severità. Vautel, il re dei cuochi, contro Ibsen, il re dei drammaturghi; la gastronomia contro la poesia; la cotoletta alla fiorentina contro la « tirata » patetica del secondo atto. Spaventoso dramma, del quale ingiustamente oggi si sorride. L'estro ti rimorchiava sulle vette più alte, ma la gola minacciava di rituffarti nell'abisso tenebroso degli attori ignoti. E le sorti del combattimento erano sempre alterne. A volte sembravi ubbidire ai suggerimenti della gloria, e respingevi con sdegno la terza portata che un diavolo vestito da cameriere ti offriva: allora, dal cielo, i grandi attori magri del passato ti sorridevano contenti, approvando con cenni del capo. Ma la vittoria del bene sul male, della Dieta sull'Orgia, era molto spesso breve ed effimera, che quasi subito tornavi a cedere alla ghiotta tentazione di uno stufatino. Come per incanto, dissolveva ancora una volta l'esile Aiglon e gli subentrava il dilagante Falstaff. La carne trionfava; ed era la bella e rosea carne di vitello che cuochi indifferenti alle ferree leggi della recitazione romantica ti cucinavano espressamente nelle maniere più sapienti e raffinate. A salvarti, giunsero in tempo giusto le restrizioni alimentari, inopinatamente divenute alleate dell'Arte. Scompare il Cervi-Falstaff, e ritornò alla ribalta il Cervi-Aiglon: un Cervi fatto romantico dall'astinenza, liricizzato dal razionalismo. E il Teatro Italiano, per merito della tessera annunaria, fu salvo.



Nel 1897, a Piombino, la ballerina spagnola Carmencita dimenava le anche sul palcoscenico del « Nargileco », e cantava con voce flebile ariete andaluse, e soprattutto faceva girare la testa ai granduchi. Parlando di lei nella rubrica critica di un quotidiano, un noto scrittore aveva seriamente affermato che « i fianchi di Carmencita racchiudevano tutto il fascino dell'Oriente ». Dello stesso parere doveva essere, a quanto pare, anche il Granduca Alessandro. E poiché non gli sembrava onesto che la preziosa rivelazione beneficesse lui solo, il potente signore ebbe una brillante idea. Nel corso di una cena « intima », alla quale presenziavano almeno ottanta persone, comparve a un certo punto nel salone un robustissimo cameriere il quale recava su un largo piatto d'argento finemente scolpito la procace Carmencita perfettamente nuda. Il successo dello spettacolo fu naturalmente grandissimo, e molti convitati solleccitarono dei bis. Poi, come se niente fosse, si passò alla portata successiva. Il tempo di queste meravigliose follie per le ballerine è irrimediabilmente finito, e se oggi ritornasse al mondo una Carmencita incontrerebbe molte difficoltà. I pochi granduchi rimasti guidano tassati a Parigi, ed hanno faccende di maggiore impegno per il capo. Alle fatali e rovinose danzatrici « fine secolo » sono subentrati i balletti, meccanici e standardizzati. Però, a pensarci bene, una Carmencita sola valeva di più che le « 36 ballerine 36 » dei nostri tempi: c'era, perlomeno più gusto a rovinarsi.

Mino Caudana

ANNO VI - N. 40 - ROMA 9 OTTOBRE 1943

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Si pubblica a Roma ogni sabato in sedici o più pagine in edizioni italiana, tedesca e spagnola. Prezzo edizione italiana: L. 1,50 DIREZIONE REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE: ROMA - VIA SAVOIA N. 27 - Telefono 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.E.S. - Roma Piazze San Penaleo, 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

Un servizio
sensazionale!

LA MIA VITA È UN FILM:

ALBA TRAGICA DI DOSTOIEVSKIJ

Sono le sei del mattino quando il prigioniero della cella numero 9 si risveglia di soprassalto.

Fuori la tenebra è ancora fonda, e il freddo è lancinante; lunghe, interminabili sono le notti di dicembre a Pietroburgo, per chi è tormentato da sogni atroci, martirizzato da visioni ossessive; e l'alba non gli porta mai consolazione.

Un rumore insolito echeggia sotto le volte enormi della fortezza Alejevsky, rompendone il sepolcrale silenzio. Che cosa significa questo va e viene convulso, affrettato: mormorii, tintinnare di chiavi? Che cosa succede?

Il prigioniero non ha il tempo di pensare troppo. Già passi precipitati si avvicinano; già la chiave stride nella serratura. Indifferente a tutto, come se compiesse un atto di ordinaria amministrazione, il secondino gli tocca la spalla:

— Spicciamoci.

E senza aggiungere altro, lo obbliga a rivestire i suoi abiti civili scambiati otto mesi prima all'ufficio matricola della fortezza con il bigio pastrano dei criminali.

Nel preciso istante in cui il prigioniero arriva nel cortile d'onore della squallida cittadella, il « carillon » della cattedrale Pietro e Paolo, candido mausoleo degli zar, comincia a sgranare le note argentine, indicibilmente limpide, del cantico: « Signore, abbiate pietà di noi... ».

Un orologio vicino batte sette rintocchi. Sul campanile, la freccia metallica svetta tra la bruma opaca e s'illumina di oro pallido. La giornata invernale si annuncia bellissima, radiosa.

Il prigioniero respira a pieni polmoni: da otto mesi, egli non intravede che un lembo di cielo sporco attraverso le sbarre della piccola finestra. Ma non può sostare. Qualcuno lo sospinge rudemente verso una delle carrozze d'affitto che stazionano in fila davanti alla fortezza, ed egli ha appena il tempo di salutare i suoi compagni di prigionia.

Un gendarme gigantesco prende posto accanto a lui, e si parte al trotto. Ogni berlina è scortata da quattro cosacchi a cavallo, con la sciabola sguainata. Fedor Dostoevskij, per quanti sforzi mentali compia, non riesce a rendersi conto della situazione. Dove lo stanno conducendo? La sua sorte è stata finalmente decisa? E' la libertà che lo attende? Oppure il perpetuo esilio in uno sperduto fortino del Caucaso? Non si tratta, per caso, del verdetto della Corte Marziale? Ma in quest'ultimo caso, egli dovrebbe già essere arrivato; e invece il viaggio disperato si prolunga.

— Dove mi conducete? — domanda al gendarme che sta seduto al suo fianco.

— Non posso dirvelo... — è la risposta.

Forse la Neva è già stata attraversata: gli è parso di notare che il rumore degli zoccoli dei cavalli fosse un po' attutito dal ponte di legno del battello. Ora la vettura sobbalza violentemente sui grossi ciottoli della Liteinaja.

A tratti, Dostoevskij scorge qualche ombra passare velocemente. Giungono fino alle sue orecchie i rumori della folla. Il freddo ha ghiacciato, velandoli, i cristalli delle portiere. Egli tenta di scrutarne la patina di ghiaccio con l'unghia, ma il gendarme glielo impedisce.

— Fermo, per carità! — scongiura il colosso. — Mi fareste fustigare!

E la cavalcata verso l'ignoto continua, interminabile, angosciata. Poi la carrozza si arresta. Bisogna scendere. Dostoevskij vi riesce a fatica, e quando pone piede a terra si ritrova fra i compagni di prigionia. I gendarmi lo spingono bruscamente nel gruppo. Butachevitch-Petrochew

«Signore, abbiate pietà di noi» - Un gruppo di malfattori... - Come nascono i martiri - Ogni minuto un secolo - Un segnale inatteso - Si ritrova la vita, ma non la felicità

sky scherza, come sempre, indifferente della sorte che lo aspetta. Grigorieff, invece, appare disfatto, assente. Palm, elegantissimo nella sua uniforme attillata, pulisce con estrema cura l'inseparabile monoccolo. Spehneff, l'uomo fatato, il seduttore diabolico, trema; ma forse è per il freddo, intensissimo.

— Silenzio nei ranghi! — ordina una voce collettiva.

— Avanti! — comanda un'altra voce; ed è aspra, inumana.

Meccanicamente, Dostoevskij segue Pletcheff, il gentile poeta. Ora gli ritornano in mente i suoi ultimi versi: « Avanti, senza dubbj e paure... ».

— Avanti! — ripete la voce aspra. — Al passo...

Il corteo si avvia lentamente.

La vasta piazza d'armi del reggimento Semenovskij nereggiava di una folla fittissima, lugubremente silenziosa: artigiani, strilloni, venditori ambulanti, mercanti dalla lunga barba, gente qualunque. Al centro della spianata contornata dalle caserme giallastre, pochi gradini di legno bianco e grezzo conducono a una piattaforma circondata da una bassa balaustra. Distaccamenti di tutte le truppe della guarnigione sono disposti su tre lati del patibolo.

I venti imputati si trascinano penosamente davanti al fronte delle bandiere; poi, ad uno ad uno, salgono i gradini. Si direbbe, per la precisione della manovra, che tutti abbiano fretta di obbedire. Un sottufficiale li allinea sulla piattaforma, nove a destra, undici a sinistra. Generali decoratissimi e premurosi aiutanti di campo conversano allegramente a pochi passi. D'improvviso si fa un grande silenzio.

Il rappresentante della Corte Marziale avanza verso i condannati, e dà lettura del verdetto. E mentre un sole meraviglioso fa scintillare le baionette degli « shakos » e le sciabole dei cosacchi, il funzionario pronuncia interminabili periodi di prosa burocratica che si concludono fatalmente con un ordine di morte:

« Un gruppo di malfattori, in massima parte giovani e depravati, avevano progettato di attentare ai più sacri diritti della religione, della legge e della proprietà... Essendo stata ampiamente provata la loro colpevolezza, essendo stata completamente dimostrata la loro determinazione di voler sovvertire le leggi promulgate nel paese e rovesciare il governo legalmente costituito... ha deciso di applicare nei confronti di la pena di morte ».

Il funzionario ha già pronunciato, a nove riprese, la formula tradizionale che cancella un uomo dal gran libro dei viventi: Petrachevsky, Mombelli, Grigorieff, Akcharoumoff... In una specie di angoscioso

torpore, il prigioniero ascolta la macabra litania. E giunge anche il suo turno. Per la decima volta, il messaggero di morte ricomincia daccapo:

«...per questi motivi, la Corte Marziale condanna il luogotenente del genio a riposo Fedor Dostoevskij, colpevole di non aver denunciato la diffusione della lettera scritta dal letterato Bielinsky sulla religione e il governo, alla pena di morte e ordina che sia fucilato ».

Sentendo pronunciare il suo nome, il prigioniero trasalisce. Tuttavia, a dispetto della tragica evidenza dei

fatale minuto è bastato a fare, di questi esseri frivoli e sognatori, degli eroi. Essi attendono con fiera ostinazione il castigo.

Dostoevskij intuisce che una stessa esaltazione mistica riscalda tutti i cuori. Nessuno, ora, sarebbe disposto a rinnegare il passato e le convinzioni; nemmeno in cambio della vita. La causa per la quale hanno combattuto, che ancora ieri appariva loro confusa, è oggi sublime. L'istinto del martirio, la volontà del sacrificio espiatorio — virtù preclare della razza — li sorreggono nello spaventoso momento. Eppure, l'orrore dello spettacolo è immenso.

Il cerimoniale continua a svolgere i riti sinistri delle esecuzioni capitali.

Una sciabola è spezzata sul capo di ognuno dei condannati e il gesto dovrebbe simboleggiarne la fine ingloriosa. Poi comincia la toeletta dei prigionieri. Essi sono rapidamente rivestiti di una camicia chiara, tagliata nella tela di sacco e dotata di un cappuccio che viene loro abbassato sugli occhi.

Dostoevskij è il sesto. Il prossimo turno sarà il suo.

La sua angoscia è lucida, il suo cuore palpita regolarmente. Con un rapidissimo calcolo mentale, egli suddivide in tre parti il tempo che ancora gli resta da vivere.

Due minuti su cinque per gli addii agli amici; egli abbraccia Pletcheff e Douroff che gli stau-

mini infinitamente terribili — li destina alla riflessione.

Riflettere a che cosa? Egli è sul punto di morire, a ventisette anni! Dostoevskij si sforza d'immaginare il più chiaramente possibile come ciò avverrà: egli esiste ancora, vive ancora, e fra tre minuti non sarà più che una cosa sanguinolenta. I due minuti sono trascorsi. Ne rimane uno, l'ultimo.

Dostoevskij si guarda intorno. Nelle vicinanze della piazza d'armi c'è una cattedrale; il sole batte in pieno sulla cupola luminata d'oro. Il condannato la fissa con gli occhi sbarrati. Gli sembra di non poter più staccare lo sguardo dalla zona di luce. Ma il buio lo attende.

La spaventosa certezza, l'orrore per quanto avverrà tra un istante, gelano il suo cuore. Ai margini dell'abisso, la sua ardente vitalità si ribella violentemente. I pensieri si affollano nella sua mente sconvolta: « Se non dovessi morire... se potessi ricominciare la vita... ogni secondo sarebbe un anno... ogni minuto un secolo ».

Questa tortura, questo orrore di « sapere », è il sudore di sangue di cui parla Gesù Cristo. Eppure Dostoevskij non ha piegato le ginocchia sotto il sovrano fardello. Quanto gli resta ancora da vivere? Echeggia un suono di cornetta, arricchito dal freddo. Un rullo lugubre

e prolungato dei tamburi. Tre plotoni escono dai ranghi, e si dispongono di fronte ai primi tre condannati. I comandi secchi degli ufficiali risuonano stranamente nell'infinito silenzio che è subentrato.

I soldati puntano i fucili, mirano con calma professionale. Il grido di « Fuoco! » spezza il silenzio. Ma perché non sparano? Trascorrono altri secondi; e sembrano ore. Con straordinario sangue freddo, Petrachevsky, che è già legato al palo di esecuzione, si libera del cappuccio per « vedere ».

Laggiù, un aiutante di campo sventola un fazzoletto. E' « il segnale ». I trombettieri si esibiscono in una breve marcia. Poi il generale Rostovtzeff, che ha presieduto la Corte Marziale, annuncia la grazia ai condannati.

Nella sua sovrana clemenza, Sua Maestà l'Imperatore vi fa grazia della vita...

La loro pena è commutata; salvo per uno di essi, che è rimesso in libertà, sconteranno i lavori forzati in Siberia, e quindi l'esilio perpetuo.

Ha termine così la tragica commedia del 22 dicembre 1849. Ma di fronte alle bocche dei fucili caricati a salve i poveri prigionieri hanno sofferto di più che per la morte. Ad essa, ormai, erano preparati: già, negli interminabili minuti dell'attesa, erano sprofondati negli abissi infernali. Lentamente le loro salme riaffiorano, adesso, alla superficie; i loro occhi si riempiono della luce del giorno nuovo.

C'è da chiedersi: perché uno scherzo tanto atroce, tanto inutile? Forse anche il desolato funzionario che ha balbettato le tremende parole dell'ukase imperiale è stato scelto nell'intento di rendere più completa la farsa? Può la natura umana sopportare una simile prova senza sprofondare nelle tenebre della follia?

Grigorieff, che ha già dato segni di pazzia durante la lunga detenzione, è slegato dal palo in preda a una crisi furiosa. Ride, sghignazza, urla parole sconnesse. Non ritroverà mai più la strada del ritorno.

Sentendosi condannare a quattro anni di lavori forzati, Dostoevskij ha sussultato di gioia. Ora cammina in lungo e in largo nella sua cella, e canta continuamente, a voce spiegata, felice di vivere la vita che gli hanno miracolosamente restituito.

Trascorrono vent'anni. Rievocando un giorno l'atroce ricordo, egli confessa alla dolce compagna della sua esistenza:

— Non ho più ritrovato la felicità di quel mattino.

Paula Dusan

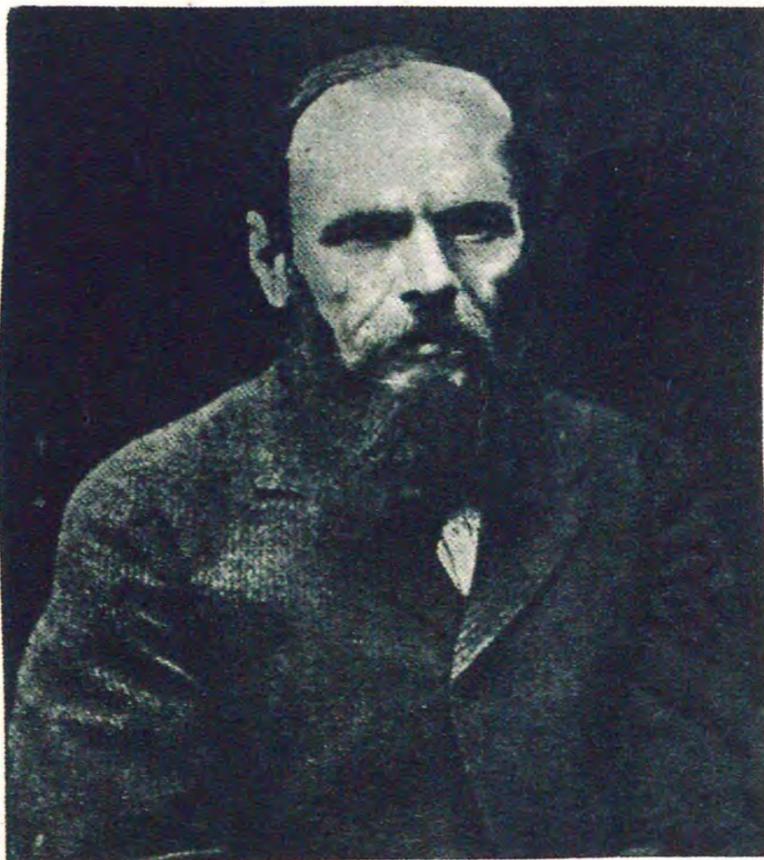
(Esclusività di "Film" - Riproduz. vietata) Nel prossimo numero: "IL TIMIDO DOTTOR GUILLOTIN"

* Julien Duvivier ha terminato di dirigere il film « Sei destini », nel quale Charles Laughton appare come famoso direttore d'orchestra. Altri interpreti sono Charles Boyer, Eugene Pallette, Thomas Mitchell.

* Raymond Blundy, che collaborò alla realizzazione di « Jenny », « La Marsellaise », « Le crime de M. Lang » e « La grande illusion », e che è rimasto lontano dal cinema per parecchi mesi, sta per tornare. Egli sarà il direttore di produzione del film « L'aventure est au coin de la rue » che Daniel Norman metterà in lavorazione in questi giorni.

* Marcel Carné ha iniziato la lavorazione di un film Scelera intitolato « Enfant du Paradis », soggetto originale di Jacques Prévert, che è autore anche dei dialoghi. Il film narra la storia della celebre, mima Debureau che visse, ora è circa un secolo, ai tempi in cui Lemaitre creò « L'auvergne des Adrets ». Carné ha intenzione di trattare alla Dautin; questo film che rievcherà i pittoreschi personaggi del « boulevard du Temple » che allora fu chiamato più propriamente « boulevard de Crime ».

