

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



LUISELLA REGHI

(Fotografia De Antonis)

QUESTA VOLTA

★

MARIA, LA BARABINESCA

di E. GIOVANNETTI

UN MASCHIO A BORDO

di MARIO PUCCINI

LE SCIMMIE E LO SPECCHIO

di ADRIANO BARACCO

UN GRANDE AMORE DELLA BELLA OTERO

di PAULA DUSAN

COGNOME CERCASI...

di EZIO D'ERRICO

4 COMMEDIE

di CIPRIANO GIACHETTI

UNA MODELLA

di RICCARDO MARIANI

GAZZETTA NERA

di MINO CAUDANA

L'ARCA DI NOÈ

di GIGI NESPOLA

★

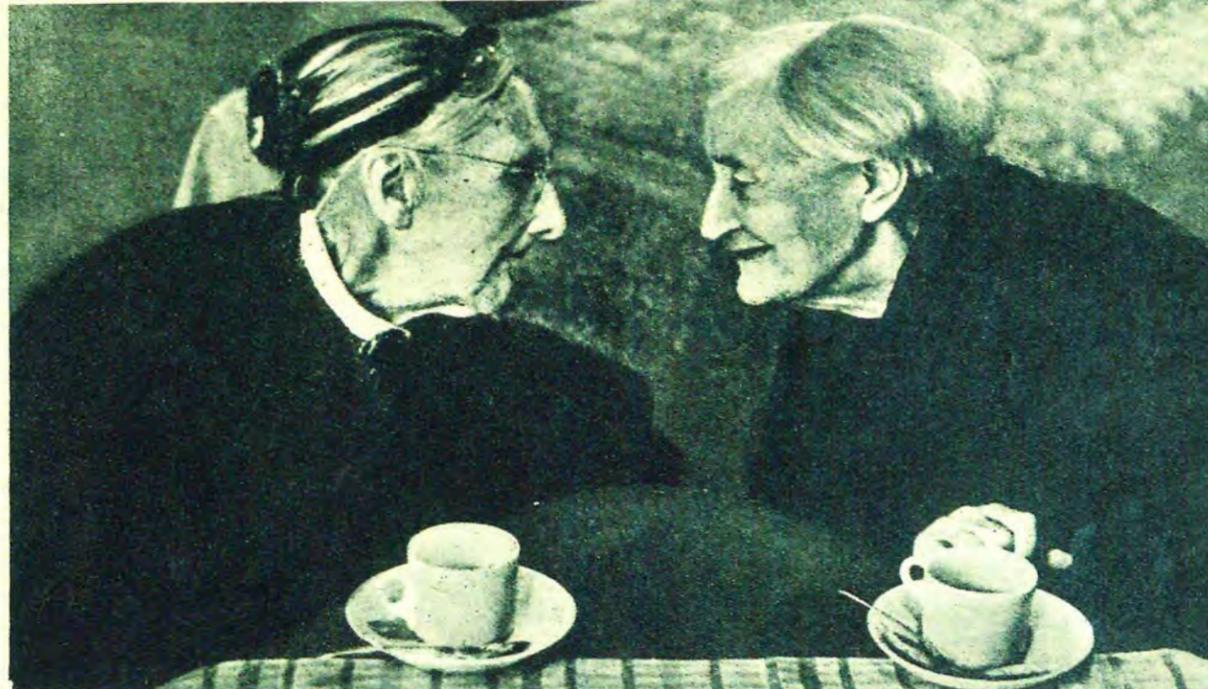
E LE SOLITE RUBRICHE

GAZZETTA NERA



Un giorno della scorsa estate, mentre le difficoltà di trasporto cominciavano a farsi sentire, Gennaro Righelli apparve in via Veneto a cavallo di una straordinaria

bicicletta elettrica. Due grossi accumulatori fissati ai pignoni della ruota posteriore assicuravano alla «macchina» l'energia motrice. Per scatenarla in tutta la sua diabolica potenza — affermava gravemente Righelli — era sufficiente premere una levetta piazzata sul manubrio. E per non dilungarsi in chiacchiere oziose, il noto regista forniva volentieri pratiche dimostrazioni. Traditi ancora una volta dallo sviscerato amore che nutriamo per le conquiste della civiltà, ci affrettammo a diventare i fortunati possessori della bicicletta elettrica. Lasciateci dire che fu un'esperienza burrascosa. Gli accumulatori toccati in sorte erano, evidentemente, di natura timida, riservata. Se dovevano lavorare in strade deserte, tutto andava benissimo: la macchina filava via come un razzo, e dovevamo durare molta fatica per contenerne la giovanile esuberanza. Ma se si avvicinava qualcuno — e nelle strade di Roma c'è sempre «qualcuno» — erano guai. L'apparato motore si bloccava istantaneamente, ed al termine dei vani tentativi, amorevoli e collerici, per indurlo alla ragione, ci vedevamo costretti a pedalare con disperato vigore per riportare a domicilio il paralizzato cavallo d'acciaio. Le poche volte in cui la nostra straordinaria bicicletta elettrica si prestò a trasportarci alla presenza di estranei, il prezioso divertimento ci fu sempre sciupato dai garzoni ciclisti dei fornai e macellai. Vi erano fra essi giovani di ottima famiglia, riguardosi e colti, che ci affiancavano per breve momento osservando con invidia il meccanismo di trazione e commentando con profonde osservazioni la nostra rapida corsa; poi si accomiatavano con un sorriso e un inchino, filando verso i rispettivi destini. Ma v'è n'erano altri, purtroppo — e costituivano la grandissima maggioranza — che ci accompagnavano per lunghissimi tratti, spiando implacabilmente tutte le nostre manovre, ansiosi di coglierci in fallo. Quando infine vi riuscivano (l'impresa non era difficile), si abbandonavano a una feroce sarabanda nella quale i versacci di pessimo gusto



— Ricordi la Merlini? anche quando si giocava insieme a mosca cieca, assumeva certe pose da grande africe...

si alternavano a ingiuriosi rilievi dai quali era bandita nel modo più assoluto la buona educazione. Tre mesi di avventuroso ciclismo elettrico furono più che sufficienti a documentarci sulla relativa raffinatezza dei contemporanei. Ci liberammo allora della macchina, appioppandola a un ingenuo appassionato delle «novità» meccaniche. «Basta premere questa levetta», gli giurammo, «e la bicicletta scatta via come un fulmine». «Anche in salita?», dubitò il malcapitato. «Naturalmente», gli mentimmo con spudorata franchezza. L'altro giorno, abbiamo incontrato la nostra vittima. Era impegnatissimo ad illustrare i mille pregi della sua eccezionale bicicletta a Gennaro Righelli. «Chi la compra, fa un affare d'oro», diceva con molta serietà: «Basta premere questa piccola leva, eccetera, eccetera». Ma Righelli, ascoltandolo, sorrideva molto misteriosamente.

Ci accorgemmo di essere vecchi — o, perlomeno, di non essere più giovani: è meno triste — il giorno in cui, sullo schermo, riconoscemmo nella



matura signora Maria Jacobini la soave signorina Maria Jacobini dei nostri lontani vent'anni. Questi incontri imprevisi non son fatti per dare allegria. Gelano il cuore ed incoraggiano a quello sterile gioco delle nostalgie che si conclude ritualmente in un inutile sospiro. Tempi andati, quasi svaniti nella memoria; ma bei tempi sul serio. Il cinema era ancora muto, ed il «pathos» all'azione del film glielo dava tutto una ossuta pianista che, a forza di suonare e risuonare la sinfonia di «Poeta e contadino», aveva le dita ingiallite come l'avorio dei tasti. Tra una «parte» e l'altra del «cinedramma a lungo metraggio», un piccolo mascalzone vestito di rosso offriva agli spettatori «vinobirragozoseccaramelle», tutto d'un fiato. Poi trillava un campanello, le lampade si spegnevano di colpo, la macchina di proiezione ricominciava a ronzare. Gli innamorati che, durante l'intervallo, avevano assunto un reciproco e sospetto atteggiamento d'indifferenza, riprendevano a tormentarsi le mani nella propizia penombra della sala; si sarebbe detto, anzi, che i fratelli Lumière avessero inventato la loro macchinetta affinché gli amanti potessero più comodamente tormentarsi le mani. E voi, signorina

Jacobini dei nostri vent'anni, ci sorridevate dallo schermo. Potremo mai dimenticare quel sorriso? Non rassomigliava a nessun altro. Era il «famoso sorriso della Jacobini»: arguto, commovente, ottimista. Un sorriso che le fosse siglavano inconfondibilmente. Noi fummo allora innamorati di voi, signorina; e inutilmente cercammo, tra le fanciulle di nostra conoscenza, un «primo amore» che vi somigliasse. Così, per qualche tempo, ci sentimmo soli al mondo, infelici; forse, in quei giorni di sole, vi dedicammo persino qualche sciagurata e zoppicante quartina. Poi la ferita si rimarginò e vi dimenticammo, come sempre succede. Il giorno in cui nuovamente vi incontrammo sullo schermo, ci parve di salutarvi al ritorno da un lungo e terribile viaggio. Del bel volto di un tempo, soltanto il sorriso era rimasto superstito, come per miracolo. A tratti, il viso s'illuminava ancora come «allora»; ma la luce era soltanto più il ricordo di una luce. E noi, malinconici romantici di anni quaranta, ci abbandonammo al gioco sciocco e disperato di tendere le mani su un fuoco ormai spento.

Il cinematografo ha una spiccata tendenza a comportarsi da «nuovo ricco». E' evidente, in molti casi, la sua assillante preoccupazione di sparare tutte le cartucce in un solo film, di sfoggiare tutte le possibilità in duemila metri di pellicola. Con una specie di voluttà, i produttori cucinano le «distribuzioni» artistiche più strabilianti, affastellano i nomi più «grossi». Più gli accostamenti sono stridenti, più si presume che il risultato sia positivo. Non abbiamo ancora visto Ruggero Ruggeri esibirsi con il «Trio Capinero», né Isa Miranda folleggiare con Totò. Ma arriveremo anche a questo; e non sarà un bellissimo giorno per il nostro cinematografo. Certi film infarciti di stelle e divi ricordano stranamente quelle vetrine dei mobili nelle quali, per esigenze di spazio, un letto «Luigi XV» troneggia accanto a una scrivania «americana», un canterano in «barocco piemontese» dà di gomito a un tavolinetto «novecento» tutto in tubi d'acciaio. Una vecchia e saggissima norma consiglia, nelle cose dell'arte, misura e discrezione. Ma il cinematografo si comporta come quel tale che non voleva consigli, perchè sapeva sbagliare benissimo da solo. E allo-

ra sbaglia senza economia, confortato dalla stolta illusione che basti inanellarsi le dita e agghindarsi da festa per apparire un vero signore.



Se qualcuno, nel 1938, avesse azzardato l'ipotesi che Carlo Ninchi potesse un giorno diventare uno dei più accreditati «amatori» del cinematografo italiano, sarebbe stato definito un pazzo e trattato di conseguenza. Ninchi era un ottimo attore di prosa, attante e dotatissimo, ma non possedeva nessuno di quegli attributi fisici che di solito sono richiesti a chi, sugli schermi, ha il preciso incarico di turbare i cuori femminili e di conquistarli. Già le rughe avevano trasformato il suo volto in una specie di artistica silografia, e il naso, a voler essere schietti, si discostava abbastanza dalla tradizionale linea greca. Gli si poteva pronosticare, nella migliore delle ipotesi, una soddisfacente carriera cinematografica di caratterista. Al suo fisico massiccio e robusto si addicevano, infatti, le sonore parti di «tiranno» per film storici. Accadde invece il miracolo. Il mago fu Mario Soldati, il quale ne volle usufruire in «Dora Nelson» per un ruolo che un regista meno spregiudicato avrebbe sicuramente affidato a uno dei rituali «bei giovani», dalla faccia smaltata e dai capelli sconvolti da luccicanti cavalloni. Da quel giorno, Carlo Ninchi si vide condannato a un imprevedibile e tardivo destino di «amatore irresistibile». Non più truculenti «tiranni», per lui, ma simpaticissimi «innamorati»; non più tirate ad effetto, ma tenui dia-loghetti d'amore soffiati di poesia. Come sempre succede, il «tipo alla Carlo Ninchi» dilagò subito dagli schermi alla vita. I tradizionali valori estetici subirono una fulminea revisione. I nasi di proporzioni esuberanti, che si erano fino allora esibiti con discrezione, e talvolta, nei rapporti romantici, erano arrossiti per la vergogna di essere tanto Carlo Ninchi si accaparrò tutti i po. Da timidi che erano, si fecero orgogliosi e trionfanti. In breve, si affermò una «maniera d'amare» un po' brutale, senza troppe sfumature, alla «Padrone delle Ferriere». Gli uomini tutti d'un pezzo, che dal Votocento erano scaduti nel gusto, si riaffacciarono alla ribalta della

fama, insieme ai lumi a petrolio. Dal lunedì al martedì, i «belli» — i veri «belli» ligi ai paragrafi del codice — si videro trascurati dalle donne, relegati nella soffitta delle cose fuori moda. Molti di essi, forse, morirono di erepacuore. Con quell'avidità che hanno soltanto i poveri quando diventano ricchi, l'ex brutto Carlo Ninchi si accaparrò tutti i cuori delle ragazze, ridonando un po' di fiducia persino ad Alessandro de Stefani. Se un giorno un postero in vena di perdere tempo vorrà consacrare un suo dottissimo studio a un raffronto tra la statua di Apollo e un fotogramma di Carlo Ninchi, dovrà giungere alla fatale conclusione che le nostre belle contemporanee avevano, in materia di gusti, delle inclinazioni piuttosto bizzarre. Ma di quel tipo di postero, Ninchi ha il pieno diritto d'infischiarci.

