

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



QUESTA
VOLTA

L'ATTORE CELIBE
di NICOLA MANZARI

L'ARCA DI NOÈ
di GIGI NESPOLEA

IL TIMIDO DR.
GUILLOTIN
di PAULA DUSSAN

LE SCIMMIE
E LO SPECCHIO
di ADRIANO BARACCO

DINAMICA DEL
LA BELLEZZA
di RICCARDO MARIANI

1.2 SERVIZIO
di SILVANO CASTELLANI

VIAGGIO INUTILE
DI UN ASTRÒ
di ISTVAN BARAT

IL MINISTRONE
ALLA CIRCASSA
di OSVALDO SCACCIA

IL CINEMA
DEL MAGIARI
di GUIDO ARISTARCO

E LE SOLITE
RUBRICHE

CLAUDIO GORA

(Fotografia Portelupi)

GAZZETTA NERA



Il momento cinematografico dei « 3 Bonos » è stato brevissimo, per ragioni di forza maggiore. Le loro azioni, per uno di quegli inspiegabili fenomeni

che soltanto il cinematografo ammette, erano vertiginosamente salite in pochi giorni, raggiungendo quotazioni straordinarie. All'inizio di luglio, tutti i produttori volevano i « Bonos », si sentivano terribilmente infelici se non riuscivano a inserirli nelle « distribuzioni » dei loro film. « Bonos » di qua, « Bonos » di là, « Bonos » in tutte le salse. Pretendere di spiegare il fenomeno è fatica vana, Cesare Zavattini, in varie occasioni, aveva ripetutamente richiamato l'attenzione dei produttori sulle doti eccezionali e tipicamente filmistiche dei tre comici del varietà. Ma i produttori, come sempre succede, avevano fatto i sordi. Poi, d'improvviso, si risvegliarono e si passarono la voce. I « 3 Bonos », che avevano lungamente e inutilmente atteso il loro momento negli anni in cui anche i camerieri diventavano divi, giunsero così al cinematografo proprio in tempo per dovervi rinunciare d'urgenza e ritornare al teatro.



Alfredo de Musset, il quale conosceva l'animo umano per lo meno quanto Luciana Peverelli, scrisse testualmente: « Tutti gli uomini sono bugiardi, buoni, inconstanti, cattivi, ipocriti, generosi, vigliacchi, orgogliosi, umili; tutte le donne sono perfide, dolcissime, vanitose, disprezzate, curiose. Ma c'è al mondo una cosa più santa e sublime dell'unione di due esseri così imperfetti e complessi? » Se i nostri soggettisti cinematografici avessero il tempo di leggere De Musset (ma non ce l'hanno, ché la « Copisteria Moderna » continua a sollecitare la consegna dei copioni), rinuncerebbero ad inventare, come sono soliti a fare, quei personaggi tutti diavoli o tutti angeli che ci tocca d'incontrare sugli schermi. Il cinematografo si ostina infatti a vivere di rendita — magra rendita — sui « buoni » e sui « cattivi ». Le vie di mezzo non sono ammesse, perché, come dicono i competenti, il cinema non sopporta le sfumature, i mezzi toni. Di qui una inflazione di personaggi legnosi, tutti d'un pezzo,

tagliati con l'accetta in materiali vili, marionettistici. Si direbbe che i produttori abbiano vietato severamente ai soggettisti di addentrarsi nell'animo umano, di esplorarlo, di sezionarlo. Il pubblico — si afferma — « non vuol pensare », esige di poter individuare al primo sguardo il Bene e il Male. Agli esordi del cinematografo, il volto della « dolce eroina » depositaria di tutte le virtù veniva accuratamente spalato di biacca affinché potesse brillare fra le facce scure ed opache dei « cattivi ». Sono trascorsi molti anni e questo costume di classificare rigidamente i personaggi è rimasto, sia pure in una forma meno barocca. Nel frattempo, un moralista ha scritto — inutilmente: — « Persino le donne oneste si stancano del loro mestiere ».



Le frasi celebri illustrate: « Barone! uno di noi due è di troppo! » (Da un vecchio film italiano).

Forreste anzi, per un comprensibile bisogno di « vacanza », divertirlo, farlo ridere, prosciugarlo. Inutile fatica. Quando voi comparite sullo schermo, diluviano automaticamente le lacrime. Perché voi siete sempre la più sacrificata di tutte le spose, la più dolorante di tutte le madri, la più eroica di tutte le nonne. Siete anche voi, come tutti, la vittima di un destino; anzi, di un « riodesing ». E su quello piangete a dirotto. Triste cosa è vedere d'autunno una vostra pellicola. Piove fuori e dentro la sala. Forse certi piccoli fiumi che la carta geografica nemmeno menziona sono il frutto delle lacrime piante per le vostre cinematografiche sofferenze: forse domani passeremo a guado il « Jean Doré », ci tufferemo nell'« Angelo del dolore ». Ormai — ne siamo certi — i produttori non vi scritturano più per un determinato numero di « pose », ma per un certo numero di barili di lacrime. E quando, per avventura, andate in « pro rata », il naufragio si annuncia imminente. Depongo sulla vostra mano un bacio e una lacrima, e sono eccetera eccetera.

Gentilissima Emma Gramatica, quante lacrime: a secchi, a torrenti, a fiumi. Nelle sale dove si proiettano i vostri film c'è umidità, e forse sugli spettatori più sensibili crescono piccoli funghi mangerecci. Nessuno vi supera nell'arte diabolica di spremere lacrime. La vostra tecnica è prodigiosa, infallibile. Non sbagliate un colpo. Se rivivessero quei famosi briganti che passarono alla storia per l'inumana freddezza, dovrebbero dichiararsi vinti di fronte a voi, abbassare le armi. Il cuore di sasso del Passatore s'intenerirebbe fino a trasformarsi in un soffice pan di Spagna ed egli si tergerebbe gli occhi con le falde del giaccone. Ogni vocazione — anche quella del poeta ermetico — va rispettata. Ma la vostra, signora, è francamente un po' strana. Noi siamo nati per soffrire: voi per far soffrire. Da quanti anni fate piangere la gente? La prima lacrima dev'essere ormai sperduta negli abissi tenebrosi della vostra memoria. Due generazioni di spettatori sentimentali hanno già pianto con voi e per voi; e voi siete sempre sulla breccia, implacabile come la nemica. Ha lacrimato mio padre, lacrimo io, lacrimeranno i miei figli e i figli dei figli. Se non vi sapessimo attrice coscienziosa e sincera, saremmo indotti a sospettare l'esistenza di un segreto accordo tra voi e una fabbrica di fazzoletti. Accade talvolta — ma non troppo spesso — che sia lontanissimo da voi il proposito di commuovere lo spettatore.



Gentilissima Emma Gramatica, quante lacrime: a secchi, a torrenti, a fiumi. Nelle sale dove si proiettano i vostri film c'è umidità, e forse sugli spettatori più sensibili crescono piccoli funghi mangerecci.



Il destino cinematografico di Eduardo e Peppino di Filippo è bizzarro. Questi straordinari attori che sulla scena sono sempre irresistibili, non appaiono più sullo schermo risul-
pena trasferiti sullo schermo risul-
peno freddi, poco comunicativi, in certi casi persino impacciati. Le loro battute, dette in palcoscenico scatenano l'ilarità; emesse dagli altoparlanti echeggiano a vuoto, o quasi. Si direbbe che nel tragitto dal « Quirino » a Cinecittà, i pregi migliori dei celebri fratelli vadano misteriosamente smarriti. Ma il loro destino è strano soltanto in apparenza. E', in fondo, lo stesso che perseguitò il povero Petrolini; lo stesso che affligge Totò. Il cinematografo è fatto per gli attori diligenti, remissivi, ubbidienti. La macchina da presa non digerisce i geniali improvvisatori. A pensarci, il divo migliore e più reditizio è sempre quello che impara presto a non oltrepassare la riga di gesso tracciata dal regista sul pavimento. Nunzio Malasomma ha l'abitudine di definire i suoi interpreti: « pezzi anatomici ». Ebbene, nella pittoresca e irrispettosa esagerazione dell'autore di « Incontri di notte » è forse racchiusa una profonda verità.

Pezzi anatomici illustri fin che volete; ma pezzi anatomici, a disposizione di un intransigente signore che non tollera personali opinioni sul « modo interpretativo ». Eduardo e Peppino sono invece dotati di una personalità che è troppo prepotente per piegarsi alle centomila esigenze, non sempre artistiche, del cinematografo. Il loro estro nasce dal cuore, non dal ragionamento; è fulmineo, non premeditato. Nell'espasmo sminuzzamento dell'azione — campo, controcampo, dettagli, eccetera —, nell'intrico delle diavolerie tecniche, il loro cuore si gela, il loro impeto si spegne. L'arte vulcanica dei De Filippo non si può conservare in scatola, come i « Prelibati tartufi di Norcia ».



Un lontano ottobre, Lina Cavalieri tornò a Roma, reduce da lunghe peregrinazioni per le scene di tutto il mondo. L'accompagna il tenore francese Muratori, ultimo della serie dei suoi mariti. I due presero alloggio all'« Excelsior », dove in quei giorni si trovavano anche Gabriele d'Annunzio e Guglielmo Marconi. Lina Cavalieri era nel pieno fulgore della sua non dimenticabile bellezza. Il nostro sommo scienziato non tardò ad accorgersene e si fece presentatore alla cantatrice dall'amico poeta, dedicandole subito dopo una corte timida e discreta ma in compenso molto assidua. Muratori, però, era gelosissimo e vigilava, cosicché Marconi non ebbe mai la possibilità di trasmetterle — sia pure senza filo — i sensi della sua commossa ammirazione. L'occasione non tardò tuttavia a presentarsi, e fu quando Gabriele d'Annunzio propose, in un uggioso pomeriggio di pioggia, d'ingannare il tempo giocando alla « poltrona della verità ». Il gioco, che probabilmente d'Annunzio aveva inventato all'unico scopo di favorire l'amico inventore, consisteva in questo: chi prendeva posto sulla poltrona designata, era implicitamente autorizzato a dire la verità, qualunque essa fosse. Salì per primo sulla poltrona il Poeta, e ne approfittò per dedicare alla Cavalieri un prezioso madrigale. Lo seguì Muratori, e cantò con bella voce una breve romanza. Poi fu il turno di Guglielmo Marconi. Incoraggiato dalla immunità che Gabriele d'Annunzio gli

aveva garantito, lo scienziato disse testualmente, rivolto alla Cavalieri: — « Signora, vi amo e vorrei baciarvi... » (In verità, Marconi espresse un desiderio meno platonico e trascrivibile). A questo punto, dimenticando l'impostazione del gioco, il gelosissimo tenore si precipitò su di lui, deciso a farlo in molti pezzi. Per placarne le ire, occorsero tutte le arti di D'Annunzio; e la sua non fu facile impresa.

Amiamo le sorelle Lescano di tenerissimo amore. Un giorno, forse, invieremo alle tre fanciulle un romantico messaggio scritto su carta azzurrina nello stile fantasista di Nino Capriati, per ringraziarle della piccola e preziosa gioia che le loro canzonette ci hanno regalato. Purtroppo, questo entusiasmo non è per nulla condiviso da certi nostri vecchi parenti di provincia. Essi, udendo gorgheggiare il trio, non limitano la disapprovazione a discreti cenni del capo, ma si abbandonano a un linguaggio esuberante, nel quale le contumelie indirizzate a « questa musica che non è musica » si alternano a cocenti espressioni di rimpianto per le soprano del buon tempo antico. Quelle, per intenderci, che, fra il 1879 e il 1909, inducevano i soci effettivi del circolo « Ars et Labor » di Gallarate a staccare i cavalli dalle loro carrozze. Ma non si tratta, per fortuna, di una « battaglia artistica » così impegnativa come quella che si accese, a suo tempo, fra i sostenitori e i detrattori della musica di Wagner: è più semplicemente il modesto conflitto che con cronometrica puntualità si scatena tra i vigili custodi di polveroso nostalgico e gli iconoclasti fanatici del « nuovo ». E poi, non bisogna dimenticare lo straordinario potere evocativo della musica. Ad ogni brano di essa è puntualmente legato il ricordo di un amore. Chi ha usufruito in gioventù delle grazie della figlia del reggimento, predilige da vecchio le marce militari; chi si è smemorato nel 1894 al fianco di una canterina, va in estasi nel 1943 alla rievocazione delle ariette della « Gran Via ». Nel 1985, riponendo sul piatto del grammofono un polveroso disco inciso l'altro ieri da Wanda Osiri, noi piangeremo di commozione. Ci prenotiamo fin d'ora.



E' abbastanza raro che l'ispirazione di un quadro nasca proprio dalla cornice che dovrà ospitarlo; e se questo accade, è per colpa di un pittore che non raggiungerà mai le vette più alte dell'arte e ridurrà in eterno il suo mestiere a una triste avventura. Nel cinema, invece, si verifica frequentemente il caso di un film che nasce da una canzone. Non sarà cioè la musica a commentare l'azione della pellicola, ma la pellicola a giustificare le note della musica. Di solito, le cose si svolgono press'a poco così. Il compositore beneficiato dall'estro è alla ricerca di un compratore per il suo « Valzer delle magnolie » o la sua « Mazurca dei pettirossi ». E poiché conta tra le sue amicizie più preziose quella di un famoso regista specializzato in film comico-sentimentali, lo invita a un'audizione. Se il « pezzo » è di gradimento dell'ascoltatore, l'affare è fatto. Fatto nel senso che, per uno straordinario gioco di prestidigitazione, dalla « Mazurca dei pettirossi » sboccerà una pellicola intitolata « Dimmi di sì », oppure « Ti aspetterò stasera ». Che il procedimento sia assurdo, ed anche leggermente criminale, è evidente. Ma è altrettanto evidente che in materia di absurdità il cinematografo non teme concorrenza: ha lo stomaco buono, e può regalarsi il lusso di sgranocchiare i sechi come fossero pasticcini.



Mino Caudana

ANNO VI - N. 41 - ROMA 16 OTTOBRE 1943

FEURO

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 - Telefoni 80145 - 865161 PUBBLICITÀ: Milano Via dei Togni, 14 Telefono 17162

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

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

Si prega di non spedire a parte una lettera o una cartolina con le indicazioni relative al versamento quando tali indicazioni possono essere contenute nello spazio riservato alle causale del versamento del Bollettino di Conto corr. Postale.

Le spese per gli eventuali cambiamenti di indirizzo e di L. Le richieste di cambiamento d'indirizzo non accompagnate da questa somma non saranno accettate

APICE
ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE EDITRICE

Nella testata della copertina sono riprodotti scene del film « L'uomo scambiato » (Eia).

Mino Caudana

TEATRO TASCABILE

L'attore celibe

novella dialogata di Nicola Manzari

L'azione ha luogo nella ricca casa in cui Marco Ardenzi s'è ritirato dopo quarant'anni di palcoscenico. Il grande attore, ancora alacre e robusto, s'è ridotto a viver sola col suo fedele domestico, Giovanni. E' una sera tempestosa d'inverno. Solo il crepitio del fuoco nel camino rompe l'alto silenzio che è sceso fra Marco e Giovanni.

MARCO (dopo un po') — Giovanni. GIOVANNI — Comandate.

MARCO — Piove ancora?

GIOVANNI — Peggio di prima, signore. (Si sente infatti lo scrosciare della pioggia). Tempo da lupi! (Si ode l'ululato del vento).

MARCO — Credi che i miei amici verranno stasera?

GIOVANNI — Perché no? Vi pare che rinunzino al conforto di un buon bicchiere di vecchia grappa e alla solita partita accanto al vostro caminetto? La vostra grappa è eccellente e voi siete un buon compagno di gioco perché perdetevi sempre.

MARCO — Infatti.

GIOVANNI — Se mi permettete di dirlo, signore, voi al gioco siete una vera schiappa.

MARCO — Caro Giovanni, non sono una schiappa.

GIOVANNI — No! E come si chiama allora un giocatore che da tre anni non vince una sola partita?

MARCO — A te posso dirlo: lo faccio apposta a perdere... Se i miei tre amici non vincessero a mie spese, già da un pezzo mi avrebbero abbandonato ed io dovrei trascorrere queste lunghe sere d'inverno tutto solo.

GIOVANNI — E non ci sono io, signore, il vostro fedele Giovanni?

MARCO — Tu sei noioso, Giovanni.

GIOVANNI — Noioso? Ma se avete sempre apprezzato la memoria che serbo di tutte le vostre avventure. La prima volta che recitaste l'Amleto, per esempio...

MARCO (interrompendo) — Taci! Mi sei diventato insopportabile proprio per questo.

GIOVANNI (offeso) — Signore!

MARCO — Tu mi fai pensare a tutte le donne che son passate nel mio camerino e nella mia casa, senza fermarsi...

GIOVANNI — Colpa vostra! Appena qualcuna cominciava a far la tenera con voi, ve ne liberavate.

MARCO — Ho sbagliato, Giovanni. Adesso me ne accorgo.

GIOVANNI — Signore, voi non state tanto bene stasera. Volete che vi faccia le strofinazioni d'olio canforato?

MARCO — Al diavolo tu e il tuo olio! Non è la lombaggine che mi tormenta. (Cambiando tono) Credi che la piccola Lulù mi volesse bene?

GIOVANNI — Molto, signore. Era veramente graziosa con quel visetto dolce...

MARCO (brusco) — Non me la descrivere! (col tono di prima) E Mariella, la cioccolataia del corso?

GIOVANNI — Oh, pianse tanto quel giorno che le lasciate la lettera di congedo. Mi rovinò la marsina piangendo a lungo sulla mia spalla. Ancora oggi mi sembra che la mia marsina conservi a sinistra, qui in alto, la traccia di quelle lacrime. Ma forse è solo un'impressione.

MARCO — E che disse?

GIOVANNI — Che avevate male interpretato le sue parole. Da voi ella non chiedeva nulla. Si sarebbe accontentata di vivere al vostro fianco in silenzio.

MARCO — Credi che ne sarebbe stata capace?

GIOVANNI — Certamente. Era molto buona. Figuratevi che quando...

MARCO (brusco) — Smettila. Le tue storie mi annoiano. Perché ritar-

dano i miei amici!

GIOVANNI — Il tempo, signore. Il cavalier Molteni avrà avuto certamente uno dei suoi attacchi di gotta.

MARCO — Ma Paolo e Michele stanno bene. Perché non vengono?

GIOVANNI — Non è ancora troppo tardi. Volete che telefoni?

MARCO — No. Se non vogliono venire, non me ne importa nulla.

GIOVANNI — Non dite così. Il signor Paolo e il signor Michele non rinuncerebbero mai alla piccola vincita d'ogni sera. Io credo che la vostra dabbenaggine essi la considerino una rendita cui ormai hanno diritto (pausa).

MARCO — Guarda un po' dalla finestra che fanno i due sposini della casa di fronte.

GIOVANNI (esegue) — Non si vede nulla. Hanno tirato giù le tendine.

MARCO — Certo essi non si annoiano stasera.

(Squilla il telefono).

MARCO — Rispondi tu.

GIOVANNI — Subito. (Al telefono): Pronto... sì... dite pure, cavaliere... sì... mi dispiace... riferirò al signore... buonanotte, cavaliere.

MARCO — Ha detto che non viene?

GIOVANNI — Sì. Il cavaliere vi prega di scusarlo. La gotta s'è fatta sentire.

MARCO — Comincio a pensare che la gotta sia una scusa. Di, credi che rimarrò proprio solo un giorno?

GIOVANNI — Chi è ricco non è mai solo. (Suono di campanello). Ecco qua i vostri amici. (Esce e rientra poco dopo con Paolo e Michele. Anch'essi sono sui sessant'anni).

PAOLO e MICHELE — Buonasera, Marco.

MARCO — Buonasera, amici. Accomodatevi.

MICHELE (sedendo) — Fa un freddo cane.

MARCO — Giovanni, servi la grappa.

GIOVANNI — Subito, signore.

MICHELE — E Fabrizio?

MARCO — Non viene. La gotta.

PAOLO — E allora come giuochiamo?

MARCO — Faremo il tresette col morto.

MICHELE — Povero Fabrizio, sta dunque così male?

MARCO — Ma intendo dire «morto» in senso figurato.

PAOLO — Capisco. Ma alla nostra età certe parole non bisognerebbe mai pronunciarle... E' proprio freddo quest'inverno.

MICHELE — Io mi sento benissimo. Il freddo mi fortifica.

PAOLO — Si dice sempre così finché non ci si ammala.

MICHELE — E' tutta la sera che mi esaspero con la tua malinconia.

PAOLO — Che posso farci? Gli anni cominciano a pesarmi.

MARCO — Giovanni, porta le carte.

GIOVANNI — Eccole. Sono già pronte. (Ed esce).

MICHELE (bevendo) — Alla tua salute, Marco.

MARCO — Alla vostra, amici. Allora, giuochiamo?