* Paula Wessely abbandona la strada vecchia per la nuova, interpretando un film di carattere schiettamente comico, « Die Kluge Marianne ».



Fiodor Dostoevskij

LUIGI CHIARELLI:

UN SANTO

Cajo Valerio Aurelio Diocleziano (245-313) se ne stava in Nicomedia circondato dal fasto che egli aveva eletto a scenario della sua vita; un fasto orientale, divenuto più abbagliante dopo la vittoria su Narsete. Ma tanto splendore, se pur sembrava dettato dalla vanità, serviva nei disegni dell'ambiguo e astuto imperatore, ad intimidire le turbolente soldatesche che erano le vere padrone dell'impero. Gli anni gli avevano arrotondato la pancia e le gote, e l'avevano reso

fama, e che mandava in delirio le folle. Era Genesio veramente un grande attore, di quelli che più che per freddo calcolo e meditato accorgimento interpretano il loro personaggio abbandonandosi interamente ad esso, si trasferiscono in lui, e rinunciano così ad ogni particolarità del loro carattere. Vi sono attori che s'hanno da piangere o da ridere simulano con tanta finezza il loro moto, che li diresti veramente e intimamente commossi; altri invece che non san fingere e che

Adriano che, convertito al Cristianesimo, subì il martirio? — Adriano dunque è tratto dal carcere, e si presenta ai giudici, accompagnato da sua moglie Natalia, per rispondere all'accusa di appartenere alla setta. Adriano non smentisce l'accusa, e nell'affermarla si leva ad un altissimo grado di esaltazione mistica. Invano il pretore cerca di farlo ravvedere; ma riuscito vano ogni suo tentativo, lo condanna al supplizio che come sai, fu quello dell'amputazione delle braccia e delle gambe. Tu interpreterai la parte di Adriano. Sono sicuro che ti farai onore.

Genesio restò alcun tempo in silenzio. Poi prese a parlare, tentando di rimuovere Diocleziano da quel suo soggetto. Egli era un'anima profondamente pagana, e per i cristiani nutriva, più che antipatia, un vero odio; e tanto più li odiava in quanto la setta gli aveva portato via qualche membro della sua famiglia, che gli era molto caro. Concluse dicendo che gli sarebbe stato perciò impossibile interpretare un personaggio cristiano.

Diocleziano tentò di spiegargli che i sentimenti dell'attore debbono essere completamente estranei alla composizione di un personaggio, ed essendo l'arte finzione si potesse interpretare un carattere senza partecipare ai sentimenti e alle idee che lo illuminano. Genesio obiettò che la sua natura lo portava a partecipare interamente alle particolarità del perso-

naggio da rappresentare, particolarità che non avrebbero potuto trovar luogo, nella sua arte, data la grande avversione che aveva per i cristiani. E Diocleziano, visti inutili i mezzi della convinzione, gli ordinò senz'altro di piegarsi al suo volere.

Genesio si piegò, e si mise al lavoro. Ma che cos'era mai questo Dio dei cristiani? Da che proveniva quella illuminazione spirituale che schiarava gli appartenenti alla setta? Che cos'era quella vita dell'al di là nella quale essi strenuamente credevano? Si avvicinò a qualche cristiano, lo fece parlare, cercò di strappargli il segreto di quella fede. Fece venire a sé un suo fratello che era cristiano, e con lui si aprì pregandolo di rivelargli il mistero per il quale aveva abbandonato agi ed onori, riducendosi ad una vita grama ed oscura sempre insidiata dal pericolo del martirio. Ma tutti gli parlavano parola troppo candida, perchè potessero giungere al suo cuore.

Tuttavia il suo studio continuava, cercando di penetrare il carattere e la fede di Adriano. Era convinto di continuare ad odiare i cristiani, ma in quest'odio s'era mescolata una certa perplessità, un elemento indefinito che allora lo faceva pensoso.

Il giorno della rappresentazione Genesio comparve sulla scena che non pareva più lui. Il primo, il secondo, il terzo atto furono coronati dal più intenso successo. Genesio era apparso grande come non mai. Il pubblico non si stancava di acclamarlo, e lo stesso Diocleziano salì sulla scena per congratularsi con lui. Poi venne l'atto del processo. Ecco Genesio fra i littori che si fa d'innanzi al pretore che l'interroga. Tenta il pretore di farlo ricredere, di ricondurlo ai vecchi dei. Ma Genesio dà alla voce di Adriano un tale accento di verità che il pubblico ne è soggiogato. Diocleziano se-

gue Genesio con acuta attenzione. Parla Genesio, nelle vesti di Adriano, sempre con maggior calore, si accende, asserisce con violenta passione le leggi della sua feda cristiana. Il popolo mormora, si agita. Troppa verità! Ed ecco che Genesio, improvvisamente tocca dalla Grazia, abbandona le parole del testo e improvvisa guidato da una subita luce che è scesa in lui. E lì, davanti all'imperatore, davanti al pubblico che sempre più si agita e grida, fra i suoi compagni che lo guardano esterrefatti, e che non riescono più a seguirlo nella sua recitazione, perchè recitazione più non è, egli si proclama cristiano, afferma la sua fede in Cristo chiede il martirio nel nome del Figlio dell'Uomo. Diocleziano si fa inquieto. La folla grida « a morte! » ed in pari tempo acclama il grande Genesio. Verità o finzione? Genesio ha finalmente incontrato Adriano e con lui si mescola, si fa uno. No, non è più l'attore che parla, è Genesio, Genesio che ha avuto la rivelazione. La folla grida « a morte! ». E Diocleziano molto infastidito da quell'incidente, si ritrae mormorando: « Ah, non desidero altro che di finire i miei giorni inaffiando i miei cavoli ».

Una diecina di anni fa gli attori italiani proclamarono loro patrono San Genesio. Poi non se ne parlò più, e nessuno si dette la pena di conoscere la sua storia.

Questa storia servì di argomento ad una celebre tragedia del Rotrou, ed è stata ripresa nel 1925 da Henri Ghéon il quale ne ha fatto un'opera drammatica di alto valore psicologico e letterario.

Luigi Chiarelli



...Non è più l'attore che parla... (Disegno di Brini)

incline alla benevolenza; benevolenza della quale egli si drappeggiava con ostentazione, venendogli da essa la rinomanza di sovrano giusto e clemente. La verità è che gli atti odiosi ed inumani egli li aveva fatti compiere dai tre cesari che s'era associati al governo dell'impero, Massimiano, Galerio e Costanzo Cloro, servendosi poi della sua massima autorità per medicare le violenze dei suoi soci. Ed ormai era lontano il tempo in cui egli, per compiacere a Galerio aveva emanato a Nicomedia l'editto di persecuzione, che inondò di sangue cristiano tutte le province dell'impero. Questo massacro, chiamato la « decima persecuzione », cominciò il 23 febbraio 303, il diciannovesimo del regno di questo imperatore, si prolungò con rabbia inaudita, macchiando indelebilmente un regno fino allora glorioso.

Ora Diocleziano invecchiava e ingrassava; e lui che era stato un soldato animoso e s'era coperto di gloria in tante battaglie erano stati i soldati ad acclamarlo imperatore nella pianura di Calcedonia il 17 settembre del 284 — s'adagiava negli ozi di Nicomedia, dedito al vino alle donne e ai piaceri dell'arte.

Tra questi egli prediligeva l'arte drammatica; assiduo alle rappresentazioni che avevano luogo in Nicomedia, spingeva il suo amore per teatro fino ad avere un'attrice fra le sue favorite. Ed era anche legato da viva simpatia per Genesio, un attore salito in gran

debbono realmente manifestare i loro sentimenti, sì che piangono e ridono davvero identificandosi totalmente con il loro personaggio, e partecipando interamente al suo stato d'animo. Genesio, come s'è detto, era di questi ultimi, ed ogni volta che aveva da interpretare una nuova opera, passava lunghe giornate a meditare sul suo personaggio, a studiarne i sentimenti e le ragioni per più compiutamente immedesimarsi in esso. Con questo metodo, risultante dalla sua stessa natura, egli riusciva a dar vita a caratteri, talvolta anche sommariamente disegnati, con le apparenze della più efficace verità e suggestione.

Or avvenne che Diocleziano, avendo deciso di maritare sua figlia Valeria col suo socio Massimiano, volle allietare le feste per il fidanzamento con una rappresentazione drammatica. E in una notte insonne immaginò un argomento, diverso dalle solite atellane e dalle tragedie greche. A giorno fatto mandò a chiamare Genesio, e gli parlò:

— Genesio, tu sai che ti voglio bene, e se ti ho colmato di favori si è perchè sono entusiasta della tua arte. Ora in occasione del fidanzamento di mia figlia Valeria con Massimiano voglio, oltre i banchetti, le danze, le feste pubbliche, che sia allestita una rappresentazione drammatica. Farò scrivere un'opera su un argomento da me ideato, questo: Adriano — conosci tu la storia del prode soldato

ROSA IDEI VENTI

Un miliardo ogni millimetro.

— C'è una notizia che per adesso i giornali cinematografici danno in tre righe di corpo sei, e che forse domani occuperà intere pagine di giornali e, quel che conta anche più, di bilanci. Pare che i produttori cinematografici inglesi e americani abbiano deciso di mutare la larghezza della pellicola adoperata per i film: cinquantacinque millimetri, invece dei trentacinque attualmente in uso. E questo mutamento sarebbe tale cataclisma da far sembrare uno scherzo l'avvento del sonoro. Pensate: renderebbe necessario cambiare le macchine da presa di tutto il mondo; e questo è il meno; ma renderebbe necessario cambiare anche le macchine da proiezione di tutto il mondo, il che rappresenta una spesa valutabile in miliardi. Inoltre, col nuovo provvedimento, tutti i film girati fino ad oggi, perderebbero ogni valore. Fate il conto, e vedrete che ognuno dei millimetri aggiunti al nastro di pellicola costerebbe suppergiù un miliardo.

Messo in bilancio questo passivo, vediamo l'attivo; i tecnici affermano che su una pellicola più larga il sonoro sarebbe molto più completo e raffinato, l'immagine più nitida, il colore più convincente; e quest'ultima voce sembra la più efficace, perchè già ora in America i film a colori occupano il 98 per cento dei programmi.

Non resta dunque che attendere la nuova rivoluzione; una delle tante che il cinema sta attuando contro se stesso e a favore di se stesso.

La signorina perfezione.

Ingenuità degli uffici stampa; la casa francese produttrice del film « Un seul amour », diretto da Pierre Blanchard, annunzia che l'interprete femminile del film, Gaby Andreu, è la diva le cui misure rappresentano la perfezione plastica. Vorrei dire a questi signori che la perfezione non è mai piaciuta agli uomini, specialmente se incarnata da una donna. Noi abbiamo bisogno di donne la cui bellezza abbia almeno una piccola lacuna, per sentirle più umane, per sentirle di carne e non di marmo, per poterne credere degni. Questa è la ragione per cui, nei secoli scorsi, donne che credevano di non avere alcun difetto, se ne creavano, incolandosi sul volto o sulla gola dei nei.

La bocca della Crawford, indubbiamente è più grande di quella della Venera di Milo. I piedi della Garbo superano di parecchi punti la misura della perfezione; il corpo di Alida Valli non potrebbe reggere il confronto con

quelli, miracolosi d'equilibrio, scolpiti dagli artisti greci. Eppure questo non ha impedito alla Crawford, a Greta, alla Valli, di diventare celeberrime e di far innamorare di sé migliaia d'uomini.

Sarà magari vero che Gaby Andreu è perfetta; ma in questo caso trovo più intelligente non dirlo; perchè se ella diventerà famosa, lo diventerà malgrado la propria perfezione, e non grazie ad essa.

Cinque minuti di volo.

— I trasvolatori hanno sempre trovato una folla plaudente, al loro arrivo, e la meritavano, se non altro per essere rimasti nella carlinga venti, trenta ore, a volte di più. Qualche giorno fa invece, allo aerodromo parigino del Bourget, il pubblico ha applaudito Delmotte, un noto pilota, per un volo di cinque minuti. Ma non bisogna stupirsi, perchè anche questa è una stranezza dovuta al cinema.

Delmotte s'è alzato in volo, col suo apparecchio, davanti a una macchina da presa e a una folla di persone, ha fatto un giro sul campo, quindi ha atterrato; e allora la folla, che aveva assistito alla partenza senza il minimo entusiasmo, s'è improvvisamente messa ad applaudire, a gridare, a sventolare cappelli e sciarpe. Naturalmente, si trattava di gente pagata apposta per manifestare tale entusiasmo; di comparse, insomma, scritturate per una scena del film « Le ciel est à vous ». Dalla carlinga scende un pilota, che non è più Delmotte, ma Madaline Renaud, e la folla la porta in trionfo.

Niente di strano, insomma, una scena cinematografica come tante. Eppure quell'applauso tributato per cinque minuti di volo non è poi del tutto arbitrario, e se invece di comparse fossero stati cittadini qualunque a sventolare il cappello, li avremmo capiti ugualmente. Perché quell'apparecchio di Delmotte, era il primo apparecchio francese che si alzava dal Bourget, dopo l'armistizio.

I pellegrini del cinema.

— Diffidate di coloro che non dormono, essi impiegano le ore che dovrebbero dedicare al sonno, nel pensare alla maniera di non lasciar dormire il prossimo. Tipico esempio, lo scrittore e regista francese Yvan Noé, che fu ferito al cranio nel 1916, e da allora non dorme quasi mai. Così ha avuto il tempo di scrivere un soggetto cinematografico, ma l'ha congegnato in modo tale da far impazzire i suoi realizzatori. Il soggetto ha per titolo « La cavalcata del

le ore », ed è una trama in bilico fra la fantasia e la realtà, con un protagonista, Hora, sfuggito dal regno del tempo. Il film è composto di scene apparentemente indipendenti, e collegate dall'atmosfera del film; ogni scena ha per interprete un grande attore o una grande attrice, o una grande coppia. E qui comincia il guaio. Questa gente è sparsa per la Francia, Fernandel sta lavorando a Marsiglia, Gaby Morlay e Trenet sono a Parigi, Jean Chévier è a Nizza; impossibile riunire tutti costoro, legati da vari contratti. Quindi il regista non ha avuto altra alternativa che mettersi in treno, ogni volta che uno di questi attori aveva qualche giorno libero, a andare a girare sul posto la scena. Questo è un concetto errante del cinema, ed anche errato, ma non spetta a noi giudicare. Ci diverte il fatto che Yvan Noé e i suoi collaboratori hanno percorso ventimila chilometri per finire il film. Ventimila chilometri; non so se siano dei grandi cineasti, ma sono certamente dei grandi viaggiatori.

Calde a Bucarest.

— La stagione estiva si è prolungata quest'anno, in Romania, più a lungo del normale; la stagione estiva cinematografica, intendo, quella che fa morire d'esaurimento i film fra il quarto e il sesto giorno di programmazione. Tuttavia questa lunga estate non lascia scontenti i proprietari delle sale romene, e comunicano dal « Cefi », e ciò principalmente grazie ai film italiani, che hanno vittoriosamente combattuto contro i languori della stagione calda.

In luglio è stato presentato « Stasera niente di nuovo »; e la popolarissima Alida ha sovervito tutte le tradizioni estive, tenendo il cartellone per 17 giorni, e incassando (non direttamente, non fatevi illusioni sui guadagni delle dive), tre milioni e mezzo di Lei.

Bucarest conta otto sale di prima visione; in esse, durante il solo mese di luglio, sono state presentate venti pellicole italiane; e nel corso del mese v'è stata una settimana in cui tutti i cinema di prima visione programmano film italiani. La nostra cinematografia, spesso così maltrattata in patria, ha il merito d'aver portato gli incassi estivi del cinema romeni a un livello quasi invernale. E non v'è nulla di più confortevole di questo sovervimento di stagioni, che servirà a riparare dal freddo, anche per l'avvenire, molti dei nostri produttori.

Nord Ovest

IELOGIO DELL'ORA LEGALE

Mia dolce amica, no. Credo che oggi non potrà scrivere una lettera d'amore. Due volte ho preso la penna per cominciare « Amore mio » e due volte la stanca mano è caduta sull'inerte, pagina. Le parole care che ho nel cuore non vogliono uscire. Perciò fra le molte lettere di bionde e bruno assetate d'amore, scelgo quella di voi che vi firmate « Dolce amica » e che d'amore non mi parlate. E poi non ho tempo di parlare d'amore. Vedete? Già si fa tardi. Già le ombre calano sui tetti della città e rapidamente scivolano fin sul selciato. Tra poco andremo a tentoni, come ogni notte. Chiudete le finestre, accendete i lumi, ma che nessuna luce trapeli nella buia notte.

Eppure non è molto più tardi di qualche giorno fa. L'orologio segna appena... Ah, che l'orologio ora dice la verità. E' finita la dolce menzogna. Ora è davvero l'ora che esso segna. La cosa è avvenuta notti or sono. Erano le tre; là, un colpo di lancetta dell'orologio e siamo tornati alle due. Per quest'anno l'ora legale è morta.

Peccato! dite voi. E anch'io dico: peccato! L'ora legale è la provvidenza dei pigri, e anche voi siete pigra, non è vero?

Ma come? — dicono. — Anticipare d'un'ora la giornata, come può far piacere ai pigri?

Eppure, voi lo sapete, è così. L'ora legale mette in pace la coscienza dei pigri. Restare a letto fino alle dieci, guardare l'orologio e pensare: « In realtà sono le nove ». E' bello. E la notte! Si fa tardi (i pigri fanno sempre tardi); le due! Ma in realtà non è che l'una. Coraggio! Non è ancora tardi. C'è un'ora segreta che consola il pigro quando è necessario. E se una mattina si fa lo sforzo d'alzarsi alle otto, alle sette, che bellezza! Sono le sette! Sono le sei! Quando mai saremmo riusciti ad alzarci a quell'ora se l'orologio avesse detto la verità? Così sentiamo quell'aria fresca del mattino e abbiamo tante ore davanti, perché, anche se dovessimo far tardi, a mezzanotte non saranno che le undici e avremo ancora un'ora prima di mezzanotte.

Invece ora è proprio l'ora che leggiamo sul quadrante. Nessuna indulgenza per i ritardatari, nessuna giustificazione che metta in pace la coscienza.

Ecco, se dipendesse da me, io lascerei l'ora legale per tutto l'anno. Anzi, istituirei la doppia, tripla, multipla ora legale. Pensate: poter arrivare a dire: « Oggi non è oggi, ma è ieri! Oggi sarà domani! Se anche spreco questa giornata, poco male, perché la giornata di oggi in realtà è quella di ieri, già morta, e la vera giornata di oggi non sarà che domani, e domani avremo tutto il tempo per impiegare bene questa giornata d'oggi ». Quanti nuovi orizzonti ci aprirebbe l'istituzione delle « ventiquattro ore legali »! Un bel giorno si mette indietro l'orologio di ventiquattro ore; siamo tornati a ieri, abbiamo guadagnato un giorno, e ogni giorno saremo a ieri.