Siamo piuttosto restii, per istinto ed esperienza, a prestar fede alle molte storielle che circolano nel clan cinematografico. Esse hanno sempre le radici nella malignità,



oppure nel pettegolezzo. Perdonateci dunque se, una volta tanto, trasgrediamo alla saggia norma che ci siamo imposta. Si discorreva una sera, in un crocchio di attori, della fortuna amorosa che perseguita i divi dello schermo. I pareri erano discordi. Mentre Guglielmo Barnabò sosteneva trattarsi di pura leggenda, Nino Crisman, più giovane ed aggiornato in materia, ne affermava invece con calore la reale consistenza. Cominciarono in breve a fiorire i racconti delle ghiotte avventure che avevano deliziato Amedeo Nazzari e Fosco Giachetti. Tutte avventure meravigliose, s'intende, e tutte con straordinarie donne a protagoniste. Qualcuno, anzi, parlò di misteriose andaluse «dagli occhi di brace» e di granduchesse moscovite in incognito. A turno, i presenti narravano il loro episodio studiandosi di renderlo il più pittoresco possibile. In tanta euforia, soltanto Nerio Bernardi sembrava staccato dal tema, quasi distratto. Le più sensazionali epopee galanti dei colleghi sembravano lasciarlo totalmente indifferente, come si trattasse di raccontini d'ordinaria amministrazione. Soltanto quando esse risultavano francamente incredibili, un ironico sorriso illuminava fuggevolmente il suo volto di pietra. Giunse il suo turno di prendere la parola. Quasi tutte le possibilità d'invenzione erano già state saccheggiate, quasi tutte le donne alla moda accaparrate. Ma Nerio non si scompone minimamente. Con superba disinvoltura, egli lasciò cadere nel silenzio che si era fatto nel gruppo queste semplici parole: «Esiste al mondo un solo uomo in grado di fare, per esperienza personale, un istruttivo confronto tra Marlene Dietrich e Greta Garbo. Quest'uomo sono io». E approfittando dello sbalordimento generale, si allontanò maestosamente nella notte.

Dal momento che ci siamo, eccoci un'altra storiella. Alessandro Blasetti percorreva un giorno contromano la via Condotti, quando venne fermato da un metropolitano.



— Siete in contravvenzione — gli disse l'agente. — Favorite i documenti. — Documenti non ne ho — oppose il regista. — Ma, se vi può bastare, io sono Blasetti... — Il famoso regista? — interrogò il metropolitano, estraendo il taccuino. — Lui! — ammise modestamente Blasetti. — Quello che ha girato tanti bellissimi film? — Ve l'ho detto... Sempre più emozionato, l'agente comincia allora a scrivere le generalità, dicendo a mezza voce: — Ecco qua: Carmine Blasetti, di anni...

Mino Caudana

ANNO VI - N. 42 - ROMA 23 OTTOBRE 1943



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Si pubblica a Roma ogni sabato in sedici o più pagine in edizioni italiana, tedesca e spagnola. Prezzo edizione italiana: L. 1,50 DIREZIONE REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE: ROMA - VIA SAVOIA N. 27 - Telefoni 80145 - 865161 PUBBLICITÀ: Mileno 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 1.324 - Anonima D.I.E.S. - Roma Piazza San Pantaleo, 3

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

La spesa per gli eventuali cambiamenti di indirizzo è di L. 1. Le richieste di cambiamento d'indirizzo non accompagnate da questa somma non saranno accettate

APICE

ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE EDITRICE

Nella testata della copertina sono riprodotte scene del film «Una piccola moglie» (Sangraf).

Sette giorni a Roma

Il matrimonio di Mara

Invece di parlare di questo film, mi piacerebbe dedicare il vostro e mio tempo ad un bell'arcobaleno, ad esempio: ma il critico d'arcobaleni non è ancora stato inventato, quindi affrontiamo volentrosamente il «Matrimonio di Mara»: cioè un brutto film, novanta minuti di sbadiglio, realizzati dal regista Laszlo Kalmár, non si sa a quale scopo. Carità umana mi consiglia di non parlare della trama farraginosa del film, né delle brutte canzoni inseritevi con la naturalezza che avrebbero delle ballerine in un gruppo di frati.

Erzi Simor ed Eva Szorenyi, trasferite in miglior sede e utilizzate con miglior gusto, sarebbero probabilmente ottime attrici. Qui si limitano ad essere carine, il che è già una bella prova di attaccamento al dovere.

Spie fra le eliche

Fa sempre piacere incontrare un buon film, specialmente quando è dovuto a un regista nuovo: il quale, in questo caso, è Ignazio Ferronetti, che provvisto d'un soggetto accuratamente privo d'originalità, ha saputo realizzarlo tenendo sempre vivo l'interesse del pubblico.

Il film «giallo» è cresciuto un po' rachitico, da noi; questo invece ha un torace degno di quello di Enzo Fiermonte, il protagonista; che combatte, insegue e sgomina le spie di una potenza nemica, ingolosite dai piani di un nostro nuovo tipo d'aeroplano; e naturalmente recita da pugilatore.

Il film è allietato da pugni sferrati con buona tecnica, inseguimenti, voli emozionanti, battaglie in alto mare. Le scene comiche sono affidate principalmente a Bragaglia, che se la cava ottimamente. Eugenia Zareska, cantante passata al cinema, è molto graziosa e convincente nella sua parte di avventurosa infermiera. Insomma, tutto è bene nel migliore dei modi, ed è facile prevedere che questo film avrà un notevole successo di cassetta, compatibilmente con le possibilità attuali del mercato. Anzi, mi spaventa un po' l'aver detto bene d'un film che fa accovare il pubblico, ma proprio non ne potevo fare a meno.

Gioco d'azzardo

Falconi e Gandusio sono stati spremuti dal cinema, come limoni. Non so se avessero molto sugo al principio della loro carriera filmistica: certo adesso ne hanno poco, e quel poco è talmente noto che finisce col lasciare la bocca amara.

In questo film, la trama è adatta agli interpreti; ha quindi una lodevole mancanza di fantasia, di verosimiglianza, di tutto ciò che solitamente ci si aspetta da una trama per film. Inoltre tutti i punti essenziali dell'intreccio sono no-nagenari, li abbiamo veduti infinite volte.

C'è un barone che taglia i viveri al proprio nipote gaudente; ma questi si innamora, e poiché non gli è possibile presentarsi alla fidanzata uno zio vero, ha la bella pensata di far passare per zio il maggiordomo. Immaneabile quindi che il barone autentico si finga maggiordomo, immaneabile che anche la ragazza abbia dei finti parenti, e che essi siano ladri in caccia d'un gioiello.

Se è vero che i film anemici vanno presentati d'eslate, «Gioco d'azzardo» avrebbe dovuto andare in programmazione a metà d'agosto almeno. Falconi e Gandusio si agitano molto, come al solito, con la strenua volontà d'essere divertenti. Loredana è assai bella, e forse in qualche altro film reciterà meglio, sempreché sia tenuta accuratamente lontana da Parsifal Bassi, regista di «Gioco d'azzardo»; del quale si potrebbero dire alcune cose spiacevoli, se in questa torbida epoca valesse ancora la pena di soffermarsi su un film sbagliato.

Dimenticavo di dire che il nipote gaudente è Maurizio d'Arcora, che ha wacciato una bella caricatura di un giovane che vorrebbe essere elegante, e vi riesce come il reginotto d'un dopolavoro provinciale; ma naturalmente questa caricatura è affatto involontaria, perché D'Arcora credeva d'essere elegante davvero.

Tristi amori

Dopo essersi dedicato anima e corpo a vistose spettacolose popolari, Carmine Gallone, preso da pentimento, oppure tentato di salire un gradino, ha affrontato questa celebre commedia di Giacomo, che sembrava lontanissima dalle sue corde; e l'esperimento gli è perfettamente riuscito, tanto che vi sono parti di questo film di cui si potrebbe attribuire la paternità a un giovane regista intellettuale.

Trattandosi di una commedia notissima, arena e traguardo di ogni grande attrice italiana, Gallone vi si è attenuto il più possibile, aggiungendo soltanto alcune parti spettacolari (il carnevale d'Ivrea, il ballo al «Circolo degli avvocati»); e queste parti sono forse troppo convenzionali. Ma è destino che l'ottocento, dopo la pleiade di film ambientati in tale epoca, sia tutto un po' convenzionale, e ci dia la sensazione del «già visto».

Generalmente buona l'interpretazione. Jules Berry ha creato efficacemente il personaggio del vecchio conte, rinunciando a quell'insistenza nelle proprie



FACCIAMO IL PUNTO SU...

Maria, la barabinesca

Sui nostri schermi la Mercader, la esile e languida figurina di tenera spagnola bionda, era un po' disorientante in principio. Non si riusciva a riconoscere l'Iberia focosa del musicista Albeniz in quell'isola dal sorriso genivale. Il pubblico grosso la trovava, del resto, perfettamente affine alle italiche biondine esangui, dal sentimentale languore; e non ci vedeva alcunché di straordinario.

«Una bellezza clorotica alla Gavarni» si diceva con impazienza nell'altro secolo di coteste figurine gracili che il disegnatore Gavarni vagheggiava e di cui ci è rimasta la simbolica eroina nella Mimi della «Bohème». Oggi, l'estetica filmistica, riconciliatasi per qualche lato col languido e romantico «joli» ottocentesco, s'accodoma ancora volentieri a coteste biondine e biondinette in cuffietta, dall'esile sciarpa sentimentale.

espressioni preferite che l'aveva reso monotono nei suoi ultimi film francesi. Ottima l'interpretazione di Cervi; accanto a lui, Luisa Ferida è nettamente inferiore alla parte, che ebbe grandissime interpreti. Viarisio invece, ci ha dato uno dei suoi più riusciti personaggi. Ottimo, come sempre, Checchi, sebbene la parte non fosse troppo adatta per lui.

In complesso si tratta d'un film dignitoso e ben fatto; il pubblico l'ha trovato un po' lento, noioso perfino, diceva qualcuno; ma abbiamo cercato tanto di combattere contro i polpettoni basati esclusivamente sulla farragine della trama, che sarebbe sciocco ora rimproverare a «Tristi amori» la sua semplicità, ma armonica, tessitura. Il diavolo Gallone, s'avvia a farsi frate; accogliamo con tutti gli onori nel convento riservato a coloro che, invece di seguire pedestremente i peggiori gusti del pubblico, cercano d'ispirare a questo pubblico dei gusti che superino di un gradino «Le due orfanelle» e «Il fabbro del convento».

Vice

La Mercader è passata dunque in Italia come un tipo familiare e del tutto estraneo al colorito spagnolo, senza la nervosità d'un Albeniz, senza la nostalgica dolcezza delle danze di Granados. Una attrice tenera e carina, e nulla più. In realtà, ella non lascia traccia. E' gradita sì, pel momento, come tutte le levigature e le morbidezze dello «joli», ma, appena girato l'occhio, la si dimentica.

Ella carezza forse soltanto quel che nel nostro culto estetico della donna è ancora zona morbida, estenuazione e pigrizia vaporosa, sentimento torbido e torpido di sensualità.