PAOLO (alzandosi) — Seusami, Marco, ma stasera non posso restare.

MARCO — Perché?

MICHELE — Per la strada non m'hai detto nulla!

PAOLO — Lo dico adesso... Mi sposo.

MICHELE — Come?

MARCO — Dici sul serio?

PAOLO — Perché, che c'è di strano?

MARCO — Ma... così... all'improvviso...

PAOLO — Oh, no... è tanto che ci penso...

MICHELE — Via, è una sciocchezza alla tua età,

PAOLO — Ti faccio notare che io ho un anno meno di te.

MICHELE — E con ciò? Ne hai sempre sessantuno.

PAOLO — Ma non li dimostro.

MICHELE — Comunque io trovo ridicolo...

PAOLO (risentito) — Tu, forse. Ma c'è, evidentemente, chi non pensa come te... tant'è vero che m'ha detto di sì.

MARCO — E si può sapere chi è la tua fidanzata?

PAOLO — Una vedova. Abita al piano sopra al mio. C'incontravamo

PAOLO — Ed io me ne infischio. Tutta rabbia perché nessuna t'ha mai voluto.

MARCO — Insomma, finitela. Dimmi, Paolo, sei contento?

PAOLO — Sinceramente: sì. D'ora innanzi non verrò più qui. Non berrò più la tua vecchia grappa, Marco. Non giocherò più con voi altri...

Ma vi confesso che non ho alcuna nostalgia... Me ne starò a casa... E mentre mia moglie sferrizzerà un golf per me, io ascolterò la radio. Credo che sarò felice.

MICHELE — Un imbecille sarai.



...vedo le loro ombre dietro le tendine rincorrersi... (Disegno di Brini)

ogni giorno per le scale, ci salutavamo ogni volta, poi il suo gatto scappò giù da me l'altra sera...

MICHELE (acido) — Un gatto? Ho capito: è una vecchia.

MARCO — Michele, lascialo parlare!

PAOLO — Non è affatto vecchia. Non ha ancora cinquant'anni. E poi è piena di vita...

MICHELE — Com'è morto il suo primo marito?

PAOLO (risentito) — Che c'entra questo?

MARCO — Smettila, Michele! Dunque, dicevi, Paolo... il gatto scappò da te...

PAOLO — Sì. E io glielo riportai su. M'invitò a sedere... E così, una parola tira l'altra finimmo coll'accorgerci che è stupido viver soli quando si può essere in due! Io ho la pensione, lei l'appartamentino...

Allora io salgo una rampa di scale e vado ad abitare con lei. Con quel che risparmio sull'affitto si può installare in casa sua il termosifone.

MICHELE — Sei un piccolo borghese. Ti disprezzo!

con la papalina e le pantofole. E ti verranno gli acciacci.

PAOLO — Ma almeno avrò chi mi curerà.

MARCO — Allora non mi resta che farti tanti auguri, Paolo.

PAOLO — Grazie, Marco... E adesso corro... La mia promessa sposa m'ha raccomandato di non far tanto tardi.

MICHELE — Vedi? Cominci a diventare schiavo.

PAOLO — Meglio dipendere da una che da tutti.

MARCO — Arrivederci, Paolo. Telefonami ogni tanto.

PAOLO — Lo farò. Ciao, Michele. Seusami se qualche volta sono stato un po' brusco. Ma abbiamo passato insieme delle belle sere.

MICHELE — E' vero (triste) Addio.

PAOLO — Arrivederci, amici. (Esce).

MICHELE (facendosi forza) — Siamo rimasti in due. Faremo una partita a scopa.

MARCO — Seusami, ma non ne ho voglia. Da qualche tempo tutto mi

viene a noia. Anche il mio vecchio e fedele Giovanni.

MICHELE — Anch'io allora?

MARCO (semplice) — Sì. Anche tu. Seusami.

MICHELE — Figurati!

MARCO — Sai che qui di faccia sono venuti ad abitare due sposini?

MICHELE — Ebbene?

MARCO — Niente. Così (Una pausa).

MICHELE — E che fanno quei due?

MARCO (con slancio) — Son tutto il giorno a baciarsi senza alcun riguardo per me che li osservo. Sì, anche di sera, quando hanno la luce accesa vedo le loro ombre dietro le

tendine rincorrersi... debbono essere molto giovani perché giuocano come due bimbi. L'altra settimana non ho visto la sposina dietro le finestre.

Allora ho incaricato Giovanni che, senza parere, chiedesse notizie al portinaio. Si trattava d'una semplice influenza. E quando l'ho rivista insieme al marito, in piedi, abbracciati, naturalmente, sono stato proprio contento... sì, come se quell'abbraccio fosse per me.

MICHELE — Tu invecchi, amico mio.

MARCO — Anche i miei attori lo dicevano quando negli ultimi tempi non riusciva più ad esser efficace nelle parti d'amore. (Pausa) Perché non ti sei mai sposato, Michele?

MICHELE — Perché prima mi pareva troppo presto ed ora... troppo tardi.

MARCO — Ti ricordi la piccola Mariella?

MICHELE — Oh, sì! Erà molto carina.

MARCO — Pianse a lungo quando la lasciai. Forse sarebbe stata una buona moglie. Che ne pensi?

MICHELE — Dicono che tutte le donne, più o meno, possono diventare delle buone mogli (pausa).

MARCO — Vuoi che giuochiamo, Michele?

MICHELE — Adesso non ne ho più voglia io, seusami.

MARCO — Anch'io non ne ho voglia. Lo facevo per te.

MICHELE — Grazie, ma stasera non vorrei vincerti nemmeno un soldo. E son pentito di averne vinti tanti in questi anni.

MARCO — Era tuo diritto. Perdevo.

MICHELE — No. Facevi apposta a perdere. Credi che non ma ne sia accorto mai?

MARCO — Ti assicuro...

MICHELE — Non mentire. Ed è per questo che preferisco non venire più qui ora che anche Paolo mancherà...

MARCO — Come? Vuoi lasciarmi anche tu?

MICHELE — Non siamo noi a lasciarci, ma è la vita...

MARCO — La vita...

MICHELE — Non voglio far tardi. Le strade sono così buie ed ho un gran freddo, stasera.

MARCO — Non ti trattengo; Michele. Vieni a trovarmi qualche volta.

MICHELE — Quest'inverno non uscirò molto spesso. Son vecchio e devo riguardarmi. A primavera, forse...

MARCO — A primavera...

MICHELE — Arrivederci, Marco.

MARCO — Arrivederci, Michele (Michele, esce).

MARCO — S'è ne sono andati tutti! (chiamando) Giovanni.

GIOVANNI — Comandate, signore?

MARCO — Porta via le carte. GIOVANNI — Volete che giuochi io con voi?

MARCO — No. Buttale via. Da stasera non giuoco più.

GIOVANNI — Voi non state bene, signore. Volete che vi rilegga quel che dissero di voi i giornali quando interpretaste l'Otello?

MARCO — Smettila. Guarda un po' se si vedono gli sposini di fronte.

GIOVANNI — Subito (esegue) No. E' tutto buio.

MARCO — Fa un gran freddo stasera. Attizza il fuoco.

GIOVANNI — Subito, signore. (Esegue; pausa) Signore...

MARCO — Che c'è?

GIOVANNI — Se mi permettete,

vorrei esprimere una mia idea.
 MARCO — Parla.
 GIOVANNI — Voi dovrete sporsarvi.
 MARCO — Non farmi ridere, Giovanni.
 GIOVANNI — Io credo che la voce di una donna rallegrerebbe questa casa... Io lustrerei le scarpette della signora, oltre le vostre... e si starebbe tutti meglio in queste brutte sere d'inverno. Ascoltatemi, signore.
 MARCO — Ci penserò.
 GIOVANNI — No, non dovete pensarci. Per averci pensato troppo, siete rimasto solo.
 MARCO — Ma chi vuoi che mi prenda ora?

GIOVANNI — Siete ancora forte e siete « qualcuno ». Ci sono molte donne che ricordano come recitavate il monologo d'Amlèto. E poi se una donna vi vuol bene, vi ha sempre voluto bene, vi sposa anche oggi...

MARCO — Che diavolo vai farneticando? Voluto sempre bene?

GIOVANNI — La signorina Mariella, per esempio.

MARCO — Mariella? Ma allora tu l'hai vista...

GIOVANNI — Sì.. l'incontro qualche volta... vi vuole sempre bene!

MARCO — E com'è ora, com'è?

GIOVANNI — Certo gli anni son passati anche per lei... Ma se la vedeste! Lo stesso sorriso buono, lo sguardo luminoso... anche l'ultima volta quando s'è informata della vostra salute, m'ha raccomandato di non farvi mancar nulla.

MARCO — E tu, sciocco, perché non m'hai mai detto?

GIOVANNI — Perché la signorina me l'ha sempre proibito.

MARCO — E dov'è? Dov'è?

GIOVANNI — Non abita molto lontano di qui. Domani, se volete, potrete vederla.

MARCO — Domani... aspettare sino a domani...

GIOVANNI — Potreste telefonarle.

MARCO — Come? Ha un telefono? E non me lo dici subito? Qual'è il numero? Presto.

GIOVANNI — 24-15-89.

MARCO (formando il numero al telefono) — Ventiquattro, quindici..

GIOVANNI — Ottantanove.

MARCO — Pronto... pronto... la signorina Mariella, per favore... ah, sei tu... hai riconosciuto la mia voce?... E' sempre la stessa? Grazie d'avermelo detto... vorrei vederti... Quando?... Anche domattina?... Sì, sarò prestissimo da te. Sì, domani... Ho tante cose da dirti... Buona notte, Mariella.. (recitando): Il sonno scenda sugli occhi tuoi, la pace nel tuo petto! Oh, fossi io il sonno e la pace per riposare così dolcemente! (depone il microfono; poi volgendosi a Giovanni) Giulietta e Romeo...

GIOVANNI (completando) — Ricordo, signore. Atto secondo, scena seconda. Avete preso sempre l'applauso a questo punto.

Stico Bellavanni

VI SIETE MAI CHIESTO

cosa accadrebbe se le ombre dello schermo una sera scendessero in platea — mentre si proietta un film — e cominciassero a vivere fra di voi? La contaminazione fra fantasia e realtà, arte e vita genererebbe complicazioni, equivoci e forse anche... tragedie!

"FILM"

vi introdurrà nel mondo cinematografico, per la prima volta attraverso gli stessi personaggi dello schermo, col nuovo romanzo che il commediografo Nicola Manzari ha scritto espressamente per noi. Prestissimo ne inizieremo la pubblicazione.



Carla del Poggio (Fotografia Luxardo).

Cineastromanzia

Carla del Poggio

Rettore del cielo: *Marte*.
 Dominatore dell'anno: *Venere*.
 Segno zodiacale: *Sagittario*.
 Pianeta dominante: *Giove*.
 Padrone della decade: *Luna*.
 Dominatore del giorno: *Venere*.
 Dominatore dell'ora: *Mercurio*.
 Elemento: *Fuoco*.
 Talismano: *Turchese*.
 Metallo: *Stagno*.
 Colore: *Azzurro*.
 Profumo: *Gelsomino*.
 Fiore: *Viola*.
 Animale: *Pavone*.

SAGITTARIO Il Sagittario aveva nome Croto ed era il figlio della balia delle muse. Crebbe con loro, e per la grande diligenza che dimostrava nell'assecondare i giuochi delle sue sorelline di latte, nonché per la sua perspicacia nel comprenderli, ottenne grande merito presso di loro tanto che esse chiesero a Giove che in ricompensa gli desse le gambe equine, la coda di satiro, l'arco e le frecce. Giove acconsentì di buona voglia, anzi, volle addirittura porlo tra le costellazioni. Le gambe equine significano eh'egli era velocissimo a trascorrere di selva in selva (pensiero); l'arco e le frecce, che Croto aveva intelligenza scoccante (acume); la coda di satiro, eh'egli era un buono e forte amatore (erotismo).

[C. G. Hygino: *Poeticon Astronomicum*]

L'oroscopo di Carla Del Poggio è senza dubbio invidiabile, anche se leggermente banale. Carla è nata tra cavalli arabi e cani (ciò che dimostra sempre un'ottima inclinazione all'arte scenica) e un grande numero di divinità ha presieduto alla sua venuta al mondo. E questo confonde un po' il soggetto per non sapere a che santo votarsi. Il Sagittario, che è il suo segno zodiacale più importante, conferisce al destino astrale di Carla percezione vivissima, vedute alte, volontà per cui ella è destinata ad andare dritta allo scopo peccando tuttavia talvolta per eccessivo impulso. Gusto dell'arte, amore per tutto ciò

che è sportivo e militare, passione della caccia e dei viaggi: son queste le inclinazioni inconfondibili del suo temperamento, inclinazioni tutte attuabili e realizzabili, anzi, per la massima parte, già in atto. L'influenza di Giove, pianeta dominante, aggiunge al carattere saggezza, discernimento, alto senso dell'onore, semplicità nei modi, gaiezza.

L'incontro del Sagittario con Giove reca nell'oroscopo di Carla molti trasferimenti di località, liti in famiglia, cadute da cavallo, malattie brevi ma ricorrenti, buone relazioni sociali ma inacerbite da eventuali calunnie. Qualche minaccia di affezioni bronchiali facilmente superabili col sole e l'aria libera.

Ottimo segno è quello della Luna, signora della decade, favorito anche dal dominatore del giorno, Marte, che donano a Carla generosità spinta quasi alla temerità. Nel carattere di Carla del Poggio si notano buonissime qualità morali, lealtà e devozione, riuscita nelle imprese, equità, sicurezza di giudizio, spirito d'osservazione, ottima memoria. Guardarsi da un'eccessiva avidità per le comodità e il benessere che, probabilmente, se ricercate come fine a sè stesse, potrebbero un giorno venire a mancare. In sostanza un ottimo oroscopo, che nel suo complesso presenta opportunità di fortuna, ma bisogna fare attenzione che l'eccessiva indipendenza non renda inutili le occasioni migliori. Gli anni più belli di Carla saranno quelli dai 36 ai 45, e ci duole che ciò accada un po' tardi. E' per lei indispensabile, se vuol vivere veramente felice nell'immane matrimonio, cercarsi per marito un uomo nato sotto il segno dell'Ariete (sia detto nel più semplice e ingenuo dei modi) o sotto quello del Leone.

Tutto qui, Carla forse s'aspetta da noi una predizione sul suo avvenire d'arte. Siamo spiacenti, ma gli astri, ahimè, non ce ne danno segno sebbene potrebbe farci indurre a pensare che qualcosa in questo senso ci sarà; ma la cosa non è ancora chiara.

Il fatto è che per quanto si riferisce ai successi relativi all'arte scenica il destino non dipende tanto dalle stelle quanto da un'onda di simpatia siderea e quasi diremmo cosmica che appunto nel cosmo s'aggira in una sfera fissa, coinvolgendo con se quanti destini incontra nel suo cammino. Quello di Carla sarà un giorno inevitabilmente sulla strada dell'onda? Potrebbe darsi.

Per ora ne è ancora lontano.

Roberto Bartolozzi

IL CONO d'argento

PENSIERO

Finalmente dopo aver tanto studiato e pensato, il giovane cineasta giunge alla seguente importantissima conclusione aforistica: che cioè si può benissimo vivere senza andare al cinematografo, ma non è assolutamente possibile andare al cinematografo senza vivere. Onde ne dedusse, questo è il punto, che il cinema è una realtà.

LA VOLPE E LE LACRIME DELLA DIVA

Un giorno la volpe passò dinanzi a Cinecittà. Era una bella mattina d'ottobre dell'anno di grazia 1943. A un tratto il furbissimo animale vide la Diva che usciva dalla porta principale col viso irrigato di lagrime.

— Glicerina! — mormorò la volpe.

— No, la mia bestia — rispose singhiozzando la Diva — questa volta son lagrime vere, autentiche, amarissime.

— Macchè — ribattè l'altra poco convinta — non mi ci pigli. Glicerina, glicerina!

E scodinzolando colla sua magnifica coda, che la Diva seguì collo sguardo sospirando, s'allontanò in fretta.

FILM

A un certo punto nella sua fantasia egli vide il volto meraviglioso di una donna.

Un giorno sfogliando le pagine di un libro di ricordi illustrato incontrò il disegno di una donna bellissima. Era lei. Se ne innamorò come un mentecatto, senza speranza. Una sera al cinema, vide sullo schermo un'attrice che era il vivente ritratto di quella figura: « Il suo ideale », dunque, era una realtà. L'amore per lei aumentò a dismisura; vide il film trecentosessantacinque volte, cioè il tempo necessario che gli occorre per avvicinare di persona il suo amore. La conobbe finalmente, le parlò, la baciò, l'ebbe, l'amò riamato e a poco a poco si ritrasse tornando dapprima al cinema a contemplarla sullo schermo, poi a sfogliare le pagine di quel vecchio libro di ricordi illustrati fino al segno dov'ella era ad aspettarlo immobile e silenziosa, e finalmente, chiuso il libro, si ridusse ad estasiarsi di quel volto soltanto nella propria fantasia donde era nato. Una storia d'amore, ovvero: dalla fantasia alla realtà e viceversa, tramite il cinematografo.

DIALOGO

CINEO — Che ne dici, Platone, il cinematografo non potrebbe essere l'esempio e la dimostrazione del tuo idealismo? Pensa. Da una parte il mondo delle cose apparenti, cioè le immagini riflesse dallo schermo; dall'altra le idee reali che quali modelli informano di se le cose a loro immagine: queste ultime rappresentate dagli attori, vale a dire da organismi perfetti, composti di spirito e di materia, i quali preesistono alle cose apparenti e vivono in un mondo assolutamente separato da esse. Sopra tutti il « Deus ex machina », vale a dire il Demiurgo, cioè il regista, che tutto pensa, compone e modella come l'artista la statua, secondo il classico esempio.

PLATONE — Bravo Cineo. Tuttavia, prima di darti il mio assenso, sarebbe bene che io studiassi bene il cinema e tu un po' meglio la mia filosofia.

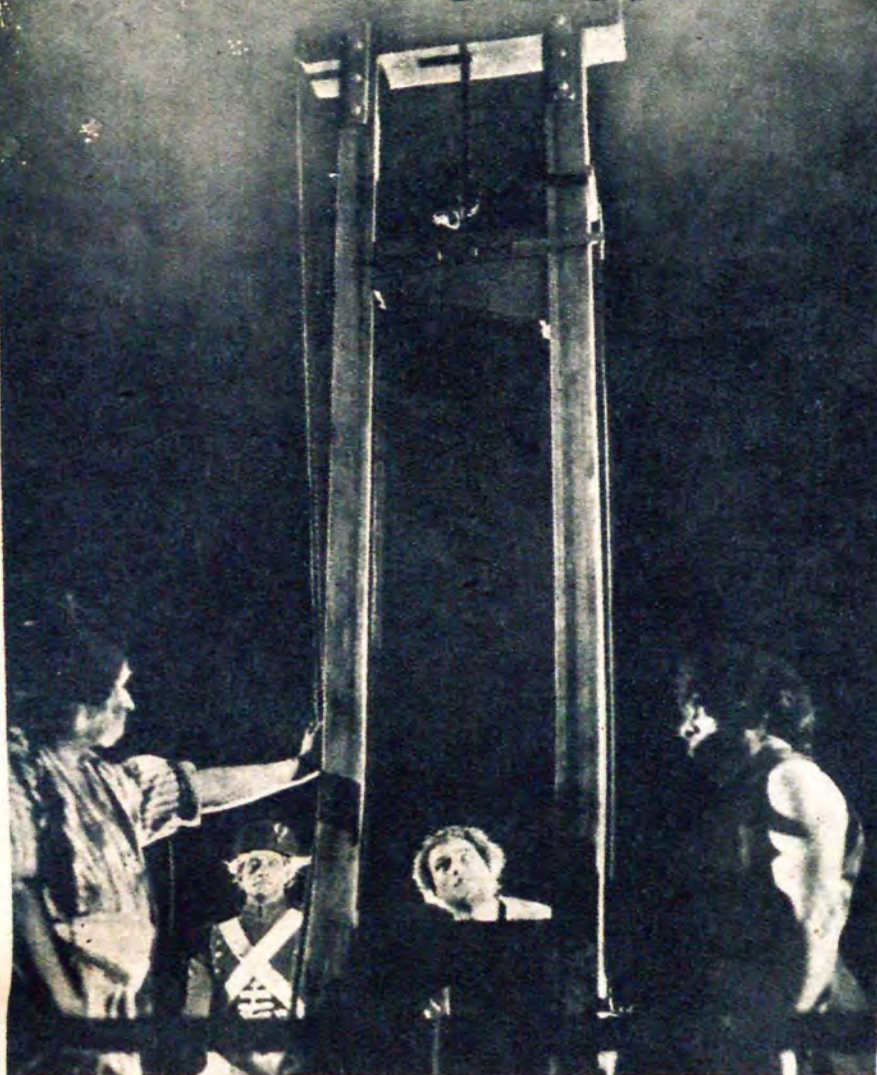
PSICOLOGIA SPERIMENTALE

Una noterella di carattere, per così dire, sperimentale. Quanto tempo occorre per leggere e capire (staremo quasi per dire vedere) « La quiete dopo la tempesta », che è una delle più icastiche poesie di Leopardi, tutta immagini e rappresentazione? Pochissimo tempo (salvo, s'intende, l'apprezzamento estetico). Quanto tempo occorrerebbe per vedere la stessa poesia realizzata sullo schermo? Un tempo, paragonato al primo, infinitamente maggiore. La mobilità del cinematografo sarebbe forse una mobilità affatto meccanica ed esteriore e, rispetto alla nostra velocità di percezione di una parola, la velocità di percezione di un'immagine risulterebbe quasi statica? Problema di psicologia sperimentale. Ma c'è di più. Dopo la lettura di quella poesia noi possiamo, in tempo brevissimo, sostituire alle immagini che la prima lettura ci ha destinato quante altre nuove immagini vogliamo con tutte le possibili variazioni di tono, colore, prospettiva, personaggi. Non così delle immagini realizzate sullo schermo, la cui impressione plastica nella nostra mente è assai più duratura e con fatica sostituibile. In sostanza, la nostra fantasia è molto più schiava del regista che non del poeta il quale, uomo veramente libero, si rivolge alla più completa nostra libertà di sentimento, d'intelligenza, d'emozione. Anche questa è una riprova della straordinaria potenza popolarizzatrice del cinematografo e della sua grande popolarità.