Udite, dolce amica, e non tremate. Conobbi un tale. Era un grande matematico. Era alto, ossuto e magro, aveva gli occhi infossati e rivocissimi, una grande barba nera come la pece e un cappotto lungo che gli arrivava fin quasi ai piedi e che egli teneva addosso anche in casa perché non c'era riscaldamento. Dalle tasche del cappotto gli spuntavano rotoli di carta con calcoli subtili. Aveva una numerosa famiglia, una moglie spertinata e piangente e molti bambini che saltavano da un letto all'altro e sbrepevitavano sempre nella casa troppo piccola e in disordine. Ma costui applicava su vasta scala, in famiglia, il principio dell'ora legale. Ogni giorno ritardava d'un'ora l'ora del pranzo per far saltare ogni ventiquattro giorni un pasto alla famiglia senza che questa se ne accorgesse. Che cos'è un'ora? Niente. Diceva: « Domani si va a tavola alle quattordici »; e poi: « Domani, alle quindici »; « Domani alle sedici »; tutto sommato non era che un ritardo d'un'ora, ogni volta. Ma dopo ventiquattro giorni nessuno s'accorgeva che i pasti erano stati ventitré. E i bambini dimagrivano e la mamma piangeva e diceva: « Eppure mangiano tutti i giorni », e il padre era sempre immerso nei suoi calcoli. Ogni anno ritardava d'un mese il mese della villeggiatura per risparmiare ogni dodici anni la spesa del viaggio e del soggiorno al mare senza che la famiglia se ne accorgesse. Poi, essendo un grande matematico, faceva tanti altri piccoli calcoli utili. Certe volte, a tavola, c'erano le uova sode, ed era tutto il pranzo, ma non bastavano per tutti. Lui rinunciava all'uovo. Dava un uovo per ciascuno a tutti i famigliari. Per conto suo, diceva modestamente: — « Me ne daretè un quarto a testa ». I famigliari erano otto. Quindi lui aveva due uovi interi e quelli tre quarti d'uovo a testa.

Mia dolce amica, quel tale ero io. Ma non lo dite a nessuno.

Vi bacio le palpebre che, quando le abbassate sui grandi occhi stellanti, hanno il colore delle violette.

Il Principe Dimitri
(detto anche Gigi Nespola)

L'arca di Noè

BRUNA GENOVESINA — Mi esponete i termini del dissidio che vi ha portato alla rottura col vostro fidanzato e mi chiedete di dirvi se avete ragione voi, o ha ragione lui. Vi dirò una cosa curiosa: avete ragione tutti e due e avete torto tutt'e due (e questo è il segreto dei dissidi insanabili); avete ragione tutt'e due, perché entrambe le tesi sono giustificate; avete torto tutt'e due, perché — accioché le rispettive tesi fossero giuste e non condannabili rispettivamente — voi avreste dovuto sostenere la tesi che sostiene lui e lui avrebbe dovuto sostenere quella che sostenete voi. Così come stanno le cose, lui, che non vuole esporre la pelle, fa la parte del vile e voi, che lo spronate a esporla, quella della donna che non ama; quindi avete ragione entrambi di disprezzarvi; se avete invertito le parti sostenendo l'uno la tesi dell'altra e viceversa, lui avrebbe fatto la parte del coraggioso e voi quella della donna innamorata. E siccome nella vita l'uomo deve essere coraggioso e la donna innamorata, avreste persino potuto trovare, nel medesimo conflitto per le stesse ragioni, buoni motivi per gettarvi reciprocamente le braccia al collo.

ENNEGI, FERRARA — Avete un grande nervoso e non sapendo con chi sfogarvi avete pensato a Gigi Nespola. E' stata una buona idea. Tenetemi presente anche per eventuali altri stati d'animo che necessitano di sfoghi. Io sto qua. Non nascondo che la vostra lettera contiene passi divertenti come quello in cui parlate degli « isterici lamenti » delle orchestre ritmiche, e quello del ritratto dell'attore radio-cinematografico che nominate, ma di cui io taccio il nome perché non ho il nervoso che avete voi. Volete sapere se questo ritratto è somigliante. Certo, è pittoresco. Quanto alla somiglianza, propongo una cosa: rimettiamoci al giudizio dei lettori. Se i lettori riconoscono di chi parlate, vuol dire che il ritratto è somigliante; se non lo riconoscono vuol dire che il ritratto è venuto mosso. Ed ecco il ritratto: quando lo vedo mi ricordo quella polentona di castagnaccio che è tanto grande quanto insipida e che vendono nel botteghino accanto al Conservatorio di Firenze. Chi lo riconosce alzate la mano.

MILENA GALIMB... — L'indirizzo della segreteria del Centro Sperimentale è Via Tuscolana 832.

M. QUINTO, ROMA — Dati i tempi, ci sarebbe difficile realizzare la vostra idea della vendita a privati, su vasta scala e a richiesta, di fotografie di artisti con firme autografe, a scopo benefico. Del resto esistono Enti che con maggior probabilità di riuscita s'occupano di queste cose. Bisogna anche tener presente che in questo momento la scarsità di carta è un impedimento.

DORA NON TREMAR — Non è ancora fissata la data di presentazione del film « Il diavolo va in collegio ». Tutto quello che posso dirvi in merito è che esso è già finito e pronto per la proiezione; e che è riuscito molto bene. Regista Boyer, protagonisti Lilia Silvi e Leonardo Cortese.

MARINA — Chiedete il mio parere su Doris Duranti? Parva sed apta mihi.

LUCIANO VARZI — Giustissima la vostra teoria che il piacere altro non è che assenza di dolore, o, meglio, cessazione di esso. Uno dei corollari potrebbe essere questo: che, per procurarsi un piacere bisogna anzitutto procurarsi un dolore sia nel campo fisico (mal di denti, per es.), sia in quello morale. Con questo sistema i piaceri sarebbero a portata di tutti e non costerebbero niente, o quasi. Si può obiettare comunque che ci sono piaceri inesplicabili in quanto non sono affatto causati da « cessazione di dolore ». Per esempio, se mi procurassi il « piacere di conoscermi » non potrei giurare che esso derivi

dalla « cessazione del dolore di non conoscermi ».

PAPERINA DI PERUGIA — Non capite perché la risposta che vi riguarda sia stata indirizzata a Paperina di Bologna mentre voi siete Paperina di Perugia. Evidentemente si tratta d'un lapsus calami perché non è presumibile che ci siano tante Paperine e che soprattutto esse facciano tutte la stessa domanda. Debbo aver letto da ragazzo « Addio, amore » di Matilde Serao e non lo ricordo. Però se le parti di Anna, di Laura e del tutore sono come voi dite, le vostre critiche sono giuste. Però sono critiche non al romanzo, ma alla vita. Ora, la vita è un capolavoro, su questo non c'è dubbio; è una grande

seguita referendum, che apro su queste colonne: preferite il seno della Calamai o quello della Duranti? Pubblicherò il numero dei voti ottenuti dall'una e dall'altra, dopo un accurato spoglio. In caso di parità di voti, nominerò una commissione di periti perché, previo esame, si pronunzi inappellabilmente. Fisseremo poi le modalità per la proclamazione della vincitrice.

CAP. X — Scrivete cose certo interessanti ma con una calligrafia illeggibile.

MARIA ALESSANDRA, BOLOGNA — Non è affatto vero che i brutti sieno « i più intelligenti e simpatici ». Guardate me, come sono intelligente e simpatico. Aggiungete di preferire l'intelligenza

M. DOCCI — In questi momenti di carestia vorreste farmi portare dei pollastri? Costano troppo.

MONTALVO BELL... — Avete fatto la comparsa in un film e vorreste che vi fosse dedicato un volumetto con la vostra biografia e fotografia sulla copertina? La cosa non è difficile. E' questione di spesa. Ci sono professionisti nel genere che possono contentarvi per un prezzo ragionevole. Non sono mai esistiti biglietti di banca da 200 lire. O, almeno, io non ne ho mai visti. Vero è che biglietti di banca non ne vedo troppi. Ma se avrei sentito parlare.

GINO LANFR... — Mi domandate se nella cinematografia italiana esiste una attrice a nome Ileana



Una scena di « Enrico IV » con Osvaldo Valenti e Lauro Gazzolo (Cines-Enic; fot. Bragaglia).

invenzione di Dio. Siamo noi che molto spesso ne facciamo un cattivo romanzo. Perché è un romanzo i cui personaggi non sono mossi come marionette da un autore, ma possono fare quel che vogliono; e di questo libero arbitrio essi approfittano per fare un monte di sciocchezze.

G. M. — I problemi del cinematografo sono importanti, è vero, ma non è detto che non ci sieno anche altri problemi in questo momento.

G. TELEF, BARDONECCHIA — Fate un parallelo fra il seno della Calamai e quello della Doris Duranti e chiedete la mia opinione. Io non mi pronunzierò per non suscitare, con un giudizio uso Paride, una nuova guerra di Troia. Piuttosto riproduco le vostre argomentazioni, così il pubblico potrà essere arbitro nella delicata questione. Voi dite: che la Calamai è molto affascinante specialmente nel film « Cena delle Beffe » e precisate: « Dico molto affascinante con quel seno così puro che tanti ammiratori diventerebbero pazzi. Il mio parere è che Doris Duranti essendo meno affascinante, però al pubblico piace molto di più. Io genere di donne non sono in grado di giudicare le sue qualità, però Doris, avendola vista nel film « Carmela » che con furia e senza pudore del pubblico si strappa il velo e si vede un seno ancor più attraente che io e molti altri non l'ho scambiarebbero con quello della Calamai. Quante sarebbe la vostra opinione, ecc., ecc? ». La questione è posta; al pubblico la decisione. Si tratta di rispondere al

alla bellezza anche nelle attrici cinematografiche. Vi dirò che in tal caso avete poco da scialare. Ma voi dite: « Alla bamboleggiante bellezza della Carmi e di tante altre preferisco la maschera espressiva della Duranti, della Ferida, della Valli; l'una che abbia bellezza e intelligenza è la Calamai; ma preferisco ancora la Calamai popolare di « Ossessione » alla Calamai signora di « La guardia del corpo ». Può darsi che abbiate ragione circa la Calamai. Quanto alla Duranti, alla Ferida e alla Valli, vi dirò che le avevo sempre credute piuttosto belle.

GENTILE ENRICO — Passo la vostra richiesta all'Amministrazione.

ELLENI — Non ci si perde mai a essere indulgenti.

MARINA 1923 — Finché ci sono ancora nel mondo donne come voi non bisogna troppo disperare. Inviare foto.

POLIDORO — La vostra lettera è molto lunga, le cose lunghe diventano serpi, le serpi sono tentatrici, le tentatrici ci fanno andare all'Inferno, l'Inferno è troppo caldo, il caldo è finito.

CARLO MORETTI — « Non si può esigere maturità da uomini di vent'anni », dite. Fortunatamente per voi, vi rispondo, che mi dite d'aver vent'anni. Del resto non bisogna restringere troppo il campo. Io, per esempio, ho un po' più di vent'anni, eppure ancora non ammetto che si possa esigere da me maturità.

non Coralli. Niente di più facile. Io non l'ho mai sentita nominare, però. Comunque m'informerei e vi sarò preciso. Del resto è inutile che mi informi. La stessa Ileana Coralli, se esiste, potrebbe rispondere. Dunque: Ileana, se ci sei, dà un colpo!

E. M. R. — Usate della carta da lettere splendida. Un'altra volta scrivetemi una lettera in bianco, per favore.

A. UMMARONE, ALBENGA — Fate quel che vi detta il cuore.

GRAZIELLA GR DI FIRENZE — I vostri sentimenti di fiera ammirazione per l'eroica Napoli sono divisi da tutti gli italiani. Giustissimo quello che dite contro le gagarelle che vanno nei bar e negli alberghi e delle quali ogni uomo dovrebbe vergognarsi. Ma dovrete, come nelle lettere ministeriali, trattare un argomento alla volta. La vostra lettera è una valanga. Vero è che siete molto giovane... Basta, inviate foto.

OCCHI VERDI — Siete molto severa con la Calamai. Evidentemente c'è un fatto personale. Dite che in un film d'arte non si potrà farle fare che la statua. Avete un cuore di pietra. Invece la Calamai non ha nulla da temere da una ripresa artistica della nostra cinematografia.

MUFI BALMI, MANTOVA — Dite una cosa molto giusta: « possibile che ancora alcuni nostri attori non abbiano capito (e i registi cosa fanno?) che il personaggio deve apparire esteriormente il personaggio e non l'attore? ». Purtroppo

è così. Da noi siamo rimasti ancora a quella lontana sera in cui, rappresentandosi la « Signora delle Camelie » per beneficenza con intervento dei più famosi attori, alle battute: « Questa donna conosce-te? — Chi? Margherita Gauthier? », Angelo Musco, che partecipava alla eccezionale recita, esclamò:
— « Ma no! E' la Melato! ».

DE MARCO G., NAPOLI — Passo la vostra proposta all'Amministrazione.

M. F. 64-56 risponde al Levantino (Brindisi) il quale qualche numero fa aveva domandato se esiste un'attrice più bella di Alida Valli. E risponde: « Sì, esiste; se non più bella è al pari di lei; e questa è Maria Denis ». In tutto ciò noi non o'entriamo.

L. V. MARANELLO — Le attrici principali del film « Acque di primavera », con Gino Cervi, sono: Mariella Lotti e Vanna Vanni. Se vincete la scommessa, facciamo a mezzo.

VECCHIOLI G., MACERATA — Il film su Caruso sarà fatto con la voce di Caruso, per mezzo dei dischi. I procedimenti odierni in questo campo ottengono risultati sorprendenti. D'altronde, come voi stesso osservate, sarebbe assurdo far cantare un altro tenore nel film su Caruso. Sarebbe come far fare la parte del sole a una candela. Perciò, niente paura.

BONCANO ENZ. — Passo le vostre parole gentili e... agrodolci a chi di ragione. Mi domandate dove potete inviare un soggetto cinematografico senza che vi venga cestinato prima d'esser letto. A qualunque casa cinematografica. State tranquillo, sarà letto. La ricerca di soggetti è grande. Specie ora che non si può fare altro che preparare dei soggetti, visto che realizzarli è impossibile. Naturalmente non posso garantirvi che il soggetto non venga cestinato dopo essere stato letto. Cosa assai più logica e comune di quella che voi paventate.

GIOVANE FANTE — D'accordo. Per il cinematografo non sono stati anni perduti.

SINESIO, NAPOLI, a mezzo di « Film » domanda notizie, a chi sia in grado di darle, del S. Tenente Sinesio Luciano, 79. Regg. Fanteria, Divisione « Pasubio » XI Comp. P. M. 83, dichiarato disperso in data 22-XII-42.

T. POMPILI — La vostra lettera, che peraltro non è diretta a me, è superata dagli avvenimenti.

D'EUG. C., ROMA — Mi scrivete « errare umanum est », ma guardate che umanum si scrive con l'acca. Non pubblichiamo poesie. Non per odio alle Muse, ma in omaggio ad esse.

MARIA - ALESSANDRIA - BOLOGNA — D'accordo. Inviare foto.

Gigi Nespola



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.



Il cinema e la pittura: dai documentari « Caravaggio » di Saitto, « Andrea Mantegna » di Malatesta, « Sandro Botticelli » di Pozzetti, « Quattro baffaglie » di Pozzetti, « Romanici lombardi » di Malatesta, « Tintoretto » di Cancellieri.

VALERIO MARIANI:

CINEMATOGRAFO E CRITICA D'ARTE

Arte figurativa e cinematografo ancora una volta si trovano a collaborare, ma in rapporto inverso: giacché, se è lealtà di mestiere riconoscere quale enorme sussidio abbia sempre offerto l'arte al cinematografo, sostenendolo, avviandolo verso un migliore gusto e una più approfondita consapevolezza dei propri mezzi, è l'arte figurativa in questo caso a tornare in campo come protagonista.

Giotto, Botticelli, Caravaggio, Piranesi, sono stati presentati al pubblico (spesso nauseato dei macchinosi e inspidi film « spettacolari ») in veste intelligente e vivace, tanto da lasciar sperare che il gusto comune vada modificandosi verso più raffinate esigenze, il che non potrà che far bene al cinematografo in senso generale e al pubblico italiano in particolare.

Ma ecco affacciarsi subito dei dubbi che nascono con lo svilupparsi di questi documentari dedicati all'Arte. E intanto: se si è per ovvie ragioni convinti che l'architettura e la scultura, per la loro « tridimensionalità » e il loro vivere nello spazio reale possono presentare splendide risorse alla ripresa cinematografica che ci conduce a vivere, per così dire, la continuità degli aspetti dei monumenti e delle opere plastiche, sembra che la pittura per la sua esistenza « in superficie » si trovi in netta inferiorità sulle arti sorelle.

Niente di più errato: a meno che non diamo al valore di spazio un significato naturalistico e non estetico, e immaginiamo per esempio, che solo ciò che presenta più « vedute » debba prestarsi a maggiori effetti.

Lo spazio inteso in senso artistico è invece sempre irreal e appartiene tanto all'architettura che alla scultura e alla stessa pittura: ma poi è veramente questo il punto da cui dobbiamo partire per ottenere un effetto d'arte?

Immaginiamo di entrare in una galleria di pittura: ciascuno a suo modo fa della critica d'arte. Individuato il quadro da cui si sente più vivamente attratto, studierà la luce più opportuna, si attarderà sui rapporti tra veduta d'insieme e particolari, scenderà fino all'esame più minuzioso per poi riconquistare l'insieme, intensificato dall'esperienza del « linguaggio » dell'opera che va considerando. Intanto non s'accorge d'aver isolato per suo conto la tela che lo attrae e di vivere già entro l'insieme di forme e di colori che

compongono la misteriosa esistenza del quadro: o s'accorgerà di questo solo se la rumorosa entrata d'una comitiva di turisti o la pressione sulla spalla di una mano amica lo richiamerà all'esistenza quotidiana, pratica, alla quale appartiene il quadro solo in quanto ornamento prezioso di una parete o determinato numero di inventario nel catalogo della galleria.

Ma ditemi: chi s'avvede, nel tranquillo spaziare entro il mondo incantato della breve tela (che ci sembra non aver confini né tempo) che lo spazio reale è negato? Anche se si tratterà di una pittura cinese su seta o di una tavola bizantina, lo spazio è sostituito da qualche altro valore che pienamente ci soddisfa: la superficie e l'arabesco delle linee ci conducono a vivere con altrettanta gioia anche se restiamo sul piano prezioso della pittura.

Ciò non vuol dire (lo sappiamo bene) che tutta la vera pittura debba essere priva della terza dimensione: con questo negheremmo in pieno il valore di Masaccio, di Piero della Francesca, di Raffaello, di Michelangelo. Guai, però, a quel regista che pretendesse scavare nello spazio di una pittura bizantina o senese effetti di profondità o percorrere in superficie, poniamo, la « crocefissione » di Masaccio alla pinacoteca di Napoli.