Molte nostre costruzioni estetiche-religiose, queste basse, voglio dire, ed ombrate come certe vecchie case, dovrebbero essere fatte saltare con la dinamite. Ma noi ci siamo affezionati e non vediamo più che pittoresco nello sporco delle vecchie case: ed il sentimento languido, pronto ad infiorarsi di sdolcinata bugia, ci pare a suo modo rispettabile più di quello sincero sino al violento e all'orrido. Più o meno avvertitamente, siamo ancora tutti toccati dalla madonnina leggiadra del Barabino. Il nostro idealismo estetico è diventato comoda menzogna, e puzza di chiavica: ma che volete farci? Il carino è il comodo: ed il vero è lo scomodo, il brusco, il pericoloso, la pelliccia messa in giuoco.

Detto così, di strafforo, quello che io penso del grazioso, del sentimentale, del barabinesco, ritorniamo alla nostra tenera Maria. Abbiamo appurato che i suoi limiti ed i suoi pericoli sono nel morbido, nello sdolcinato, nel barabinesco; e dovremmo avvertirla seriamente se il cinema non fosse, nell'insieme, tutta una barabineria e la più vera e peggiore, quella che ha più carezzato in

questi anni le pieghe malsane della nostra educazione.

Ci basti dunque dire col maggior garbo alla leggiadrissima Maria quel che, secondo il nostro sentimento, le manca personalmente, come figura del nostro schermo.

Prima di tutto, si vorrebbe da lei un po' più di fuoco, di scintilla, di smagliante albeniziano. Non dico molto: ma quel minimo almeno che è inseparabile da ogni figurina giovanile, sia pure sotto le forme subdole d'una malizia picaresca. Un pizzico di brio, un guizzo, un gesto birichinesco, qua e là, non le starebbero male. Che quel corpo eternamente grazioso non debba mai scattare, saltare un ostacolo, scavalcare un muro? Che il sentimento debba risolversi eternamente in languore ed interiorità, a non iscoppiare mai all'esterno in un balzo fulmineo di gatta o di tigre? Non passa mai una corrente elettrica vivificatrice in quelle membra tutte languida leggiadria? Il cinema ha bisogno, in ogni corpo, d'un minimo almeno di questa spiritual-fisica elettricità che è per lui il fiore della vita, in quanto vibrazione insopprimibile, scintilla del moto.

Nella morbida e fine figura della Mercader la passione stessa, invece di divampare, accenna quasi sempre a chiudersi in una languida stasi. Non le convengono che gli accenti della remissività, o, addirittura, i silenzi della rinuncia. Ma la dinamica delle passioni ha pure, o dovrebbe avere, sullo schermo, una qualche drammatica esteriorità, accentuata il più possibile dal moto.

In riassunto, un difetto d'anima zione mi par sensibile nella dolcissima e carinissima Maria, troppo barabinesca nella sua stessa barabinesca direzione.

Questa pericolosa direzione la Mercader ha fatto anche più sensibile da quando s'è tinta in bruno. Il tipo della brunetta languida e sentimentale è anche più comune che quello della biondina: e ci avvicina di colpo ad una Spagna secondaria, ch'è quella delle madonne andaluse del Murillo, tutte sensuale languore. L'arte spagnola non conosce, di solito, il mediocre: è infima o sublime; ma se c'è anche nella pittura spagnola un'accomodante mediocrità è proprio questa delle troppo paesane e sensuali madonne del Murillo. Il loro sensualismo di brunette andaluse è un appello anche troppo suavisivo alla volgarità.

La Mercader brunetta rischia adunque, anche più che la biondina, di cadere in volgari e sdolcinati torpori. Meno madonnina e più demonietto, si vorrebbe gridarle. A Napoli il popolino immagina che nelle vecchie case si annidi talvolta uno spiritello maligno, un demonietto in abito fratesco, che si chiama il Monacello e ne fa di tutti i colori. Ebbene, ho il sospetto che questo spiritello indemoniato sia venuto a Napoli attraverso gli spagnuoli, che hanno, o avevano nelle loro case, qualcosa di molto simile.

Se non erro, la Mercader avrebbe bisogno di ricongiungersi un po' con questo antico demonietto spagnolo, tutto malizia. Più Monacello insomma e meno Barabino! Più monelleria, più guizzo, più verità brusca e spregiudicata, e sarà tanto di guadagnato. Di madonnine ce ne son già anche troppe: il mondo ha bisogno di demonii le cui demolitrici impertinenze scoppino come bombe.

Evviva il Monacello!

Eugenio Giovannetti

UN MASCHIO A BORDO

NOVELLA DI MARIO PUCCINI

Come si chiamava quell'uruguayano che salì sulla nostra nave e Marsiglia con una folla di francesi e di americani del sud, e che, dopo soli due giorni di viaggio, era la figura più nota, ma che dico? era il padrone, il dominatore della prima classe? Credo che tutti i passeggeri abbiano avuto la curiosità di sapere il suo nome; ma nessuno lo tenne poi in memoria: egli fu e restò fino al momento dello sbarco: «l'uruguayano».

Cosa avesse di eccezionale, me lo domandai le mille volte: era un uomo come tanti, a vederlo: forse le donne lo trovarono assai bello; ma c'erano altri giovani che, quanto a bellezza, lo superavano: un certo Ossipof, un profugo russo che viveva a Parigi, non solo era più bello, ma infinitamente più distinto.

E tuttavia quando e dove l'uruguayano appariva, il mondo femminile della nave non vedeva più gli altri uomini: tutti gli sguardi delle donne, giovani o maritate che fossero, erano per lui. E non c'era bisogno che parlasse; bastava che comparisse al bar, nella sala di musica, nel salone da pranzo, sulla passeggiata, lo notavo il suo arrivo e la sua presenza, anche se non lo vedevo venire: dai movimenti delle donne me ne accorgevo, movimenti che rivelavano come una strana, improvvisa inquietudine. E allora cominciavo a studiarlo.

Cosa agevole: la nave francese che ci portava in America non era un colosso come il nostro «Augustus»; quattro passi di qua, quattro di là, e ci ritrovavamo quasi sempre sullo stesso lembo di passeggiata: il sole ci pensava lui a tener sgombrare tutte le altre zone con la sua presenza rovente. Prima cosa che notai: l'uruguayano si alzava tardissimo, spesso non veniva neppure a colazione, a mezzogiorno. Ed anche nell'ora del caffè, al bar, talora c'era, ma, più spesso, mancava. Ho detto che le donne lo giudicavano bello; ma non ve l'ho ancora descritto. In verità, non è facile: la sua fisionomia non era sempre la medesima; in certe sere i suoi occhi mandavano lampi, egli doveva essere un incrocio fortunato di sangue: molto spagnolo, ma qualcosa anche d'indio, e forse un pizzico, una qualche goccia perfino di sangue nero. Lampi, dico, mandavano i suoi occhi in certe sere; ma in certe altre, forse egli beveva troppo, glieli vedevo smorti, cupi; e tuttavia, quando li posava su qualche viso di donna, io avvertivo che la guardata non reggeva a lungo sotto quello sguardo: quel nero opaco quasi senza luce, era forse più affascinante. Oppure pesava, infastidiva?

Studiavo lui e studiavo quelle donne; ce n'erano una ventina in prima classe e due terzi almeno erano giovani. Ed erano anche belle.

Quanto a statura l'uruguayano era un uomo quasi normale; aveva soltanto un corpo molto snello, quasi magro: e lo muoveva... Oh, ecco, questo era un fatto veramente straordinario: camminasse o danzasse, ma no, anche quando era seduto, e voltava solamente una parte del corpo, l'uruguayano si muoveva come a guizzi, a scatti: c'era un che di felino anche nel più semplice dei suoi atti e gesti. E la voce? Profonda, quasi cavernosa a momenti: e a momenti invece

ricca di toni variissimi; molle, sinuosa, carezzevole, musicale.

Non si ballò le prime due sere, a bordo: si ballò la terza; e per questo ho detto che soltanto il terzo giorno l'uruguayano fu avvertito, fu visto; si alzò, si staccò da tutti gli altri uomini che erano a bordo. Benchè non fosse giovanissimo; non aveva certo meno di trentacinque o trentasei anni; sotto le sue tempie forti, maschie, olivastre già qualche capello bianco luccicava. Si staccò; ma che dico? giganteggiò; io non mi intendo di ballo, ma udivo i giudizi delle signore: l'uruguayano ballava, a sentire le signore, vecchie o giovani che fossero, come nessun altro sulla nave: lieve e insieme vigoroso, dolce e insieme imperioso: la donna che faceva coppia con lui, anche quando il tipo del ballo li teneva piuttosto discosti, si vedeva che, dopo un solo giro, era ormai affatto dimentica di sé e dei suoi interessi; già presa, già conquistata, già vinta. Virtuosità fantastiche, incredibili; lo spazio dove si danzava non era grande, ma egli le osava egualmente: avevo sempre la sensazione che lui o la sua ballerina potessero finire col cozzare da qualche parte. Neppure per sogno: egli era sempre presente a se stesso. Pareva che danzasse con un impegno immenso, e invece poteva discorrere con la sua donna, distrarsi in cento modi, rivolgere perfino qualche parola scherzosa alle persone che il suo sguardo, per avventura, incontrava. Ed ecco: dopo tre o quattro sere, quando, diciamo così, era in scena lui, nessuno badava più alle altre coppie; e talora questo successo: a momenti le altre coppie si fermavano apposta per vederlo, per seguirlo; e l'orchestra non chiudeva alla sua ora la danza, la prolungava per lui soltanto perchè egli continuasse a danzare.

Non mi intendo di balli, ripeto; ma non faticavo a capire che a questa straordinaria facoltà l'uruguayano dovesse gran parte del fascino che provocava intorno. Ed ecco come lo capivo: quei sei o sette uomini che erano sulla nave con le proprie compagne, quando verso le nove di sera l'orchestra attaccava i primi tanghi o i primi fox, non potendo con le mani, stringevano con gli occhi le loro donne; come se avessero avuto paura che l'uruguayano con la sola potenza del suo sguardo potesse strapparle dal loro fianco. C'era in quelle occhiate un senso di gelosia e di timore così scoperto e così puerile che io godevo a studiarne i passaggi e le crisi; vedevo benissimo che quegli uomini non avrebbero voluto venire dove si danzava, forse avevano discorso a lungo e magari anche laticato con le rispettive compagne; senza dirne, naturalmente, la ragione; non potevano dichiarare che per paura e per gelosia non volevano. Ma non c'erano altri divertimenti sulla nave: venti giorni di traversata, venti giorni di noia; era possibile vietarsi l'unico spasso della giornata, il ballo della sera? Anche soltanto come spettacolo, impossibile. Ma non potevano poi, una volta presenti, impedire alle loro donne di accettare un invito: la consuetudine vuole che ogni passeggero di classe possa chiedere un ballo, anche se per caso non ancora presentato, alla donna che gli garba. Ed egli, quell'animale di uruguayano, ad una ad una,

andava tutte a beccarsele coteste belle donne: era interessantissimo certe sere osservare il suo gioco. C'erano a bordo per esempio due professori francesi che insegnavano a San Paolo del Brasile, con le compagne: ebbene, l'uruguayano si sarebbe detto che provasse un gusto matto a stuzzicare proprio quei due: una sera, per esempio, dopo aver parlato ad alta voce di un tango nuovo: «ho la musica con me» — corse a prenderlo in cabina per consegnarlo al capo orchestra; e, tornato, rapido, franco si diresse verso una di quelle due donne; e precisamente verso quella che l'uomo, il marito aveva cercato di trattenere nell'angolo più lontano e più in ombra. Un tango forse veramente bello, ma in ogni modo lunghissimo, eterno; no, ch'è estremamente estenuante e appassionato; io guardavo ora la donna, ora l'uomo, il marito, rimasto solo nel suo cantuccio: pallida lei, pallidissimo lui, nei primi momenti; e si guardavano, essa pareva gli volesse chiedere perdono, e insieme promettergli che era ancora sua, che era sempre sua; stesse tranquillo, sopportasse, non c'era alcun pericolo. Ma quel terribile tango si complicava sempre più: figure lunghe, indugi spaziosi e dolcissimi; ed ecco: come se un vortice si fosse aperto, ed essa irrimediabilmente e soavemente vi venisse precipitando, dopo tre o quattro minuti, la donna non guardava più il marito, e non era più pallida. Ma che dico? Era di brace: c'era ancora il suo compagno, c'era ancora la nave, c'era ancora la gen-

te per lei? No: c'era soltanto quella musica affascinante e lui, quell'uomo imperioso che la soggiogava, sicuro: un dominio totale, armonioso, bellissimo, perfetto.