LA MIA VITA È UN FILM:

IL TIMIDO DOTTOR GUILLOTIN

Un servizio
sensazionale!



Una tiepida, dolcissima serata di maggio del 1791. Nell'ombra propizia dei boschetti, gli innamorati di Parigi si scambiano baci e giuramenti. C'è nell'aria un sottile profumo di rose.

Henri Sanson, spalanca bruscamente la porta di casa, e si lascia cadere sulla sedia che il figlio, impressionato, gli tende. È affannato, col fiato mozzo per la lunga camminata. Alla moglie che gli chiede ragioni di tanto orgoglio, egli esibisce senza parlare una circolare amministrativa scritta in bella calligrafia, con fregi di alta precisione. La donna scorre rapidamente il documento: «L'Assemblea Nazionale, visto il rapporto del competente Comitato, decreta: Paragrafo primo, Articolo primo: Ogni condannato a morte avrà la testa tagliata...».

Più che un senso di umana carità, a preoccupare il boia è uno scrupolo tecnico. E il giorno successivo, con la collaborazione del curato di Saint Laurent, compone un memoriale di protesta: «Perché l'esecuzione possa svolgersi secondo l'intenzione della legge», egli scrive, «è indispensabile che il polso dell'esecutore sia miracolosamente infallibile e il condannato ben disposto all'operazione; in caso contrario, non sarà mai possibile terminare il lavoro con la spada...». E per maggior chiarezza soggiunge: «Il sottoscritto non possiede, in tutto, che due spade. Esse costano molto care, e vanno rinnovate ad ogni esecuzione...».

Il memoriale, redatto in forma rispettosa ma precisa, induce l'Assemblea a prendere provvedimenti. Per intanto le esecuzioni capitali saranno sospese. Nel frattempo si dà espresso incarico a un certo dottor Guillotin, oscuro deputato di provincia, di scoprire un sistema semplice e sbrigativo per tagliar teste. Il buon dottore, lusingatissimo, si pone subito all'opera. Un mattino di luglio Guillotin, che ha lavorato sodo e con passione, è in grado di presentare all'Assemblea una bellissima macchina di sua invenzione.

Questo dottor Guillotin è il miglio-

re degli uomini. Nato a Saintes nel 1738, ha studiato con molto profitto dai Gesuiti di Bordeaux. Poi per un certo periodo, ha fatto addirittura parte dell'Ordine; ma poiché la sua passione è la medicina egli si reca a Parigi. E qui la politica lo conquista. Eccolo perorare di fronte all'Assemblea riforme di ordine medico. La sua mania fissa è quella di rendere salubre la sala in cui i deputati si riuniscono; e tanto blatera che, infine, riesce ad ottenere la sistemazione nell'ambiente di una grossa stufa a legna. Il destino, però, gli riserva imprese di maggiore impegno.

Mentre il povero Sanson si tormenta fra dubbi e incertezze, Guillotin lavora. Egli non è solo nel suo laboratorio. A collaborare con lui all'invenzione c'è pure il dottor Louis, segretario perpetuo dell'Accademia di Medicina. Ma la storia, ingiustamente, non si occuperà di lui e tutti i «meriti» andranno al timido deputato di Saintes.

Non ci domanderemo qui dove i due scienziati attingono l'ispirazione; ma è certo che un meccanismo molto simile a quello da loro presentato all'Assemblea esisteva già in Italia nel XVI secolo. Del resto, non c'è nulla di nuovo sotto il sole.

Quando sale alla tribuna dell'Assemblea l'inventore è elegantissimo nel suo abito un po' fuori moda, e la sua parrucca incipriata è stata rinnovata per l'occasione. Guillotin tiene stretto nella destra un grosso rotolo di carte: tutta una rivoluzione nell'arte difficile dell'ammazzare la gente. E parla con un calore che non gli è abituale, illustrando con straordinaria eloquenza tutti i vantaggi della nuova macchina: rapidità, umanità. Ma ora, nell'impeto dell'oratoria, esagere.

— Il supplizio che ho inventato — declama con compiacimento — è dolcissimo: se il condannato potesse dirci le sue impressioni, sarebbe costretto ad ammettere di non aver provato che un leggero senso di freddo al collo...
Nessuna interruzione parte dai banchi dell'Assemblea; ma i commenti si

fanno vivaci, mentre Guillotin continua imperturbato:

— La mannaia precipita con la velocità del fulmine, la testa vola, il sangue sprizza: l'uomo ha finito di vivere...

E qui l'oratore si diffonde in una minuziosa spiegazione della sua macchina, che è seguita con estremo interesse dai deputati. La conclusione del suo lungo discorso è sbalorditiva:

— Con la mia macchina — dichiara con sospetta soavità — io posso tagliare le vostre teste in un batter d'occhio, e voi non proverete la minima sofferenza!

A questo punto, l'Assemblea Nazionale scoppia in una irrefrenabile risata. Il dottor Guillotin ha ottenuto un grande successo, ma non precisamente quello che si riprometteva. Del resto, i suoi dispiaceri cominciano soltanto adesso.

Gli spiritosi professionisti s'impadroniscono fulmineamente dell'invenzione, ne traggono numerosi spunti per arguzie che non sempre sono di buona lega. Non mancano nemmeno le composizioni poetiche:

*Guillotin
Médecin
Politique
Imagine, un beau matin,
Que pendra est inhumain
Et peu patriotique...*

In una sua ode di gusto molto dubbio, un grave membro dell'Accademia di Francia fa dire al povero dottore queste parole:

*C'est un mécanisme nouveau
D'un effet admirable.
Je l'ai tiré de mon cerveau
Sans me donner au diable
Un decollé... de ma façon
La farindondaine, la farindondon.
Me dira: Monsieur, grand merci!*

La riconoscenza non è il forte degli uomini e il dottor Guillotin segue la sorte comune. Gli estri più crudeli e demolitori si scatenano contro di lui. Nel loro «Piccolo dizionario dei grandi uomini», Rivarol e Champcenez gli dedicano questo brano di bella prosa: «Guillotin, medico patriota che ha consacrato la sua sapienza a beneficio dell'umanità. Preoccupato di eliminare tutti i mali che affliggono il mondo, ha inventato una macchina immortale. Lo accusano di aver fatto un po' di confusione fra ammazzati a criminali e di aver troppo sfoggiato il suo spirito «tagliante» sulle pubbliche piazze; molto, tuttavia, gli deve essere perdonato, trattandosi di un autentico genio».

Intanto, il popolino ha già battezzato la sua macchina. Qualcuno la chiama «Guillotine»; altri preferiscono servirsi, per lei, del più grazioso nomignolo di «Louison» o «Louissette». Ma il termine di «Guillotine» non tarda ad avere il sopravvento, con molto dispiacere dell'inventore che si vede ormai classificato nella storia; e non nel più nobile dei modi.

Guillotin non riesce a godere la sua gloria imprevista. Tutti coloro che lo avvicinano in questo periodo; parlano di un uomo triste, silenzioso, scuro in volto, irascibile.

Il 25 marzo 1792, le sue ultime speranze crollano. Una legge prescrive che tutte le esecuzioni capitali abbiano luogo in base al sistema proposto dal cittadino Guillotin, ed ordina che Sanson venga dotato dello speciale apparecchio. Il falegname Guedon, che di solito fornisce al boia i «bois de justice», viene interpellato. Questo artigiano non ha troppi scrupoli: dopo aver lungamente riflettuto sulla cosa, egli dichiara che la macchina completa verrà a costare 5660 franchi. E poiché qualcuno gli fa osservare che la sua prefesa è esorbitante, Guedon oppone le gravi difficoltà che egli incontra per assoldare operai disposti a costruire un simile arnese di morte.

Un altro falegname viene allora consultato, e questa volta il responso è più ragionevole. L'artigiano Schmitt si accontenta infatti di soli 824 fran-

chi, ma esige un supplemento di 25 franchi per il sacco di pelle che dovrà accogliere le feste recise dei condannati. La sua proposta è accolta, e Schmitt si pone al lavoro nel cortile del Palazzo del Commercio, al fine di dotare tutti i dipartimenti francesi della sinistra macchina.

I tempi sono straordinariamente propizi a un tale genere d'industria, e il falegname appaltatore si arricchisce rapidamente. Le ordinazioni fioccano senza interruzione, la commissione assume proporzioni favolose. Schmitt può ritirarsi al tempo del Direttorio e vivere ampiamente di rendita. Ma la ghigliottina non gli porta fortuna. Ansioso di godere disperatamente la vita dopo tante privazioni, lo sciagurato si abbandona a una esistenza dissoluta che lo trascina molto in fretta alla tomba. Una notte di dicembre, i vicini di casa accorrono nel suo fastoso appartamento della rue Saint Georges, e lo trovano in preda a un attacco di «delirium tremens». È la fine.

Ma torniamo al boia. Enrico Sanson, da quel cocciuto vecchio che è, non si dimostra affatto entusiasta della nuova macchina. Egli si ostina, anzi, a giudicarla il parto di una fantasia malata, una tragica chimera partorita da un cervello in decomposizione. Poi, quando il progetto comincia a tradursi in realtà, è come se un velo si strappasse d'improvviso di fronte ai suoi occhi. Ma non è soddisfatto lo stesso.

Sanson è della «vecchia scuola», rispetta le secolari tradizioni del suo mestiere: sotto certi aspetti, può dirsi un «conservatore». E, soprattutto, non ama che si parli troppo di lui. Ora, invece, le cose si complicano. Da quattro generazioni di boia, non si è mai fatta tanta pubblicità intorno a un umile esecutore di opere di giustizia. Gente «seria» e «rispettabile» discute pubblicamente della sua professione, e non è raro che il dibattito si estenda persino nelle accademie, nelle università!

Pensando alla «macchina», Sanson non mangia e non dorme. L'indignazione e il terrore paralizzano i suoi movimenti. Egli non esce più di casa, e passeggia tutto il santo giorno nella sua camera dalle imposte sbarrate, indifferente alle esortazioni della moglie che vorrebbe veder rifiorire il sorriso sul suo volto.

Un bel giorno, tuttavia, egli deve lasciare il rifugio per ubbidire a un preciso ordine dell'Amministrazione che lo convoca all'ospedale di Bicêtre. Il biglietto non specifica lo scopo della missione; ma Sanson non è abituato a chiedere troppe cose, e ubbidisce senz'altro.

Quando si presenta alla porta dell'ospedale e declina a bassa voce le sue generalità, il vecchio portinaio lo introduce in un cortile dove già si trovano tre uomini di una certa età, correttamente vestiti di nero. Poco più lontano, è Schmitt in tenuta di lavoro, accompagnato dai suoi collaboratori. Dei tre personaggi, uno ha lo sguardo severo; gli altri due si direbbero scienziati.

Qualcosa che rassomiglia stranamente a uno «chassis» di finestra è stato sistemato al centro del cortile e tutti osservano con curiosità il bizzarro arnese. I due montanti paralleli sono coronati da una grossa fune, alla quale è appeso uno spesso coltellaccio triangolare. In basso, a un metro dal suolo, sono fissate due tavole orizzontali. Un grosso sacco in polle, appeso ai due montanti, completa il quadro. La macchina, dipinta in rosso cupo, è di sgradevolissimo aspetto: la sproporzione delle varie parti che la compongono è evidente. Sanson che l'ha fissata a lungo, scuote il capo poco persuaso. Ma non ha il tempo di abbandonarsi a troppe riflessioni. Qualcuno lo vuole.

Il boia viene presentato in termi-

ni discreti alla compagnia, alla quale si è aggiunta ora Rita de Jolivet, una giovane e bella signora avida di «sensazioni». Si comincia subito. Ad un cenno del signore dall'aria severa, un infermiere apre una porticina, si affaccia nell'inferno e grida qualcosa. Appaiono allora due suoi colleghi, che portano una barella coperta da un lenzuolo quasi bianco.

Sanson segue la scena con indicibile orrore pensando a tutto meno che a quanto sta per avvenire. La barella viene scoperta. Il cadavere di un giovane che poteva avere vent'anni al momento della morte è affidato agli aiutanti di Schmitt. Il rito da maggio nera e da incubo dura pochissimo. Il corpo è sollevato, trasportato sulle tavole orizzontali della macchina, legato solidamente. Tutti sono pallidissimi per l'emozione. Soltanto l'incoscienza Rita de Jolivet sorride fatalmente, senza che il suo volto perda i suoi colori di primavera.

A questo punto, Guillotin, che non ha mai smesso di comunicare ai vicini le sue impressioni, manovra una maniglia di metallo, molto simile a quella di una pompa. Due colpi secchi, due tonfi e la mannaia precipita con tutto il suo peso. Sanson nota con stupore che la testa del giovane è sparita: il boia di Parigi, per la prima volta nella sua carriera, trema.

I collaboratori di Schmitt restano impassibili, come se non avessero mai assistito ad altri spettacoli in tutta la loro esistenza. Il timido dottor Guillotin sorride soddisfatto, mentre il severo personaggio che lo accompagna fa un cenno di approvazione col capo.

Ora, la ghigliottina viene rapidamente rimessa in stato di efficienza. L'inventore si avvicina all'esecutore delle opere di giustizia e domanda:

— Che cosa ne dite, signor Sanson? Non vi sembra intelligente la mia macchina?

Sanson, senza rispondere si allontana. Ma Guillotin non comprende, ed insiste:

— Volete provarla voi stesso?
— No, grazie. Ho capito benissimo...
— La proverò io! — dice una voce argentina.

È quella di Rita de Jolivet. Prima che qualcuno abbia il tempo di fratenerla, la collezionista di forti sensazioni si sdraia bocconi sul piano orizzontale della ghigliottina, ed attende sorridente che il supremo castigo le venga inflitto, naturalmente per burla. Si verifica, invece, la tragedia. Uno degli aiutanti di Schmitt — un muto mezzo ebete — manovra sbadatamente la leva e la mannaia cade. Due ore dopo un alto magistrato avverte i famigliari di Rita de Jolivet che la loro congiunta è precipitata in un pozzo profondo trenta metri, dal quale è assolutamente impossibile estrarla. Evitato lo scandalo, che avrebbe sicuramente compromesso la «carriera» della ghigliottina proprio al suo inizio, la macchina del dottor di Saintes appare in piazza.

Ad avere il privilegio di inaugurarla è un certo Pelletier, colpevole di vari reati di sangue. Egli attende da un anno sulla paglia umida del carcere, che la nuova invenzione sia pronta per l'uso. Alle quattro del pomeriggio, la piazza di Grèves rigurgita di folla. Rinunceremo a descrivere la «solita», tragica scena. Ci limiteremo a dirvi che, al momento buono, per un'inspiegabile distrazione di chi ha montato il congegno, la mannaia si rifiuta di precipitare sul collo del condannato. Pelletier ha così la vita salva, per grazia divina. E il dottor Guillotin, che da un posto di prima fila ha assistito allo scacco, ricomincia i suoi studi. Essi lo porteranno in brevissimo tempo a risultati veramente prodigiosi.

Paula Dusan

(Esclusività di «Film» - Riproduz. vietata)
Nel prossimo numero:
«UN GRANDE AMORE» DI CAROLINA OTERO



Cinematografo ungherese: una bella inquadratura del film «Un uomo solo» con Clara Krasnody e Pal Mezey.

IL CINEMA DEI MAGIARI

L'Ungheria è un paese che da qualche anno lavora molto per crearsi una vera e propria cinematografia. La quale, nata una prima volta durante la guerra mondiale, ben presto muore dopo aver prodotto alcuni film a carattere nazionale. Dal '22 al '26 gli stabilimenti magiari restano completamente chiusi. Neppure un film viene prodotto. Ed è di quest'epoca l'emigrazione in America (*Primo amore e Vira la vita*), in Francia (*Maria, leggenda ungherese*) ed in Svezia (*Un pugno di riso*) di Paul Fejos: uno dei più limpidi e cinematografici registi europei.

Morto prima di nascere, dunque, il cinema magiaro comincia a ridare nuovi segni di vita prima nel '27, poi nel 1934. Nel quale anno debutta a Venezia con il film *Parata di primavera* di Geza von Bolvary: una cosa graziosa e lieve, che viene premiata con una medaglia d'oro al fine di riconoscere un significativo sforzo produttivo. E tutti gli altri film magiari presentati a Venezia (da quell'anno l'Ungheria è ospite assidua e fedele della Mostra) e sui comuni schermi italiani, sono indice di uno sforzo produttivo non comune, se si tien conto delle modeste possibilità materiali di cui questa cinematografia è provvista. Ma sono film, artisticamente parlando, poco o tutt'altro che significativi, che si rivelano teatrali e nella regia e nella interpretazione.

Creata così un'industria ancor che modesta, il cinema magiaro tenta ora di abbandonare qualche volta i soggetti musicali, i soliti schemi lezionosi e leggeri a carattere musicale, per altri più profondi: corali ed intimisti. Si avverte questo nuovo orientamento dal corale *Europa non risponde* di Radvanyi e da *Fiamme di Kalmar* (1941), che, con tutti i loro evidenti ed innumerevoli difetti, costituiscono due tentativi sintomatici: tentativi che preannunciano un nuovo cinema magiaro. E la conferma si verifica non con il fantasioso e musicale *Sirius* di Hamza, ma col drammatico e propagandistico *Espiazione* di Zoltan Farkas (1942) e, in particolare modo, con *Gli uomini della montagna* del ventunenne Stefano Szöts: una delle sorprese dell'ultima mostra veneziana.

Il cinema magiaro ha trovato con questo film una nuova strada. Ed ora a questo cinema non rimane che attingere ai canoni di un cinema puro: alle teorie del noto studioso di cinema ungherese, oltre che romanziere e saggista Béla Balázs: che, come Fejos e Korda, ha svolto la sua attività all'estero. Nel film di Szöts infatti si nota ancora un evidente impaccio nel narrare ed una immatura padronanza dei mezzi espressivi: sovraimpressioni e dissolvenze fuori luogo, monologhi interiori espressi materialisticamente con le parole (ammisibili solo in teatro) disuguali scene, alcune delle quali retoriche e di una lentezza non credo voluta — come qualcuno vorrebbe — per far risaltare quelle più sostenute e ritmicamente rese: come quelle della seduzione, dell'uccisione del seduttore e del vagono ferroviario di terza classe che sale lentamente — quasi come un carro funere — su per i monti transilvani; servendosi del quale il boscaiolo protagonista del film riporta la moglie, morta, ai nati luoghi. Notevoleccin e matografica sequenza, questa, che riscatta a mio parere tutto il film. L'unanime successo del quale può essere giustificato per il fatto che non pochi si sono lasciati influenzare dalla forma del primitivo e poetico contenuto.

Ma una nazione che ha — come l'Ungheria — una letteratura ed un teatro progrediti ed interessanti, non dovrebbe tardare ad avere anche un cinema significativo.

Guido Aristarco

OSVALDO SCACCIA:

Il minestrone alla circassa

La cosa avvenne parecchi anni or sono. Non ero ancora sposato e vivevo insieme con tre amici in un grazioso appartamento. Un giorno, ispirati non so da quale spirito maligno, decidemmo di prepararci il pranzo da noi. L'idea in un certo senso, fu di Giacomo, il quale da tempo non faceva che parlarci di un famoso minestrone alla « circassa » che aveva gustato alcuni anni prima in casa di un diplomatico.