S'impone dunque, come primo elemento, la conoscenza del modo espressivo, cioè dello « stile » di ciascun artista.

Alla pittura molti hanno fatto ricorso per due suggestioni che possono condurre a conseguenze errate: il cosiddetto « naturalismo » delle immagini e l'effetto « dinamico » della composizione, specialmente se questo venga accentuato dai vivaci contrasti di chiaroscuro, come per esempio in Tintoretto.

Bisogna tener presente che il più naturalistico dei dipinti (quando sia veramente opera d'arte) è lontano dal parlante « vero » quanto la lirica dal parlare comune e tanto più la cosa sarà evidente quanto più vedremo l'opera « documentata » attraverso il film.

Certe pitture fiamminghe del '600 riprodotte in fotografia possono sembrare delle ottime « réclames » di Kodak, ma tornate a vedere gli originali e vi pentirete d'un giudizio così avventato: la ragione è che nella fotografia staccata e immobile mol-

to spesso, per analogia di effetti, la nostra memoria è richiamata al vero « fotografico »; ma se si entrerà con la macchina da presa nell'intimo della pittura, alla fine l'impressione sarà ben diversa. Tuttavia bisogna guardarsi dal far coincidere il « movimento » della macchina con il « moto » delle figure di una qualsiasi pittura o, peggio, pretendere che le figure assumano dalla ripresa cinematografica una nuova, impensata dinamicità; il risultato è sempre di vedere ancor più immobilizzate le immagini che credevamo vivificate. Ciò avviene perché la suggestione del movimento in una pittura è effetto di sintesi (come sempre, nell'arte) la quale esclude che si possano ricostruire, come in natura, le singole fasi che portarono a quel gesto, a quella espressione: quel gesto e quella espressione non esistono né possono esistere in natura, sicché arte è sempre creazione. Lo stesso errore si compiva il secolo scorso quando si ricercava naturalisticamente la verità del galoppo dei cavalli nella pittura, o la serie dei movimenti del Discobolo di Mirone!

Sarà allora, anche qui, impotente mezzo meccanico la macchina da presa? Non credo affatto.

Se partiamo dal principio che l'obiettivo è uno strumento che può aiutare e stimolare la nostra osservazione, di volta in volta, dall'insieme al particolare, da questo ad altri analoghi dedotti da opere dello stesso artista, finalmente dal disegno all'opera compiuta, quella entità « ineffabile » che è l'opera d'arte, veramente tutta chiusa nella sua individualità, tale che dovremmo restare davanti a lei in reverenziale silenzio, riprende a vivere nel suo « farsi », si riproduce attraverso la nostra indagine nei suoi precedenti e nella sua stessa logica formativa. Quando torneremo poi a contemplarla, questo secondo momento riassuntivo avrà ben altro valore del primo: allora il capolavoro ci aveva colpito per la sua assolutezza e ci lasciava appena la possibilità di balbettare monosillabi ammirativi, ora che ne abbiamo indagato la genesi interna e scoperto le leggi tutte particolari che ne fanno qualcosa di diverso dagli altri prodotti della fantasia creatrice è come se avessimo assistito al misterioso formarsi dell'opera stessa, ripetendo in noi il processo del suo autore.

Attività non solo critica, dunque, quella che deve presiedere al documentario d'arte, ma di critica strettamente « figurativa » che sostituisce appieno la descrizione interpretativa dell'opera considerata e, invece di creare analogie verbali e paragoni barocchi, attua in se stessa, cogli stessi mezzi tratti dai valori dell'opera d'arte, lo scandaglio più intimo del capolavoro.

Il documentario sarà dunque una intelligente « lettura » dell'opera d'arte: essa non si limiterà agli elementi d'un solo quadro, d'un momento, d'una statua, ma li metterà in rapporto con altri dedotti dall'intera produzione di quel determinato artista. Mi sembra che l'ideale di un documentario sia quello di un'intelligente e piacevole conversazione su un argomento artistico, il racconto di un viaggio, la raccolta di vive impressioni dalla visita ad una galleria, la lettera scritta ad un amico per parlargli d'una chiesa celebre o d'un monumento visti in un felice attimo di luce, nella pausa di una giornata operosa. I mezzi del cinematografo intesi in questo senso, piuttosto che apparire poveri e meccanici si arricchiscono di nuove possibilità.

Il film può e deve fare tutto questo: la sua duttilità, la rapidità eccezionale dei passaggi, l'abolizione ideale delle distanze e del tempo riportano l'opera d'arte nel bel mezzo della sua vita germinale, pur rispettandone l'intangibile bellezza.

Si pensi come si possa passare, secondo una logica intima e profonda, dai vari disegni, prima confusi e aggrovigliati, poi via via più nitidi, dagli studi particolari, alla tela, all'affresco, rintracciando nell'opera stessa l'impronta di quegli studi assorbita e fusa nell'insieme definitivo: si ricordi quante volte abbiamo « vissuto » le forme d'una architettura intendendo il valore d'una facciata in rapporto all'interno, scoprendo nell'ombra i fusti delle colonne o i pilastri e salendo con gli occhi alla cupola tesa nello spazio, poi uscendo all'aperto e percorrendo i robusti fianchi dell'edificio, stretti in chiara collaborazione con le membrature essenziali del monumento: di queste e mille altre esperienze il documentario dovrà tener conto e sarà come aver compreso un linguaggio nuovo di cui si intende finalmente la gelosa poesia.

Valerio Mariani

GLI SCRITTORI E IL CINEMATOGRAFO

QUATTRO DOMANDE A PIERO BARGELLINI

1 Perché fino ad oggi siete rimasto lontano dall'attività cinematografica?

Chi è nato, diciamo così, sotto il segno del libro, ha per il cinematografo, credo, una istintiva repulsione. È abituato al suo lavoro, che consiste nell'affidare alla carta la parola insostituibile; quella parola che comunicherà al lettore il pensiero dello scrittore senz'altro intermediario che il segno grafico, flessibile, esatto, fedele.

Lo scrittore non sopporta interpreti. Il segno lo pone immediatamente in comunione con l'ideale suo lettore presente o futuro. Si sa, infatti, di autori, che hanno scritto attendendo il loro lettore. Piuttosto di piegarsi a interpretazioni contingenti questi scrittori si sono chiusi in una gelosa intransigenza, sicuri d'un incontro che non poteva mancare.

Come scrittore non mi son mai posto il problema se il cinematografo era o non era un'arte; se apparteneva alle arti figurative o a quelle drammatiche; se era arte pura o spuria. Avvertivo però che non era la mia arte. A ognuno il proprio compito. A costo di rimanere solo con un solo lettore, mentre le moltitudini gremivano le sale da proiezione, ho sempre fino ad ora rifiutato la mia collaborazione al cinematografo. A chi mi chiedeva un soggetto rispondevo che i miei soggetti erano per i miei libri.

A chi mi chiedeva una sceneggiatura rispondevo che non avrei mai lavorato intorno a un soggetto altrui. A chi mi chiedeva un dialogo rispondevo di non essere un commediografo. Avrei potuto intervenire come supervisore (modestia a parte) valendomi di una certa pratica d'arte figurativa, d'un certo gusto letterario e infine di una certa innocenza cinematografica. (Ho notato infatti che i più consumati cineasti sono di solito i meno esigenti critici).

Non essendo narratore non potevo offrire trame alla elaborazione altrui; non essendo commediografo

Una notizia per i pessimisti: il 20 ottobre avranno inizio le riprese del film «La casa dell'angelo» sotto gli auspici del Centro Cattolico Cinematografico. Mentre tanta gente accende ceri funebri al capezzale della nostra cinematografia, c'è ancora chi crede in essa, e vi crede fattivamente. Vale dunque la pena di prendere atto di questa iniziativa che, notate, non è dovuta ad alcuno dei vecchi produttori cinematografici — quelli che si sbracciavano nell'epoca d'oro e che ora cantano «De profundis» — bensì ad un coraggioso industriale marchigiano, Corrado Conti, capo di una grande industria ottico-meccanica per la costruzione su larga scala di macchine da proiezione. Ecco finalmente un produttore che pensa di fare dei buoni film con la stessa serietà con la quale si fanno delle buone macchine. La «Film Conti» inizia le riprese del suo primo lavoro dopo aver provveduto ad assicurarsi stabili impianti ed una propria attrezzatura tecnica impegnando con contraffi a lunga scadenza tutti i tecnici per una produzione continuativa a carattere spiccatamente artistico «La casa dell'angelo» è tratto da una vicenda di Piero Bargellini. lo scrittore toscano autore di «Città di pittori» e di «Volli di pietra» che si avvicina per la prima volta al cinematografo. Il film, che verrà realizzato sullo sfondo del grande Santuario di Loreto, non vuole essere un'opera di carattere strettamente religioso, ma avrà invece un aspetto spettacolare, in un clima di miracolo, sulla guida di una trama umana, spirituale, informata soprattutto a sani criteri artistici. «Film» ha rivolto infatti a Piero Bargellini quattro domande alle quali lo scrittore ha esaurientemente risposto.

non potevo affidare allo schermo le mie fantasie sceniche. Per occuparmi del cinematografo avrei dovuto entrare in tutt'altro ordine di lavoro al mio consueto; quindi, niente cinematografo! Così ho sempre vittoriosamente resistito alla sirena di celluloido.

2 Che cosa vi ha indotto questa volta ad occuparvi del film "La casa dell'Angelo"?

È stato un certo signor Conti di Senigallia, che questa volta è riuscito a prendermi. Come? Prima di tutto parlandomi di una sua impresa cinematografica con caratteri affatto nuovi, di cui non vi posso parlare perché non sono autorizzato a svelare i piani di questo signore il quale, vi dirò soltanto, non si è presentato a me né come un capitano d'industria, né come uno speculatore, né come un organizzatore, ma semplicemente come un amico che ti

chiede aiuto in una opera di bene. Egli così non mi ha domandato né un copione, né un soggetto, né una sceneggiatura, ma se ero disposto a lavorare con lui, per un film di carattere religioso. Io avrei seguito il lavoro del film, dalla ideazione al montaggio, dal dialogo alla sonorizzazione, quale amico, collaboratore, aiuto del regista, dello scenografo, del costumista, eccetera. Si trattava dunque di un lavoro in comune, di una cordiale collaborazione che non ammetteva divisione netta di compiti e di responsabilità. Chi ha pratica di cinematografo sa che questa forma di collaborazione è inconsueta. Perciò mi ha tentato. Mi sono trovato così in una simpatica compagnia, nella quale, ahimè, devo fare la parte dello scrivano. Io non credevo che per un film si dovesse scrivere tanto! Ho già riempito più di cinquecento cartelle e gli amici me ne chiedono ancora. Sono incontentabili. C'è anche nel lavoro cinematografico una burocrazia spaventosa, che fatalmente si è riversata

sulle mie spalle. Ogni quadro vuole la sua descrizione scritta, e in questo lavoro mi trovo avvantaggiato dalle pagine che ho scritto sui pittori. Il cinematografo è, secondo me, un'arte essenzialmente figurativa; la parte del dramma è sempre espressa con la fisionomia degli attori e col gesto, mentre la parola, secondo me, non dovrebbe essere che il vertice dell'azione, la manifestazione ultima di uno stato d'animo già preparato dalla figurazione. Guai al cinematografo troppo parlato o, peggio ancora, declamato.

3 In questa presa di contatto col cinematografo, la vostra personalità di artista si è sentita avvantaggiata o limitata?

In un buon saggio apparso in questi giorni sopra una rivista mi si è chiamato «uomo composito», cioè uomo dai molti interessi. Ho detto che mi sento soprattutto scrittore, ma non sono un letterato nel senso stretto del termine. Mi posso appassionare ad una questione linguistica, ma leggo con estremo interesse questi libri di storia, di filosofia, di matematica. I problemi religiosi mi attraggono e quando scrivo, per esempio, di architettura sento sotto la penna rinascere motivi di morale, di storia civile ed ecclesiastica. Ora nel cinematografo sento confluire tutta questa ricchezza di interessi. Dall'indicazione di un carattere alla descrizione di un mobile; dal movimento di un gesto al significato di una parola; dal taglio di un quadro al tono di una musica, c'è, lavorando a un film, da toccare tutti i tasti possibili e immaginabili. La personalità di un artista non se ne avvantaggia, ma certo ha il modo di manifestarsi sotto tutte le luci.

Quanto al limite forse c'è. Ed è dato dalle necessità spettacolari. Bisognerebbe avere il coraggio di attendere il pubblico ideale. Invece siamo ancora troppo preoccupati del



Piero Bargellini

pubblico reale. E questo è un gravissimo limite del cinematografo, che costa, e... mi intendete! Quando si scrive libri, queste preoccupazioni non vengono mai a turbare il lavoro raccolto e ispirato. Se ne preoccupa poi l'editore, ma dopo, quando quello che è scritto è scritto. E questo è, per ora, un vantaggio grandissimo della letteratura sul cinematografo!

4 Avete dei propositi per l'avvenire? Quali?

Appena finito «La Casa dell'Angelo» tornerò a scrivere per conto mio un libro. Il cinematografo non mi farà mai dimenticare la letteratura. Sono nato sotto il segno del libro. Ma poi avrei l'intenzione di tentare un film di soggetto francese. Un film su San Francesco, ma evitando il «fioretto» e l'oleografia. Un film originale sotto tutti i riguardi. Inaspettato. Ci vado pensando da molto tempo e ho già buttato giù un abbozzo. E, strana cosa, un amico regista ci pensa come me, e come me da molto tempo. O siamo due illusi, o veramente esiste questa nuova strada sulla quale vorremmo indirizzare il cinematografo religioso italiano.

Piero Bargellini



Roldano Lupi, Marina Bertì, Maria Mercader e Carlo Ninchi saranno i principali interpreti del film «La casa dell'angelo» di Piero Bargellini. (Fotografie Vaselli e Bragaglia).

LE SCIMMIE E LO SPECCHIO

L'ULTIMO TRAM

Pensate a una di quelle sere nebbiose in cui l'umidità si riprende sui baveri delle pellicce femminili, si spalma sull'asfalto delle strade e predispone gli animi alla tristezza e le giunture all'artrite. Pensate a una piazza periferica, assonnata e buia, con una piattaforma di luce a un capo; una vettura tranviaria ferma: quella che deve effettuare l'ultima corsa.

Il manovratore in piedi accanto alla porta aperta, fuma una sigaretta che non tira, perchè nelle sere nebbiose l'umidità invade i cuori romantici e le sigarette d'ogni marca. I passeggeri, distribuiti nei vari sedili, sonnecchiano, tranne due innamorati immalinconiti dall'imminente distacco. Poi il manovratore butta il mozzicone, consulta l'orologio e chiude la porta. La campana a pedale sveglia un signore il quale sognava d'infliggere terribili umiliazioni al proprio principale. Il tram si muove, con rumore rugginoso, trascinandosi dietro la piattaforma di luce, cozzando contro l'elastico muro di nebbia.

Pochi secondi dopo sopraggiunge un gruppo di persone; ragazze, uomini, un bambino, affannati per aver corso. Si fermano a guardare il tram che procede sferragliando, e non si cura di loro e non si ferma per raccogliarli. Bastava arrivare un minuto prima per salire su quella vettura; bastava quel minuto per giungere a casa entro breve tempo, senza fatica, magari seduti. E invece, a causa di un ridicolo ritardo, il gruppo dovrà percorrere tanti

fisico appena decente, sapevano che il loro giorno e il loro film sarebbero venuti, bastava attendervi. Le cantanti, da quelle frivole della canzone, alle altre poppote del gorgheggio scientifico, ogni giorno, aprendo la corrispondenza, potevano trovare una offerta e uno schema di contratto da firmare. Comici di varietà, calciatori, campionesse di pattinaggio, vincitrici di concorsi provinciali; c'era posto per tutti nel cinema. E alcuni di questi personaggi, i più astuti, tergiversavano per ottenere offerte più cospicue, preferivano attendere il giorno in cui i compensi, già favolosi, avrebbero raggiunto il punto più alto, confinante con i colorati cieli della pazzia.

«Sì, Scalerà mi ha offerto un buon contratto — dicevano le divette d'avanspettacolo ai loro nerboruti amici. — Ma non ho accettato perchè posso avere di meglio. Io voglio un film tutto per me, un film che costi cinque milioni. E tu avrai la tua parte, stupidone d'oro».

Alcunchè di simile accadeva anche nell'irrequieta casa delle lettere. Non v'era scrittore così misero da non avere in corso almeno una contrattazione per un soggetto. Vecchie novelle, commedie cadute alla terza prova, romanzi pubblicati a spese dell'autore, presso tipografie piene di tarli e di ragnatele, cedevano volenterosamente la loro linfa vitale a soggetti di venti cartelle dattiloscritte che i committenti di pellicola facevano leggere alle proprie mogli. Le case editrici creavano uffici cinematografici, spulciavano i propri cataloghi per scovare il titolo o l'autore capace di piacere a qualche regista. Scrittori morti nell'indigenza facevano guadagnare ai tardi nepoti cospicue cifre, con romanzi scordati da tutti. E anche qui gli astuti respingevano la prima offerta, fissavano un traguardo alla propria ingordigia: «A centomila firmo, non un soldo di meno».

Così partiva il tram cinematografico, gremito di passeggeri d'ogni sorta. Chi rimaneva a terra scollava le spalle, dicendo: «Nella prossima vettura starò meglio»; dicendo: «Non bisogna mai correre dietro a un tram, basta aspettarne un altro».

Madri di provincia che non avevano potuto conquistare personalmente alcuna gloria, nemmeno rionale, insegnavano graziose poesie ai loro figli, pensando: «L'anno venturo gli faccio fare del cinema»; e contavano già sulla gloria riflessa e sui guadagni diretti, come su cose certe. Adolescenti implumi si facevano fotografare in atteggiamenti pieni di fascino e di perversione, aspettando soltanto che un timido presentimento di pelurie sul mento permettesse loro di muovere all'assalto di Blasetti. Ogni possessore d'una macchina fotografica sei per nove aveva pretese di regia, e studiava le penose inquadrature di Bragaglia con spirito critico. «Ho un amico a Roma — diceva: — l'anno venturo lo raggiungerò. Sono preparato ormai, farò l'aiuto-regista per sei mesi, e intanto preparerò il mio film».

Tutto ciò accadeva placidamente, senza fretta come placidamente matura il grano, scorre l'acqua dei fiumi. Le cose fatali non hanno fretta. Perchè correre, se si giunge ugualmente andando al passo? E così molti s'attardarono a raccogliere fiorellini sulle prode dei fossi oppure a far colazione in un'osteria lungo la strada. «Non c'è fretta, il cinema ha più bisogno di me di quanto io abbia bisogno di lui», diceva tanta gente; e aveva perfettamente ragione di dirlo.