Quando l'orchestra tacque e l'uruguayano restituì la giovane al marito, dovette quasi portarla a braccia: quella poverina era stanca, era finita, era addirittura uno straccio. L'uomo, il marito non fiatò; ma di lì a qualche secondo, se la trascinò via. E mi pare ancora di vederli: egli le stringeva un braccio e correva: forse, anzi certamente, facendole male; ed essa lo seguiva ma a stento: visibilmente il suo sentimento era ancora incerto, avrei giurato che essa, come dopo un sogno, forzava le proprie facoltà perchè ritornassero lucide e non vi riusciva assolutamente.

Eppure l'uruguayano non ebbe avventure sulla nave, durante la traversata. Era quel turbine che era; ma, o perchè nessuna delle donne presenti veramente gli piacesse, o perchè non aveva un temperamento paziente; o perchè giudicava troppo breve il tempo della traversata; o perchè infine non fosse in realtà, pur con quelle straordinarie qualità, un seduttore di professione, nessuna avventura concretò; le donne, quand'egli scese a Montevideo (tra parentesi, insalutato ospite; non si congedò da nessuno) le donne si accorsero certo che egli non c'era più, ma non con dolore; fu se mai un senso di liberazione, esse erano state un poco tutte le sue prigioniere, quell'uomo le aveva turbate,

le aveva dominate, in qualche momento le aveva condotte fin sull'orlo di un delizioso abisso; ma ora che era sparito, esse potevano ritrovare il piano stabile della propria realtà con la testa chiara e col sentimento calmo dei tempi normali.

Domandai, la sera stessa, al commissario di bordo se sapeva «chi fosse e cosa facesse» l'uruguayano disceso a Montevideo. Non ebbe bisogno di sfogliare il registro; ogni anno l'uruguayano andava col «Florida» a Parigi, ogni anno, a scadenza fissa, ritornava in Uruguay; egli lo conosceva da tre anni. «E' un "estanciero" di Salto — mi disse — sa, dall'alto Uruguay; nell'estrema pampa uruguayana. Tutti gli anni trascorre tre mesi a Parigi; dove spreca le energie che negli altri nove mesi, cavalcando, cacciando, vivendo come un selvaggio nei suoi campi, ha accumulato; nonchè, si capisce, molte decine di migliaia di "pesos". A Parigi è notissimo in tutti i locali notturni dei Campi Elisi: tutte le dive di quel caffè sono state più o meno a lungo le sue amiche, e più o meno a lungo gli hanno succhiato il pingue portafogli. Ora è ritornato nella Pampa: e laggiù, affidati alla naffalina gli abiti da società, si veste ancora da "gaucho", riconquista forze, si rimpolpa le tasche: aspettando, si capisce, che arrivi nuovamente la stagione che gli farà sprecare di nuovo tutto quello che ha accumulato».

Mario Puccini



...egli le stringeva un braccio e correva... (disegno di Brini).

COME LI VEDE IL CINEMA

LE FABBRICHE



CINASTROMANZIA

CLARA CALAMAI

♃ Ciclo di Marte.
 Dominatore dell'anno: *Giove*.
 Segno zodiacale: *Vergine*.
 Pianeta dominante: *Mercurio*.
 Padrone della decade: *Venere*.
 Dominatore del giorno: *Saturno*.
 Dominatore dell'ora: *Giove*.
 Elemento: *Terra*.
 Talismano: *Diaspro*.
 Metallo: *Mercurio*.
 Colore: *Grigio*.
 Profumo: *Acacia*.
 Fiore: *Rosa canina*.
 Animale: *Scimmia*.

♀ LA VERGINE
 Sta sotto i piedi a Boote la Vergine, in mano una spiga: - prole santa d'Astreo battezzatore di stelle. Narrano i miti che un giorno scendeva la Vergine giusta - nel mondo, né sdegno degli uomini aveva, né sdegno di donne; - ma preferiva sedersi nel cerchio coi saggi canuti, con i vegliardi assidersi sotto una quercia antica. - Quivi con facile mano il bene dal male spartiva, - quivi ad ogni mortale dava suo giusto diritto - e della libra i piattelli bilanciava sicura. - Or dalla terra al cielo fuggita è la vergine giusta - e di lassù ci guarda senza pietà né ira. Arato: I fenomeni

♁ Che Clara Calamai sia nata sotto il segno della Vergine è per noi motivo della più gradita sorpresa, poiché qui non si tratta, come i lettori avranno capito, della fanciulla ingenua e inesperta, ma della divinità olimpica che rappresenta la Giustizia, figlia di Temi e d'Astreo, come canta il Poeta nei versi su riferiti.

In realtà Clara aveva veramente bisogno di giustizia da parte del suo pubblico migliore. Giustizia d'apprezzamento e di valutazione per quanto si riferisce al suo temperamento d'artista. Il volgo aveva fin troppo sacrificato alle forme di quest'attrice, circondandola di una atmosfera di torbido erotismo e di frivola concupiscenza a detrimento totale della sua anima d'artista. No, Clara non è nata sotto l'immagine di una Venere triviale cara ai giovincelli peccatori solitari d'eccessiva fantasia, ma sotto la Vergine giusta, integra e pura; superiore alle miserie umane. Quello che ne produttori, né registi, né pubblico avevano capito di lei è finalmente stato rivelato dalla sua ultima interpretazione nel film *Ossessione*, dove Clara appare finalmente quale essa è: creatura terrestre ed uma-

na, ricca di carne e più ricca di spirito, spoglia d'ogni orpello di cui una troppo volgare compiacenza di falsi amici e di più falsi ammiratori l'aveva decorata. Dopo quel film, può dirsi che nell'esatta valutazione di quest'attrice giustizia è stata fatta.

E tanto più gradita è la sorpresa, in quanto l'oroscopo di Clara, sotto il segno della Vergine, rivela segni non dubbi di pudicizia e di equilibrio morale. Un passo a sinistra: il pericolo di molte scivolone e cadute c'è; specialmente se l'ambiente frequentato non è perfettamente sano, e ciò per l'eccessiva sensibilità che porta il nostro soggetto astrale a risentire fortemente la influenza del mezzo in cui vive. Gli astri non s'ingannano, sebbene dove la donna può sdrucciolare l'artista si solleva leggiadramente a volo superando aerea il periglioso passo.

L'oroscopo di Clara parla anche di praticità, scrupolo, prudenza e metodo: quindi di grande fortuna e successo, al cui conseguimento saranno intrapresi numerosi viaggi. Buona volontà, discreta arrendevolezza, ma anche grande ambizione. Il fatto che Venere sia padrone della decade significa che nella vita sentimentale di Clara ci sono o ci saranno molte irregolarità e indubie né lievi contrarietà amorose. Amici pochi, i veri, e mutevoli; inimicizie moltissime, in prevalenza segrete, ma ciò naturalmente fa parte del destino di ogni attrice degna del nome.

Se Marte, nel cui ciclo si affaccia al mondo l'animula di Clara, significa intemperanza nei piaceri, Giove, dominatore dell'ora, corregge questa influenza non benevola, con attributi di prudenza, concedendo anche benessere e larghezza d'onori. Previsioni? Una cosa sorprendente: Clara si farà monaca; molto tardi, ma inevitabilmente. Sulle sue nude carni dove tanti carboni infocati hanno bruciato, graffierà puntuto il cilizio. Sui suoi capelli che tanto olezzo hanno emanato scenderà la cuffia chiusa e mortificante. E noi in una nostra futura visita al convento saremo garbatamente ma fermamente pregati da Suor Portinaia di non molestare col rumore mondano Suor Convertita.

Roberto Bartolozzi

La prima fabbrica apparve sullo schermo con la nascita stessa del cinematografo: nel primo programma cinematografico figurava infatti «L'uscita degli operai dagli stabilimenti Lumière». Molti anni sono passati da allora e la fabbrica, l'officina, lo stabilimento industriale sono rimasti fra gli ambienti preferiti dal cinematografo.

Apparvero le fabbriche nei primi film a soggetto con una funzione presso a poco identica a quella per cui Manzoni inserì l'uscita delle ragazze dalla filanda nei «Promessi Sposi»: dalle fabbriche del primo cinematografo uscivano infatti le ignare operaie, splendide di gioventù e di purezza che dovevano essere ignobilmente sedotte dal vitaiolo cinico destinato ad una tragica espiazione delle sue malefatte.

Quando la letteratura del primo novecento prese un atteggiamento decisamente sociale e progressista apparvero in film le fabbriche come testimonianze della dura vita degli operai. Fabbriche non ben precisate, quasi sempre riprese dal vero ma inquadrare di fronte, senza risalti. Il cinematografo non aveva ancora appreso infatti il valore polemico della inquadratura.

Sulle ambientazioni operaie del cinematografo ci sarebbe da discorrere a lungo: dovremmo innanzi tutto constatare che molto spesso esse erano sfasate, forse per mancanza di conoscenza dell'ambiente descritto. La letteratura imponeva dei temi sociali che il cinematografo sfruttava, ma a differenza dei letterati, i cineasti ignoravano spesso non soltanto le fabbriche ma anche la vita degli operai.

Comunque la polemica sociale indirizzò il cineasta a fotografare le fabbriche solo nell'aspetto più squallido: squalore retorico naturalmente che è nessuno seppe andare a cercare il vero volto della oppressione industriale. In Europa ci si abbandonò al crudo realismo in

Apparvero dunque le prime fabbriche in semplici storie d'amore. Erano queste storie fine a se stesse e quindi anche l'ambiente si esauriva nei limiti strettamente necessari al racconto. Si trattava quasi sempre di fabbriche enormi, di cui lo spettatore non vedeva che piccolissimi reparti, in cui lavorano l'uomo o la donna protagonisti del film. Ambienti generici in cui venivano collocati meccanismi di misteriosa attività, di cui forse neppure il regista si preoccupava di conoscere il funzionamento.

Col dopoguerra l'industria cinematografica americana si propose di esaltare il lavoro e di valorizzare lo sforzo industriale. Nacque così una serie di film ottimistici in cui il lavoro appariva sempre ben retribuito e premiato, in cui l'industriale era sempre un bonaccione pronto a soccorrere i suoi dipendenti e a intervenire in loro favore. La crudeltà di un sistema industriale che schiacciava e sezionava gli individui, fino a ridurli pezzi di una macchina, non era ancora stata denunciata al cinematografo: ma London aveva già scritto da molti anni «Il tallone di ferro» e proprio in quegli anni Anderson - Sherwood non Marxwell - componeva «Riso nero».

Le fabbriche che apparvero allora nei film erano organismi perfetti, composti da un susseguirsi di am-

limenti dove si lavorava a ritmo di musica: un guazzabuglio in cui era difficile orientarsi.

In un film d'eccezione «A nous la liberté» apparve la prima satira del mondo industriale e insieme la prima polemica cinematografica contro il macchinismo. La fabbrica vista da Clair è una sorta di meccanismo opprimente che schiaccia gli individui in una formula unica: una specie di letto di Procuste modernissimo. Ricordare, oltre ai congegni complicatissimi, i nastri continui, l'automatismo dei gesti: l'amplifica-



Da «Alba tragica» di Carné.

tore che diffonde cerselli educativi a tempo con il ritmo delle puleggie. Un diabolico insieme che deve ridurre gli uomini in numeri. Polemicamente, anche dall'esterno, questa fabbrica assomiglia ad un carcere: gli operai si muovono nel cortile come detenuti, in lunghe colonne guidate da un sorvegliante. C'è insomma tutto il germe di una rivolta sociale.

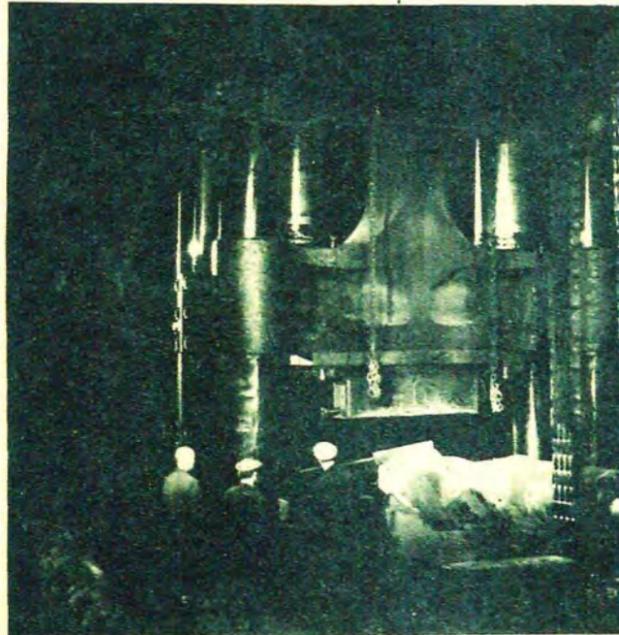
In un film italiano forse non perfetto narrativamente ma ottimamente impostato come ambiente: «Acciaio» apparve la prima esaltazione del mondo industriale italiano e precisamente di quello di Terni. Il mondo delle acciaierie venne fedelmente dipinto, soprattutto per l'impegno che misero regista ed operatore nella descrizione. Dal punto di vista documentario il film è forse fra i più importanti girati in Italia.