— Vi assicuro — ci aveva giurato Giacomo — che mai gustai una pietanza più squisita e più appetitosa!

Giacomo aveva proseguito dichiarando che da quel giorno non era più riuscito a dimenticare il « minestrone alla circassa » e che l'unico scopo della sua vita era, dopo quello di far quattrini, quello di rigustarlo.

— E tu rigustalo! — aveva risposto piuttosto bruscamente Anselmo.

— Lo potessi! — gli occhi di Giacomo brillavano di cupidigia — Ma come?! Il diplomatico è partito e in nessun ristorante è possibile trovare minestroni alla circassa.

Poi Giacomo era saltato in aria come un ranocchio e aveva cominciato ad emettere suoni inarticolati.

— Peccato! — osservò Anselmo — Era un buon giovane!

— Gli eccessi alcolici — aggiunse Pietro — presto o tardi conducono a questa fine!

— Siete pazzi?! — gridò Giacomo — Cosa mi andate fantasticando di eccessi alcolici eccetera eccetera? Io sto benissimo!

— Se stai benissimo perchè esplodi dalle poltrone come un tubo di gelatina ed emetti suoni striduli e inarticolati?!

— Perché — rispose tranquillamente Giacomo — ho avuto un'idea!

— Era un'idea? — chiese stupito An-

selmo — Non era « delirium tremens »? — Ma che « delirium tremens »! Un'idea! Un'ottima idea!

— Sentiamola.

— Ecco, noi abbiamo una cucina, noi abbiamo delle pentole, noi abbiamo dei fornelli. Chi ci proibisce di prepararci con le nostre stesse mani un ottimo minestrone alla circassa?

— Io — rispose seccamente Anselmo — E se necessario con la forza! La mia vita ha uno scopo: non posso rischiarla leggermente per un minestrone alla circassa.

— Macchè! — esclamò pieno di entusiasmo e di indignazione Giacomo — Non esagerare! So benissimo come si prepara. Il diplomatico mi spiegò la cosa in tutti i suoi particolari. E' facilissimo. Basta avere gli ingredienti.

Voi sapete come vanno queste cose: prima si dice di no poi l'amore per l'avventura, per l'ignoto vi afferra, vi prende la mano e vi costringe a fare ciò che non avreste mai voluto né dovuto fare. Perciò dopo aver violentemente protestato acconsentimmo a collaborare con Giacomo a preparare con le nostre stesse mani il famoso minestrone alla circassa.

— E' una specie dell'olla putrida — ci aveva spiegato Giacomo — però non è l'olla putrida.

— E cos'è allora?

— Un minestrone alla circassa.

— E cosa c'entra allora l'olla putrida? Perché hai nominato l'olla putrida?

— Perché in un certo senso gli somiglia. Ma solo in un certo senso.

Giacomo ci spiegò quindi che il pregio del minestrone alla circassa consisteva principalmente nella varietà degli ingredienti che lo componevano. Maggiore era il numero e la squisitezza di questi, maggiore era il

suo gusto.

— I vari sapori mescolandosi l'uno all'altro creano un sapore nuovo che più non si dimentica.

Prendemmo perciò una grossa pentola e cominciammo a riempirla di ingredienti vari: carne, legumi, arve, farinacei, amidacei, pesce e frutta secca. Tutto quello che si trovava in dispensa finì nella pentola.

— Basteranno tutti questi ingredienti? — chiedemmo a Giacomo.

— Be' in un certo senso sì. Come vi ho già detto più sono gli ingredienti e più il minestrone alla circassa risulta gustoso.

Decidemmo di aggiungervi per renderlo vieppiù gustoso, un dolce che ci aveva regalato la fidanzata di Anselmo; un effo di noccioline americane, una banana e una scatola di alici in salsa piccante. Anselmo voleva aggiungervi pure il suo sapone da barba e il suo dentifricio, ma Giacomo aveva freddamente osservato che quello non era il momento più opportuno per fare dallo spirito. Quindi aveva posto sul fuoco la pentola e aveva cominciato a mescolare. Dopo un'ora Giacomo disse che il minestrone doveva essere pronto. Prese una zuppiera e vi versò dentro il contenuto della pentola.

— Ed ora ragazzi servitevi pure! — gridò esultante — Il minestrone è pronto!

Guardammo con un misto di diffidenza e di terrore quella specie di marmellata fumante, dal colore equivoco e dall'odore ancora più equivoco. Poi l'assaggiammo. Poi prendemmo la zuppiera e la rompemmo sulla testa di Giacomo.

— Strano! — ci osservava alcune ore dopo Giacomo, cambiandosi melanconicamente le fasciature — Eppure vi avevamo messo dentro tutti ci-

bi di ottima qualità, gustosi e stuzzicanti. Non capisco proprio!

Quanti sono i registi e i produttori che — come Giacomo — hanno la ferma convinzione che per creare un capolavoro basta rimpinzare il film di nomi illustri?

Un arricchito ad un amico che lo rimproverava per la pacchianeria del suo abbigliamento osservò:

— Come potete dir questo? Ho comprato questo vestito da Caraceni, questo cappello da Borsalino, questa cravatta da Franceschini, queste scarpe da Paladino. E' ciò che di più fine, di più elegante offre il mercato!

— Lo so — rispose l'altro — ed è proprio per questo che non riesco a perdonare la pacchianeria del vostro abbigliamento!

E gli attori sono un po' come i vestiti: bisogna saperli indossare. Armonizzare. Più che la qualità dell'abito, ciò che conta è il buon gusto di chi li indossa.

Non basta avere dei buoni colori per dipingere un bel quadro: bisogna innanzi tutto, saper dipingere! Non vi sembra?!

Oswaldo Scaccia

* Il Sindacato nazionale dello spettacolo, organo sindacale spagnolo, ha stabilito la distribuzione dei premi cinematografici fra gli elementi che han preso parte ai migliori film del 1942. Gli artisti e i tecnici che, a giudizio del Sindacato, sono stati premiati, hanno tutti partecipato alla realizzazione dei seguenti film: « Hueña de luz », « Intriga », « La Aldea maldita », « Forja de almas », « La casa de la lluvia », « Viaje sin destino », « Goyescas », « Fiebre ».

* Il cantante Tino Rossi è stato scritturato per interpretare « Il canto dell'esiliato ».

* Negli studi di Aranjuez, in Spagna, il noto caratterista Fernando Fresno prende parte, quale protagonista, nel film « Il matrimonio segreto ».

MARGHERITA TRIESTE

Grazie della segnalazione, però non pretendiate che legga il libro. Parlatemi piuttosto di voi, delle vostre cose intime. Io amo leggere nel gran libro della natura.

UN APPASSIONATO

Grazie. Se resterò un giorno a corto di argomenti seguirò il vostro consiglio di scrivere un libro su quelli che scrivono a coloro che scrivono nei giornali.

X - Y - Z. — Nella «Corona di ferro» quello che non vi va è la corona di ferro. Giustissimo. Anche a me, nella «Cena delle beffe» quello che non mi va è la cena delle beffe.

GLADIATORE — Mi chiedete due parole di risposta? Eccole: *pollice verso!*

I DUE GANGSTER, VERCELLI — Non avete mai visto lingotti d'oro? Strauo.

OMBRA — Della vostra lettera la sola cosa che potrebbe riguardarmi è la proposta di darci del tu. Accettato. Dici: «Da molti anni a questa parte sogno una casellina tutta mia, una vita serena con l'uomo che amo, un bimbo». Ecco, l'unica cosa che potrei fare per voi è aiutarvi nella fabbricazione del bimbo.

MORELLI L. FUC. — Il significato della parola sequenza è: un seguito di scene che costituiscono un episodio del film, in cui le azioni si susseguono senza interruzione. La truca sarebbe, invece, un apparecchio che, indipendentemente dalla presa vera e propria, permette di eseguire dissolvenze in apertura, in chiusura e incrociate, sovrappressioni, effetti di carrello, ripetizioni di fotogramma, eccetera. Almeno così dice Pasinetti nella sua «Storia del cinema».

MARINA TRISTE — Passo la vostra lettera all'interessata.

ADR. GENTILI — In questo momento non c'è la possibilità materiale di fare un provino, perché la lavorazione è completamente ferma.

SOLD. BISSO — No, non ho mai preso una «fregatura» come la vostra, per due ragioni: a) diffuso per principio dei libri che insegnano a lavorare in cinematografia; b) non dispongo quasi mai di sessanta lire.

UNO QUALUNQUE — La vostra idea di ristampare vecchi film che ebbero successo mi pare buona, seppure non tale da aprire nuovi orizzonti al cinema. Tuttavia ragioni pratiche ne vietano per il momento l'attuazione. Bisogna anche tener presente che il tempo ha un curioso effetto sul cinematografo: i film fatti per far ridere, dopo un tempo più o meno lungo non fanno più ridere; quelli fatti per far piangere, dopo un tempo più o meno lungo fanno ridere. Una diva tragica per i contemporanei è comica per i posteri. In conclusione, bisogna decidersi: si vogliono far ridere i contemporanei o i posteri? Se si vogliono far ridere i contemporanei si faranno piangere i posteri; se si vogliono far ridere i posteri, bisogna far piangere i contemporanei. «Film» ha redattori e articolisti fissi.

BRUNA VENEZIANA, BOLZANO — Se davvero volete far la scrittrice, ammesso che — come dite — abbiate disposizione, dovrete rassegnarvi proprio alle rinunzie che vi pesano. Tuttavia non bisogna esagerare. Diceva Pirandello: «O vivi, o scrivi». Per conto mio aggiungo per esperienza personale (e, credetemi, ne ho molta in questo campo): «Ma se non vivi non scrivi e se non scrivi non vivi; però se vivi non scrivi e se scrivi non vivi». Viva!

A. B. C. — No, no. Vi dirò un assurdo, che non lo è: il cinematografo ha influito più sulla letteratura narrativa che sul teatro. C'è addirittura un tipo di letteratura, di romanzo, nato dal cinematografo. Mentre non c'è nessun tipo di commedia nata da esso. Romanzo e cinematografo sono fratelli. Cinema e teatro non sono nemmeno lontanissimi parenti.

L'arca di Noè

BIANCAMARIA VICENTINA

— Mi domandate cosa penso della scrittrice e critica cinematografica B. e del critico teatrale C. Vi dirò una cosa che forse potrà stupirvi: ho più volte pensato all'immortalità dell'anima, ai problemi dello spirito, alle grandi figure dell'arte e della storia, alle questioni politiche internazionali, ma non ho ancora mai pensato alla scrittrice e critica cinematografica B. e al critico teatrale C. Imperdonabile dimenticanza, direte. Non so darvi torto. Ora cercherò di pensarci e, se mi riuscirà di pensarne qualcosa, ve lo saprò dire.

UNA STUDENTESSA DI MEDICINA

— Avete mille ragioni: è ingiusto dire, del secolo scorso, «lo stupido secolo XIX». Dite: «Mi sembra che ben diverso debba essere l'appellativo per il secolo del nostro Risorgimento e, se questo non basta, per il secolo in cui sono vissuti uomini come Leopardi, Manzoni, Carducci, per non parlare che di glorie italiane» (e per tacere di Rossini, Verdi, ecc.). Parole sacrosante. Del resto sappiate che se è severo, da parte di qualche superficiale del secolo XX il giudizio sul secolo XIX, mi risulta da fonte sicura che ben

più severo — e a ragione — è il giudizio del secolo XIX sul secolo XX.

SFINGE — Fu Talleyrand che disse: «La parola serve non a rivelare ma a mascherare il pensiero». E' probabile però — data la sua teoria — che appunto con queste parole egli volesse non rivelare ma mascherare il suo vero pensiero, che forse era l'opposto. Ma in questo caso non l'avrebbe mascherato. Davvero l'anima umana è un abisso.

DELUSA — Sì, certe volte chi va a teatro si sente doppiamente offeso: dall'idiozia del lavoro che si rappresenta e dal contegno del pub-

I.A. VOLPE SOPRAFFINA

— Volete diventare una scrittrice e mi domandate qualche consiglio. Potrei addirittura scrivervi un libro di consigli. Ma mi mancano il tempo e lo spazio. Cominciate a scrivere e di volta in volta rivolgetevi pure a me se avete qualche dubbio da risolvere o difficoltà da superare e io non vi sarò avaro di lumi, nel poco che posso. Poiché mi dite d'essere giovane e carina, potrei anche darvi qualche lezione privata. Potremmo fare un corso completo di letteratura. In verità si dice: «chi sa il giuoco non l'insegna», ma per voi potrei fare un'eccezione. Intanto, oggi per cominciare vi do una prima lezione sull'usura delle parole. Come sapete, tutto, usandosi, si consuma. Le parole non sfuggono a questa legge universale e purtroppo ce ne sono molte talmente usate — quasi sempre a sproposito o quando bisognerebbe usarne altre — che ormai sono diventate come monete dall'effigie consumata. Ecco un elenco di queste parole, delle quali vi consiglio di fare un uso parco, se volete che conservino valore: *vertiginoso, vertiginosamente, vertigine, orrendo, orrore, orribile, ecc., inorridire, brivido, rabbrivire, frenetico, freneticamente, straziante, strazio e derivati, turbine, turbinare, turbinosamente, voragine, spaventoso, immenso, enorme, straordinario, inaudito, inconcepibile, incredibile, inverosimile, sublime, abisso, precipitoso, precipitosamente, ecc., fragore, assordante, accecante, abbagliante, celestiale, irremovibile, irraggiungibile, eterno, infinito, sempre, mai, inqualificabile, indefinibile, angoscia, angosciata, ecc., febbrile, febrile, ecc., soffocante, azzurro, tremendo, incalcolabile, irreparabile, indecifrabile, incomprensibile, intraducibile, inconsolabile, insopportabile*. Terribile e terribilmente si sono quasi del tutto consumati con l'uso. Ormai se n'è fatto un tale abuso come semplici rafforzativi e accrescitivi d'altri aggettivi, che si possono persino trovare accoppiati con aggettivi di significato opposto al loro e si può arrivare a sentir dire assurdità come: «E' terribilmente pacifico» e simili orrori. (Anche la parola orrore bisogna riservarla per cose che facciano realmente orrore e non usarla come nimolo da salotto). Parole da evitare il più possibile: *smagato, smagare, eccetera*. Per oggi basta. Se avete da rivolgermi quesiti più precisi, vi risponderò volentieri. Intanto vi scongiuro nel modo più assoluto di persistere nel vostro progetto di farvi anche editrice dei vostri scritti. E' una vecchia aspirazione di quasi tutti gli scrittori, questi, ma quelli che hanno tentato di tradurla in pratica hanno sempre passato un monte di guai.

ADA B. — Mi dite che per voi non esistono cose impossibili. Mi pare impossibile. Guardate, vi do qui un piccolo elenco di cose impossibili e vi sfido a veurne a capo: 1) Dare la definizione della scala a chiocciola senza muovere nemmeno un dito. (Si possono fare scommesse, su quest'argomento. In un salotto per esempio, potete scommettere che farete muovere pubblicamente un dito a tutti i nuovi venuti, con una semplice domanda che non riguarda ubicazione di strade o cose simili. Il giuoco sarà più divertente se potrete ottenere delle poste molto alte alla scommessa. A chiunque arriva, direte con la massima naturalezza: «Mi sai dare la definizione della scala a chiocciola?». Il nuovo venuto comincerà a dire: «La scala a chiocciola è una scala...» e a questo punto avrà già alzato il braccio e comincerà a rigirare un dito sotto gli occhi dei circostanti, senza capire perché gli ridono in faccia. Può riuscire un giuoco di società grazioso e istruttivo nei giorni di pioggia. S'intende, tuttavia, che, avendo un qualsiasi altro modo di passare il tempo, è consigliabile non insistere in questo giuoco e magari non proporlo nemmeno. Piuttosto esso può essere sfruttato per scopi pratici. Se, per esempio, sospettate che un vicino in tram vi stia borseggiando e, a causa della calca, non avete modo di mettervi una mano in tasca per evitarlo il furto, non avete da far altro che chiedere al borsaiolo



Come si guarisce dai grandi amori

VENTUNENNE, MACERATA

Mia giovine amica, anzitutto una domanda: Macerata con l'«m» maiuscola o minuscola? Cioè: siete una ventunenne macerata (macerata dagli affetti, dai rimorsi, o che so io), o una ventunenne di Macerata? Voi capite che la cosa cambia aspetto nei due casi. Io personalmente vi preferirei macerata. Ma anche di Macerata andate benissimo. L'essenziale è che siate ventunenne. Del resto potreste essere una ventunenne macerata, di Macerata, o una ventunenne di Macerata, macerata. L'una macerata non esclude l'altra. Comunque macerata si diventa, ma di Macerata si nasce. Ed ora veniamo a noi. Ho letto attentamente la vostra lettera in cui mi raccontate il caso d'una grande passione da cui siete guarita per fortuna. Cosa volete che vi spieghi. Tutte le cose dell'amore sono un mistero, perché pretendere di spiegare proprio questa? Del resto, sappiate che sono meno rare di quel che si pensi le inspiegabili guarigioni da un grande amore in seguito a un episodio apparentemente futile. Mi viene in mente il «caso Rossi» (sotto questo titolo ne parlarono per l'appunto i giornali). Rossi era un mio conoscente. Per un certo tempo e senza che io sollecitassi in alcun modo un simile onore, egli mi lesse a confidenza delle proprie pene amorose. Cominciò col raccontarmi d'aver visto per strada una ragazza di bellezza straordinaria e d'essersene innamorato. Il giorno dopo mi disse d'averla seguita e d'aver scoperto che stava in un collegio di fanciulle ricchissime. Da allora, benchè non richiesto da me, ogni giorno mi portava nuove notizie: la ragazza aveva diciotto anni — andava a cavallo — studiava anche la musica. Rossi mi parlava delle proprie sofferenze d'amore e si capiva che era in quello stato in cui un uomo è capace di qualsiasi pazzia. Parlava di notti insonni. Un giorno venne da me agitatissimo e mi disse d'aver scoperto il nome della ragazza: era l'unica figlia d'un grande banchiere straricco. Egli aveva deciso di chiederla in ispo-

sa. Io lo guardavo come si guarda un insensato. Occorre dire che Rossi era uno spiantato senz'arte nè parte, non giovane, non bello e nemmeno elegante. Aveva gli occhi storti, gli mancava un solo dente ma proprio davanti e questo dava ai suoi discorsi lo svantaggio d'un fastidioso fischio che si udiva assai più quando uno meno se aspettava. Non arrivavo a capire come potesse aspirare alla mano d'una bellissima e ricchissima diciottenne che non pensava affatto a lui. Ma egli — chi sa perchè — contava molto sull'appoggio del padre della ragazza, il famoso banchiere, che non lo conosceva nemmeno. Non mancò di tenermi al corrente delle proprie mosse. S'era ordinato un vestito per presentarsi a far la domanda. Aveva buone speranze, mi disse. Gli ultimi giorni pareva un pazzo. «Che dite — mi domandava ansioso — sarò accettato o no?». Si forcéva le mani. Scrisse al banchiere chiedendo un abboccamento per affari urgenti e costui gli fissò un'udienza. La vigilia del gran giorno, Rossi non conosceva più per l'ansia. L'indomani lo vidi con sorpresa arrivare calmo, sereno, sollevato. — «Mi ha messo alla porta», disse con semplicità — mi ha coperto di male parole». E aggiunse con un sorriso bonario: — «Volevo prendermi i calci». Ridacchiava col massimo buon umore, come si trattasse d'un infornio capitato ad altri. Aveva l'aria d'uno che s'è tolto un pensiero. Completamente guarito del proprio amore. Lieto, ormai sgombero d'ogni affanno. Il suo contegno è rimasto sempre un enigma per me e lascio che lo spieghino gli studiosi di psicologia. Io mi limito a esporre fatti di cui garantisco l'autenticità. Perciò, quando leggo nei romanzi certe storie d'amore, non posso fare a meno d'averne i miei dubbi. Eh, mia cara amica, la vita ha tanti casi strani, tanti scioglimenti imprevisi e inspiegabili. Mi fanno ridere i romanzieri.

Il vostro
Gigi

lo: « Per favore, mi dà la definizione della scala a chiocciola? ». Istinivamente il ladro tirerà la mano fuori dalla vostra tasca e sarete salvi).

2) *Insegnare per lettera, e senza il sussidio di disegni, come si annodano i lacci delle scarpe.* Dico « per lettera », ma anche a voce è impossibile senza il sussidio delle mani e senza avere i lacci in mano. Provatevi, signore, mettete le mani in tasca e spiegatemi come si allacciano le scarpe. « Piglio un capo dei lacci e incrociandolo sull'altro lo faccio passare nel cappio così ottenuto, indi tiro; ripiego uno dei due lacci sul primo nodo e ci passo attorno l'altro capo; indi faccio un laccio... » — « Siete già arenato. E dire che ogni mattina annodate i lacci delle scarpe con la massima disinvoltura ». — « Bene, spiegatemi voi come si annodano i lacci delle scarpe. Con le mani in tasca, però ». — « Non è possibile annodarli con le mani in tasca ». — « No, spiegatemi come si fa ». — « Subito. Metto il piede nella scarpa e tiro ». — « E basta? ». — « Certo. Io uso le scarpe con gli elastici ».