Ma aver ragione non è mai servito a nulla, nella vita. Le previsioni cinematografiche furono sconvolte, gli orari andarono a catafascio. Non più cento film all'anno, non più cinquanta; una produzione limitatissima, selezionata, limitata al fior fiore degli artisti,

dei registi, dei soggetti. Non c'è più posto per esperimenti, tentativi, sbadattaggi. I quadri, insufficienti l'anno scorso, divengono improvvisamente pleforici. Oltre a non ingaggiare nuove reclute, il cinema abbandona i dannosi, gli inutili, gli insufficienti. Poche volte si vide un così gran numero di persone licenziate per scarso rendimento. Il tram della cinematografia, che avrebbe dovuto avere altre dieci o venti vetture dietro di sé, diventa improvvisamente l'ultimo tram della giornata; chi s'era installato nella vettura partiva, gli altri stavano a terra; e niente grappoli alle porte, per favore; e biglietti alla mano, signori, per prendere l'ultimo tram è necessario avere i documenti in regola;

Malinconia delle sere nebbiose. Nella piazza periferica, il gruppo dei

ritardatari, degli esclusi, guarda l'ultimo tram che s'allontana sferragliando, verso un destino che la nebbia rende impreciso. I rimasti hanno freddo.

— Scusate, — domandano a un vigile: — non passerà proprio più un altro tram?

— No — risponde il vigile, riaffondando poi il volto nel bavero del cappotto. E la bile rode il fegato degli astuti che vollero aspettare per calcolo; di coloro che rifiutarono le cinquantamila sperando nelle centomila, ed ora non hanno neppure gli spiccioli per le sigarette. Le donne fanno sentire la loro voce astiosa: «Vedi, cretino, se mi avessi dato retta, a quest'ora...». «Te l'avevo detto di sbrigarli, ma già, tu per perdere tempo sei fatto apposta...».

Malinconia delle sere nebbiose; a coppie, a gruppi, a famiglie, a consorzierie, i ritardatari s'avviano. Le madri

portano il bimbo in braccio e quel bimbo è più pesante, ora che non ha alcuna prospettiva di gloria. Le ragazze hanno borse gravi di fotografie molto ritoccate e molto provocanti. Gli uomini reggono la valigia contenente il frac, l'abito da cavallo, i vestiti da passeggio che non saranno mai pagati.

Tutti trascinano i piedi sull'asfalto bagnato. La strada è lunga, la strada non è gaia, e bisogna percorrerla passo a passo, con calma. Dopo il primo chilometro, le coppie che s'erano formate come alleanze, cominciano a sciogliersi; una ragazza che per civetteria s'era messa un paio di scarpe troppo strette, se le toglie, e procede a piedi nudi, come già usava fare nella sua agreste infanzia. «Lasciami da fumare», dice il giovinetto implume al compagno che possiede ancora mezza sigaretta.

Cammina, tutta questa gente che aveva sperato in un tragitto rapido, comodo, senza fatica; cammina nella notte, e ogni persona del gruppo, a chi la guardi da una certa distanza, sembra un fantasma dai conformi non ben definiti, una creatura di nebbia, che fra un attimo, fra un metro, la nebbia riassorbirà.

Adriano Baracco

Filmm
PUBBLICHERÀ
**ARTICOLI
E NOVELLE**

di Adriano Baracco, Cipriano Giachetti, Alberio Savinio, Vincenzo Tieri, Mario Puccini, Giuseppe Bevilacqua, Ezio D'Errico, E. Ferdinando Palmieri, Ferenc Herczeg, Luciano Ramo, Achille Campanile, Lucio Ridenti, Eugenio Giovannetti, Luigi Chiarelli, Mario Soldati, Mario Brancacci.

UN ROMANZO CINEMATOGRAFICO

OLTRE AI NUMEROSI ED IMPORTANTI SERVIZI DOVUTI ALLE MIGLIORI FIRME DEL GIORNALISMO ITALIANO.

chilometri a piedi, nella notte già fredda, col bambino che piange; e le donne litigano con gli uomini perchè essi si sono affardati a discutere, e gli animi s'inaspriscono, e un senso di sconsolazione è in tutti, mentre anche il rumore dell'ultimo tram s'affievolisce in distanza.

Pensate a una simile sera; e quando ne avrete bene assaporata la malinconia, vi dirò che la nostra cinematografia ha agito un po' come quel tram. E' partita, a un dato momento, lasciando a terra un gruppo di persone che saranno costrette a percorrere tutta la strada a piedi.

Bastava un niente a entrare nel cinema, qualche tempo fa quando la produzione superava i cento film annuali. Produttori e registi erano continuamente in caccia di nuovi autori, nuovi attori, nuove dive. Intere categorie di persone avevano già il loro favolo prenotato, nel ristorante del cinema, con un mazzo di fiori in mezzo e un assegno sotto il tovagliolo. Quegli sportivi che erano dotati d'un

Cineastromanzia



Cielo di Marte.
Dominatore dell'anno: *Marte*.
Segno zodiacale: *Acquario*.
Pianeta dominante: *Saturno*.
Padrone della decade: *Luna*.
Dominatore del giorno: *Mercurio*.
Dominatore dell'ora: *Venere*.
Elemento: *Aria*.
Talismano: *Zaffiro*.
Metallo: *Piombo*.
Colore: *Nero*.
Profumo: *Vainiglia*.
Fiore: *Cipresso*.
Animale: *Cammello*.

dal cielo — interminabil pioggia sul procelloso mare. — Misero s'inabissa, spezzata la barca, il nocchiero — e dall'equoreo vetro gronda la Morte e ride.

(ARATO: I Fenomeni)

ACQUARIO Arato di Soli, poeta e astrologo greco di remotissimi tempi, indagatore delle stelle e fabbricatore di oroscopi, deduttore di destini e inventore di miti, tradotto in latino nientepodimeno che da Marco Tullio Cicerone, Arato di Soli, ripetiamo, ci dà dell'Acquario questi lucidi versi che ne fissano nel cielo il suo asterismo.

Presso il cavallo celeste, di Pégaso segno sidero, — guizzano a rapidi palpiti di pinna i due pesci dell'etra. — Ecco, il muso divino al giovane Acquario protende — che Capricorno insegue dalla soglia d'oriente — fin sul limite estremo dove s'arresta il Sole. — Brevi i giorni, in tal segno; le notti ignorano il tempo; — l'onda schiumante frangesi della rabbiosa Teti. — Come appiattite foleghe, alla carena acquattati — assiderati i nauti guardando lungi il lido. — L'etra è di ghiaccio, s'addensano i nubi e dirompon

Carla Candiani, il secondo dei nostri soggetti astrali, è nata dunque sotto il segno dell'Acquario e l'influenza di Marte, di Saturno, della Luna, di Mercurio e di Venere: tutte divinità potentissime e l'una coll'altra contrastantissime che ne determinano un oroscopo difficile e quanto mai complicato, poichè gli influssi benefici degli uni sono modificati da quelli malefici degli altri. Ciò conferisce al soggetto un destino che oggi, alla giovanissima età che ha finora raggiunto la nostra attrice, si palesa ancora incerto e indeterminato. Non c'è dubbio che il carattere di Carla rivela costanza, generosità, sincerità, liberalità e che i suoi sentimenti son decisamente inclini alla discrezione, alla fedeltà, all'amore per le arti sceniche e letterarie. Dolori non mancheranno, ma nemmeno relazioni e amicizie potenti che aiuteranno Carla a superare le difficoltà. Marte dà al temperamento di Carla aggressività e tendenza alla rivalità. Bisogna tuttavia fare attenzione all'indeterminazione che può far perdere buone occasioni. Organi deboli: polpacci e caviglie (indizio di delicatissima struttura e insieme elegantissima che, a guisa di un antico tripode determina uno slancio verso l'alto del corpo di Carla Candiani).

Attenzione alla milza, alla vescica e alle ossa, come pure ad even-

tuali ferite. Sintomi di delicatezza oftalmica che può portare a qualche affezione agli occhi. Comunque, la salute di Carla è e sarà buona poichè ogni disturbo verrà facilmente curato col riposo e la vita all'aria aperta di cui ella è amatissima.

Il cospicuo numero di Dei e di Dee che presidono al destino di Carla Candiani s'incontrano felicemente nelle case astrali del nostro soggetto armonizzando i loro influssi in un corso vitale che, se non invidiabile, sarà tuttavia desiderabile da qualsiasi donna. *Luna*: immaginazione non sempre tenuta a freno, impressionabilità e una mancanza d'iniziativa. *Venere*: bellezza, dolcezza, grazia, amore alle arti, gusto degli spettacoli, dei fiori, dei profumi. *Mercurio*: gaiezza un po' canzonatoria, movimenti quando franchi e disinvolti, quando studiati e leggermente dolosi. *Saturno*: disordine non dovuto, si badi, a cattive abitudini; pazienza che non è rassegnazione; laboriosità e spirito d'indipendenza. Quanto all'elemento dell'oroscopo di Carla, e cioè l'aria, esso fa di lei una creatura anassimenica. L'anima sua aerea si libra e confonde nell'etere rarefacendosi fino a diventare fuoco o condensandosi per riprendere gli umori terreni, come appunto del cosmo asseriva Anassimene; e questo perdersi nelle vie dell'etra in Carla non è da considerarsi come eccessivo affetto a una vita sportiva o naturalistica, ma come aspetto del carattere, come insopprimibile natura.

E siamo giunti alle predizioni per l'avvenire di questa giovanissima attrice che ancora non ha dato nell'arte una piena misura di sé. Il destino di Carla prevede infallibilmente due avvenimenti della massima importanza: un totale cambiamento di situazione subito dopo aver raggiunto il trentesimo anno di vita, e, cosa gratissima, le nozze con un uomo della sua stessa arte, uomo amatissimo e amatissimo che costituirà per lei la grande passione della sua esistenza, la conclusione certa di una vita, messa in forme tuttavia faticose e non sempre determinatissime, a servizio dell'arte.

Questo dicono i fati di Carla, questo le case astrali di lei che noi abbiamo consultato dalla nostra magia torre col dito sul libro del destino e gli occhi rivolti alle stelle

Roberto Bartolozzi



Vera Carmi
protagonista de "La signora in nero"
(Prod. Safr - distr. Rex; fot. Gneme)



Macario
nel film "Macario contro Fantomas"
(Prod. Incine - distr. Scalera; fot. Pesce)



Nino Taranto
protagonista di "Tutta la città canta"
(fotografia Gneme)



Diana Mercanti
una delle interpreti de "Il cappello da prete"
(Universalcine-Cines-Enic; fot. Vaselli)

ALTRI FILM IN QUARANTENA

MEZZO SERVIZIO

In risposta alla lettera di «Un gruppo di lettori», dicevo dunque che, dovendo indicare i titoli dei sei film più degnamente rappresentativi della recente produzione italiana, per lo meno su cinque non avrei esitazione e proporrei: *Ossessione*, *Zazà*, *Nessuno torna indietro*, *Carmen*, *I bambini ci guardano*. Molti dubbi avrei, invece, sulla scelta del sesto.

Dei primi due film già vi ho parlato due settimane fa. Resta a parlare degli altri; non per farne una critica, ripeto, che non sarebbe questo né il momento né il luogo, ma per presentarvi secondo il vario spunto che essi possono offrire a questa rubrica.

Il nuovo Blasetti

È difficile che dalla selezione di un'annata cinematografica possa mancare un film di Blasetti. Meglio sarebbe stato dire il film di Blasetti; dato che un solo film sembra di per sé sufficiente ad assorbire per un anno intero tutti i rigogliosi entusiasmi e le feconde energie di cui egli è capace.

Nessun dubbio su queste parole. Chi conosce Blasetti, e soprattutto chi ha lavorato con lui, vi dirà che in nessun altro regista la cosiddetta febbre della creazione raggiunge una tale temperatura.

Blasetti è artista che crede a sé stesso e alla sua opera, prima di tutto. Ma egli conosce anche tutta l'umiltà e la pazienza di quel suo lavorare: quelle ore ingrate nella notte lunga, con la camera piena di fumo e di discussioni, sotto la lampada che brucia gli occhi; quei contrasti accaniti e ostinati su una scena, o magari soltanto su una battuta; quel continuo immaginare e vedere e rivedere e correggere e disfare e rifare, perché una situazione risulti o uno stato d'animo sia messo a fuoco; quell'arrovellarsi a tavolino per dare forma a una materia ancora fluida o inconsistente; quell'affannarsi alla ricerca di una soluzione che non si trova; quella esasperante preoccupazione di frenare la stessa propria maledetta fantasia, che a un certo punto ecco che ti prende la mano e ti porterebbe fuori strada, e chissà dove, se tu non fossi lì con gli occhi sempre aperti, pronto a semplificare, dosare, ridurre, perché il racconto non perda il giusto ritmo e le proporzioni.

E poi, altro lavoro, altre discussioni: le architetture, l'arredamento, l'ambientazione, la ricerca degli attori. E infine il lavoro in teatro, più di ogni altro servante e faticoso.

L'opera nasce, così, giorno per giorno, minuto per minuto, quasi per un miracolo. Chi è al di fuori non può rendersi conto. Al punto che, quando essa è compiuta, egli non riuscirebbe mai a dire se è uscita dalla fantasia dell'artista o non piuttosto dalla sua fatica di artigiano, dalle sue mani che hanno lavorato a cottimo sui ruvidi strumenti del mestiere.

L'arte più il mestiere. Ecco che discorrendo, siamo arrivati a questo: una somma che si dovrà sempre fare per poter dire o meno (in poche parole) a un regista che è bravo.

Di Blasetti possiamo anche dire bravissimo senza tema di esagerare. Non è la prima volta che si dice; e a convalidare il giudizio basterebbero solo tre titoli: *La Corona di Ferro*, *la Cena delle Beffe* e *Quattro passi fra le nuvole*.

Quest'anno il film di Blasetti è *Nessuno torna indietro*.

Un film con 7 protagonisti

Di Alessandro Blasetti, regista antibrughese, si era sempre elogiato, per il passato, quel senso eroico che, più rispondendo al suo temperamento, sembrava che meglio dovesse ispirare i suoi film.

Si pensava ormai che il regista non dovesse mai abbandonare la estrosa vena che lo portava così felicemente a raccontare sullo schermo le più movimentate e leggendarie avventure. Invece, dopo avere donato alla cinematografia italiana un'opera come la *Corona di Ferro*, quasi per una ripicca a certi giudizi troppo severi, o per un puntiglio polemico verso se stesso, ecco che Blasetti abbandona all'improvviso le sconfinato strade della fantasia e scende a frugare nei sentieri della vita quotidiana; lascia gli eroi, le montagne e le foreste e descrive la gente qualunque, la casa, la strada, mettendosi a indagare, con tutta la

antica esperienza e con nuova attenzione, sul bene e sul male di questa nostra povera umanità, sui sentimenti, sui disinganni, sulle illusioni, sulle vanità.

Venne, così, quel delizioso *Quattro passi fra le nuvole* che in un referendum fu giudicato dai competenti come il migliore film italiano della penultima annata. Ma il film che potrà meglio affermare questo nuovo manifestarsi della personalità del regista, sarà appunto il film di Blasetti 1943, *Nessuno torna indietro*, tratto dal romanzo di Alba De Cespedes.

Il romanzo rappresenta, nel campo della letteratura narrativa, uno dei maggiori successi editoriali dal 1918 ad oggi. Ma non sarebbe forse bastata la pur sbalorditiva popolarità del romanzo a mobilitare fino a tal punto la volontà di Blasetti. Ci fu anche un'altra ragione.

La presentazione a Roma, a un pubblico di competenti privilegiati, di un film americano, *The Woman*, interpretato esclusivamente da donne e tutte grandissime attrici (Norma Sheerer, Joan Crawford, Joan Fontaine, Rosalind Russel, Pauletta Goddard, Marie Boland, ecc.) con gli elogi e commenti che suscitò, dovette dare a un uomo come Blasetti la spinta decisiva per affrontare con tutto il suo impegno, la realizzazione cinematografica del romanzo della De Cespedes.

Qualcuno, dopo aver visto il film americano, aveva detto che mai e poi mai, in Italia, si sarebbe riusciti a radunare tante attrici di fama in uno stesso film. E qualcun altro aveva aggiunto che, anche se per avventura si fossero radunate, nessun regista sarebbe mai riuscito a dirigerle senza finire a dir poco... al manicomio. Ecco allora Blasetti che dice: Niente affatto, egregi signori, si può fare altrettanto anche da noi, e si può fare anche meglio.

E così che dalla popolarità di un romanzo e dal puntiglio di un regista, è nato questo film che è indubbiamente il più atteso dal gran pubblico italiano.

Sette protagoniste che si chiamano: Doris Duranti, Mariella Lotti, Maria Denis, Elisa Cegani, Maria Mercader, Dina Sassoli e Valentina Cortese, rispettivamente nelle parti (ormai celebri anch'esse) delle eroine del romanzo, Emanuela, Xenia, Anna, Silvia, Vinca, Milly e Valentina; e accanto a loro attori come Roldano Lupi, Vittorio De Sica, Claudio Gora, Mino Doro, per non dire degli altri, sono più che sufficienti a giustificare la curiosità dei cineasti e del pubblico.

Una scrittrice e il cinema

Scrivere per il cinema non è la stessa cosa che scrivere un romanzo; ma quando ci si accorge che l'autore di un romanzo sa scrivere anche per il cinema, allora c'è di che rallegrarsi.

Alba De Cespedes, della quale vi parlo, ha, fra gli altri doni che tutti ammiriamo, anche quello di saper scrivere per il cinema; un'attitudine che fino a ieri, forse, neppure lei sospettava e che dovrebbe oggi incoraggiarla a dedicarsi ancora a questa nostra Settima Arte, troppo bistrattata dalle consorelle maggiori e che merita, dopo tutto, d'essere amata anche dagli scrittori.

Forse è proprio in quel suo stile vigilato e preciso, in quel suo periodare rapido e senza affanno, in quel suggestivo accostamento di sensazioni e di immagini, in quel suo cogliere così acutamente i moti più intimi e delicati delle sue protagoniste, in quella sua abilità di descrivere una situazione, un ambiente o uno stato d'animo, in tutta evidenza e soltanto per un accenno, è proprio qui che un raddomante potrebbe scoprire altrettanti indizi della naturale disposizione della De Cespedes allo scrivere cinematografico.

Leggete i brani del romanzo che descrivono la vita delle ragazze all'Istituto Grimaldi. Si respira un'aria che dopo poche pagine ci è già familiare. Ci siamo affezionato subito a tutte le ragazze; conosciamo le loro stanze, i loro discorsi, i loro pensieri. E sono bastate poche righe, a volte una frase soltanto, a farci vedere l'ambiente.

Immagini in prosa

Certi momenti raggiungono una tale evidenza visiva che sembrano scritti direttamente per una sceneggiatura.