Apparve poi la seconda fabbrica polemica: quella di «Tempi moderni». La celebrità di questo ambiente rende superflua ogni rievocazione. Un episodio solo, che spiega psicologicamente molte cose, vogliamo ricordare: l'episodio di quella terribile macchina per far mangiare gli operai che si impadronisce del povero protagonista, gli fa ingollare per forza le bevande, gli fa sgranare con rumore sinistro una pannocchia e gli pulisce inesorabilmente la bocca a tempo cronometrato.

In un recente film tedesco abbiamo veduto l'apologia delle acciaierie e del loro creatore: la storia di un grande industriale che finisce per non essere più padrone dell'opera sua. La visione delle fabbriche era grandiosa, più da documentario che da film a soggetto, ma molto spesso quelle incandescenti masse di acciaio non parlavano all'anima.

Non crediamo di ingannarci affermando che le fabbriche resteranno a lungo fra gli ambienti preferiti dal cinematografo: ma vorremmo vedere presto una storia ambientata in quei capolavori di umanità industriale che sono alcune fabbriche di tessuti del Biellese e che costituiscono forse la più alta espressione di civiltà industriale.

Umberto de Francis

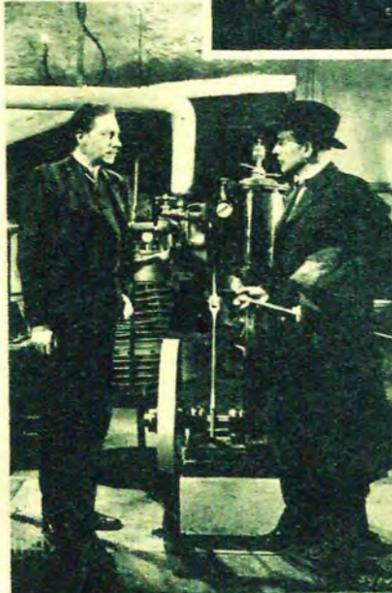


Da «Acciaio» di Walter Ruttmann.

viene in cui era piacevolissimo rivivere. Contemporaneamente cominciarono ad apparire i complessi industriali avveniristi. Lang dette la stura a questi tentativi fantasiosi con «Metropolis» in cui figuravano sale popolate di misterici congegni azionati da una unica leva, parenti, in quanto a fantasia, delle prime divagazioni di George Méliès. In queste fabbriche gli operai figuravano come massa imbecille, cieca e sorda, capace soltanto di un palpito di brutale rivolta.

Riapparvero poi le fabbriche nei film comici, soprattutto nelle «comiche finali» di cui erano protagonisti Ridolini e più tardi Lloyd e Keaton. In queste fabbriche, spesso costruite in teatro, l'ambiente era espediente atto alle malefatte del protagonista; non c'era alcuna ricerca polemica sia pure mascherata sotto un effetto comico, come vedremo in alcuni film posteriori. Gli ingranaggi afferravano i protagonisti, minacciavano di sbriciolarli ma poi si limitavano a lanciargli in aria. In un film di Ridolini appariva una assurda fabbrica di automobili alla quale affluivano rottami di metallo per ottenere in pochi minuti una automobile nuova che al primo urto si trasformava di nuovo nel mucchio primitivo dei rottami.

Intanto in film che documentavano la vita americana come «Aurore», «La folla» eccetera, apparvero come visioni accessorie le più grandi fabbriche del mondo. In altri film americani apparvero delle piccole fabbriche squallide da cui i protagonisti prendevano le mosse per la conquista del loro mondo. Poi apparvero ancora dei gai stabi-



Da «Diesel» di Gerhard Lamprecht.

materia mentre il cinema americano, che rifugiava per evidenti ragioni dal realismo in materia industriale, riusciva talvolta a creare delle visioni sotto alcuni aspetti poetiche. Non mancarono gli ambienti falsi, le fabbriche costruite in teatro per sembrare più desolanti, come non mancarono le fabbriche perfette, ugualmente costruite e lontane dalla realtà.

Si deve comunque constatare che il lavoro ha sempre interessato il cinematografo: è questo un titolo di merito che non deve essergli negato. Con la sua possibilità di creare il documento, il cinematografo ha influito in senso positivo sulla polemica sociale.

3 minuti di racconto

MANDARE FOTOGRAFIE

La signorina bionda che vuol fare del cinema esce dall'ufficio del direttore di produzione al quale è stata raccomandata. E' abbastanza soddisfatta del colloquio, la signorina. Quel signore è stato gentile, s'è interessato benevolmente di lei e, udito che essa tentava per la prima volta quella strada, le ha promesso di tenerla presente. Intanto le ha chiesto una fotografia, magari due.

— Non ho che questa... — ha detto la signorina tirando fuori dalla borsetta una piccola istantanea 6x9 fatta coll'apparecchio a cassetta del cugino Attilio.

— Oh, no!... — ha sorriso il direttore di produzione. E gentilmente ha spiegato: — Per avere qualche probabilità di cominciare a fare qualcosa nel cinema è necessario avere delle belle fotografie, grandi, appariscenti. Testa, mezzo busto, figura intera... Andate da Luxardo, da Ciolfi, da De Antonis... Sono specializzati: loro sanno quello che occorre...

I fotografi specializzati lavorano bene ma si fanno pagare. La signorina bionda che vuol fare del cinema sospira un po' quando le presentano il conto, ma è contenta perché le fotografie sono belle. Chissà che impressione faranno al direttore di produzione...

— Il direttore di produzione è assente, signorina.

La signorina bionda che ecc. ecc., avrebbe preferito consegnare personalmente le fotografie, ma si rassegna a lasciarle all'usciera. Ritournerà un altro giorno.

Un altro giorno il direttore di produzione è fuori perché gira in esterno, oppure perché sta poco bene. Le fotografie — la signorina non lo sa — sono nel terzo cassetto a destra della scrivania dell'usciera.

Nel terzo cassetto a destra della scrivania dell'usciera ci sono almeno quindici fotografie di ragazze che vogliono fare del cinema.

Intanto la signorina bionda ecc. ecc., ha potuto avere un biglietto di presentazione per un regista.

— Lasciatemi una fotografia con l'indirizzo e il numero di telefono... — dice il regista che ha molta fretta. E mentre la signorina scende le scale il regista, continuando a discutere con altri signori, apre un cassetto della scrivania — il secondo a sinistra — e infila dentro la fotografia.

Nel secondo cassetto a sinistra della scrivania ci sono almeno trenta fotografie di ragazze che ecc. ecc. E anche di giovanotti, vecchie signore e bambini prodigo. C'è un bambino vestito da angelo che tenta una specie di figura di danza. Ogni fotografia rappresenta una speranza.

Il regista che ha molta fretta è sempre irreperibile. Per fortuna la signorina bionda che ecc. ecc., ha conosciuto il capo ufficio stampa di una casa di produzione. E' un signore gentile, incoraggiante. Dice:

— Se volete lasciare a me due fotografie le farò vedere a qualche amico.

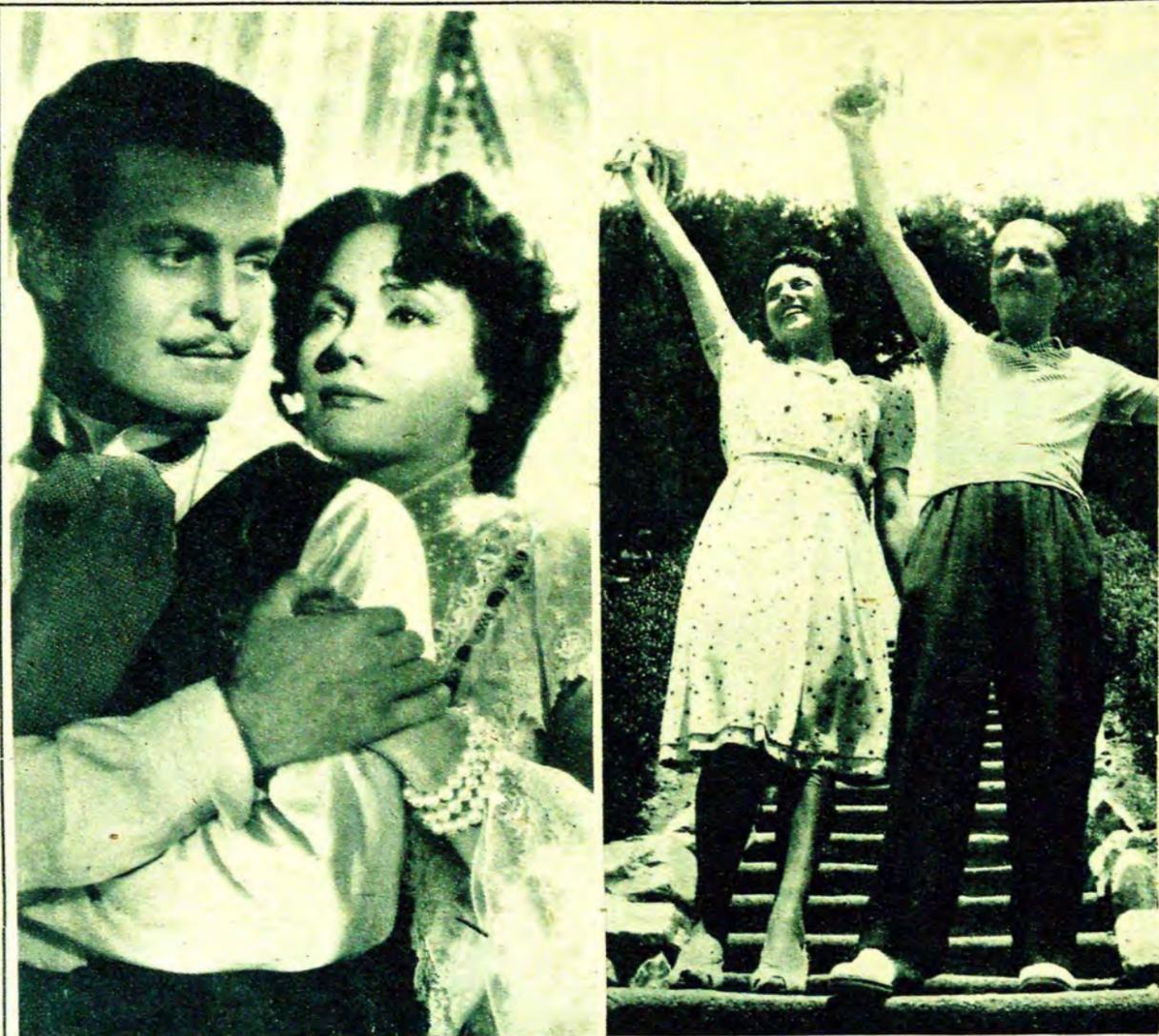
La signorina lascia le fotografie che per due giorni si trascinano sul piano della scrivania in mezzo ai ritagli di giornale e ai bozzetti di manifesti. Poi, l'usciera che fa le pulizie e che ormai sa come deve regolarsi, apre l'armadio che ha tanti scomparti. In uno scomparto è scritto: «aspiranti». Le due fotografie vanno a finire là dentro. Ci sono molte fotografie di donne, pochissime di giovanotti, nessuna di vecchie. C'è anche una fotografia di un cane sapiente. Chissà come mai. Ogni fotografia rappresenta una speranza.

Così, pian piano, i cassette delle scrivanie e degli armadi delle case di produzione, si riempiono di fotografie. Nessuno le guarda mai. Ogni fotografia rappresenta una speranza.

Per fortuna qualche volta si trasloca: allora i cassette vengono ruotati sul pavimento. Gli uomini che trasportano le scrivanie raccolgono le fotografie e le guardano. Loro non sanno che ogni fotografia rappresenta una speranza. A loro interessano unicamente le fotografie in cui le aspiranti si sono fatte ritrarre a figura intera in costume da bagno.

Le altre le buttanò via con tutte le speranze che vi sono attaccate.

V. C.



Antônio Centa e Isa Miranda in una scena di «Zazà». (Prod. Lux; fot. Vaselli)

Clelia Matania e Enrico Viarisio ne «L'ippocampo» (Arno-Enic; fot. Pesce)

VENERE ALLO SPECCHIO

UNA MODELLA

La curiosità di alcune lettrici sulla mia persona merita una risposta.