3) *Stando in costume adamitico, con mani e piedi legati, in mezzo al deserto, insegnare a un altro — che stia anche in costume adamitico — come si fa il nodo della cravatta.* (Vero è che in una simile situazione l'insegnamento, oltre che impossibile, risulterebbe anche inutile. Ma vale la pena di tentarlo a titolo d'esperimento).

4) *Stare in montagna sedendo al piano.* (Questa è possibile soltanto se si ha un pianoforte).

5) *Usare la congiunzione « ma » con un Rajà indiano, senza metterci parole in mezzo.* Voglio farvi un esempio, utilizzando questo Rajà indiano che, per una fortunata combinazione, sta sopraggiungendo nel caratteristico costume e col turbante geminato in capo. Gli rivolgo la parola: — « Ma, Rajà... » — « Prego, signore, io sono Rajà e non Marajà ». — « Ma, Rajà, io dicevo: ma, Rajà ». — « E io vi dico che non sono Marajà. Volete capirlo, sì o no? ». — « Ma, Rajà, c'è un ma ». — « Non c'è ma che tenga. Sono semplice Rajà ». — « Ma, Rajà, siete in equivoco... ». — « Finitela ». Può continuare all'infinito, se non si viene alle mani.

LUIGI R. RIETI — Al punto in cui siamo il primo passo da compiere per intraprendere la carriera cinematografica è star fermi ad aspettare la ripresa del lavoro. Perciò, ne ripareremo.

FRANCESCA — Voi siete malata di poesia. Malattia grave, che dà l'infelicità a chi ne è inferno. Non si può pretendere d'essere poeti o felici. Quei sogni, quelle sensazioni acute, quegli smarrimenti, quelle estasi, si pagano con tanta infelicità. Infelicità che non ha nessuna giustificazione esteriore, intendiamoci. I profani, i superficiali, direbbero: « ingiustificata ». E la cosa strana è che questa infelicità è nello stesso tempo figlia e madre di poesia: si è infelici perché si ha questo misterioso dono che è la poesia, si è poeti perché si ha questo misterioso male che è l'infelicità. Male terribile, ma se volete un consiglio da me, vi dirò: Non ve lo curate.

Gigi Nespola

5827

sono le risposte finora pervenute per l'identificazione di

Gigi Nespola

ma di queste 5827 risposte soltanto 43 sono esatte. Non vogliamo credere che i nostri lettori debbano stentare a riconoscere il noilissimo scrittore che si nasconde dietro il paravento di Gigi Nespola. Occorre un po' più di attenzione. Ricordatevi che lo stile è l'uomo: un aggettivo, un accostamento di parole, il modo stesso di raccontare sono sufficienti a denunciare l'identità di uno scrittore. Gigi Nespola dovrà essere smascherato. Cercate di farlo prima del 31 ottobre; siete ancora in tempo poiché soltanto pochi lettori hanno mandato la risposta esatta. Indirizzare le risposte a « Film », via Savoia 27 - Roma

BAZAR DI ONORATO

TEATRO ELISEO MALTAGLIATI CIMARA	TEATRO QUIRINO ANDREINA PAGNANI E C.	TEATRO DELL'ARTI PAOLA BORBONI
--	---	--------------------------------------



DIALOGHETTO

— Mi pare che i teatri di prosa incominciano a funzionare.

— Sì. Ma tutte le compagnie che finora si sono riunite non rappresentano che autori stranieri.

— E gli autori italiani perché non si fanno vivi?

— Forse per orgoglio, ma l'orgoglio è un peccato.

— Come se gli autori italiani non avessero peccato abbastanza!



— Vedete che bell'abito vi ho fatto per il vostro provino a Cinecittà: ci mettiamo la chiusura lampo?
— L'apertura, la apertura lampo!



Memo Benassi: — Dunque, dicevamo?

Ugo Betti: — Non mi ricordo bene, ma certamente dicevamo male di qualcuno.

Memo Benassi: — Ah, già, parlavamo delle tue commedie.



— Caro maestro, vi presento il mio amico Rossi che canta molto bene da basso.

— E allora perché lo avete fatto salire?



Il cameriere: — C'è una giovane attrice che domanda d'essere ricevuta.

Il regista: — Passi pure.

Il cameriere: — Ma la signorina non è sola, c'è suo padre con lei.

Il regista: — Dite alla signorina che le attrici, per me, sono tutte orfane!

PALCOSCENICO

SOLLETICO BORGHESE

Di questi giorni si celebra sui palcoscenici romani il ritorno della favola empirica, più chiaramente nota sotto il nome di « teatro borghese ». Per l'occasione, teatro borghese di Francia. Infatti i nomi di Denis Amiel e di Birabeau non possono trarci in inganno.

Non si tratta del poeta lirico e celeste di « La sorridente signora Beudet », ma dell'Amiel, terrestre e accomodante, di « Tre, rosso, dispari ». Non del Birabeau di « Peccatuccio » e di « Calore del seno », ma dell'autore del « Sentiero degli scolari ».

Dov'è finito l'Amiel che nel « Viaggiatore » poteva scrivere: « ...chinati su un festo come sopra un acquario, noi dovremo vedere per trasparenza tutto ciò che si muove al di sotto, discende, zigzaga e rimonta alla superficie... Di tanto in tanto come la passeggiata softomarina dei nostri sentimenti? » Uno dei personaggi di quel dramma diceva appunto: « I minuti insignificanti sono gravidi di dramma interiore... ». Da questi canoni nacque il teatro del silenzio sulla scia delle teorie psicologiche di Enrico Bergson.

L'Amiel di « Tre, rosso, dispari » butta invece tutte le carte in tavola e giuoca allo scoperto. I personaggi dicono tutto quello che sentono: non più angoli d'ombra, pause meditate, significativi silenzi. Non più una corrente continua fra il detto e il non detto, fra zone manifeste dei sentimenti e zone inesplorate della subcoscienza. Non più la vita nella sua libertà infinita, ma la cristallizzazione precisa e definita d'ogni moto dello spirito.

Si giunge così alla catalogazione dei tre figli di « Tre, rosso, dispari » in cui l'incasellamento dei sentimenti è così sfacciato ed esteriore da apparir persin frusto e banale. Non tre tipi, ma tre manichini sono i tre protagonisti di questa commedia che vorrebbe essere estrosa ed è soltanto mondana, vorrebbe esser patetica ed è soltanto sdolcinata.

Tutta la fantasia, prima sollecita di ogni fatto interiore, oggi s'è svolta alla ricerca dei moti esterni del dramma: così l'analisi acuta e minuta di « La signora Beudet » è diventata tecnicismo, virtuosismo, abusato e dichiarato mestiere.

Ma il mestiere di Amiel si riduce al solletico del senso d'avventura che ogni pubblico porta in sé. E si tieno pago all'ansia che lo spettatore prova nell'individuare chi dei tre figli riuscirà a sedurre la donna della commedia. E poiché fino all'ultima scena del terzo atto il pubblico non l'azzecca mai, il gioco può dirsi riuscito e il signor Amiel, l'autore delicato di « Famiglia », ritenersi soddisfatto degli applausi che gli vengono elargiti.

Su questo piano banale non è meraviglia dunque se le battute della commedia di Amiel sono intercambiabili con quelle di Birabeau. I personaggi dell'una potrebbero parlare come i personaggi dell'altra e viceversa: dov'è più lo stacco vitale che contrassegna le creature sceniche nate sotto il segno della grazia? I personaggi vogliono « piacere » più che « commuovere ». Spostato dunque l'interesse dal disegno dei caratteri alle preziosità dialogiche, dallo scavo delle situazioni drammatiche al virtuosismo stilistico, tutto si contamina, anche il nucleo delle due vicende che si prestava a sviluppi più approfonditi ed umani. La purezza dell'invenzione si imbastardisce, la coerenza dell'assunto si dissolve. Fatalità che s'accompagna ad ogni indulgenza che il commediografo fa ai motivi accessori dell'opera.

Così anche la grazia patetica di quel « Calore del seno » che presentava in forma viva ed originale il problema tutto francese del divorzio illuminato dall'amor materno non è più riconoscibile nel « Sentiero degli scolari ». Qui l'invenzione ha perduto in freschezza per ridursi a puro « divertimento ». Naturalmente c'è quanto basta a soddisfare un pubblico addomesticato che non chiede nulla più di quanto l'autore gli dà.

Queste due commedie si compiaciono di quel genere di battute che si possono chiamare a « coppie », come i cavallini nelle giostre delle fiere: battute fatte apposta perché una si tiri dietro l'altra; battute-pretesto di eleganze verbali e non di espressioni di vita. Avverti in ognuna di esse il sorriso dell'uomo di mondo più che il polso del suscitatore di creature sceniche.

Ma ormai il teatro sembra avviato sul facile piano della commedia ironico-sentimentale e non saremo noi a lamentarcene se anche questi testi, non peregrini né artisticamente validi, contribuiscono a far affollare le sale dello Eliseo e del Quirino. Gli applausi non mancarono e forse, alla resa dei conti, è il pubblico che ha sempre ragione.

Di « Tre, rosso, dispari » ricordiamo la prima mirabile interpretazione della compagnia Merlini-Cimara-Tofano. Ad essa riandavamo col pensiero nell'ascoltare l'odierna edizione che ha avuto a protagonisti la Maltagliati e Corfese oltre s'intende, nelle altre due parti, Scandurra e Agus. Leonardo Corfese è stato spigliato e piacevole quanto la parte richiedeva ed ha con la Maltagliati composto un duo simpatico ed affiatato. Essi sono riusciti ad animare le figure convenzionali del testo.

Il « Sentiero degli scolari » riuni tutti gli attori della compagnia del Quirino, ad eccezione della Pagnani. A volerli nominar tutti e dire particolarmente di ognuno, occorrerebbe ben altro spazio. Dalla Petrucci allo Stival, al Lombardi, al Collino, tutti furono a posto e contribuirono al successo. Questa formazione associata di attori ha mostrato qual'è la via da seguire nel domani teatrale. Corresponsabilità di rischi; rotazione d'interpreti; attori scelti a seconda delle parti e non viceversa: ecco i canoni di ogni salda impresa teatrale. L'esperimento del Quirino ha vittoriosamente iniziato la serie delle stabili che dovranno recitare prossimamente nei teatri romani. Stabili nate dalle particolari contingenze che il teatro attraversa, ma destinate — speriamo — a vivere oltre questo momento. Solo da una benintesa solidarietà di sforzi e di intenti le compagnie troveranno la forza di ricalcare le vie maestre che le fecero solide ed ammirate nei tempi d'oro della scena di prosa.

Vice

* Un grande successo ha ottenuto al teatro Valle di Roma Nino Taranto con la sua compagnia, di cui fanno parte Marichetta Stoppa, Rosetta Pedrini, Maria Valli, Elena Grey, Enzo Turco e Dolores Palumbo, nella rivista « Il romanzo di un povero giorno ».

* Al cinema teatro Galleria di Roma Totò ha presentato una nuova edizione dello spettacolo « Aria nuova » con Edoardo Passarelli, i Bonos, Jandoli, Harry Feist, Mannucci Giusti, il quartetto Cetra, Hora Tissa, M. Zino, Bianca Neri, Tina Tomi, Mario Riva e Fausto Tommei.

* Dopo circa un mese di lavorazione è stato condotto a termine in questi giorni il film Sangraff « Ho tanta voglia di cantare ». Diretto da Mario Mattoli, il film è stato interpretato da Ferruccio Tagliavini, Vera Carmi, Luigi Cimara, Virgilio Riento, Carlo Campanini, Tino Scotti, Aldo Silvani, e Lio Orlandini.

* Nelle isole della Polinesia è stato girato un film dal titolo « Cacciatori di donne ».



CARLA CANDIANI
(Fotografia Ghergo)

3 minuti di racconto

UNA BRAVA RAGAZZA

L'occasione fa l'uomo ladro e la fortuna va presa per i capelli, pensa Gino; perciò, appena la meravigliosa creatura che gli è stata accanto durante il lungo tragitto in tram sta per discendere, egli si dà all'inseguimento. Nella piazza per poco non la perde di vista; ma eccola riapparire all'angolo della strada, avviata a forte andatura. Il giovanotto la raggiunge, accosta, abborda, lancia la frase preliminare che i nostri avi ci tramandarono:

— Signorina, permettele che vi accompagni? No!

Un no più deciso Gino non l'ha mai inteso in vita sua, ma ci vuol ben altro per scoraggiarlo. Qui occorre calma, sangue freddo e perseveranza. Non sarà una cosa facile perché questa volta si tratta di una ragazza seria con la quale bisogna adottare una tattica speciale ben diversa da quella usata per facili conquiste.

Due ore dopo ritroviamo Gino accanto alla bella lungo i viali di Villa Borghese. Tutto è andato secondo i piani prestabiliti. Pina, questo è il dolce nome della ragazza, dopo aver resistito dignitosamente, ha avuto cedere alle frasi galanti e compite dell'inseguitore che, dopotutto, non le dispiace affatto. Era il giovane si è già formata quell'atmosfera che precede ogni onesta relazione: ciascuno parla di sé, della propria vita, della famiglia che vive in provincia. Pina accenna al suo impiego che la tiene legata tutto il giorno e Gino alla professione che gli rende abbastanza. Giunta l'ora di lasciarsi, una tenera stretta di mano suggella la recente ma già salda amicizia.

— Quando ci rivedremo? domanda ansioso il giovane.

— Ma, non lo so...

— Domani alle cinque, alla fermata del tram, va bene? E' domenica e ho appunto due poltrone di galleria per l'Excelsior... Ti va?

A questa proposta Pina si fa di fiamma e scuote risolutamente i riccioli biondi:

— Venire al cinematografo con lei — protesta scandalizzata. — Ma ti pare... Non lo farei mai... Per carità!

— E perché? Che c'è di male?

— Ho detto di no e basta! Ti prego di non insistere se non vuoi farmi dispiacere.

— Scusami Pina, non volevo offenderti; so che tutte le ragazze vanno matte per il cinema. Ma non inquietarti; faranno invece un'altra bella passeggiata come quella di oggi, sotto l'ombra dei figli...

— Benissimo! — approva Pina sorridendo. — Respireremo l'aria pura alla chiara luce del sole, fra il profumo dei fiori e il mormorio delle fontane... Un po' meglio che chiudersi in una sala buia e appesata di fumo... Che bisogno abbiamo di nasconderci!...

A Gino non resta che approvare: che brava figliuola e che sani principi! Così seria da scandalizzarsi all'idea di andare sola con un giovanotto al cinematografo. E' inutile! Questo è propria la ragazza che fa per lui, degna di diventare forse un giorno la sua mogliettina fedele. Ha ragione sua madre quando dice: « Le brave figlie non hanno grilli per il capo e al cinematografo ci vanno solo con la famiglia! ».

Un ultimo saluto e i due si lasciano: Pina si allontana volgendosi ogni tanto per sorridergli e lui la segue a lungo con lo sguardo finché la vede scomparire fra la folla che dà l'assalto all'autobus. Non gli ha neppure permesso di accompagnarla sino all'ufficio, per tema che le sue colleghe, vedendola con un giovanotto, malignino sul suo conto! Povera piccola... Quanta ingenuità!

Ma come resterebbe male il nostro Gino se potesse vedere dove sta entrando in questo momento la sua Pina; nientemeno che nella sala buia dell'Excelsior. Impeccabile, con il grembiolino azzurro guarnito di rosa, tiene in mano una lampadina tascabile per aprirsi la strada fra la folla degli spettatori alla ricerca di posti a sedere. Se la vedesse, Gino capirebbe le ragioni del rifiuto. E' mai possibile che una « lucciola », condannata a passare ore e ore al buio sorbedendosi tutti i film sino alla nausea con l'obbligo di far lume a tutti, anche alle coppie che in fatto di posti sono esigentissime, possa accettare con entusiasmo un invito al cinematografo, e nello stesso cinematografo dove è impiegata? **Cip.**



Jean Chevrier e Luisa Carletti nel film Scalera « Incubo » — Una scena del film Cine: « Che distinta famiglia » con Assia Noris, Aroldo Tieri e Rina Morelli (Escl. Enic - Fot. Civireni) — Clelia Matania e Maria Mercader ne « L'ippocampo » (Arno Enic; fot. Pesce) — Lida Baarova e Ofello Toso ne « La sua strada » (Cif-Prora).

VENERE ALLO SPECCHIO:

DINAMICA DELLA BELLEZZA

La vera funzione della donna, oggigiorno, è più che mai una incognita: la donna ancora non ha trovato la sua giusta strada

Non il solito seccatore, ma un caro amico, è il lettore incontentabile, questa volta, che mi mette le cose a posto, dicendomi ch'è facile cavarsela così, come fo io, a proposito della bellezza della donna, nel mio articolo. E va bene. Cercherò di rispondere alle sue obiezioni, scusandomi intanto col dire, che in simili articoli si sfiorano, per forza, le cose, e non si possono già esaurire.

Auzitutto, non ho mai sostenuto che la bellezza va costruita pezzo a pezzo, mosaico come la prosa di Gianna Manzini: io non predico « l'effetto per l'effetto », e demenzio volentieri con Goethe questa « falsa graziosità ». Anzi, perché non vi sia dubbio alcuno, rendo all'evidenza queste mie intenzioni sulla bellezza e la grazia, ricordando a proposito quei versi di Degas, che fan parte del suo testamento d'arte:

Partez sans le secours inutile du beau, Mignonnes, avec ce populacier museau Santez affrontément, prêtresses de la [grâce...]

Quando poi parlo di paesaggio interno e di paesaggio esterno nella bellezza d'una donna, con ciò intendo, che la bellezza deve vivere una sua vita particolare, però come onda avviluppata l'etere, irradiando all'infinito le sue sfere d'armonia.

Una bellezza, insomma, davvero attiva, perché palpitante, e tale, per dirla con le felici parole di Hemsterhuis, « che procura il maggior piacere, e desta in noi il massimo

complesso d'idee nella minima durata di tempo ». Soltanto quando agisce così, si estrinseca la bellezza, attuando i fini per cui è creata.

La donna, come uno strumento a corda, è pure strumento, per quanto perfetto, che deve dare certe speciali armonie, per vivere. Può darsi che una donna sia fisicamente perfetta, e tuttavia non sappia far vibrare lo strumento di cui l'ha dotata natura. E allora?

La bellezza è statica soltanto teoricamente, in realtà è dinamismo. La donna che lascia le sue bellezze senza idee, moto o turbamento, imbambolata (pensate a certe attrici), è come un gatto d'Angora che lustra e rilustra la sua pelliccia, unghie e baffi monchi, inoffensivo e appropriato ninno di certi salotti. Baudelaire, il massimo amatore di gatti, non gradì mai questa razza bastarda, bensì i gatti tigrati dell'isola di Man, che ricordano molte attitudini della donna.

Quando parlo di bellezza attiva, operante che si attua, per un suo fine, certo alludo a qualcosa di simile a quello che gli architetti chiamano « funzione ». Qual'è la funzione della bellezza della donna nel mondo d'oggi? Chi può rispondere a un tale quesito? Sulla bellezza, in generale, tutti si sono azzuffati, scrittori poeti artisti scienziati; ognuno l'ha definita a modo suo, per soddisfare a certi fini.

Da Michelangelo a Nicola Pende

la bellezza muliebre è stata variamente intesa, ma non già esaurita. Spiraglio divino per l'artefice della Cappella Sistina, nel famoso verso:

La forza di un bel volto al ciel mi

[sprona è, per il noto scienziato, « sex appeal »; « bellezza delle forme sessuali ». Alcuni filosofi, come Schopenhauer e l'Hartmann, sono andati oltre, scorgendo nell'amore — che è il più elementare dei fini della bellezza — nient'altro che una trappola della natura per spingere l'individuo a perpetuare la specie.

Noi incliniamo piuttosto al pensiero dello Spencer, che scorge nella bellezza, e relativa simpatia che ispira in noi, la fonte dell'amore: il più complesso e irresistibile dei sentimenti, movendo il quale la donna mette in gioco tutte le nostre possibilità umane.

La funzione della donna, oggigiorno, è più che mai un'incognita: la donna ancora non trova la sua strada. Noi siamo soliti gongolarci per certe irreali e fantastiche esibizioni della donna, e vediamo nella sua bellezza il fiore che orna il nostro giardino; meglio se non gira, se non lavora; chiusa in casa, come in un tempio; tutta per noi, uomini rotti alla lotta per la vita.

Ma la donna, unicamente eletta per l'amore, oggi è relegata soltanto in quelle classi che soffrono il tedio della vita.