Leggete con me. «Quando Vinca parlava al telefono, la suora passeggiava impaziente in su e in giù davanti a lei, facendo ciondolare la chiave della stanza per farle intendere che bisognava far presto, si doveva richiudere. Ma la ragazza, per dispetto, si sedeva graziosamente, asselandosi la gonna sui ginocchi, appoggiando la testa al muro, e discorreva senza fretta sorridendo...»

E ancora: «Anna al mattino della domenica usciva presto; aveva un piccolo cappello nero con un mazzetto di fiori che tremavano sull'ala. Prendeva il tram, si recava nei quartieri vecchi dove c'era mercato. Questa era la sua vacanza. Comprava sei soldi di caldarroste. Anna le faceva scivolare nella tasca del cappotto e andava a mangiarselo appoggiata al parapetto del Tevere... Qui sognando passava il tempo; a mezzogiorno tutto il cielo si scoteva in un fragore di campane...»

Ed ecco, più avanti, come la scrittrice descrive nel libro l'incendio dei pagliai, al paese di Anna, scena che Blasetti ha riprodotto tale e quale nel film: «Anna scese le scale a precipizio, aprì la stanza ove i servi dormivano, sempre urlando: — Fuoco, fuoco! — Entrò in cucina, staccò un secchio, altri ne prendevano i servi sopravvenuti. Uscendo sull'ala vide che il fuoco ardeva sul lato destro

del pagliaio. Tutti correvano, nel buio urlavano contro le piante, scavalcavano i fossati. — Fuoco, fuoco! — dalla casa dei coloni gente accorrevà. In un attimo, dal ruscello al pagliaio, si formò una catena di gente chinata che si passava i secchi da mano a mano, ne gettava l'acqua sul fuoco, svelta li rimandava...»

Le ragazze e l'amore

Non è mio compito entrare in merito al valore artistico del film di Blasetti e alla interpretazione delle sette attrici protagoniste.

Vi dirò soltanto che, dopo aver visto il film, ho voluto rileggermi attentamente il romanzo, e mi è accaduto (come domani anche a voi certamente accadrà) di ritrovarvi quasi tutte le immagini che sullo schermo erano riuscite, mio malgrado, a commuovermi. Così, il volto dei personaggi del romanzo, alla nuova lettura, veniva nella mia mente a identificarsi con quello delle interpreti del film.

E non saprei se, di questo, dare maggior merito all'autrice del romanzo o all'autore della pellicola.

Il lettore può a questo punto passare oltre o deporre il giornale. Giacché da qui la mia nota può interessare soltanto le più giovani e indulgenti lettrici. Sfogliamo insieme ancora una volta il romanzo per ritrovare le nostre ragazze al loro primo incontro con l'amore.

Vi ricordate la felicità di Emanuela con Stefano, all'uscita da quella chiesetta? «Uscendo trovarono che era giorno ancora e ne furono sorpresi. Stefano nel salutarla le diede sobbalzi, campanelli, niente sentiva. del tu. Su, su, nel vecchio tranvetto che la riportava a Maiano, fermate. Una febbre interna, gioiosa le affluiva alle gote, arrossandogliele. Entrò in casa, papà e mamma erano già a tavola, via il cappello, occhi lucidi, denti lucidi, com'è buona la minestra!». Come si potrebbe dire meglio — io vi domando — del ritorno di una ragazza da un primo incontro d'amore?

Eppure Manuela, se leggete il romanzo, vi farà poi tribolare per quella sua leggerezza e quel continuo mentire alle altre e a sé stessa, e quella sua vita infelice della quale ella sembrava che non si accorgesse nemmeno.

Da Xenia a Vinca

E Xenia? Così ambiziosa, così amante del lusso, indifferente agli uomini, in fondo, e amante soltanto di sé stessa, contenta di esistere e di abbandonarsi alla sua felice apatia. La bella casa, la penombra, i fiori, un libro, le sigarette, i dolci, i profumi. Per godersi questa beatitudine, cosa poteva importare, a una ragazza come Xenia, l'aver sopportato tutto il resto?

Silvia, invece, orgogliosa e studiosa, era così innamorata del suo professore che le bastò un invito di lui a collaborare a una conferenza per

farla felice. Leggete. Sembra proprio di assistere alla scena di un film: «Traversarono la biblioteca, la grande sala di ingresso. Silvia, ansiosa di essere sola, si inchinò frettolosa e scomparve; quando la porta fu chiusa, scese due scalini in fretta, poi, come sfinita, s'appoggiò al muro e così rimase, una mano premuta sul cuore, a pensare. Non seguiva nessun pensiero preciso, lasciava che nel suo petto la gioia dilagasse, le si spandesse nelle vene, le scorresse nel sangue. Dopo un momento, adagio riprese a scendere fino in strada. Poca gente passava nella stretta via...»

Ma Vinca? Quello di Vinca si che era amore sul serio, dirà la mia gentile lettrice. E non so darle torto se leggo nel romanzo quella che l'ardente spagnola confidò a Emanuela. Parole di fuoco. Ma che razza di temperamento questa Vinca! Ascoltiamola. Dice alla compagna: «Un giorno senti che un tarlo ti rode l'anima, la salute, qualcosa ti opprime, ti gonfia il cuore, ti intossica finanche l'aria che respiri; allora è l'amore. Una malattia. Ricordi com'ero allegra in collegio? Ridevo, cantavo. Ed ora, chi avrebbe più fiato per cantare? Il fiato se ne va in amore come il sangue. Sai quando è veramente amore? Quando credi che se quell'uomo ti manca, tu ti ammazzi. Quando egli ti appare l'uomo più perfetto del mondo, senza difetti. Tutti gli esseri umani hanno difetti; quando non li vedi più è segno che sei innamorata. Quando li ritrovi, non lo sei più... La donna dice: L'ho lasciato perché faceva il ladro». Vuol dire che s'era stancata di lui. Se no gli avrebbe chiesto: «Quando mi porti a rubare con te?»

Be', cosa ne dice la mia lettrice? Non sembra anche a lei che Vinca si innamori un po' troppo, e che esageri un po'?

Un simbolo e il sogno, Milly

Ma neppure Valentina è saggia, innamorata di tutti e di nessuno, sempre irrequieta nell'attesa di un marito che non arriva; Valentina che ogni notte sogna il principe azzurro, tra le cui braccia le sembra di perdersi in un abbandono che è «dolce come cedere al sonno».

E dovrei qui portare l'esempio di Anna, ragazza solida, invece, equilibrata che, appena presa la laurea, alle amiche «aveva detto soltanto: — Torno al paese subito perché mi sposo. — Poi aveva aggiunto: — Scusatemi, non ho saputo dirvi nulla prima; contro la mia volontà, non ho saputo, l'amore è per me un sentimento segreto, non avrei potuto fare altrimenti, parlandone mi sarebbe parso distruggerlo. Il mio amore, per vivere, ha bisogno di silenzio...».

Finalmente Milly. Come si può dimenticare questa fragile e dolce Milly, creatura di sogno, trepida e sbigottita nel suo scialletto di lana, felice di stare accanto alle compagne, e illuminata da una luce sublime, col suo segreto, che andava a confidare agli angeli quando la chiesa restava deserta e lei in quella pace poteva lasciarsi struggere nel languore di una musica bella? Finché il cuore malato di Milly cessò di battere e la fanciulla rimase come un simbolo di bontà nel commosso ricordo delle compagne inquiete.

Emanuela è angosciata sotto il peso del crollo di tutta la sua vita mancata e bugiarda di figlia, di moglie, di madre, di amica. Ed ecco: «Istintivamente avrebbe voluto andare oltre, ritrovare Milly. Perché non c'era più Milly? Avevano ragione le compagne di chiedersi se mai era stata. Forse ella in ognuna rappresentava solo il desiderio di bontà; nascosto, quasi mistico, che nessuna sapeva raggiungere, la parte migliore di noi che ci libera...».

A conclusione di questo articolo, se dovessi trovare una morale a mio piacimento fra le pagine di Alba De Cespedes, rimarrei alquanto perplesso.

Non saprei se andarla a cercare nelle crude parole di Silvia: «Io penso — Silvia rispose — che l'essenziale nella vita sia prendere una strada e seguirla fino in fondo, anche se è sbagliata, purché s'abbia fede che sia la buona». O andarla invece a trovare soltanto nel simbolo della fragile e dolce Milly. Il sogno che conforta e rasserenava.

Silvano Castellani

(Continua - Il primo capitolo di questo servizio è apparso nel n. 38)



Da «Nessuno torna indietro» con Maria Denis, Valentina Cortese e la Cegani (Associazione - fot. Civirani).



Quelli del «superspettacolo»: le tre Nava, Alda Mangini, Vera Rol, il trio Ferrara, Irena e Beatrice, Ferruccio Tagliavini, Navarrini, Paolo Stoppa, il trio Capinere, Dante e Rino, Totò, Passarelli, Nino Taranto, Dea Garbaccio, Tito Gobbi, Nello Segurini, Attilia Radice, Ondina Maris, Vanda Osiri, Lamberto Strappini.

Dunque i «Superspettacoli» presentati al Valle, sotto gli auspici del *Giornale d'Italia*, del *Piccolo* o di *Film*, con il carattere di recite straordinarie pro sinistrati, sono stati sette, come i peccati mortali o le sette meraviglie.

I prezzi al botteghino avevano raggiunto il clima dell'alta montagna: prezzi per un pubblico di rocciatori. Malgrado questo teatro esaurito tutte le sere. E per esaurito intendo una sala riempita fino alla saturazione di poltrone aggiunte, di sgabelli, seggioloni e sediole col buco, per contentare tutti.

La bellissima — ah! quanto! — Mariola, Gioconda la fatale ed Anna dagli occhi di velluto e dalle labbra di meio-grano, rispettivamente cassiere del Valle — le due prime — e «facciamo i conti» la terza, hanno compiuto prodigi di valore. In preda alla febbre dell'oro del «tutto esaurito», sono puntualmente «mancate al debutto» dei rispettivi fidanzati, facendo «scena vuota» per sette sere di seguito. Ci perdonino i signori Pippo, Fausto e Dino: erano recite di beneficenza. Quindi per una settimana non lagrime e fiori, ma opere di bene.

Quelli che non riuscirono a procurarsi un biglietto, si accontentavano di stazionare lungo la Via del Teatro Valle, vivendo le vicende dello spettacolo attraverso il racconto di alcune staffette che andavano dentro e fuori, forti di una contromarca di ingresso acquistata per sottoscrizione collettiva.

Cinguettano le Capinere! — urlava uno, arrivando trafelato.

E' uscita ora la Garbaccio! Deal! — Mormorio voluttuoso del gruppo radiotifosi.

Tagliavini, capite?... Tagliavini attacca la *furtiva lagrima*!... — Grida di gioia dei liricòmani.

Una sera, la folla accampata fuori del locale vide arrivare la prima staffetta. Il giovanotto era pallido, turbato, gli occhioni lucidi come una palla di bigliardo.

Parla! Parla! — gli fu imposto — Di tutto...

Il meschino balbettò un nome: — Attilia! Attilia Radice!... Divina...

CROCI E DELIZIE DI UN "SUPERSPETTACOLO"

RIVISTA E VARIETÀ

Sta perdendo l'ultimo dei sette veli di *Salomé*... Non resistevo più: sono dovuto uscire... Che danzatrice! e soprattutto che mimica!...

Giungeva intanto la terza staffetta:

— Gente mia! C'è Nello Segurini al pianoforte, non vi dico altro. Un artitone... E che «tocco»!...

— Beata lei... — azzardò una trasognata, adolescente. Fu un urlo solo da parte della folla femminile malata di segurinitè e squassata dal demone della gelosia: — Chit?!...

— La fidanzata di Nello... Capirete... Con quel «tocco»...

No: questa storia, o meglio questo sbafò extra botteghino, non poteva durare. Scendemmo ad un compromesso: o sfollare le adiacenze del teatro, o pagare almeno il biglietto con la riduzione del dopolavoro. Pagarono. Anzi funzionò subito la borsa nera.

E veniamo alla cronaca delle rappresentazioni che, pur avendo un complesso stabile di vedette, variava ogni sera nei «fuori programma». Lo spettacolo mi è piaciuto e molto. (Una volta tanto è piaciuto, anche a lui! dirà qualcuno). Già: e sapete perché?... Perché, organizzato in unione ad Epifani (uomo di teatro quanto può esserlo un napoletano, cioè fino alla cima dei capelli!) l'ho poi inscenato e diretto da me. Ed ora ho, anzi la faccia tosta di scriverne la recensione. Ho fatto anche di peggio nella mia professione di giornalista. Anni (molti) or sono, quando ero alle prime armi fui incaricato di scrivere la cronaca d'una «prima» della *Tosca*, che si dava in un teatro rionale. All'ora dello spettacolo avevo però un appuntamento con una ballerina della Casina delle Rose, certa Vilma. Non ci pensai due volte: inventai di sana pianta il resoconto, guardandomi bene dal mettere piede in teatro, e passai la serata vivendo «d'arte e d'amore» con la mia piccola Floria Tosca. Del resto l'opera la conoscevo, i cantanti pure, quanto erano cani

anche... La recensione sembrava proprio tutta «dal vero» ed uscì regolarmente sull'autorevole quotidiano del mattino. Alle dieci il segretario di redazione, idrofobo, mi cercava per tutta Roma perché il nostro giornale era stato il solo a riportare la cronaca della recita. Risposi con una faccia di bronzo che potevano considerarsi ben fortunati di avere un redattore così zelante, mentre gli altri colleghi dei quotidiani trascuravano di recensire gli spettacoli minori, con grave pregiudizio dell'arte e delle future promesse della lirica.

Si «assodò» poi che la rappresentazione era stata sospesa all'ultimo momento e fui licenziato su due piedi, con l'affettuoso consiglio di non passare nemmeno più per Via del Tritone se non volevo, eccetera...

Figuratevi dunque se, con questi precedenti, posso esitare a criticare... me stesso.

Il mio spettacolo non l'ho visto seduto comodamente nella solita poltrona, ma intravisto dalle quinte, alla meno peggio, poiché ero intento non solo a curare la regia dell'insieme e la lubrificazione della guida del siparietto che puntualmente si «incantava» come avviene sempre a tutti i debutti, ma soprattutto le solite classiche «grane» tipo *teatro 'e Fechella* di cinquant'anni fa: — Io non esco a primo numero! La reclame è piccola! Il puntino sulla *i* anche! La rotazione non mi va! Noi vogliamo il camerino di Totò!... Io non lavoro... — Ed altre roselline del genere. Figuratevi che una sera perfino un «signore orchestrale» si rifiutò di lavorare perché non voleva uscire a... terzo numero. Ed avevo in programma: Michele Galdieri Totò, Taranto, la Osiri, Segurini con tutti i grossi calibri della Radio (a proposito: grazie, grazie San Francesco Cochetti, direttore generale dell'Eiar, per la possente iniezione di minestrone che tanto cortesemente hai dato al nostro Superspettacolo!). Ed ancora: gli ottimi Dante

Rino e Ondina Maris, stellina cinematografica, attrice e dicitrice, bella da far mancare il respiro...

Una sera ebbi la preziosa partecipazione di Ferruccio Tagliavini e Tito Gobbi, ai quali la folla non staccò i cavalli dalle carrippe, unicamente perché con i tempi ed i cavalli che corrono (ma va!) carrozze non se ne trovano...

Ma voglio ricordare, sia pure in fretta, tutti coloro che hanno preso parte ai nostri «Superspettacoli» prestandosi gentilmente. Alcuni li ho già nominati. Ecco gli altri: Totò. L'ho definito una volta «il nostro massimo attore comico di rivista». Non mi rimangio quel che ho detto nemmeno se mi ammazzate. Al suo fianco Edoardo Passarelli, artista di quelli di cui si va esauendo la razza. Nello Segurini musicista di gran classe, non solo nel cosiddetto genere leggero, ma soprattutto in quello classico. Nella difficilissima danza di *Salomé* mi ha dato i brividi. Vanda Osiri che, ottenuto un successo personalissimo come cantante, ha rivelato poi insospettite qualità di attrice recitando insieme a De Sica ed a Paolo Stoppa (di cui è superfluo tessere gli elogi) una brillante scena di Biancoli, novità assoluta per Roma.

Nella serata dedicata al ricordo di Napoli, ai canti ed alla poesia della Città martire — non uno spettacolo, ma un rito! — Michele Galdieri e Nino Taranto, che con tutto lo slancio del loro generoso cuore di napoletani avevano accettato l'invito, hanno commosso fino alle lagrime; il primo recitando liriche di Rocco Galdieri, di Murolo e di Salvatore Di Giacomo; il secondo cantando, da grande artista, alcune melodie tristi ed appassionate.

Ad un altro dei «Superspettacoli» ha partecipato Anna Magnani, cioè una delle più efficaci e sensibili attrici che vanti il teatro italiano. Ha recitato con Totò, la Orlova e Castellani, la notissima scena della *Fiorella*. Sul palcoscenico arrivava-

no gragnuole di applausi. Altri «fuori programma» molto festeggiati: Mascia Arsenieva, vincitrice delle Olimpiadi di danza di Berlino, quel delizioso parodista internazionale che è Bissi, il valentissimo violinista Lamberto Strappini, il noto imitatore Arnaldi ed infine la cantante Laura Lari dalla quale a furor di popolo, si volle una mezza dozzina di canzoni e romanze.

Per due recite Fosco Giachetti diede il cortese contributo della sua arte di vigoroso dicitore.

E l'ultima sera?... Fabrizi, coadiuvato — in una scenetta spassosissima — da Ortensi, Valentini e Del Duca. Vi dico solo questo: per contentare le richieste vendemmo il teatro... due volte, non potendo allargarlo. In ogni poltrona facemmo sedere due persone. Nei posti in piedi, gente anche a cavaccio. Fabrizi riuscì a far perdere a tutti l'ultima corsa degli autobus, che Iddio lo perdoni!...

Ma chi ho dimenticato?... Le Tre Nava, che hanno elettrizzato la sala, il Trio Ferrara-Irena e Beatrice, danzatori di alta scuola, le vivacissime Capinere (il tre è proprio numero perfetto!). Ed ancora: Dea Garbaccio che sospirando *L'alpino sogna* ha fatto sognare tutti, ma... ad occhi aperti; Alda Mangini e Carmen Solari, cantanti dalla voce d'oro, ed infine il presentatore Nunzio Filogamo, attore, dicitore e buon cireneo di tutte le recite.

Altri gentili e validi collaboratori: i maestri Brero, Derewitskj, De Luca, Chiocco, lo scenografo Mario Pompei, lo scenotecnico Radiciotti, gli ispettori dell'Eiar Tito Angeletti e De Devitise.

Molto ammirata e quasi gradita la folla degli sbafatori che per sette sere ha invaso il palcoscenico: amici, conoscenti, ammiratori, fidanzati, pomicioni, parenti, cacciatori di autografi e di portafogli, ed esploratori di camerini aperti ove tentavano il furto di un bacio o di un orologio d'oro-ricordo...