Di fronte all'incantesimo della bellezza, noi siamo tutti eguali, e però non è lecito che si domandi a coloro, che unilmente sacrificano alla dea l'ultima illusione, ciò che non si domanderebbe ai milioni di esseri che palpitano di essa: cioè, il perchè e il come e il quando, l'età, le fattezze, la vita, e altre bagattelle: tutte cose che nulla contano, se la religione della bellezza spiega le sue braccia a tutti, amorevolmente, o accoglie il pastore lo scienziato il fanciullo, il ricco e il povero, l'uomo rozzo e il raffinato esteta, chi ha la morte nel cuore e chi canta; finalmente noi, effimeri cittadini di questo pianeta, che facciamo la staffetta da una casa all'altra, listando di grigiame le vie della nostra prigione.

La bellezza offre alla nostra sete di felicità l'unica filosofia completa, quella che si schiude a noi senza studio e artificio, toccando le corde del sentimento.

E' una filosofia, per dirla con Ruskin, che non si domanda già soltanto le cause delle forze che reggono le cose, come fa la scienza; ma pure, e soprattutto, le cause delle forme, le quali, parlando a noi col loro semplice e potente linguaggio, ci danno non soltanto le leggi della creazione, ma pure le gioie della creazione. Perchè la forma, e soltanto la forma, attraverso le linee e il colore, e plasticamente, svela a noi, senza misteri, il segreto della vita e del cosmo.

Questa intelligenza della forma fa sì, che noi, piuttosto che catalogare le cose che vediamo secondo il meccanismo e l'utile che le caratterizza, stabiliamo invece, per quanto ci è possibile, quella insuperata gerarchia del bello, che è tutto per noi.

Il divismo, che dilaga oggi in Gi-

nelandia, non avrebbe altra scusa che questa: il culto della bellezza, come linguaggio, il più diretto e semplice, ed a portata di tutti.

E infatti, se insisto da qualche tempo in queste pagine sulla bellezza della donna, è perchè vorrei dir qualcosa, sia alle attrici che la interpretano, che alle loro imitatrici appassionate, una delle quali, fra le altre cose, quasi sollecita che io le profili, plasticamente, nientemeno un modello, che sia tale, che la nostra raffinatezza e il nostro gusto possano accettarlo incondizionatamente.

Non è facile un simile compito. La bellezza, come la intendo anche io, è cosa effimera, tanto è passeggera nella persona, e quasi imponderabile nella sua essenza. «Toute figure est un monde», s'è detto, un mondo che ha i suoi astri, un moto proprio, e l'elisse da tracciare nell'universo, per rappresentare la sua vita.

La bellezza della donna, come certi fiori esotici che stentano cent'anni a sbocciare per vivere un'ora e soltanto un'ora, ha un'esistenza relativa. Voi, percorrendo una spiaggia, fra migliaia di ondine, una ne troverete, e una sola che in quell'ora particolare sfoggia l'optimum della sua bellezza, e forse a sua insaputa; come il fiore che irradia i suoi petali al sole, prima di appassire.

Vorrei parlarvi di una modella, che suggerisce queste mie considerazioni, ma qualcuno non la dovrebbe scambiare per una donna immaginaria, come l'Anna Stirker di Luigi Bartolini, la dolce musa. Di fantastico nella mia modella io trovo invece l'insieme di quelle grazie, che soltanto più donne singolarmente possono avere. Gli uomini, tutti, si costruirono un simulacro di bel-

volte la testa, e hanno dettato certe misure immutabili; come la coscia due volte e mezzo il braccio, il braccio due volte e mezzo il dito grosso, eccetera; un assurdo. Un geometra potrebbe essere un valente esteta, e direi che l'ombelico divide il corpo in media ed estrema ragione. Così non mi è mai saltato il ticchio di prendere la canna e misurare la mia modella. E' una creaturina tutta femminile, che non porta addosso le storture che opera nel corpo lo sport, ed è così composta nelle sue parti, come si conviene in quelle persone che vivono una vita variata, che non sono, cioè, legate ad un tavolo d'ufficio, o dedite a lavori grossi, o imbambolate nel dolce far nulla.

Meglio delle parole parlerebbero questi miei studi, se potessi mostrarveli: e più di questi abbozzi a carbone, come penserà qualcuno, l'originale. Ma soltanto con queste mie impressioni — con le quali interpreto, variandole, le forme della modella, che nei disegni più che copia dell'originale rappresenta le mie intenzioni sul bello — io renderei l'idea che essa può ispirare.

Rassomiglia vagamente a Maria Bell, ma più giovane di dieci anni.

Eccola in posa, seduta, che mi volge il fianco, le braccia poggiate sullo schienale della sedia, il piede sinistro agganciato dietro il ginocchio, o si storce veemente, il seno stretto dal braccio, e ridondante sulla gonfiezza dell'addome, mentre corre elegante la linea della gamba.

Vista posteriormente, in questa stessa posa, ostenta l'ondata pinguedine del fianco. Le sue spalle spioventi, di donna veramente bella, mi ricordano quelle di Lida Baarova; e son del taglio, direi, di quelle della Venere del Botticelli, quasi create per far scendere le braccia, senza angolosità; cioè, spalle armonicamente ondulate per l'attacco di esse, più che per fare da piedistallo al capo; il quale, anzi, per l'onda dei capelli, che dà un senso di spirale al collo stesso, forma, con l'insieme del busto, quel nodoso complesso di curve, donde partono le altre direttrici del corpo, per far sfogare tutta la figura in lunghezza.

In un altro studio — così arrovesciata sul dorso, le braccia congiunte sul capo — ho cercato di rendere questo stato di riposo, per notare quell'affossamento del petto e del ventre, fino al saliente dell'addome, che svetta su dall'ombelico. Pare che la sua pelle nasconda i lacci dei nervi e la temperata nodosità



...le mani di Isa Miranda.

dei muscoli, come un bianco tessuto di seta.

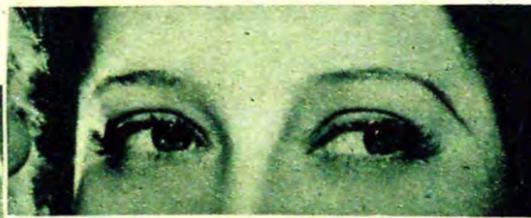
In questa, — si accocchia i capelli, ritta, un braccio abbandonato sulla gamba — i suoi fianchi gittano su il busto, gentile, mentre le gambe, lievemente nervose, scendono eleganti, ovate, adipose nella congiuntura, e snellite all'attacco del piede.

Questa modella, non sarebbe quella creatura completa che io stimo, se non avesse anche le braccia di una Dorit Kreysler, le mani di Isa Miranda, gli occhi di Jeannette Mac Donald e altri tesoretti, di qui taccio ora.

Riccardo Mariani



Le spalle di Lida Baarova...



...gli occhi di Jeannette Mac Donald...

lezza. Murnau l'è andato a cercare, per Tabù, nelle isole Bora Bora.

Ve la presento, questa modella, ricordando prima il parere di un grande intenditore di donne del Cinquecento, perchè fedelmente tratteggia la sua figura, «piace la persona che è complessa, quando ch'ella getti fuori i suoi membri svelti e desti, che li mostri ben collocati e coi debiti spazi, e rettamente misurati; ma non la vorrei nè soverchio grossa, nè molto grassa».

Gli antichi hanno stabilito che il corpo della donna debba essere nove

DISCORSO sulla felicità

PICCOLA INFELICE, VENEZIA

Amica gentile, mi avete scritto una lunga lettera accorata per dirmi che siete tanto infelice e finite col domandare a me che cosa è la felicità. Potrei rispondervi con un intero volume di filosofia. Ma cercherò d'essere un poco più conciso. Anzi tutto, non bisogna confondere la felicità coi piaceri e l'infelicità col soffrire. Anzi, talvolta la felicità è proprio soffrire. Mi spiego. Dovete sapere che io sono un ammiratore e un amatore della vita. Se la vita non è che soffrire — e non è che questo, infatti, ché vivere è sentire, e sentire è soffrire — amo soffrire. Qualsiasi sofferenza è bella. Non c'è che una cosa brutta: la morte; perchè rende tutto inutile. Mi piace persino d'avere il mal di denti. Quando sarò morto non l'avrò più. Il mal di denti è privilegio dei vivi. Avrò tempo per non soffrirlo. Forse avrò tutta l'eternità per non soffrire più mal di denti e per non soffrire più nient'altro. Dunque, mentre m'è piovuta dal cielo la fortuna di poter avere il mal di denti — fortuna ah! quanto fugace! ché può durare al massimo quanto la vita — voglio godermelo. Più avrò mal di denti più sarò vivo. Vivere significa soffrire, cioè sentire. Essere «io» significa soffrire.

L'«io» è anche mal di denti. E dunque ben venga il mal di denti, algido privilegio di questi fantasmi che sono gli «io», e più sarà forte più mi farà sentire d'esser vivo, d'essere «io». Poi starò benissimo, i denti non si faranno più sentire, ma sarò morto, non sarò più niente. Ohibò. Datemi il mal di denti. Datemi tutte le sofferenze possibili e immaginabili. Torturatevi accioccchè spremate al massimo dalla mia materia la sensazione di me stesso. E' vita, signori. E la felicità è morte.

Il mio mal di denti è una cosa mia, proprio mia, tutta mia. Se non nascevo, non potevo averla. Se non voglio soffrire il mal di denti, mi strappo il dente. E non vi accorgete che questo è un principio di suicidio? Verissimo: se non volete avere mal di gambe, tagliatevele, se non volete avere mal di capo, fatevi mozzare il capo. Sopprimetevi, se non volete dolori. Ma io voglio avere dolori. Questo è un privilegio dei vivi. Voglio profittare di questa rara occasione che mi permette d'aver dolori. Pensate: erano passati miliardi d'anni e, che io sappia, non mi si era mai presentata l'occasione d'aver dolori; forse poi ne passeranno altri miliardi e non mi si presenterà più. Non voglio lasciar sfuggire l'occasione. In quei miliardi d'anni posso benissimo «non aver dolori», ma non potrò assolutamente averne; averli è cosa possibile soltanto ora. Questa è una pacchia di dolori, di sofferenze. E' vita, amica mia. Ci scherzate? Non ringraziate il cielo che vi ha dato la possibilità di soffrire? In ogni caso, nella peggiore delle ipotesi, bisogna dire: Meglio che niente. Del resto anche i piaceri sono sofferenze. Sono il primo leggerissimo grado di sofferenze (fisiche, s'intende) sono lo stadio acutissimo di altrettanti piaceri. Graffiatevi e avrete sofferenza; ma provate a graffiarvi se avete un prurito e proverete piacere. Dunque lo stesso atto variamente dosato può procurare un piacere o una sofferenza.

C'è poi un'altra specie di felicità. Se penso a un periodo passato della mia vita, mi accorgo che quella fu la felicità e vorrei tornarvi. Ma ripensandoci a mente fredda mi ricordo bene che allora non ero felice. Adesso mi pare che quel periodo sia stato la felicità, ma allora mi pareva che un altro periodo anteriore lo fosse stato, e non quello; e allora ero infelice come ora. Dunque, il periodo presente è come quello che ora mi sembra sia stato la felicità. Dunque ora sono infelice ma fra qualche anno ripensando a questo tempo mi sembrerà che esso sia stato la felicità. Dunque ora sono felice senza saperlo? Un giorno desidererò di tornare a questo periodo e mi dorrà di non poterlo fare. Dunque, poi che ci sono, profittiamone. Godiamoci questo periodo di felicità. Non facciamo come l'altra volta, che l'ho lasciato passare senza accorgermi che era la felicità e me ne sono accorto soltanto dopo. Ma no, non è felicità ora. Poi mi sembrerà. Un miraggio. Davvero la felicità non è di questa terra. Però, se la ragione mi assicura che un giorno rimpiangerò questo periodo accorgermi che era la felicità, io oggi debbo esser felice. Ma non mi riesce. Ecco, scrivo: «oggi sono infelice» e metto da parte questa pagina. Fra dieci anni la rileggerò e dirò: allora era felice. Ma dunque siamo felici o non lo siamo? La felicità è come la luce d'un faro che portiamo dietro le spalle. Soltanto quando siamo passati quella luce illumina i luoghi per i quali passammo. Ma mentre siamo in quei luoghi siamo al buio. Però, siccome camminiamo sempre, tutti i luoghi che traversiamo saranno illuminati da quella luce. Dunque, coraggio. Se siamo al buio, non c'è da aver paura: presto quel sito buio sarà illuminato. Ma noi non saremo più lì. Vedremo soltanto di lontano il paesaggio che traversammo al buio. Pazienza. Ma possibile che non si riesca a volgere il faro intorno a noi? Si riesce. Ma esso illuminerà sempre i luoghi lontani: o davanti, o di dietro, o intorno; il punto in cui siamo sarà sempre al buio. I fari non possono far luce che così. Anche quando si va in automobile di notte: i fari illuminano la strada sempre prima che ci arriviamo; ma il punto su cui passiamo è sempre al buio. Forse perchè questa che noi chiamiamo felicità è una luce artificiale che portiamo in noi, come l'automobile porta i fari. Bisognerebbe che la felicità fosse una vera luce, fuori di noi, come la luce del sole. E' anche un fatto che il più bello si lascia sempre dietro. Non c'è caso che si possa mai dire: «Ti ricordi quando ero vecchio, sdentato e curvo?». Invece: «Ti ricordi quando ero giovane, bello, eccetera? E adesso...». Ma voi, piccola amica, siete ancora lontana da quel giorno. E dunque, anche se oggi soffrite, consideratevi felice perchè col tempo vi sembrerà che oggi siate stata felice.