Nel mondo moderno, invece, la

donna è qualcosa di ben diverso; divide con l'uomo la fatica e i pericoli della vita; e però la sua bellezza riluce di un alone di profonda umanità.

Almeno per il nostro cinema, questo tipo di donna è ancora vergine. Alcune attrici sarebbero meritatamente popolari se entrassero in quest'ordine d'idee: più a fondo nella vita, per la vita, con la vita.

Il Boronski spiega così questo morboso culto che abbiamo per il gentil sesso, dichiarando che alla donna la nostra società delega le « funzioni poetiche », lo stesso come ai tempi delle profetesse. Invece Bernard Shaw, superando questo concetto romantico, e quasi denunciando l'irretimento, cui, con le sue male e condanna, riconosce piuttosto nella donna la forza cattiva che impedisce all'uomo di sposare il bello, l'idea, la scienza.

Le idee di Boronski e di Shaw rappresentano i due estremi dell'ultima concezione della donna. Il senso di rivolta, dell'uomo moderno verso la donna, è tale, che fra questi estremi si agita anche il pensiero di certi intellettuali; alcuni dei quali, come un nostro amico, non hanno esitato a creare tutta una filosofia, negativa, sulla donna.

Secondo questo nostro amico, l'uomo moderno è perduto in femminilità, il nostro sarebbe il regno dispotico della donna, un neo matriarcato, causa di tutti i mali della società; Nietzsche solo avrebbe avvertito questo pericolo fatale, ma nessuno ha capito il filosofo del superuomo: in definitiva, la donna occuperebbe troppo il nostro pensiero, tutto anzi, e noi scimmiettiamo le infinite forme della seduzione — nella vita, come nella letteratura, nel cinema e nell'arte in genere — per essere invece noi sedotti, oppressi e riniti (la caccia tragicomica della donna all'uomo nella famosa commedia di Shaw).

Il nostro amico, forse, avrebbe anche ragione, se non che non è giudice disinteressato e imparziale, in queste cose, un Gide.

Anche su quest'argomento — funzioni della bellezza della donna — le opinioni fanno a capelli. E' inutile abbandonarsi a simili astrazioni. La donna tanto resta quella che è, e ci costa quanto ci costa, e pure sempre ci piace, così, e l'amiamo incondizionatamente, forse perché è tale quale noi uomini la rendiamo.

Quanto alla sua bellezza, non d'essere fine a se stessa — narcisismo — ma « rivivere », per « parlare » a noi nella sua lingua particolare: la bellezza, è un ingiungimento per comunicare idee e come tale, una « vasta poesia ».

Però la sua funzione nella società è essenziale: l'arte in essa vive la natura, la supera, sempre, e per questo, forse, esteticamente, noi uomini siamo infemminili.

Ma la donna spesso dimentica che questa sua bellezza è un linguaggio col quale deve pur parlare, anzi inoltrarlo ai tempi, per interpretarli, darne l'espressione più gentile, figurandone, incarnandoli, gli ideali.

Come che sia, tutti possono sottoscrivere al pensiero di J. Finol, anche le donne: « La femme de demain préférera être une femme parfaite au lieu d'être un homme incomplet ».

Riccardo Mariani

* José Buchs, uno dei più noti produttori spagnoli, inizierà fra giorni la lavorazione del film « Un marqués, niente meno! » nel quale apparirà quale protagonista il comico Rafael Somoza.

* Dopo « L'incendio di Chicago », la storia di quella città — da Sitting Bull, il famoso pellirossa, re della prateria fino all'incendio che doveva distruggerla — ha dato lo spunto ad un altro film della stessa 20th Century-Fox dal titolo « Chicago ». Diretti da Henry King, hanno preso parte al nuovo film Tyrone Power, Don Ameche, Brian Donlevy, Alice Brady e Andy Devine.

* L'attrice Michèle Morgan, durante il suo recente soggiorno ad Hollywood, ha dovuto farsi proteggere da un poliziotto privato essendo stata minacciata ripetutamente dalla sua compatriota Annabella. Quest'ultima le aveva promesso, con molta semplicità, di strapparle gli occhi...

Vi ho parlato nei miei due precedenti articoli di Ossessione, di Zazà e di Nessuno torna indietro.

Ora mi resta a parlare degli altri tre film che meglio distinguendosi per pregio d'arte o per interesse di spettacolo, mi sono sembrati i più degni di figurare in un ideale sestetto rappresentativo.

Permettete? Ho il piacere di presentarvi *Carmen*, film diretto da Christian Jaque e prodotto dalla Scalera.

La diva più diva

Carmen è uno di quei film che lo spettatore esalta e il critico risolve nel nome e nell'arte della protagonista. Si tratta, per l'appunto, della storia di una donna che, prima di chiamarsi Carmen, si chiama Viviane Romance. Con ciò è detto tutto.

E se domani qualche spettatore, dopo averla ammirata stupefatto nel buio tentatore della sala, tornerà a casa coi nervi scossi e col batticuore, la colpa non sarà tutta sua, povero spettatore innocente, né il merito tutto del film. L'incantamento lo darà soltanto questa Viviane, che sa essere ed apparire così sfacciatamente e disperatamente femmina e che ha il destino di travolgere e di conturbare. Viviane Romance, la donna più donna e la diva più diva.

Il tono mutevole e leggero della mia rubrica mi consiglierebbe a questo punto, una divagazione su un tema non privo di sapore e d'interesse. Non so se riuscirò a svolgerlo; lo propongo, comunque, alla vostra attenzione.

Quale è il segreto del superiore fascino di certe attrici dello schermo? Per quale miracolo la loro immagine dalla tela ti passa nella mente e nel sangue e ti ci resta viva? Parlo a voi, lettrici e lettori, pensateci bene. Che cos'è che maggiormente fa sentire quella ineffabile soggezione per cui un'attrice vi appare come un essere di eccezione e di sogno, una diva appunto, il che vuol dire creatura divina, che vi domina e sovrasta dal piedistallo che la stessa vostra cieca adorazione ha eretto per lei e che la fa risplendere come un idolo sopra l'altare?

Bene, se le mie lettrici così giovanilmente appassionato di cinematografo facessero l'esame di coscienza, mi risponderebbero che per loro l'attrice più amata è sempre la più brava e la più bella, superlativo assoluto senza possibilità di discutere né di esitare.

Il mito della donna fatale

Il mito del divismo, primitiva e fanciullesca espressione di questa nostra tormentatissima e un po' ridicola modernità, si identifica, appunto, in questo rapporto di soggezione e di adorazione fra la diva e chi l'ammira.

Ma è un rapporto, ahimè, senza alcuna cordialità, un rapporto quasi assurdo, tutto fantastico, senza possibilità di alcuna comunione effettiva. Da un lato c'è l'idola che sta sull'altare e dall'altro c'è l'ammiratore che sta lì a contemplare in estasi, pago di vedere per due volte di seguito la stessa pellicola perché c'è lei, soddisfatto di poter leggere un giornale al rotocalco che parla di lei, e felice se un giorno potrà ricevere la tanto richiesta e sospirata «pregiata vostra foto con autografo». Un'ingenuità (e forse una pazzia) dice qualcuno; ma perché dovremmo essere proprio noi a disapprovarla, questa ingenuità, se può bastare a far felice qualcuno?

E' proprio la bellezza, la bellezza pura e semplice, quella fisica, che fa maggiormente avvertire cotesta soggezione e cotesta distanza di cui vi sto parlando. Inutile dire l'attrice che sullo schermo vi appare come una brava figliuola, vi commuove e vi piace, sì, perché in essa, voi spettatrici, ritrovate un po' di voi stesse; ma l'immagine che vi turba e più vi sconvolge (confessate) è quella della donna bella, che passa sullo schermo come un miracolo o una dannazione; la donna fatale, voi dite.

Carmen, sesta edizione

Vero che il nostro indimenticabile Ettore Petrolini con pittoresca e definitiva sentenza ci aveva ammonito che esistono donne fatali soltanto perché esistono uomini imbecilli. Ma chi mai — mi domando — non sentirebbe vacillare la sua intelligenza di fronte a certi argomenti?

E' questo il caso di Viviane Romance, la donna fatale al mille per cento, l'arcifemmina, come l'ha de-

MEZZO SERVIZIO

Quarto, quinto e sesto

Con questo articolo si conclude la nostra immaginaria mostra del Cinema 1943. Il cronista, arbitro e imbonitore, vi ha presentato le migliori pellicole in quarantina

finita un intenditore esperto.

Torniamo a *Carmen* e alla nostra presentazione.

Apprendo da uno storico del Cinema che questa *Carmen* ha avuto ben cinque autorevoli precedenti: la prima *Carmen*, americana, si ebbe nel 1914 con Géraldine Farrar e la seconda nel 1915 con... Charlot che ne fece l'esasperata caricatura; la terza fu di marca germanica, nel 1918, con Pola Negri; la quarta, francese, nel 1926, con Raquel Meller, e la quinta, americana, nel 1927 con Dolores Del Rio. Dalla stessa fonte apprendo anche che nessuna delle cinque interpreti si può dire abbia completamente soddisfatto. A parte, infatti, la *Carmen* di Géraldine Farrar, che si perde ormai nella notte dei tempi) e a parte la parodia di Charlot (che non può nemmeno mettersi in discussione), quanto alle altre interpretazioni si è dovuto notare troppa freddezza calcolatrice in quella

nista imponeva il suo artistico prestigio gettando sulla bilancia i suoi capricci di Diva nonché il suo diritto di donna fatale.

Ma... Viviane era *Carmen* e questo doveva bastare a far perdonare pretese e capricci.

A Parigi, in una intervista, prima dell'inizio della lavorazione del film, ella aveva detto a un nostro collega: «Non vi posso dire quello che rappresento per me questa parte di *Carmen*. La sua storia è diventata il mio libro d'ogni sera. *Carmen vive in me e la conservo in me con ferore*». E poi, in uno slancio da fare invidia alla più ardente gitana, aveva concluso: «E' quasi un caso di possesso e mi pare di sentire che *Carmen s'incarna in me. Sarò, sono Carmen*».

Tali accenti nelle interviste cinematografiche ricorrono, invero, assai di frequente ma raramente esplodono con così travolgente irrucenza.

Altri tempi, d'accordo. Ma che mai avrebbero detto quei critici se si fossero trovati a dover giudicare la *Carmen* 1943 di Viviane Romance?

Quanto alla lavorazione del film, essa è stata fra le più lunghe e faticose ed ha richiesto vistoso impegno di mezzi e di energie.

Fra le poche scene che sono riuscito a vedere più o meno clandestinamente in saletta di proiezione, mi ha entusiasmato quella della Corrida. Tale scena fu girata a Ronda, presso Siviglia, dove l'operatore Giuseppe Caracciolo (inviato speciale alla «Plaza de Toros») e controfigura di Arata per l'occasione) realizzò — a quel che mi dicono — il prodigio tecnico della ripresa del combattimento sull'arena mediante una macchina a scatto automatico collocata sul petto del torero volteggiante, così da poter riprendere, nel più vivo, le fasi del corpo a corpo fra l'uomo e la bestia. Altra bellissima

i film di De Sica regista. E così è stato anche per la scelta di *Pricò*, il romanzo di Cesare Giulio Viola dal quale è stato tratto *I bambini ci guardano*.

Viola considera *Pricò* come il suo migliore lavoro. Nessun libro, nessun racconto, nessuna commedia, neppure fra le sue più acclamate, hanno soddisfatto le irrequiete esigenze dello scrittore così come questo suo romanzo.

La storia è semplice, una storia di tutti i giorni, quasi banale. Una donna tradisce il marito e finisce per abbandonare la casa e il bambino. Tutto qui.

Ma il racconto è visto e vissuto da una prospettiva tutta nuova: cioè proprio attraverso gli occhi e la sofferenza del bimbo, di questo *Pricò* che capisce troppo presto la vita e quello che accade e che disperatamente vorrebbe conservare la sua mamma a sé stesso e al papà. Il romanzo si legge d'un fiato; e quale delicatezza di accenti, che verità, quale pietosa malinconia e, oltre tutto, quale dramma angoscioso in tutto quello che vede e che sente *Pricò*.

Questo suggestivo e originale punto di vista dal quale il narratore si è messo per descrivere la sua vicenda è stato l'elemento che ha maggiormente interessato De Sica e che lo ha deciso a tradurre sullo schermo la storia di *Pricò*. Né il regista si è spaventato per le difficoltà dell'assunto di rendere sullo schermo il dramma dei genitori così come può intenderlo e soffrirlo un bimbo.

De Sica ha avuto la fortuna di trovare un formidabile protagonista nel bambino Luciano De Ambrosis, per il quale gli aggettivi non bastano davvero. Il piccolo Luciano è un interprete semplicemente sbalorditivo.

Quando vedrete il film, vi accorgete che in questa storia, che sembra da nulla, c'è quasi tutta la vita: inquietudini, affanni, sentimenti e miserie. Senza retorica e senza esagerazione. Si potrebbe dire: la vita fotografata dal vero. Una formula, questa, che non sarà mai raccomandata abbastanza a quelli che fanno il cinematografo.

Il sesto incedendo

Vi ho già avvertito che, mentre per la scelta dei primi cinque film (e cioè *Ossessione*, *Zazà*, *Nessuno torna indietro*, *Carmen* e *I bambini ci guardano*) non c'era secondo me da esitare, per quella del sesto film invece non sapevo quale titolo indicarvi. Ci ho pensato ancora. Niente. Sono pieno di dubbi e non riesco a decidermi.

Ebbene, sapete che vi dico? A questo punto io mi ritiro. Proprio così. Il «gruppo di lettori» mi ha nominato — bontà sua — arbitro di questa mostra; e io adesso per trarmi di impaccio me la caverò nominando a mia volta quegli stessi lettori membri onorari della Commissione Giudicatrice per la scelta del sesto film.

Ritiratevi d'urgenza e decidete. Io potrò al massimo aiutarvi indicandovi, senza troppa convinzione, quei concorrenti al sesto posto che, a occhio e croce, mi sembra abbiano i titoli maggiori e migliori. Insomma, la gara è aperta e non c'è favorito. Ciascuno può puntare a suo piacimento.

Ecco: se volete, potete scegliere fra questi: *La Locandiera*, regista Luigi Chiarini, con Luisa Ferrida e Osvaldo Valenti; *Addio Amore*, regista Franciolini, con Roldano Lupi, Clara Calamai, Jaqueline Laurent e Leonardo Cortese; *Le Sorelle Materassi*, regista Poggioli, con Emma e Irma Gramatica, Massimo Serato e la Calamai; *Enrico IV*, regista Pastina, con Valenti e ancora la Calamai; *La Donna della montagna*, regista Renato Castellani, con la Berti e Nazzari.

E, in verità, non saprei indicarvi nient'altro; ché gli altri film o non sono riusciti a vederli, o non mi sono piaciuti, o mi son sfuggiti.

Chissà che proprio fra questi voi non riuscirete a trovare il film cui spetta di diritto il sesto posto in questa selezione dei migliori prodotti dell'annata.

Non so pronunciarmi, vi dico, venitemi incontro con qualche proposta.

Silvano Castellani

(Gli altri capitoli di questo servizio sono apparsi nei numeri 28 e 29)



Viviane Romance nel film di Christian Jaque «Carmen» (Scalera-Inviata; fot. Pesce).



Luciano de Ambrosis, «Pricò» de «I bambini ci guardano» (Prod. Scalera - Fot. Pesce).

di Pola Negri e troppa impetuosità in quella di Raquel Meller; mentre la *Carmen* di Dolores Del Rio è apparsa psicologicamente sbagliata, troppo complicata e incoerente nei suoi passaggi dal sentimentalismo più molle alla eccitazione più sfrenata.

In attesa che lo storico del Cinema possa domani pronunciarsi sui possibili eccessi e difetti di questa *Carmen* sesta edizione, mi limiterò a darvi qualche notizia sul film.

La *Romance* che — come abbiamo letto anche di recente su *Film* — oltre che attrice e donna fatale è anche (Dio la perdoni) scrittrice di soggetti ed «esperta» di sceneggiature, si era preparata alla sua interpretazione studiandosi prima acanitamente il soggetto e il personaggio e studiandoselo tanto bene da sentirsi poi autorizzata a mettere bocca su tutto e a temperare minacciando tuoni e fulmini per ottenere da produttori e sceneggiatori la sua, diciamo così, letteraria soddisfazione.

La bollente maliarda era incontentabile; non le andava bene niente. Né la prima sceneggiatura di Jacques Viot, né i dialoghi di Puget, né i nomi degli attori che (prima di pensare a Jean Marais) le avevano proposto per la parte di José (Jourdan, Villard, Bertheau), né i primi bozzetti dei costumi, né le prime date fissate per l'inizio del lavoro, incontrarono la sua approvazione.

La stupenda e tremenda protago-

o forse lo stesso Merimée (dalla cui novella più che dall'Opera di Bizet è stato ricavato il film) se potesse scendere ancora su questo sciaguratissimo mondo a vedere il film di Viviane Romance, non esiterebbe a riconoscere in lei la *Carmen* da lui descritta.

Ecco: «Aveva una gonna molto corta che lasciava vedere calze di seta bianche con parecchi buchi, e piccole scarpe di marocchino legate con nastri rossi fiammanti; essa lasciava cadere la mantiglia per mostrare le spalle e un grosso mazzo di gaggia che usciva dalla sua camicetta. Aveva un fiore di gaggia nell'angolo della bocca e si aranzava dondolendosi sui fianchi. A Siviglia ciascuno le rivolgeva spesso qualche complimento galante; essa per lo più rispondeva facendo gli occhi languidi, e con la mani sui fianchi, sfrontata come una vera zingara...».

Ricordo di una «prima»

Noglio anche raccontarvi che la prima presentazione della *Carmen* di Bizet (dal libretto di Meilhac e Halévy) all'Opéra Comique, il 3 marzo 1875, fu giudicata per la sua immoralità «orribilmente spiacevole» dagli «Annali del Teatro e della Musica», di Noël e Stoullig, dove a proposito della Galli-Marié, che fu la prima interprete dell'opera, si conclude: «Qualche verità, ma quale scandalo!».

scena; una spagnolissima partita a capelli, pugni, graffi e morsi fra Carmen e Pamela, la danzatrice sua rivale in amore e sua degna emula in intemperanze.

La distribuzione del film si completa con Jean Marais nella parte di Don José; Marguerite Moreno in quella di Dorotea, la fattucchiera; Elli Parvo (la più spagnola delle attrici italiane) in quella di Pamela; Bertheau in quella di Escamillo, il furioso torero; e, nella parte del brillante tenente dei dragoni, il nostro simpatico Rimoldi, che sembra abbia ormai subito fin troppo il fascino della terra di Spagna.

De Sica, da Pricò a Luciano

Un'opera di squisita fattura cinematografica è *I bambini ci guardano*, il film di Vittorio De Sica.

Come si è già detto di Blasetti (e come ancora si potrebbe dire soltanto di due o tre altri) anche De Sica è un regista che impegna nella creazione del suo film le cure più scrupolose, il più assiduo intelletto d'amore.

Per mesi e mesi i suoi collaboratori — sempre gli stessi — frugano nella letteratura di ogni paese alla ricerca di un'opera, romanzo o racconto o commedia che sia, o magari di un semplice sputo, che possa andar bene a De Sica. Il vaglio è sempre laborioso fino all'eccesso: si legge, si rilegge e si discute a non finire. Così è stato, sempre per tutti

UNA NOVELLA DI ISTVÁN BARÁT:

VIAGGIO INUTILE DI UN ASTRO

A stare sempre appiccicati all'inconsistente volta del cielo ci si annoia, specialmente quando si hanno dei ricordi terreni, carne ed ossa della noialgia. Nelle notti nuvolose, quando una volontà misteriosa, che i fisici non riusciranno mai a conoscere finché si bendano gli occhi col loro naturalismo, avvolge la terra di veli che più vaghi e più fitti non potrebbero essere, le stelle se ne vanno a zonzo; non tutte, si capisce: quelle ficcate lassù dalla volontà superna o dall'idolatria degli uomini.

Ad essere notati, in terra, si corrono dei pericoli terribili; se fate tanto di nascere con due teste vi mettono sotto spirito in una specola; se divenite grandi vi collocano in cielo a far parte di qualche sistema solare, e credono di farvi un onore stampando il vostro nome sui cataloghi degli astronomi. Ma è inutile protestare. Un uomo non conta nulla: due contano quasi nulla, mille contano poco, ma quando l'umanità ci si mette, vi combina una ascensione astronomica forzata, si che è inutile aggrapparsi ai rami degli alberi o alle zolle della terra riposante: vi succhia nel firmamento e non vi resta più che far la parte della lampadina elettrica, senza nemmeno la consolazione di illuminare la strada o la lettura a chichessia. Così, se ci si vuole poi prendere uno svago, bisogna domandare la licenza, aspettare il turno e il nuvolo.