Una vera gioia per tutti noi. Grazie di cuore.

Nino Capriati

Sette giorni a Roma

Melodie celesti

La cinematografia francese non ha vocazione né tradizione edificante; s'è fatta le ossa mediante delinquenti, banditi, donne perdute, e quando raggiunge la poesia, si tratta generalmente d'una poesia villoniana, con sfondo di forehe, giugliottine o revolverate. Stupisce quindi vedere questo film, gravemente evangelico, mediante il quale il regista Lacombe tenta di raccontare la storia d'un gaglioffo sprovvisto d'interesse, e d'una ragazza molto noiosa e tistica, che lo redimo facendolo entrare nell'esercito della salvezza; e quindi muore, con visibile sollievo di ogni spettatore.

Non varrebbe la pena d'indignarsi per così poco; questo non è il primo film brutto che la Francia ci manda, e non sarà l'ultimo; in compenso ce ne ha mandati e ce ne manderà dei belli, quindi il bilancio è pari. Ma che malinconia vedere Michèle Morgan usata in tal modo, accasciata sotto una trama mortifera e da un regista inetto. E Michel Simon, che da anni sale e sale la scala del gionismo, qui ha raggiunto l'ultimo gradino, un passo ancora e picchierà la testa contro il lucernario del soffitto.

In complesso, se questa è l'atmosfera della Francia moraleggiante, preferisco nettamente l'altra; non per mia perversione personale, ma perché la bruttezza che genera noia è, ritengo, la massima fra le perversioni.

Quattro ragazze sognano

Una ragazza americana raccoglie l'eredità d'uno zio sconosciuto, e vuol far partecipare alla propria fortuna tre amiche. Apparentemente la fortuna non è molta, sembra che l'eredità si limiti a un appartamento. Invece comprende titoli per una cifra ingente, e le quattro ragazze ne vengono in possesso grazie all'aiuto d'un ladroneccio romantico, debellando la disonestà cupidigia del notaio che vorrebbe defraudarle. Questo è il soggetto del film, divertente e sorretto da un ottimo dialogo. Giannini, insomma, ci ha dato quello che potevano attendere dalla sua piacevole vena di commediografo. La regia è approssimativa, ma raggiunge gli effetti che s'era prefissi. Punto debole del film sono proprio le quattro ragazze; esse vorrebbero mostrarsi spigliate, divertenti, effervescenti anche, ma fanno costantemente pensare a una vetrina dove siano riuniti senza alcuna ragione quattro manichini vestiti alla foggia di qualche anno fa. Nei grandi empori, i vetrinisti combinano scenette che per naturalezza o movimento, potrebbero benissimo venire inserite in questo film.

Vanna Vanni è la più singolare di queste ragazze; buona moglie e ottima madre, non ci si spiega perché dedichi così volentiersamente al cinema tutte le qualità che le mancano: in questa parte di fanciulla americana, si trova a proprio agio come un tale che, per sbaglio, è entrato senza avvertire in una casa sconosciuta, e non sa come fare ad uscirne. Sono circa sessanta chili di languida e garbata noia.

Il pubblico, assai numeroso, s'è assai divertito al film, che si prefiggeva appunto quello. Stoppa, nella parte del ladroneccio romantico, è più sorvegliato e quindi più efficace del solito.

Rita da Cascia

Portare sullo schermo la vita d'una santa non è piccola impresa, specialmente quando si ha la preoccupazione di dare al pubblico una storia non soltanto edificante, ma anche interessante. Gli sceneggiatori del film hanno agito con la convinzione che si diventi santi per anzianità, come si diventa capuffici: è il maggior difetto del film, consiste appunto nella sceneggiatura sproporzionata, che dedica quattro quinti di spazio alla vita laica di Rita, e uno sparutissimo quinto alla sua vita ecclesiastica. Non ho capito, inoltre, perché sia stato alterato senza ragione un fatto storico. Rita sposò, a quindici anni, un ribaldo, perché fu costretta al matrimonio dai genitori. Nel film accade il contrario, ella sposa il ribaldo, malgrado la disapprovazione del genitore; o non convince il fatto che Rita accetti tali nozze soltanto per convertire il marito; se ogni santa fanciulla non avesse altri mezzi di edificazione che il talamo, la vita dei ribaldi sarebbe abbastanza piacevole.

Sommerso da nubi, panoramiche di montagne, didascalie che sostituiscono ventenni di vita, il film merita tuttavia d'essere visto, principalmente per la pervicacia con cui Elena Zareschi ha combattuto contro molti elementi avversi, mostrando quanto siano grandi le sue possibilità. Quest'attrice è una delle nostre migliori, ma purtroppo pare che i registi non se ne siano accorti, oppure se ne sono accorti registi legati alla mediocrità. Elena Zareschi è una grande interprete che non ha mai avuto la possibilità di dare la grande interpretazione; e, in questo film, ha lottato a gomitate per riuscire, ma aveva tutti contro. Tuttavia, in certe scene riesce a far dimenticare la goffaggine delle illuminazioni, la sciagurata recitazione di altri interpreti (Dio perdona forse Ugo Sasso, io, uomo, non vi riuscirò certamente), la lentezza del-

la regia, l'inconsistenza della sceneggiatura; a quella sua maschera plastica e violenta, quella sua maschera dominatrice, s'impone. Il pubblico lo sentiva, ed accettò il film esclusivamente grazie all'attrice, alle sue estasi, ai suoi tormenti che lo portano su un piano ed in un clima superiore a quello del film, ed anche a quello della cinematografia media.

Mi pare che questo sia il secondo film di Leon Viola; il quale ha dimostrato eccessiva compiacenza per certe inquadrate trunkeniane, e pare che, invece di guidare gli attori, si lasci portare da loro; infatti, quando ha davanti alla macchina attori cattivi, lavora sciattamente; e riprende quota invece con la Zareschi, quando ella è sola o domina la scena. Il risultato è un film brutto, con alcune splendide scene.

Di Ugo Sasso, ho detto; quando lo torturano, il pubblico, che l'ha veduto recitare fino allora, considera che la tortura sia assai giustamente inflitta. Ed è imperdonabile la scena in cui la san-

mo già veduto almeno dieci volte, tanto che non riusciamo neppure più a rabbrivire, per dovere d'ufficio, quando il leone si scaglia sul donatore. Buona la recitazione di Leny Marembach, piuttosto ovvia quella di Rudolf Prack, che sarebbe poi il donatore, ma ha la cortesia di non indossare una giubba ad almanari. Il pubblico non deve essere assetato di novità né di rivoluzioni cinematografiche, perché s'è lodevolmente divertito.

Divieto di sosta

Se un giorno in qualche università si terranno corsi di cinematografia, questo film farà indubbiamente parte del materiale didattico. Mi par di vedere il professore proiettarlo in aula, spiegando agli allievi che mai venne realizzata una migliore miscelanea di tutto ciò che in un film non ci deve essere.

Cominciamo dalla trama; una signora quarantenne e milionaria, s'innamora di un fascinoso ribaldo il quale naturalmente ambisce il denaro di lei e non il suo stagionato amore. La figlia della signora, disapprova lagrimosamente la leggerezza materna, e riesce a smascherare il ribaldo.

Questo è tutto; e se vi può sembrare poco, andate a vedere il film, e vi convincerete invece che è troppo. Perché se l'intenzione degli autori era di rendere simpatica la figlia, essi sono riusciti esattamente al contrario; mai fanciulla suscitò così violenta antipatia come quella sciocca presuntuosa che, senza tatto e senza grazia, vuol condannare al vedovaggio perpetuo una madre assai più appetibile di lei.

Della regia è meglio non parlare, tanto più che nel film non c'è. Per la stima che abbiamo del nostro cinematografo, vorremmo credere che un simile film sia stato realizzato, all'insaputa del papà, da un gruppo di ragazzini rimasti temporaneamente padroni d'un teatro di posa. Gli interpreti principali sono Rubi Dalma, che sembra soltanto in visita, e con la sua recitazione misurata e signorile riesce soltanto a far sentire ancor più l'insufficienza di una Paola Veneroni imbalsamata, improbabile, dotata di un'andatura sghemba e di espressioni raccapriccianti.

Nino Crisman e Mario Ferrari fanno la loro parte come possono. Silvia Manto ha la voce delle sirene; cioè una voce che fa desiderare a chi l'ascolta di buttarsi in mare, per non sentirla più.

Un plauso speciale all'arredatore del film; egli si è tenuto aderentissimo all'atmosfera del lavoro, non ci ha risparmiato uno solo dei luoghi comuni che infarciscono solitamente le cosiddette commedie « comico sentimentali ». Dai telefoni bianchi alle scale, agli interni da teatrino per marionette, alle inabitabili camere con prave intenzioni di lusso.

Insomma, come dicevo in principio, l'opera è coerentissima e, in un certo senso, perfetta. Ma allora, perché parlarne così a lungo? chiederà qualcuno. E vorrei rispondere che è proprio in questi casi che la critica ha il dovere di insistere. La nostra cinematografia ha impiegato dieci anni per raggiungere un dato livello artistico; la nostra cinematografia entra ora in un periodo che appare critico ai più. E' necessario quindi, per la sua dignità, che film come « Divieto di sosta » scompaiano totalmente dal mercato. Se, pur essendo brutti, essi avessero la giustificazione di piacere al pubblico, pazienza; ma il pubblico sbuffava e smaniava, alla proiezione, dimostrando così una volta di più la propria intelligenza.

Non è giusto che un'industria trattata seriamente da tante persone, un'industria che ha creato artisti, tecnici, registi di fama, sia poi svalutata da lavoro i quali apparirebbero indegni anche in qualsiasi repubblicetta del Sud. Non è giusto che si continui a fornire armi a chi ironizza sul nostro cinema, gran parte del quale non lo merita.

Ho taciuto, per generosità d'animo, di due cattive azioni compiute dai realizzatori di « Divieto di sosta »; primo, la presentazione di un gruppo di giovani talmente sciocchi, vuoti, innaturali, da offendere ogni italiano. Secondo, l'assassinio perpetrato su Torino; su questa dolce città che è stata presentata esattamente sullo stesso piano di quei salotti e di quei saloni di cartapesta coi quali l'arredatore ha sfogato i propri pravi istinti.

Vice

* « Comoedia » annuncia il prossimo arrivo a Parigi di Isa Miranda, chiamata ad interpretare il ruolo principale nel film provvisoriamente intitolato « Etelka », diretto da Serge de Poligny.

* Viene nuovamente smentita la notizia della morte di Josephine Baker. La nota cantante negra è attualmente ospitata nella clinica del dottor Comte, a Casablanca. Il suo stato non desta alcuna inquietudine.

* Charles Vanel, l'attore specializzato nelle parti di « marito tradito », ha scritto un romanzo, dal quale intende derivare un'opera teatrale. Come sempre succede in questi casi, tutto finirà poi in un film.



Lida Baarova ne « L'ippocampo » (Arno-Enic; fot. Pesce).

PRODOTTI
BELLEZZA

Leda

LEDA S. A. - MILANO - VIA RUGABELLA 9

Dolce Sanina
Assorbenti

PER LA DONNA
PER IL BIMBO

MANIFATTURA ARTICOLI IGIENICI

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

SCRITTORI, POETI, MUSICISTI, DISEGNATORI
l'Editore FIORENZA - Casella Postale 22 - Padova
revisione orchestra, diffonde vostre creazioni

Rapsodia in Rosso DH127
IL ROSSETTO INDELEBILE E TRASPARENTE

PALCOSCENICO

Da Geraldny a Pirandello

Storia d'un adulterio - Tempi magri per gli autori - Pirandello, panacea del teatro - Ea Borboni attrice di razza

Ancora un adulterio sulle scene dell'Eliseo, complici la Maltagliati e Cimara. Uno di quegli adulteri a fior di pelle nei quali non crede nessuno e di cui tuttavia gli autori francesi sono maestri. Un adulterio pretesto per imbastire i soliti tre atti ironici che dopo le consuete divagazioni pseudo-sentimentali, sfocia nel porto sicuro dell'inganno tradizionale, borghese, collaudato da mezzo secolo di teatro boulevardier.

Dov'è finito l'intimismo di Geraldny, quando pareva che lo scrittore dovesse restare fedele ai canoni di quel teatro dell'inespresso che aveva trovato in Dionisio Amel e in Gian Giacomo Bernard i suoi più accesi sostenitori? Molt'acqua è passata sotto i ponti della Senna ed è fatale che anche un autore rinunci alle pause, alle reticenze, ai silenzi, le tre divinità cui volentieri sacrificavano i fautori del teatro del silenzio, per correre alla ricerca degli affetti e dei colpi di scena come un qualunque mestierante. Ma possibile che in questo trapasso nulla sia rimasto della rassegnata malinconia, della purezza sottile, della grazia sorridente che formavano il bagaglio più prezioso del primo Geraldny?

Non che in *Suo marito* non ci sia un po' dell'oro d'una volta, ma, così pallido e raro, oro non lo diresti nemmeno più. Nei tre atti solo il dialogo conserva a volte la preziosità, l'arguzia, la cesellatura di uno scrittore di stile. Per il resto la storia di questo adulterio borghese non consumato, interessa relativamente. Sin dal primo atto s'intuisce che quel marito che perdona la moglie innocente, finirà coll'essere effettivamente tradito dalla sua casta sposina, proprio col suo migliore amico, che egli aveva ingiustamente sospettato.

Sul filo d'un paradosso così consequenziale Pirandello avrebbe tessuto una commedia esasperatamente dialettica, Shaw avrebbe ricamato una rutilante divagazione pseudo-ceceralistica; Geraldny s'è accontentato di tener piacevolmente sospeso il suo pubblico domenicale alle alternative psicologiche della contraddittoria condotta della moglie: tradirà, non tradirà? Una volta scoperto il trucco, il divertimento esula dal gioco per rifugiarsi solo nelle battute del dialogo.

Per fortuna ad animare il dialogo c'erano due attori della tempra di Cimara e della Maltagliati. L'elegante, sfumata recitazione del primo, la vivace, colorita interpretazione della seconda hanno aggiunto ai tre atti quel che loro mancava. E il pubblico ha volentieri applaudito.

Accanto a loro Mastrantoni nei panni d'un marito, credulo e bonario, Lilla Brignone, in quelli d'una cognatina tutto pepe e la Gentili hanno degnamente collaborato al successo.

All'Eliseo un autore francese come inizio di stagione, al Quirino un ir-

landese. Evidentemente la disposizione d'iniziare con autori italiani è caduta. Non ce ne stupiamo. Tempi magri volgono per gli autori italiani. E non credo che l'avvenire si presenti meno fosco. Per fortuna ci sono i morti. I morti son sempre un ottimo ripiego per i nostri capocomici; Pirandello prima d'ogni altro. Ecco perchè su due palcoscenici contemporaneamente si recitano due fra i migliori lavori del grande drammaturgo.

I sei personaggi, ripresi da Salvini con la sua cooperativa, d'interessante hanno presentato la sostituzione di Gigetto Almirante nella parte del padre (al posto di Ricci) e di Barnabò in quella del capocomico (al posto di Carini). Già lodammo la precedente edizione del regista.

I sei personaggi devono attraversare la platea come vuole il testo (e fece Ruggeri in una memorabile edizione) o scendere addirittura dal cielo (i Pitoeff si servirono nientemeno d'una mongolfiera!) o semplicemente sfilare sul fondale del palcoscenico come vuole Salvini? Problemi tecnici specifici che rientrano in quello generale del clima dell'opera. Clima sempre un po' arduo da ricreare, tanto esso è commisto di elementi persino estranei e stridenti.

Ma il regista è riuscito a disciplinare ancora una volta una materia così eterogenea (realità, fantasia, evocazione magica di Madame Pace; tutti i generi teatrali paiono darsi la mano nell'opera) nel mirabile contrappunto d'una recitazione di attori diversissimi per temperamento. Anche se gli applausi più entusiastici sono andati alla Pagnani che della *Figlia* ci ha dato una spettacolare interpretazione, non bisogna dimenticare il contributo di Gigetto Almirante che nella parte del Padre fu vent'anni fa il primo interprete. Il suo ritorno è più che mai opportuno ora che la navicella del teatro deve spiegare tutte le sue vele per vincere i mille marosi che contro essa s'accaniscono. Ma Pirandello è tal nocchiero che ad esso molti naviganti non esitano ad affidarsi.

Che Pirandello sia un buon nocchiero lo dimostra la fedeltà di Paola Borboni al suo repertorio. L'infaticabile capocomico ha dato vita ad una formazione di artisti associati con Pavese, Calabrese, Ave Ninchi eccetera ed ha ripreso come lavoro di debutto al Teatro delle Arti quel *Vestire gli ignudi* che è una delle opere più coerenti dello scrittore siciliano. La bella Paola, che passa con indifferenza dalle macchiette della rivista al Teatro delle Vittorie al personaggio dell'istitutrice suicida di *Vestire gli ignudi*, questa volta ha ancora più scavato nella carne viva e dolente del personaggio pirandelliano.

Se mai vi fu creatura artistica aderente al temperamento dell'attrice, questa è fra quelle che meglio le si addicono. Il gioco sofferto, tutto scatti e guizzi, della donna giunta alla fine d'ogni abiezione, trova in lei sempre una duttilità d'espressione, una varietà così lacerante di atteggiamenti, da restarne incantati.

Il Teatro delle Arti è entrato con la formazione Borboni in lizza con gli altri teatri regolari ed è così una forza viva ed operante che si aggiunge al complesso delle sale romane. Gli altri lavori nel programma della Borboni ci permettono di parlare più diffusamente la prossima volta degli attori della sua nuova compagnia.

Vice



Paola Borboni, l'eccellente interprete pirandelliana.

UN'INCHIESTA FRA LA GENTE DEL CINEMA CHE FARÀ?



o come Piacocchio, una maschera o un burattino, Macario e basta; che c'entra Erminio?

Comendatore, poi... No, amici miei, questo è troppo. Macario comendatore fa ridere davvero.

Eppure è stato proprio il Comm. Erminio Macario a ricevermi ieri nella sua casa.

Aspettavo il tram, al Piazzale delle Belle Arti sulla Via Flaminia, quando sentii qualcuno che mi chiamava da una finestra al mezzanino. Ora, nell'alternativa di uscire o di scendere, egli resta dietro le stecche di una persiana aspettando un amico che passi.

Non ebbi neppure il tempo di suonare. Uno smuoversi frettoloso di catenacci e la porta subitamente si aprì. Era lui stesso, in vestaglia a palline.

Che piacere vederti... Come va, come va?
Così, così. Non c'è male. Si vive.
E ti pare poco!

Ha quarant'anni e si chiama Erminio. E' anche commendatore. Peccato. Dovrebbe essere soltanto un bambino con gli occhi rotondi e meravigliati e il ricciolo in fronte, un eterno bambino.