Vi bacio le mani.

Gigi



Alain Cuny e Arletty nel film di Marcel Carné « I visitatori della sera » (Scalera-Invicta).

L'arca di Noè

✚ A. E., ROMA — Può darsi che abbiate ragione. Ma il consiglio che avreste dato voi può e deve darlo in un caso simile soltanto il cuore. D'altronde riconosco che un estraneo non può dare nemmeno il consiglio opposto.

✚ ME STESSA — Mi domandate se credo all'amicizia fra un uomo e una donna. Ecco: dipende dall'età della donna e dal suo fisico.

✚ PIZZICOR D'AMORE — Possiamo combinare. Inviare foto.

✚ B. NERA, AREZZO — Alle mosche piacciono le nespoli? Fortunatamente, non soltanto alle mosche.

✚ FRANCO ZARA, SIENA — Scusatemi, non leggo soggetti.

✚ ESSE EFPE — Voi siete vittima di uno dei casi più frequenti: un amore che dura finché si è separati e cessa quando si sta vicini. Disgraziatamente per voi, chi si è disamorata con la vicinanza è la vostra innamorata. Ma poteva avvenire anche il contrario. Il fatto è che oggi le ragazze antepongono a tutto la propria libertà. Colpa degli uomini? Colpa delle ragazze? Forse, di tutt'e due. Certo si è che oggi le ragazze, anche se si proclamano innamorate d'un uomo, non sanno rinunciare alla possibilità di far le civette e divertirsi con tutti gli altri. A costo di arrivare a una rottura con l'innamorato. Si vede che un uomo solo non può offrire quanto basta, in fatto d'interesse sentimentale, a una ragazza. O che le ragazze non sanno più esse stesse che cosa vogliono dall'uomo amato. Di fronte a una situazione simile io non saprei dare che un consiglio agli uomini: cercate di non innamorarvi. Quando un uomo è già innamorato, la faccenda è un po' più difficile. Ma in questo caso mi rifarei alla vecchia sentenza dettata dalla sapienza dei popoli e che si è sempre riscontrata, di sicuro effetto: «nella guerra d'amor vince chi fugge»; che è poi il segreto o la base di tutti gli amori. Amate una ragazza che vi fa soffrire? Fuggite. Vi correrà appresso. Finché la inseguite voi, lei vi fuggerà. Ma occorre essere molto astuti e fare in modo che la ragazza non s'accorga minimamente che la vostra è una fuga strategica, altrimenti farete un buco nell'acqua. Occorre che diate alla ragazza la certezza che la fuggite sinceramente, per liberarvi di lei, perchè non volete saperne di lei, perchè amate un'altra donna. Ma purtroppo per gli uomini in queste funzioni soltanto le donne sono maestre, mentre gli uomini si fanno subito cogliere in castagna. Il fatto è che le donne sono molto più furbe degli uomini, sono vere creature del demonio: se sono innamorate, se soffrono, se sono infelici per amore,

riescono a non farsene accorgere e a dare all'uomo la sensazione che innamorato, sofferente e infelice è lui. Beninteso quando nell'uomo c'è un po' d'interesse sentimentale. Questo può spiegarvi anche l'improvvisa freddezza della vostra innamorata e darvi fondate speranze: forse ella vuol farvi innamorare di più; trova che non l'amate abbastanza e vuole esasperarvi. In ogni caso la migliore tattica, se volete conquistarne il cuore, è l'indifferenza: fuggite, interessatevi d'altre donne se vi riesce; e, se non vi riesce, fingete d'interessarvene; può darsi che, a forza di fingere, finirete per interessarvi sul serio e in ogni caso sarete salvo. Col che siamo arrivati all'ultimo punto della vostra lettera: là dove mi domandate un consiglio per calmare la vostra passione. Anche per questo io mi rifaccio a una vecchia sentenza di sapere popolare: chiedo scaccia chiolo. Ci sono tante donne al mondo! Credete pure, una grande passione non è che una malattia, una forma di pazzia: vi mette in mente che al mondo esiste una sola donna. Guardatevi intorno, invece. Ci può essere più grande stoltezza di quella?

✚ ROMOLO ROMANELLI, VENEZIA — Prego di non smascherarmi. Cercate di tenere calme le ragazze quando parlate loro di me.

✚ MARCELLA CARM — Sarete servita. Ma voi cosa mi offrite in cambio?

✚ BRUNO SENESE — Vorreste trovare per mezzo di questa rubrica una graziosa bambina, anche senza dote, per sposarla. Vi dirò che mi son subito fatto un pensiero di accontentarvi. Mai, disgraziatamente per voi, la graziosa bambina che vi ho trovato è talmente graziosa che sono stato costretto a tenerla per me. Morale: un'altra volta arrangiatevi da voi.

✚ PITTORE PAZZO — Avete visto il film « Il più bel sogno » e avete scoperto che tutta la prima parte di esso è stata ed è tuttora vissuta da voi. Non è il primo caso in cui si ritrovano episodi e stati d'animo personali in film o in ro-

manzi. Comunque, visto che la prima parte l'avete vissuta, o la state vivendo, la seconda parte può ammonirvi se cambiare strada o persistere. Se il film è riuscito, sapete fin da ora come andrete a finire. O avete il modo di tentare delle varianti.

✚ NINO BEATTI — Valga per voi la risposta data a Bruno Senese. Benchè voi abbiate delle pretese più modeste. Voi cercate soltanto una ragazza disposta a farvi vedere Roma. Però, se io fossi in voi cercherei una ragazza disposta a farmi vedere qualcosa di meno antico, se può e meno eterno.

✚ ESMERALDA, TORINO — Mi scrivete che voi state cercando « Un'Amore con l'A maiuscola ». Posso arrivare ad ammettere l'A maiuscola, ma l'apostrofo mi pare eccessivo.

✚ ANONIMA — D'accordo. Le lettere anonime sono una grande vigliaccheria. Condivido pienamente la vostra opinione. Io, poi, figuratevi, ho conosciuto un tale che aveva talmente radicato il turpe vizio di scrivere le lettere anonime, di fare le telefonate anonime e di colpire il prossimo vigliaccamente nell'ombra protetto dal velo dell'anonimo, che, per le piccole vigliaccherie s'era provveduto addirittura di biglietti da visita anonimi. Semplici cartoncini bianchi. Li presentava. Li lasciava alla porta. Domanderete: « Ci scriveva sopra qualche cosa? » Niente affatto. Quando si scrive sui biglietti da visita essi fungono da lettere. Costui li usava invece proprio come biglietti da visita tutte le volte che voleva non si sapesse che era lui a usarli. Scusatemi, signora, parliamoci francamente: in quali occasioni si usano biglietti da visita? Per le sfide, per annunciarsi quando si fa una visita, per ringraziare quando si è stati invitati a pranzo, per condoglianze, per rallegramenti. Ebbene, in questi casi quel mascalzone usava i biglietti da visita anonimi: quando voleva fare una visita senza che si sospettasse che il visitatore era lui; quando voleva sfidare senza che l'avversario sapesse da chi gli veniva la sfida; quando voleva rallegrarsi o condolarsi senza che la persona a cui egli si rivolgeva immaginasse trattarsi di lui. Se ne incontrano di mascalzoni a questo mondo!

✚ PAPERINA DI BOLOGNA — Insistete che non siete Paperina di Perugia. Ma esiste anche fra le mie corrispondenti, Paperina di Perugia. Possibile che ci siano al mondo tante Paperine?

✚ VISU', PRATO — Giro i vostri complimenti a Enegi, Ferrara per il ritratto dell'attore radiofoni-

FRA POCHI GIORNI

scade il termine del concorso per l'identificazione di GIGI NESPOLA. Ci sono pervenute finora migliaia di risposte, più o meno esatte. Quei lettori che ancora non lo avessero fatto, si affrettino e concorreranno all'assegnazione dei 1000 abbonamenti trimestrali messi in palio dalla nostra amministrazione.

co (v. numero di due settimane fa). Dunque voi trovate che quel ritratto è somigliante. Mi dispiace per l'originale.

M. P. 11 - Le lettere raccomandate « con ricevuta di ritorno » non si debbono mai accettare. Re-spingerle al mittente per mezzo dello stesso fattorino che ve le porta. Una « raccomandata con ricevuta di ritorno » contiene quasi sempre qualcosa di cui il mittente sa che voi fingereste di non averla ricevuta; e perciò vi obbliga a dichiarare d'averla ricevuta prima ancora di averla aperta e di sapere di cosa si tratti. Accettarla significherebbe rendervi complice voi stesso di una sia pur piccola sopraffazione che vi si vuol fare. Il guaio è che le raccomandate, anche con ricevuta di ritorno, si aprono sempre con la speranza che contengano quattrini. Ma ricordatevi che « è vietato includere valori nelle raccomandate »! E, poi, se uno si prende la pena di avere anche la ricevuta di ritorno, vuol dire che ha più interesse lui che voi a che la lettera sia accettata e letta. Una volta accettata la lettera con ricevuta di ritorno vi sarete privati di quella grande risorsa che consiste nell'accusare il servizio postale di inesistenti disguidi e smarrimenti. La possibilità di dire che non si è ricevuta una lettera è uno dei più grandi servizi che ci renda la posta.

ANNABELLA - Franco Zeni per il momento riposa.

ALDEBARAN - Che cosa è il pensiero? Vediamo: noi pensiamo parlando dentro di noi. Quindi non si nasce col pensiero perché non nasciamo sapendo già parlare. Si nasce con la capacità di pensare quando si sia imparato a parlare. Difatti, senza parlare dentro di me io potrei pensare? No. Tento: il pensiero si ferma. E per fare questo tentativo ho detto dentro di me: « Tento »; poi ho detto: « il pensiero si ferma »; e tra le due frasi non ho potuto pensare a niente. Allora un muto-nato non pensa? Pensa perché dentro di sé parla con parole sue, cioè con i modi con cui può indicare le cose, poiché appartiene alla specie umana che ha il dono della favella. Vediamo come nasce il pensiero. Io sono un muto che non sapevo parlare, quindi mi trovavo nell'assoluta impossibilità non soltanto di tenere delle conferenze, ma anche di pensare. Ho cominciato a vedere le cose, ad averne la percezione e a ogni cosa ho dato un nome. O, meglio, non sono stato io a dare il nome. Io vedevo le cose: altri mi ha insegnato i loro nomi. Questo va notato, perché riduce sempre più l'importanza del pensiero, che finisce per essere un'esercitazione personale su un materiale collettivo già preparato da altri. Da questo si dovrebbe risalire all'origine del linguaggio per fare importanti scoperte. Ma lasciamo andare. Imparati i nomi delle cose, nonché gli aggettivi, i verbi, gli articoli, ecc., ho cominciato a pensare. Non prima. Dunque, è impossibile pensare senza il linguaggio. Senza linguaggio si possono avere immagini di cose passate attraverso i sensi, divinizioni, lampi di genio, intuizioni, ma non si può pensare. Senza linguaggio si può fare dell'arte (musica, pittura, scultura, ecc.), ma non pensare. Ciò non toglie che anche per mezzo del linguaggio si può fare dell'arte. Voglio dire: per fare dell'arte non è necessario il linguaggio, per pensare sì. (Che l'arte sia il mezzo di comunicare coi propri simili di esseri che non hanno il linguaggio e che perciò non possono pensare? Ma quello che per noi è musica, per gli uccelli, i grilli, ecc., potrebbe essere un linguaggio e perciò essi potrebbero pensare cantando dentro di sé. Bubbles, d'accordo. Ma la nostra arte sarebbe il rudimento d'un nostro primitivo linguaggio? No, no, no. Dico questo per cercar di capire che cosa è l'arte, visto che tutto dovrebbe avere una ragione pratica e nell'arte questa ragione pratica non la vedo se non in una misteriosa esigenza dello spirito.) Dunque, pensare non è una cosa seria come sembra a prima vista. Donde gli errori di quelli che hanno dato un'eccessiva importanza al pensiero, Cartesio. Quando si pensa che il pensiero è figlio delle parole e quindi le parole sono state create tutte prima di esso! Pensare significa suonare con una tromba che è stata fabbricata da tutti insieme attraverso i tempi e dalla quale non possono uscire che certi determinati suoni, che sono il risultato di quel lavoro secolare di tutti.