Di giorno, si sa, non si può andare a spasso, perché di giorno si dorme. e il firmamento è un collegio dalla disciplina che non transige.

Da quando era stato collocato fra gli astri, vale a dire dal giorno in cui era annegato nel Nilo in malo modo e i cocodrilli ne avevano fatto carne della loro carne, Antinoo era andato ancora in licenza. E vi assicuro che, per quanto gli anni astrali siano brevi, nel computo quasi assoluto dell'eternità da allora ad oggi non aveva fatto che sbagliare. Un attore come lui, che aveva incantato le folle più scettiche del mondo ad avere piegato ai suoi sandali persino quel vecchio matto dell'imperatore Adriano, non si capacitava di doversi stare fermo nel vuoto a roteare tranquillamente intorno a sé stesso e ad un'altra stella che non rispettava affatto, ad una distanza di milioni di anni-luce dalla stellina più prossima, ascoltando la sempiterna nenia che una letteratura incosciente osa definire « musica degli astri » ed è come il sussurro ben poco variato di una segheria elettrica.

Fatto sta che, a farla breve, venne il suo turno, or non è molto tempo. Una

nuvolaglia bassa ombreggiava la terra dalla parte buia, l'America, e in Europa c'era un discreto sole che rendeva inutile l'esplorazione stellare ad occhio nudo ed anche col telescopio. Antinoo ebbe un permesso di ventiquattrore e vi posso assicurare che gli batteva il cuore quando, a lunghi passi elastici, scese lungo la via Lattea fino a quei tetti all'orizzonte, poi calò con un agile balzo in un orto. La terra, finalmente, non era soltanto « ai suoi piedi », ma « sotto i suoi piedi ». Era sera: l'ora in cui le prime stelle brillano in cielo quando non fa nuvolo. Antinoo nudo come un verme, sbucò in un enorme viale asfaltato, che due file di gigantesche palme fiancheggiavano. Delle automobili non si meravigliò. Ci vuole ben altro che delle scatole automatiche per meravigliare un semidio; si accorse invece ben presto che era indecente camminare a quel modo. Afferrò pel colletto, standosene in ombra, un giovinotto che passava e, affibbiatogli un cazzotto sotto il mento con il suo solido braccio destro da efebo sportivo, lo adagiò per terra, lo spogliò e si rivestì dei suoi abiti. Gli stringevano un po' alle spalle gli erano un po' larghi alla vita, ma in sostanza potevano andare.

Andò così bighellonando finché, spinto dalla curiosità, si servì del borsellino di colui che aveva spogliato, per pagarsi un biglietto allo sportello di un cinematografo. La bella ragazza che sedeva alla cassa gli strizzò inutilmente l'occhio: fin da « allora » Antinoo, pur giovanissimo, aveva avuto modo di stancarsi mortalmente delle lusinghe delle etere cairote. A dire il vero, quel divertimento cinematografico gli sembrò a tutta prima magro assai. Distrarsi dalla vita per andarne a vedere la parvenza in due dimensioni sbiadite in bianco e nero gli sembrò un segno della decadenza dei tempi. La seggiola era scomoda e le due ore dello spettacolo eterne. Si addormentò mentre sullo schermo alcuni signori discutevano in un salotto male arredato. Il cinematografo non era molto frequentato, nessuno lo disturbò per pretendere il posto. Tre spettacoli si susseguirono, ed Antinoo continuò a russare. Quando si svegliò, la sala era buia, definitivamente buia, e le porte sbarrate. A forza di far baccano vennero ad aprirgli: ma due guardie lo presero sotto le ascelle e per l'imboccatura delle maniche e senza ascoltare proteste (è ubriaco, dice di essere un astro!) lo ficcarono in guardina. E siccome s'intestava a ripetere di essere un astro, al mattino di

poi lo trasportarono su un'automobile chiusa davanti ad una certa fabbrica e lo affidarono ad un portiere burbero e ventruato.

— Dice d'essere un astro...
— Costui? Macché. Una comparsa. Frattanto il disgraziato Antinoo pensava che il firmamento era rimasto privo della sua luce e aveva una paura matta delle conseguenze. Chissà che cosa gli sarebbe capitato. Avrebbe dovuto restare in terra, e — in ultima analisi — se ne sentiva già piuttosto stufo tanto più che portava le scarpe numero 41 della sua vittima. Giunse, così meditando, a far la coda dietro certi giovanotti e signorine che parlavano sottovoce di cinematografo. Antinoo capì subito di che cosa si trattava e fu sollevato: superbamente bello com'era, tanto da essere stato divinizzato, si sarebbe fatto una posizione brillante di primo acchito. Il mondo è sempre lo stesso e del resto, gli sarebbe bastato dire il suo nome per ammutolire tutti. Aveva visto per le vie della città i ritratti degli attori — gli ricordavano certi suoi compagni dell'antichità — ed era sicuro di vincere. Non gli spiaceva l'idea di starsene un po' in terra a brillare di una luce differente da quella stellare, si, ma forse più soddisfacente perché non costringeva all'astrazione.

Venne il suo turno: consegnò lo scontrino. Alcune persone lo esaminarono; sorrideva con superiorità.

— Che cosa sapete fare?
— Hm... sono Antinoo... capirete bene! Datemi una grande parte, degna di me. Sono sceso in terra per qualche tempo, voglio portare quaggiù un poco della mia luce. Un astro vero fra quelli falsi.

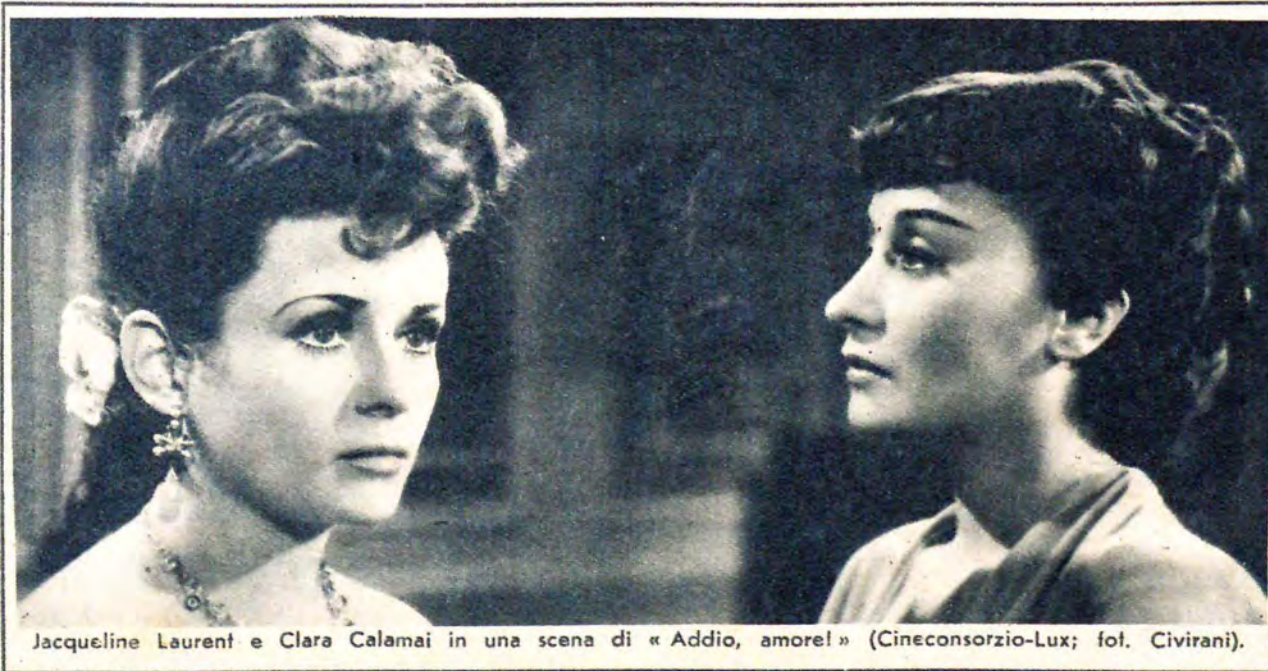
Gli uomini si guardarono fra loro, parlotarono senza ascoltarlo.

— Potrebbe essere per il momento ingaggiato come contro figura di Pal Javor. Bisogna soltanto sbiancargli un po' la pelle... Passatelo al parucchiere e al cosmetico.

Leggeva il giornale mentre il barbiere lo radeva, e fu così che seppe dell'eclissi totale di sole che per quel mattino era attesa. Era sereno, la sua mancanza sarebbe stata scoperta. Gettò lungi da sé l'asciugatoio che lo avvolgeva e corse fuori a gambe levate. In un cortile, dove nessuno lo vedeva, spiccò un salto e scomparve. Due ore dopo brillava, appena appena, nel buio dell'eclisse, al suo posto eterno. « Meno male che nessuno me lo ha portato via! » pensava, col batticuore.

István Barát

(Traduzione di F. V. D.)



Jacqueline Laurent e Clara Calamai in una scena di « Addio, amore! » (Cineconsorzio-Lux; fot. Civirani).



PRODOTTI
DI
BELLEZZA

Leda

LEDA S. A. - MILANO - VIA RUGABELLA 9



PER LA DONNA
PER IL BIMBO

MANIFATTURA ARTICOLI IGIENICI

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

Rapsodia in Rosso DH 127
IL ROSSETTO INDELEBILE E TRASPARENTE



Quando la fotografia assume gli effetti plastici di un quadro: un'espressione di Jucci Kellermann, la bella interprete di « Quartieri alti » - (Barzacchi).

LE SCIMMIE E LO SPECCHIO

LE TRE TAPPE DI ALDO SILVANI

Croscopo dei nati in gennaio - La più bella cavallerizza del mondo - Il tubino e la vocazione - Tre delitti per sera - Un brigadiere sentimentale - L'approdo a Ginocchia

Chi nasce in gennaio è stato concepito in maggio, e serba per tutta la vita l'influsso romantico di tale mese; resta per tutta la vita sensibile più degli altri umani al profumo delle rose e a quello delle belle donne.

Se fossimo degli storici fantasiosi, potremmo prestare considerazioni simili al signor Giuseppe Silvani, impiegato alle ferrovie di Torino, che il 21 gennaio 1891 diventa padre del suo quarto figlio. Ma, a parte il fatto che è estremamente difficile sapere oggi cosa pensasse allora il signor Giuseppe Silvani, riteniamo che le mille preoccupazioni di chi sta per diventare padre gli impedissero ogni sconfinamento nel regno della fantasia.

Ad ogni modo, ecco il neonato: roseo, calvo, perfettamente ignaro del proprio destino. I genitori hanno già pronto il nome per lui: Aldo. E la casa è piena di vicine, tutte concordi nell'affermare, con femminile malafede: « Che bel cit! ».

Figlio di un impiegato delle ferrovie, Aldo Silvani comincia a viaggiare presto; a due anni si trasferisce con la famiglia a Firenze, e non è più calvo, se questo v'interessa. Qualche volta ruba la marmellata, qualche volta tira la coda al gatto, come è d'uso, ma queste sono cose che non riguardano il biografo, assetato di fatti romanzeschi. Quindi facciamo una bella dissolvenza, come usano i registi in simili casi, e saltiamo senz'altro al 1900, fine ed inizio di secolo. Nel 1900, Aldo ha nove anni, quasi dieci; sta diventando una persona importante, perché lascia le elementari ed entra in ginnasio. Sente dire che alcuni uomini predicano la fine del mondo, ma non vi crede affatto, perché

quel mondo, bello o brutto che sia, a lui serve. E' un ragazzo vivace, pieno di trovate rovinose per le suppellettili casalinghe, e romantico come vuole l'oroscopo; tanto romantico che s'innamora.

Nella Firenze di quell'epoca la vita è ancora abbastanza ingenua, e i ragazzi affollano il circo equestre. Non l'avete veduto mai il « Circo Manetti »? Possibile che abbiate potuto fare a meno dei suoi clown, dei suoi leoni, degli acrobati bianchi sul trapezio d'argento, e saccanti da un lato all'altro del telone? Della cavallerizza...

Oh, non parlate della cavallerizza ad Aldo. La cavallerizza, Paolina Manetti, è certamente la più bella donna del mondo; infelice chi non l'ha veduta entrare nella pista, col suo bell'abito scuro, gli stivali lucidi, e quell'aria di dea scesa un momento dall'Olimpo per affari urgenti.

Quando Paolina Manetti entra nel circo, e fa inginocchiare davanti all'incanto pubblico il suo bel cavallo bianco, e sorride, con quella bocca così rossa e quei denti così bianchi, le donne hanno un brivido di gelosia e gli uomini un brivido d'ammirazione. Signori molto seri, che sono venuti al circo esclusivamente per accompagnare i giovinetti figli, s'arriacciano istintivamente i baffi, e rimpiangono d'aver trascorso tutta la loro vita nell'ufficio del Catasto.

Impiegati di banca, levigati dai numeri come ciottoli dall'acqua corrente, sognano di galoppare per la pampa sconfinata, a fianco di Paolina Manetti; sognano di farsi chiamare da lei « Terrore della Prateria », e di portare appeso alla sella lo scalpello d'un capo Sioux. Tale è il potere di quella donna, che sa far inginocchiare i cavalli, ma potrebbe con assai maggiore



Aldo Silvani ne « La cena delle beffe » (« Zazà »), con Isa Miranda (a destra).

facilità far inginocchiare gli uomini. Ed è di lei che Aldo Silvani si innamora.

Chiunque è capace d'innamorarsi della cameriera o d'una compagna di scuola; ma chi è stato concepito nell'avventuroso mese di maggio, ha

mire più ambiziose. Aldo trascura decisamente la prima declinazione, non gli importa nulla del « Rosa rosae »; sui banchi di scuola, egli sogna quella creatura altera, dal seno abbondante e dalle anche robuste, che maneggia il frustino come se fosse uno scettro. Quando Aldo va a letto, il buio della camera si popola d'immagini allettanti; non sono gli stivali di Paolina quelli che scricchiolano nell'angolo accanto alla porta? E quella macchia, quella macchia sulla parete, non è il cavallo bianco impennato? E, Dio mio, quel profumo che trasforma la camera in un giardino, non viene dai capelli della cavallerizza, quei terribili capelli così neri, così lucidi, che se si sciogliessero improvvisamente nella luce del circo farebbero impazzire i distinti signori in tuba?



E' triste la vita dell'innamorato che non può confidare ad alcuno la potenza del proprio amore. Dopo giorni e giorni di galoppate nei prati della fantasia, Aldo trova una confidente, la cameriera. E' lei anzi, che lo stuzzica con aria sorniona, perché il segreto del bambino è ingenuo e trasparente. — Stamane, quando sono andata

a fare la spesa ho incontrato la Paolina Manetti. E' simpatica, mi ha parlato come se fossimo amiche.

— Ti ha parlato? — Sì, c'incontriamo quasi ogni giorno. Con gli abiti comuni è più bella ancora che vestita da cavallerizza.

Il bimbo s'incupisce. Com'è ingiusto il mondo, quella stupida cameriera ha la possibilità di vedere ogni giorno Paolina; e lui, Aldo, che darebbe la vita per parlarle cinque minuti, non può.

— Senti, Caterina... — il bimbo esita un attimo, poi si butta nella confessione a capofitto, come in un'acqua tumultuosa. — Se io scrivessi una lettera, tu la daresti a Paolina?

— Ma certamente, domani stesso. Il giorno dopo rientra a casa di corsa, sperando di trovare la risposta di Paola. E invece — ma perché è così perfido il mondo? — invece ecco la famiglia riunita a tavola; la madre ha un'aria sorniona, il padre scruta severamente una lettera — quella lettera — i fratelli maggiori annunciano, divertiti.

— Sei tu che hai scritto questo? La cameriera ha tradito, Aldo pensa che certamente un giorno o l'altro la ucciderà. Per intanto si sorbisce la sgridata paterna, ed è tutto rossore, dall'alluce alla cima dei capelli; e non credeva che esistesse al mondo tanta vergogna.

Il primo amore non si scorda mai perché fu il primo a procurarci guai...

Il tempo è un orologio che nessuno carica, e pure non si ferma mai. Tic-tac, tic-tac, e quello che era un ragazzino di nove anni, alle prese con la sua prima declinazione e la sua prima donna, è un giovanotto già vicino al traguardo dell'università; un giovanotto che si sente molto importante, crede di saper tutto sull'amore e sulla vita, e si alleva amorosamente un morbido presentimento di baffi sul labbro superiore.

Tale è Aldo Silvani a diciassette anni. Scapestrato, ma non al punto di farsi bocciare a scuola, romantico senza misura, e provvisto d'un tubino talmente elegante da far battere il cuore a tutte le sartine di Toscana e d'altre regioni ancora.

Ed è proprio quel tubino a mettere Aldo sulla via che è sua, ma che egli non conosceva.

Una sera fra le sere, come dicono i narratori d'Oriente, Aldo va a teatro. Vi lavora nientemeno che Ermete Novelli, in « Papà Lebonnard ». Per la prima volta, il giovane spettatore si sente completamente sommerso dalle parole che quell'uomo pronunzia sulla scena; affascinato dai gesti che egli compie; e la favola non è più una favola, e la sofferenza di quei personaggi non è più simulata, ma scava l'anima di chi ascolta. Il mondo è circoscritto a quei pochi metri di palcoscenico. Dal suo posto di loggione, Aldo si sporge, per essere più vicino al grande interprete, e gli sembra d'essere tutto fuoco, gli sembra d'essere tutto ghiaccio. Quando cala il ripario sull'ultimo atto, lo studente romantico si passa le mani sul volto, e le scatte bagnate del proprio pianto. Tentata di ricomporsi per uscire, vuol mettersi il cappello in testa. Ma che è accaduto a quel tubino? Eccolo, miseramente schiacciato, simile a una fisarmonica, con l'aria derelitta di chi ha dovuto combattere contro forze troppo superiori. Mentre Aldo ascoltava la commedia, era così eccitato da schiacciarsi il tubino contro il petto senza accorgersene.

« Farò l'attore », decide Aldo, tornando a casa. E quando comunica la propria decisione ai famigliari, essi non lo prendono sul serio. « Pensa a studiare » dice il babbo. « A quest'ora dovresti metter giudizio e non pensare a sciocchezze », rincara la mamma. L'opposizione è piuttosto blanda, perché nessuno crede che davvero Aldo voglia commettere la sciocchezza di darsi al teatro.

Ma lui è deciso; s'inscrive all'Università, ma s'inscrive anche alla scuola di recitazione tenuta da Rasi. Questi l'ascolta, gli fa recitare una poesia, poi annuisce col capo.

— Tu hai un grande dono, — dice — la voce. Puoi diventare un buon cantante.

Ma perché? Aldo non ha mai ambito di diventare un astro della lirica. Rasi gli fa esaminare la voce da un maestro di musica.

— C'è la stoffa per un magnifico basso-profondo, — decreta questi. F. Aldo si ribella; il suo spirito romantico vuol raccontare favole, non cantarle. Pensa che il teatro sia una tribuna, un tempio dal quale predicare il bene agli uomini; e il bene non si predica in chiave di basso-profondo. Quindi Aldo rinuncia alla lirica, e continua a studiare parallelamente legge e recitazione. Al terzo anno d'Università, mette in piedi



Giorgio Costantini, attore intelligente ed espressivo, che vedremo ne « La Fornarina ».

una filodrammatica goliardica fiorentina, con *La cena delle beffe*, riservandosi la parte di Neri. E che emozione, ragazzi, quando Sem Benelli in persona assiste alla recita.

Il poeta si congratula col giovane attore, e gli offre una scrittura nella propria compagnia; Aldo accetta senza stupore, perchè gli sembra logico d'avere delle qualità d'attore, dal momento che ha deciso di fare del teatro, e gli sembra anche logico che gli altri riconoscano tali qualità. Resta per cinque mesi nella compagnia di Sem Benelli; salta a piè pari il noviziato, non gli tocca fare il servo che non parla o « un armigero »; è subito Tornaquinci nella *Cena*, Grimaldo in *Rosmunda*, il fabbro nell'*Amore del tre re*. Ma il padre protesta « E gli studi? »; anche a lui non sembra logico cominciare una carriera, qualunque essa sia, senza una laurea. Dopo cinque mesi torna all'Università, ottiene il titolo di dottore in legge, e si sente molto importante.

Il padre lo fa entrare in uno studio legale, per la pratica di procuratore; ma Aldo fa una scappata fino a Milano, lascia il proprio biglietto da visita presso le agenzie teatrali, quelle care agenzie di Poiese e di Bevilacqua che erano i porti d'approdo e di partenza dei comici italiani.

I biglietti da visita languiscono nelle agenzie, Aldo languisce nello studio legale fiorentino. Tanto per restare un po' vicino al teatro, continua a recitare in una filodrammatica. E, mentre stanno « mettendo su » una commedia, viene a mancare la sala delle prove. Ne cercano un'altra, affittano un camerone vuoto in una casa privata.