E come può pretendere di chiamarsi Erminio; si chiama Macario, e che vuole di più? Come Gianduia

o come Piacocchio, una maschera o un burattino, Macario e basta; che c'entra Erminio?

Comendatore, poi... No, amici miei, questo è troppo. Macario comendatore fa ridere davvero.

Eppure è stato proprio il Comm. Erminio Macario a ricevermi ieri nella sua casa.

Aspettavo il tram, al Piazzale delle Belle Arti sulla Via Flaminia, quando sentii qualcuno che mi chiamava da una finestra al mezzanino. Ora, nell'alternativa di uscire o di scendere, egli resta dietro le stecche di una persiana aspettando un amico che passi.

Non ebbi neppure il tempo di suonare. Uno smuoversi frettoloso di catenacci e la porta subitamente si aprì. Era lui stesso, in vestaglia a palline.

Che piacere vederti... Come va, come va?
Così, così. Non c'è male. Si vive.
E ti pare poco!

vese, di Cesare Fantoni; del secondo: Olga Villi, Anna Maria Dosse- na, Carlo Rizzo, Gilberto Mazzi e forse Marisa Vernati. Ci saranno inoltre una dozzina di belle ragazze. L'organizzazione dello spettacolo è già a buon punto e mia moglie se ne sta occupando con tutto l'impegno.

Parliamo adesso del cinema. Gli domando se è contento di *Macario contro Fantomas*, il suo ultimo film.

Chi è che non è contento del suo ultimo film? — dice — Io sono ottimista, lo sai — ma qui mi pare che ci sia proprio tutto quello che occorre, c'è la comicità, c'è l'imprevisto, c'è l'assurdo, c'è l'amore, forse c'è anche la poesia.

Quanta roba! — mi vien da osservare con qualche sospetto. E domando: — E c'è Macario? Questo è l'importante: riesci in questo film a essere te stesso, e essere in povere parole il Macario che il pubblico ama e vuol ritrovare?

La domanda improvvisa lo turba. Esita un po' e, restando nel dubbio, smette di grattarsi il polpaccio e comincia a grattarsi la testa, senza troppa convinzione dicendo:

Essere o non essere. Ecco il problema.

Qual'è il tuo programma per il cinema? — gli chiedo.

Inizierò fra pochi giorni un film dal titolo *Io come Achille*, per i Produttori Associati; regista sarà, probabilmente, il giovane Pagliero.

Che puoi dirmi del tuo personaggio? — Ecco, io sono, appunto, come Achille: non riesco mai a morire. Mi voglio ammazzare a tutti i costi e con tutti i mezzi, provo e riprovo mille suicidi. Macché. Non c'è niente da fare, sono invulnerabile. Non muoio.

Beato te — verrebbe di dire. Intorno a questa mia invulnerabilità — riprende Macario — si intrecciano i loschi intrighi di un avventuriero nonché una trama amorosa che ha il suo epilogo in un circo equestre.

E tu che fai? — Cado dal trapezio e, proprio quando non ne avrei più nessuna intenzione, a momenti ci lascio la pelle.

Altri progetti cinematografici? — Fra i più importanti ci sarebbe un film a carattere internazionale che, se le trattative riusciranno, io dovrei interpretare al fianco di Fernandel.

Interessante. E quale sarà la tua parte e quale quella di Fernandel?

Saremo due zoticoni, cafoni irriducibili e passeremo come uno scandalo in mezzo alle buone maniere della cosiddetta gente educata.

Capisco. E il titolo del film? — Ancora non è fissato. Il progetto è appena alla fase preliminare e le difficoltà non sono poche; ma ti posso dire che il film sarà ricavato direttamente dal *Galateo* di Monsignor della Casa.

Accidenti. Meraviglioso!... E, in attesa dell'inizio del film... cosa conti di fare?

Leggermi il soggetto.

Dopo avermi parlato di un altro progetto ormai andato a monte (un *Don Chisciotte* con Amedeo Nazzari, al cui fianco Macario sarebbe stato Sancho Panza), egli mi accenna a un film che dovrebbe invece andare in porto al più presto: *Il brocco* da un soggetto di Metz e Ferroni.

Ma il soggetto che mi sta a cuore più di ogni altro — continua Macario — e che io voglio assolutamente interpretare è un delizioso racconto di Morbelli e Grassi, intitolato *Forse come gli angeli*. Io qui sono un piccolo omino qualunque, un impiegatuccio alla Posta pneumatica, fino a che non mi capita la cosa più straordinaria che a essere umano può capitare.

E che mai? — Volo!... Proprio così, mi alzo da terra e comincio a volare.

E comincio a raccontarmi il soggetto con tal convinzione e così soavemente che, a un certo punto, mi sembrò veramente di vederlo alzarsi dalla poltrona, fermarsi d'un balzo sul lampadario e poi uscire dalla finestra, aprire le ali e spiccare il volo, leggero e leggiadro, oltre la strada sugli alberi del colle e nel cielo allontanarsi, perdersi in un fiocco di fumo e dileguare.

Macario. Una nuvoletta e niente altro.

Sic.

PRESTISSIMO

Una novella dialogata di NICOLA MANZARI

L'attore celibe

★

Un articolo di SCACCIA

IL MINISTRONE ALLA CIRCASSA

COME LI VEDE IL CINEMA

I GIORNALI

Siamo questa volta, o lettore, in un mondo fra i più cari all'obiettivo cinematografico, soprattutto a quello d'oltre Atlantico. Il giornale è un mondo romantico e misterioso che il grosso pubblico non è mai riuscito ad analizzare, se non convenzionalmente; ma è senza dubbio un ambiente che attrae. Quello che ha fatto maggiore uso dell'ambiente giornalistico è stato certamente il cinema americano. Anche quando si tratti di una visione di passaggio, che potrebbe essere forse eliminata senza difficoltà,

Ami» da Maupassant; chi non ricorda, infatti, l'intero corpo redazionale intento a giocare a *bilboquet*? e quell'inimitabile assortimento di tipi di giornalisti con cui lo scrittore popolò la «*Vie Française*»? Tutta la fauna giornalistica teatrale e cinematografica è certamente meno viva di quella fotografata da Maupassant.

nematografo non ha mai saputo ritrarne il carattere. Troppo volentieri, invece, il cinema ha dedicato la sua attenzione ai grandi giornali: a quelle redazioni tumultuose, a quelle rotative per enormi tirature. Ma ha saputo renderne il vero volto? A noi sembra di no. Singolarmente mai riusciti ci sono sembrati i tentativi di dar vita cinematografica a quella stampa eroica, che si batte per la grande notizia, per il «servizio» sul grande avvenimento, che è sempre in prima linea ovunque avvenga qualcosa di eccezionale, sia esso una festa o un lutto. Il carattere di questo giornalismo è sfuggito costantemente agli analizzatori cinematografici, tranne che in due o tre film fra cui ci piace ricordare «*Arrivederci, Francesca!*»; la cosa migliore prodotta dall'industria cinematografica tedesca negli ultimi anni.

Dei tentativi italiani per ritrarre la vita di un giornale o di un gruppo di giornalisti, all'infuori di «*Stasera, niente di nuovo*» (che diede modo a Carlo Ninchi di creare una simpatica figura di giornalista), nulla c'è da menzionare.

Abbiamo già detto che la ricetta cinematografica per ritrarre la vita di un grande giornale è assolutamente generica. Ci sono, per questa ambientazione alcuni luoghi comuni da cui nessun cineasta rifugge. La redazione è sempre costituita da un grande stanzone sporcato e disordinato, secondo la ricetta di Maupassant, in cui si agitano molte persone che apparentemente non lavora-

no. L'ufficio del direttore è sempre uno sgabuzzino pittorescamente ingombro di carta stampata. Anche le tipografie, pur se ritratte dal vero, sono inquadrare genericamente, quasi per non stonare con la somma dei luoghi comuni.

Questo limitatamente all'ambiente: quanto alla vita vera e propria del giornale la descrizione è ancora più generica. Si fanno e si disfanno le pagine senza alcun riguardo per la perdita di tempo e denaro che ciò significa; si riapre il giornale chiuso per inserire una notizia insignificante. Tutto avviene sempre senza intoppi, ed il meccanismo tecnico funziona alla perfezione. Nessuno tiene mai conto che la pubblicazione di un quotidiano ha delle esigenze esterne, per esempio l'orario dei treni.

Qualche anno fa apparve sui nostri palcoscenici un dramma di Vincenzo Trieri che ebbe il potere di commuovere quasi tutti, per non dire tutti, i giornalisti presenti. «*Qualche cosa di me*» era la storia viva, autentica, del direttore di un grande giornale, un uomo di grande ingegno, cultura e sensibilità, che vedeva giorno per giorno dileguarsi tutte le sue ambizioni, e soprattutto l'aspirazione a creare qualcosa di duraturo che aveva sostenuto tutta la sua tormentata giovinezza. Nella parte del protagonista, Ruggero Ruggeri raggiunse tale efficacia che un critico, vale a dire un uomo del mestiere, propose pubblicamente che gli fosse conferito il titolo di giornalista onorario. Di questo uomo eccezionale il giornale ingoiava tutta l'attività, tutte le speranze, in una fatica immane per un organismo che dopo ventiquattrore è morto, dimenticato. Questo fu uno dei veri, autentici drammi del giornalismo che il cinematografo non è mai riuscito a ritrarre.

Perciò ci auguriamo che il cinematografo sappia vedere il giornale con maggiore amore e soprattutto con occhi meno generici: perché il mondo che amiamo e di cui viviamo trovi il modo di svelarsi, sia pure per brevi istanti, agli occhi del pubblico.

Umberto De Francis



In «*Stasera, niente di nuovo*» Carlo Ninchi ha interpretato una simpatica figura di giornalista.

il cineasta americano difficilmente rinuncia al pezzo di colore sul grande giornale. Così il nostro pubblico si è familiarizzato con quella redazione tumultuosa, affollata di gente che porta il cappello spavaldamente in testa e non fa apparentemente nulla. L'ufficio del direttore è una specie di bolgia delimitata da vetri smerigliati in cui abitualmente urlano contemporaneamente quattro telefoni e in cui, ogni tanto, penetra un uomo in maniche di camicia, con una inutile visiera sugli occhi, che porta le bozze di una pagina che dovrà essere fatalmente rifatta.

Questi ambienti costituiscono il trionfo della convenzione e del cattivo gusto, con pochissima attinen-



Ruggeri, giornalista d'eccezione, nella commedia di Trieri «*Qualche cosa di me*».



Ecco i reporter dei film americani che si battono dalla mattina alla sera per creare l'avvenimento sensazionale o inseguire la «personalità del giorno».

za alla realtà. E' vero che il giornalismo è esercitato in America da energumani, reporter a un tanto a riga che si battono per creare «l'avvenimento» e che devono dormire vestiti per esser pronti a precipitarsi sul primo incendio o sul primo scandalo a disposizione; è vero che il reporter assalta l'ignara personalità per ottenere una intervista, magari nel bagno. Ma ciò che appare sullo schermo è ugualmente convenzionale, impreciso.

E' convenzionale perché l'originale di questo ambiente giornalistico non appartiene al cinema ma alla letteratura, assai prima che il cinema nascesse. La prima redazione di questo genere fu presentata in «*Bel*

La vita di un grande giornale è stata descritta almeno dieci volte, quasi mai quella di un piccolo giornale, che sarebbe certamente apparsa più interessante. L'unico giornalista originale che sia apparso sullo schermo, con una personalità artistica, ci sembra sia stato Lyonel Barrymore, redattore e stampatore di un minuscolo giornale di una cittadina di provincia nel film «*Un americano a Oxford*». A questi piccoli giornali, stampati con sforzo eroico da due o tre persone, che formano l'opinione pubblica di una città, resistendo talvolta ai tentativi di asservimento da parte della plutocrazia locale, hanno abilmente accennato Wilder e Lewis, ma il ci-

E.P. 42

estratti polverizzati

nei classici profumi

CUOIO DI RUSSIA
FIOR DI TABACCO
SANDALO CINESE

Viany

S.A. ITALIANA - BOLOGNA



SAXOBELL

LA SCHIUMA DELLA BELLEZZA

SAXOBELL È UNICO

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

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



VAN KAIT PRODOTTO PERFETTO

La schiuma della bellezza

SAXO BELL

FA AFFLUIRE IL SANGUE NELLA PELLE

Apparirete più giovani usando SAXOBELL

Vendita esclusiva per l'Italia
INDUSTRIA PRODOTTI CHIMICI
DOTT. TH. & G. BÖHME
DRESDEN - LUBIANA

IRRADIO *La voce che incanta!*

SETALINA

sostituisce le calze

IMBRUNITE LE VOSTRE GAMBE CON LA SETA LIQUIDA SETALINA

Rapsodia in Rosso DH127

IL ROSSETTO INDELEBILE E TRASPARENTE



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



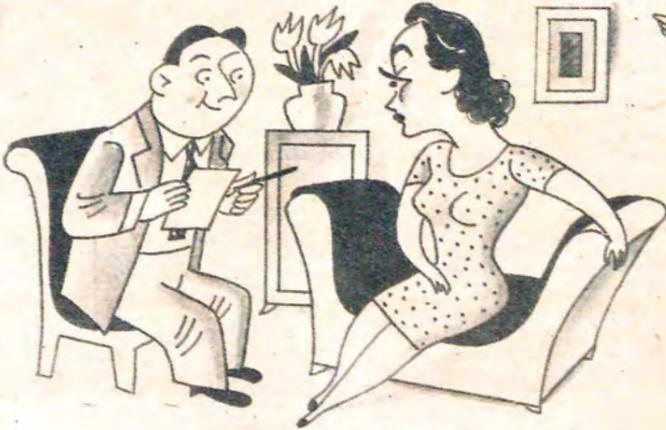
DIALOGHETTO

— Mi dici come va questa faccenda?
 — Quale?
 — Quella delle nuove attrici cinematografiche. Il cinema è fermo, ma le « stelle » e « stelline » si moltiplicano a vista d'occhio: i giornali cinematografici pubblicano fasci di fotografie di dive in erba con la scritta « Nuove reclute del cinema ».
 — Infatti è vero: ce ne sono tante che non riesco più a distinguerle.
 — Il fatto sta che dopo una partecina o due al massimo non si sente più parlare di loro...
 — Evidentemente sono delle reclute che vengono congedate.



Gherardo Gherardi: Hai letto? Un furto di due milioni: gli autori rimangono ignoti.
Guido Cantini: — Ecco degli autori che guadagnano bene!

BAZAR
 DI
 ONORATO



MODESTIA

Il giornalista: — Signorina, se lei non fosse Clara Calamai, chi vorrebbe essere?
Clara Calamai: — Se non fossi Clara Calamai... ebbene vorrei esserla.



— Signore, c'è in anticamera un cantante che chiede di essere aiutato.
 — E come faccio?! Lo sai bene che non so cantare.



— In questo terreno non doveva essere costruita una villa a quattro piani?
 — Sì, ma Isa Miranda, la proprietaria, non è riuscita a mettersi d'accordo con l'architetto perchè voleva una casa fatta tutta di primi piani.



— Caro, io adoro il cinema, d'amore! Quando saremo sposati continuerai ad accompagnarmi al cinematografo?
 — No, tesoro, quando saremo sposati il cinematografo lo faremo a casa.



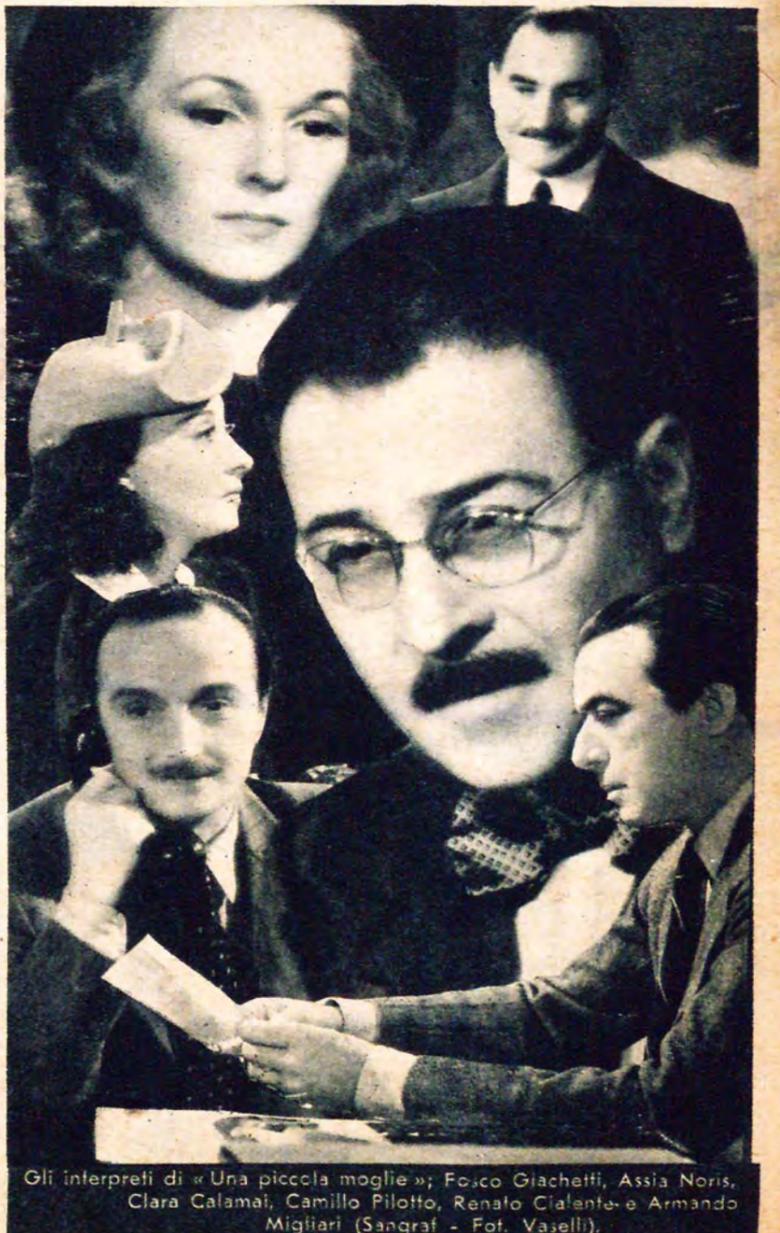
Il quarto d'ora dei caratteristi: Cesco Baseggio, la piccola Luli, Arturo Bregaglia e Agnese Dubbini ne « La moglie in castigo » (Inac-Rex; fotografie Gnome).



Lide Baarova con Hilde Krüger a Santa Margherita Ligure nel 1937.



Per le vie di Parigi: Vivi Gioi di ritorno dal suo « Turno di notte ».



Gli interpreti di « Una piccola moglie »: Fosco Giachetti, Assia Noris, Clara Calamai, Camillo Pilotto, Renato Cialantoni e Armando Migliari (Sangraf - Fot. Vaselli).