L'avvenimento è d'ordinaria amministrazione, eppure ha grande importanza per Aldo. Perché quella casa appartiene a Sainati, il quale sente « provare » il giovane procuratore, e gli offre una scrittura.

Insomma, la carriera di Aldo non è difficile, visto che, quando i capocomici lo sentono recitare, lo scritturano. Ed ecco il giovanotto generico primario nella compagnia del *Grand Guignol*; la ricordate? Lavori in un atto, generalmente, lavori d'incubo, dove il cadavere era indispensabile, dove bisognava terrorizzare il pubblico, fargli rizzare i capelli, dargli la palpazione cardiaca, facendogli poi riprendere gusto alla vita con la farsa finale.

E facciamo una parentesi, per favore. Aldo Silvani è un attore, lo sapete voi e lo so io. Ma è anche un uomo, l'uomo nato in gennaio e quindi concepito nell'avventuroso e romantico mese di maggio.

Le compagnie drammatiche viaggiano, sostano, viaggiano ancora, da Nord a Sud, dall'una all'altra città. S'incontrano, talvolta, sulla stessa « piazza », come accade a due treni di restare fermi per qualche tempo, nella stessa stazione.

A Padova, in quel tempo, s'incontrano la compagnia Sainati e quella Tumiatì; non c'è niente di straordinario. I comici dell'una e dell'altra si vedono al « Petrocchi », dopo le rispettive recite; fanno un po' di malignità, pettegolezzo sussurrato con voci bene impostate, due dita di corte, da un tavolo all'altro. La prima attrice di Tumiatì è Amelia Piemontesi; così bionda. Dio mio, così snella; quando Aldo la vede sorridere, sente rinascere in sé le battagliere aspirazioni che lo esaltarono a nove anni, quando s'innamorò della cavallerizza, e poi più. La sua camera d'albergo si popola, durante le notti insonni; è il volto di Amelia, sono i suoi occhi così dolci... Questa è una cotta, ragazzi, una memorabile cotta. Ma la vita teatrale è inistradata su binari dai quali è difficilissimo uscire, la compagnia di Sainati deve andare a Venezia mentre quella di Tumiatì rimane a Padova. E Aldo è sempre più innamorato, non resiste. Una sera salta sul treno per raggiungere l'amata.

Sono gli anni di guerra; le tradotte vanno verso il fronte, tornano dal fronte, cariche di soldati e di canzoni. Il Veneto è zona di guerra, vi sono città dove non si accede senza passaporto; e Aldo di passaporti non ha neppure l'ombra. Eccolo alla stazione di Padova, fra una folla in grigio-verde che va, viene, bivacca sotto le tettoie. Eccolo alle prese

con un brigadiere dei carabinieri dell'aria inflessibile.

— Non potete entrare in città senza passaporto.

L'attore cerca una scusa, un mezzo per commuovere quell'uomo ferreo nella sua divisa; non trova nulla, nulla se non l'ingenua verità.

— Brigadiere, devo andare dalla donna che amo.

« Oh gran bontà dei cavalieri antichi ». L'uomo corazzato dalla propria divisa cede, il cerbero accetta quella illogica giustificazione, la porta serrata si apre. Aldo raggiunge Amelia Piemontesi e, poiché nessuna forza umana lo potrebbe trattenere, la sposa, ed entra nella compagnia di Tumiatì come caratterista prim'attore.

Da questo punto, la vita di Aldo è sempre più legata al teatro. Condirettore con Tumiatì, poi capocomico in proprio; a volte quasi ricco, a volte quasi povero. Pessimo amministratore di sé stesso, Aldo s'affida ad amministratori i quali badano più ai propri interessi che ai suoi. A Bologna, fonda il « Teatro del popolo », iniziativa lodatissima e di grande successo, che tuttavia lo porta quasi in rovina per una serie d'avvenimenti in cui il teatro non entra per nulla. Poi eccolo con *Don Chisciotte* di Gherardi, direttore per sette anni consecutivi del « Carro di Tespi », e finalmente sepolto vivo, cioè regista alla radio; lontano dal pubblico, pensate...

Aldo è all'Eiar di Milano, nel 1940, quando gli telefonano da Tirrenia, proponendogli una parte del film *Ragazza che dorme*. Il cinema viene a prelevare una creatura che gli appartiene. Aldo non aspettava che un'occasione per andarsene dalla radio; dà le dimissioni, raggiunge Tirrenia; e non ha ancora finito il primo film che già lavora nel secondo, *Il re d'Inghilterra non paga*, e nel terzo *Don Buonaparte*.

Ma Tirrenia non è che la periferia cinematografica; quando Aldo viene alla capitale, cioè a Roma, nessuno lo conosce; resta cinque mesi senza lavorare. Finalmente Calzavara lo chiama per *Confessione*; e da allora, Aldo Silvani lavora senza interruzione in cinema, film dopo film. *Il figlio del corsaro rosso*, *Gli ultimi filibustieri*, *La danza del fuoco*, *Calafuria*, *Carmela*, *Dente per dente*, *Quattro passi fra le nuvole* (ricordate quel padre così rude, così terroso?) *Gente dell'aria*; e fra le migliori interpretazioni, due non ancora giunte al pubblico, forse le migliori *Zazà* e *La carne e l'anima*. Aldo è ormai attore cinematografico; dopo essere stato celebre in teatro, alla radio, sta conquistando la sua terza celebrità, presso un pubblico nuovo, che non gli ha mai visto fare il *Cirano*, ma ricorda il medico di *Carmela*. Questo del cinema, è probabilmente l'approdo artistico definitivo del dottor Aldo Silvani, che prese una laurea per diventare attore, e che sta formandosi nel cinema, come già s'era formato in teatro, una fisionomia sua, personale, incisiva.

1891-1943; una parabola non breve è racchiusa fra queste due date: gran parte della vita d'un uomo. Questa vita che, bene o male, ho tentato di raccontarvi.

Adriano Baracco



Ecco un altro gruppo di attori che hanno partecipato al nostro « superspettacolo »: De Sica, Anna Magnani, Giachetti, Fabrizi, Margia Arsenieva, Bissi, Annaldi, Laura Lari, Castellani e la Orlova.



La Cipria Kaloderma, resa incomparabilmente fine in virtù di uno speciale sistema di preparazione, aderisce e si distende sul viso in modo perfetto e possiede inoltre un delizioso profumo

CIPRIA
KALODERMA

La nuova Cipria Cosmetica

KALODERMA S. I. A. MILANO



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



OCCHIO MAGICO

TEATRO SENZA FISCHI

Parliamo del teatro radiofonico, s'intende, o ne parliamo per esperienza personale. Nella nostra breve carriera di autore, fischi non ne abbiamo mai sentiti.

Ah, direte voi, indubbiamente è un teatro comodo questo in cui l'autore può sottrarsi alle conseguenze della sua opera, forte della impossibilità per il pubblico di manifestare la propria disapprovazione.

Bè, anche ammesso che l'autore radiofonico sia garantito contro i fischi, non per questo egli è esente dal batticuore che accompagna ogni «prima» radiofonica o no.

Dal momento in cui il lavoro è messo in cartellone, cessa di appartenere al suo autore e diventa proprietà del regista che deve metterlo in onda. Il regista — almeno così sembra all'autore — è quella persona che si incarica di fare la vivisezione del lavoro: taglia, cuce, accorcia, allunga, toglie, aggiunge, secondo un suo criterio personalissimo, dimostrando in questo modo la stretta parentela che unisce i registi di ogni ramo di spettacolo nell'ignorare le proteste degli autori. (Appunto per questo i registi sono sempre felici di esercitarsi sui classici. Gli autori morti da secoli — è provato — non si lamentano mai).

Un giorno, poi, sul radiocorriere trovate annunciata per la sera del giorno tale, la commedia.

E qui cominciano i patemi d'animo. Azzituito l'autore dà molta importanza al giorno e all'ora in cui il proprio lavoro sarà trasmesso. Sciocchezze, direte voi: un giorno vale l'altro. Eh, no!

Un momento! Se, poniamo il caso, la commedia è trasmessa nel programma A mentre nel programma B si dà una delle opere più popolari del nostro repertorio lirico, state pur certi che una buona metà dei radioascoltatori disserterà la prosa per ascoltare la lirica. Poi c'è la questione dell'ora. Bisogna che la commedia sia trasmessa non troppo presto, altrimenti la gente è ancora a tavola e non presterà attenzione a una trasmissione di prosa ma andrà piuttosto a cercare gli allegri ritmi del maestro

Angelini che molto si addicono al rumore delle forchette sui piatti. Bisogna anche che la trasmissione non tardi troppo, altrimenti gli ascoltatori, composti in maggioranza di gente che la mattina si alza presto per andare a lavorare, disserteranno la commedia per il letto.

E poi, finalmente, arriva il giorno della trasmissione. Allora l'autore, se è un novellino, comincia ad agitarsi. Con l'aria di non dare affatto importanza alla cosa, di gettare la notizia a puro titolo di cronaca del tutto disinteressato, cerca di annunciare ad amici e conoscenti che la sera si trasmetterà alla radio il proprio lavoro. «Una cosetta, sapete... Una cosetta...», dice ipocritamente. Gli amici, sia per naturale bontà di animo o per effetto della buona educazione ricevuta, generalmente si interessano. «Ah, sì? E a che ora? La sentirò, certo, l'ascolterò con molto piacere».

E finalmente, ecco la voce della annunziatrice. Che cara, simpatica voce! L'autore richiama all'ordine la famiglia: zitti! silenzio! Chi fa rumore di là? Caterina, chiudi la porta di cucina! Bene, benissimo... Accomodiamoci bene sulla poltrona, così. La commedia ha inizio; le battute si seguono alle battute. E intanto l'autore pensa all'effetto che potrà fare questa o quella scena sul pubblico. La capiranno? Oppure si contorce sulla poltrona perchè il regista ha messo troppo rumore o troppa musica soffocando le parole del testo, oppure perchè «lui» si mangia le parole (ma che ha, è raffreddato?), o perchè «lei» dice la battuta a voce troppo alta quando avrebbe dovuta dirla quasi impercettibilmente come un sospiro, perchè infine, un attore s'è impaperato, e un altro al momento buono, s'è lasciato indietro una frase intera...

Mezz'ora di batticuore, tre quarti d'ora di patema d'animo. E' finita. Un sospiro di sollievo.

Intorno, silenzio assoluto: nessuno ha fischiato. E questo, come abbiamo detto, è un bel vantaggio che la radio offre ai suoi autori. Ma se è vero che nessuno ha fischiato, è altrettanto vero che nessuno ha applaudito. La medaglia ha due facce. Il silenzio è totale sia in caso negativo che in caso positivo. E' un silenzio polivalente, insomma.

Questo silenzio che segue la commedia trasmessa alla radio è un po' deprimente, oseremmo dire. In fondo l'autore sarebbe anche disposto ad affrontare il rischio dei fischi pur di non rinunciare agli applausi (se li merita). E invece, niente.



Teatro radiofonico. Comincia la vivisezione: prima lettura del copione da parte del regista e degli interpreti.

Quando però l'autore ha già quasi deciso di darsi all'agricoltura o a qualche altra occupazione che sia fonte di maggiori soddisfazioni, ecco che allora giunge a casa, del tutto inattesa, una letterina.

Arriva da un paesello sperduto della provincia: un paese che a malapena si troverà, dopo molte ricerche pazienti, sul Dizionario dei Comuni d'Italia.

Dice: «Signore, l'altra sera ho sentito alla radio la vostra commedia che mi è tanto piaciuta. Sarei lieta di poterla leggere: vorreste gentilmente spedirmi a mie spese il copione? Con i migliori saluti.

Ecco, una lettera simile, rischia di un tratto l'orizzonte dell'autore. E' qualcosa di più d'una lettera: è un applauso, che giunge da molto lontano, un applauso chiuso in busta, che sembra essersi volatilizzato non appena lacerato l'involucro che lo chiudeva, ma di cui l'eco rimane per un istante nell'aria a carezzare l'orecchio dell'autore di radiocommedia.

Vittorio Calvino



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

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

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



FARIL rosso lucente per labbra

FARIL prodotti di bellezza MILANO

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

Sette giorni a Roma

L'angelo bianco

Lagrine, marchesi, frutti-della-colpa, trovatelli, fanciulle sedotte, visioni e guardacaccia. Se questo film restituisse tutto quanto ha tolto a Carolina Invernizio, resterebbe in mutande, come ognuno si augura che restino i suoi autori e sceneggiatori. Il marchese si rovina al gioco e muore in duello, la fanciulla sedotta si fa monaca, la marchesa cattiva che ha fatto credere morto il figlio-della-colpa soffre di mal di cuore; il ragazzo, infine, muore fuggendo dall'ospizio. Questo materiale fu amministrato da due signori, Antamoro e Sinibaldi; il che è comodo, perchè ognuno di essi potrà dire: «La colpa è dell'altro». Interpreti, Beatrice Mancini, monaca e madre, nonché «Angelo bianco», Cesarino Barbetti, frutto-della-colpa, Filippo Scelzo, veh veh, il dissoluto marchese. Su tutti giganteggia la collaudata lagrimosità di Emma Gramatica.

Canal Grande

Il film sostiene una tesi arditissima, partendo dal presupposto che ogni mezzo di civiltà si affermi a spese di una classe di persone che ne restano danneggiate. Come a dire che l'avvento dell'automobile danneggiò i cocchieri, quello della filanda meccanica danneggiò le tessitrici a mano, eccetera. Nel caso specifico, si tratta dei gondolieri veneziani, che restano danneggiati dai vaporetto. Come d'obbligo, il figlio del capogondoliere passa al nemico prima cedendo alla malia esotica d'una milionaria di passaggio, e poi divenendo pilota d'un vaporetto. Non manca il padre indignato che scaccia il figlio, la ragazza popolana che soffre in silenzio, il nonno dal cuor d'oro che lagrima per il

ragazzo traviato. Ma, naturalmente, nel giorno della regata, il traditore si redime sostituendo il padre a poppa della gondola, e vincendo il premio; dopodichè vola fra le braccia della ragazza popolana, o il film finisce.

Ora dovremmo parlare dei colori, e francamente preferiremmo tacerne; tutto il finale del film, con la regata che dovrebbe essere il suo pezzo forte, è rovinato, tanto che assai meglio sarebbe proiettato in nero. Non ci si spiega come ciò abbia potuto accadere, dato che la parte a colori, non è stata realizzata con nuovi sistemi, bensì con l'Agfacolor, già ottimamente collaudato in tanti film. Bisogna dedurne che l'operatore ignorava la tecnica del colore; ma in tal caso, perchè non hanno cercato d'informarlo, magari iscrivendolo a una scuola serale? Non è serio, alla fine d'un film abbastanza riuscito, presentare al pubblico un simile pasticcio polieromo. Meglio rinunciare ai colori.

Bene Venezia nella sua parte consueta.

Senza una donna

Bisogna ammettere che i cantanti, come interpreti di film, siano estremamente noiosi, visto che ogni regista ha la preoccupazione di circondarli con macchietto d'ogni tipo. Anche il regista Guarini non ha apportato mutamenti alla formula consueta, neutralizzando la deleteria recitazione di Giuseppe Lugo con i divertenti personaggi creati da Umberto Melnati, Carlo Campanini e Guglielmo Barnabò.

Il film, pieno di movimento, racconta l'assurda storia di un duca misogino, che si rinchioda in un castello insieme al proprio barbiere e a due te-

nori, uno tramontato, l'altro ancora in formazione, giurando che in quel rifugio non dovrà mai entrare alcuna donna. Naturalmente le donne invadono il castello, altrimenti Guarini non avrebbe scritturato Silvana Jachino, Jone Morino, Maria Dominiani, Doretta Settan e altre mirande fanciulle.

La regia non ha problema centrale, però è svelta, qua e là ingegnosa, piacevole sempre; se si tien conto del fatto che «Senza una donna» è stato girato a Torino, all'epoca dei bombardamenti; che per tre volte, inseguito dalle bombe, ha dovuto cambiare stabilimento, e che ha potuto essere finito soltanto a Cinecittà, il lavoro di Guarini acquisterà un valore ancora maggiore.

Tutti gli interpreti hanno recitato con la voluta scioltezza, tranne Giuseppe Lugo; ma per lui conta la voce, che a noi non spetta giudicare.

Non chiedermi chi sono stata

Un buon film ungherese, realizzato ottimamente da Béla Balogh de Galantha. Narra la storia un po' rotocalografica, d'una ragazza assai bella e intelligente, che viene scacciata dalla casa di parenti dove vive, perchè la sospettano autrice d'un furto che ella non ha affatto commesso. La ragazza è sola; senza risorse e senza appoggi, dopo alcune tristi esperienze pensa addirittura a un salto nel Danubio. La salva un celebre scrittore di passaggio, che la porta a casa sua (con encomiabile purezza) e le procura il posto di direttrice d'un ristorante senza clienti. Quando, altro furto imputabile alla ragazza, fuga nella neve, quasi morte. Ma la salvezza giunge in tempo, portata dal romanziere, insieme all'assicurazione che la vera ladra ha confessato, e che chi vuole può mandare doni per le nozze.

La storia, a grattare un po' è scioccherella, e già udita mille volte. Ma il film è stato realizzato bene. Caterina Karady ha creato una figura interessante, e il regista ha fatto del buon cinema. Chiedere di più, sarebbe disonesto.

Vice

Cosa ne dicono gli altri...

Troppe spesso gli umoristi si divertono alle spalle del cinematografo. Niente di male; anzi, per quei lettori che non le conoscessero, riproduciamo alcune divertenti vignette scelte tra le migliori della più recente produzione.

CIASCUNO A SUO MODO



— Viene qui tutte le sere per dimenticare le donne.

STRANI MALANNI



— Dottore, credo che mio marito sia stato rovinato dal cinematografo: pensate che ogni sera sogna la presentazione del sogno che farà la notte seguente!

DUBBIO DI AGENTE



— Di un po', credi proprio che volessero tutti il suo autografo?...

IMPAZIENZE



La diva al produttore: — Ma commendatore... C'è un'ora e un luogo per ogni cosa!...

"PRIMAROLI"



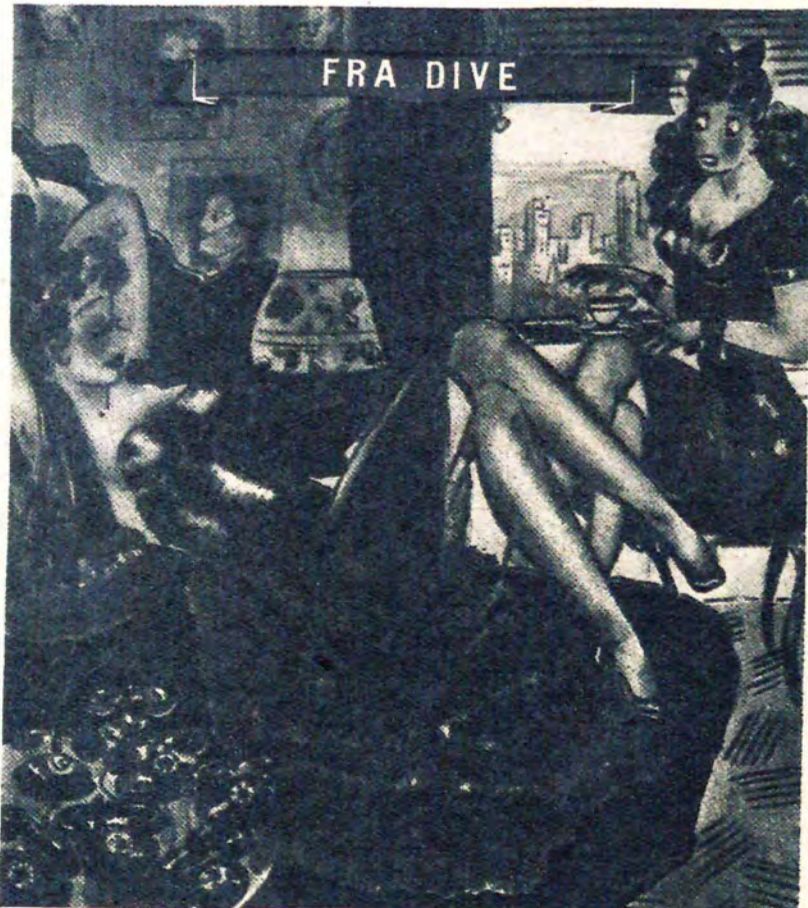
— Vogliamo andare? Siamo arrivati proprio a questo punto.

MASSAIE AL CINEMA



La massaia di destra: — ...e a questo punto, lasciate riposare per un po' i due ingredienti finché si saranno bene amalgamati.

FRA DIVE



— Uomini, uomini uomini... E piantala di parlare di affari, una buona volta!

COOPERATIVE



Il grande produttore: — Su, su, signori miei... qualcuno di voi dovrebbe pur sapere perché ci siamo riuniti!...