Gigi Nespola

Le relazioni fra cinema e teatro sono ancora controverse, è questione ancora accesa se convenga trasportare la commedia sullo schermo o no. Ma tutti questi interrogativi sono probabilmente inutili; ciascuno fa il comodo suo e prende il suo bene dove lo trova.

Per parte mia credo che la commedia possa esser benissimo utilizzata per lo schermo, a patto che si tenga conto delle grandi differenze che corrono fra i due generi d'arte ed a patto che si sappia « ricreare » la commedia nel trattamento (adoprando la barbara parola) cinematografico, togliendole più di teatro che sia possibile e valendosi solo dell'enorme vantaggio ottenuto dal riacquisto della « quarta parete ». Tutte cose alle quali abbiamo già accennato, del resto, parlando delle diverse commedie di Goldoni adattate per lo schermo, tenendo conto che Goldoni è un autore così profondamente teatrale che per lui le difficoltà di adattamento sono da ritenersi infinitamente maggiori.

Queste ed altre considerazioni mi son frullate nella testa apprendendo che, dopo aver saccheggiate i romanzi, gli sceneggiatori si son dati con maggior lena a trasformare le opere di teatro. Con quale criterio?

E' un po' difficile dirlo. Parrebbe a prima vista che le commedie più adatte fossero quelle dove l'azione prevale sulla psicologia,

CIPRIANO GIACHETTI:

4 COMMEDIE

Martini, Pirandello, Benelli e Svetoni dal palcoscenico allo schermo - Ciascuno fa il proprio commo - La dialettica al peso dell'azione - Un autore poco ambizioso

l'episodio sull'analisi dei sentimenti e dei caratteri, perchè il cinematografo è, anzi tutto, azione.

Ma, a quanto sembra, accade tutto il contrario.

Delle commedie annunziate in questi giorni per lo schermo tre sono, infatti, sottilmente analitiche e dialettiche. « Il fiore sotto gli occhi », « Il piacere dell'onestà », « L'orchidea ». Solo la quarta, « Il castigamatti », si affida in massima parte alle situazioni comiche, alla franca comicità del soggetto e del dialogo.

Sarà sommamente interessante vedere come gli sceneggiatori e i registi le abbiano cinematograficamente risolte. Fausto Maria Martini è tipico rappresentante dello smarrimento crepuscolare del primo dopoguerra: « Il fiore sotto gli occhi » è una tenue commedia che si risolve in un caso psicologico e in un esperimento morale. Due sposi, il Prof. Silvio Aroca e Giovanna Aroca, affogati nella più gretta vita provinciale tentano l'esperimento di cambiare per qualche tempo (precisamente quello concesso loro dalle ristrette finanze) la loro vita monotona, immergendosi nella dissipazione di un luogo di delizie, qual pote-va essere allora Sorrento, non come

due sposi legittimi ma come due amanti. Giovanna deve rinnovarsi così agli occhi di Silvio in questo bagno di luce nuova, apparirgli del tutto diversa, un fiore che, non più visto sotto gli occhi ma alla dovuta distanza, debba mettere in mostra altri colori ed altre attrattive.

Ma la donna ad un certo punto si smarrisce, minaccia di naufragare o di bruciarsi le ali al fuoco di una più intensa passione; l'amore la salva, ma l'esperimento si può dire fallito. « Noi abbiamo ceduto - dice la donna - a una esasperazione d'amore che è stata lì per distruggere la nostra felicità. Ne siamo stati puniti tutti e due: tu da questa ossessione di sospetti e di dubbi che avvelenano la tua vita, io dalla stessa naturale ribellione della mia dignità di donna che i tuoi sospetti hanno offeso più di una volta ».

La morale della favola è che è meglio contentarsi del poco e che i viaggi nei paesi del sogno sono pieni di pericoli per chi è obbligato per undici mesi dell'anno a tenere i piedi fissi nella realtà.

Nel « Piacere dell'onestà » c'è un carattere da sviluppare cinematograficamente: quello di Baldovino; l'uomo considerato un irregolare e un disonesto, venuto a salvare l'onore di una famiglia, addossandosi una paternità non sua e una moglie che è cosa altrui e lo fa con una tale rigidità, con una tale frenesia di onestà fino allo scrupolo, da fare apparire tutta la meschinità di coloro che vorrebbero valersi di lui come di uno strumento vile per buttarlo poi via, appena usato. Invece, nel contrasto, è lui che vince; la donna è piegata dalla sua dirittura e invece di una finta moglie diviene una moglie sul serio: c'è un palpito d'amore nelle parole. Ma questo amore non si profila che all'ultima scena; gravissima preoccupazione per un soggetto cinematografico.

Pirandello ha, però, un suo interesse tutto speciale che risiede nella inesorabile logica del ragionamento e nella scolpita caratterizzazione dei personaggi. Se lo sceneggiatore e il regista punteranno decisamente su questi elementi in una commedia anche troppo pirandelliana, otterranno certamente un sensibile successo anche di pubblico.

« L'orchidea » di Sem Benelli è tutt'altra cosa. C'è in questa commedia, troppo carica di orpelli letterari e di pose estetiche, una torbida atmosfera sensuale che va saputa descrivere e inscenare con ogni raffinatezza perchè ne venga fuori il valore e la morale del lavoro.

In quest'atmosfera campeggia una figura femminile di grande rilievo (davvero tentante per un'attrice): Elena Pécova, la donna del piacere che il grande seduttore Goffredo Weiss sposa non

potendola avere altrimenti e che poi tratta come una amante o piuttosto come una cortigiana. Ma la Pécova è un'anima, è una donna bisognosa d'amore, vittima della sua bellezza e della sua debolezza, che arde di una maternità appena conosciuta, perchè la bambina sua le è sottratta dal cinico marito. Ma c'è un Dio per i disperati: uno studioso, un uomo retto (di cui

la cosa più meravigliosa è che sia amico di un fior di mascalzone quale è Goffredo Weiss) che ne ha intuito la nobiltà fondamentale dei sentimenti, che l'ama e la stima, le offre il suo nome (dopo l'annullamento del primo matrimonio) e le ridona la figlia. Finale, se si vuole, un po' melodrammatico, con la redenzione della peccatrice e il trionfo della maternità, ma anche non privo di significato.

Non so come si potrà risolvere l'intensa poesia delle pagine che illustrano l'ascesa dell'orchidea dal putridume e dalle fermentazioni del basso bosco umidiccio al trionfo del sole, allo splendore e al profumo di una vita ideale, ma la commedia ha risorse infinite per il cinema ed ha soprattutto, l'ho detto, una protagonista femminile di prim'ordine.

Col « Castigamatti » - lo ripeto - si rientra nel campo della commedia ridanciana e umoristica, ma non di un genere inferiore, tutt'altro. Manca ben poco a questa commedia per rientrare nell'esigua lista dei capolavori. Se la protagonista, Gaetana, non esagerasse, in fondo, nella sua arrendevolezza, dopo essere stata quel diavolo scatenato che si è visto nei primi atti, se certi tratti di spirito fossero meno comuni e qualche personaggio meno convenzionale, dialogo, caratteri, costruzione tutto in questa commedia popolare parrebbe di altissima classe, avvicinabile in parte al Goldoni, in parte all'abate Zannoni e al Fagioli.

Questa riduzione cinematografica sarà, dunque, una giusta rivendicazione del nome dell'autore. Al di fuori di Firenze sua patria, chi può dire di conoscere Giulio Svetoni? Egli d'altronde non ha fatto nulla per farsi conoscere. Era il più dondolone, il più fanullone, il meno ambizioso degli uomini: ha scritto pochissimo, ma la sua vena spontanea di toscano autentico, la sua finezza satirica, la sua abilità nell'osservare i personaggi e nello scolpirli per la scena non hanno molti rivali, non soltanto nel teatro fiorentino, ma in quello italiano.

Uno scrupolo di coscienza artistica indusse Giulio Svetoni (rapito troppo presto non al teatro soltanto ma all'affetto schietto degli amici) a dichiarare il « Castigamatti » derivato dalla « Bisbetica domata » di Shakespeare. Ma, in verità, di Shakespeare qui non v'è che lo spunto; com'è stato detto, non c'è bisogno di dimostrare l'originalità del « Castigamatti »; la sua essenza schiettamente e profondamente italiana dà a queste scene una vita tutta propria, anima e non vernice.

La Gaetana diventerà un personaggio leggendario e se l'interpretazione verrà curata come merita « Il castigamatti » sarà un grosso successo dello schermo.

Cipriano Giachetti

* E' da molto tempo che non si sentiva più parlare di Lucien Bogaert che è riuscito a crearsi un posto d'eccezione nel campo del teatro. Ora lo si rivedrà, nel cinema, dove debutterà in « Vautrin » a fianco di Michel Simon. Per girare una scena di questo film, realizzato da Pierre Billon, si è dovuto ricostruire, sulla guida dei documenti dell'epoca, un dormitorio della casa di pena di Rochefort, com'era nel 1830.

* Stan Laurel e Oliver Hardy, si sono nuovamente uniti nel film « Una festa ad Hollywood » e hanno anzi formato un allegro terzetto con Jimmy Durante. La maggior parte delle scene del film sono state girate in tecnicolor.

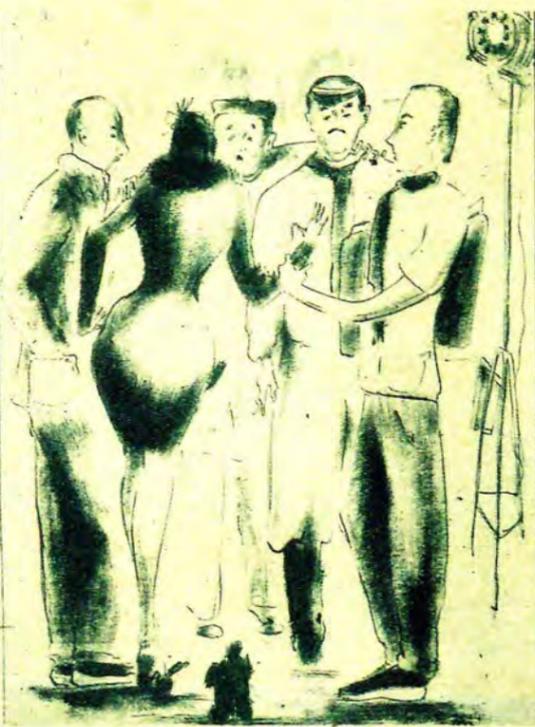
* Onde permettere a Yvonne Printemps di effettuare una partenza per l'America degna di lei, Lucien Aguetand ha dovuto trasformare in un vasto cantiere i teatri della Pathé per costruire un piroscalo in grandezza quasi naturale.

* Raimu è candidato alla Comédie française, ma ha subordinato il proprio ingresso nella casa di Molière, alla concessione di un'assoluta libertà di lavoro.

* Michel Simon sarà l'interprete del film « La gatta », che viene presentato dai suoi produttori come una fiaba per grandi.

IL NOSTRO ROMANZO

La proiezione d'un film sconvolge la vita di tre esseri. Una donna e due uomini vengono travolti in una singolare avventura la sera della « prima » d'un film in cui credono di riconoscersi. Le ombre dello schermo, scese una volta tanto in platea, prendono a braccetto tre persone qualunque e le trascinano a vivere la finzione artistica. Realtà e fantasia si danno la mano per creare il più misterioso e avvincente dei film. Tutto il mondo cinematografico con i suoi retroscena, la sua vita, le sue ansie, i suoi sogni rivive nel nuovo romanzo cinematografico di Nicola Manzari che « Film » comincerà a pubblicare dal prossimo numero. Non è uno dei soliti romanzi in cui la trama è semplice pretesto per condurci nei teatri di posa a contatto d'una vita che molti ignorano. No. Per la prima volta il mondo del cinema è visto non da occhi profani e non al servizio d'una vicenda arbitraria. Uomini, cose, eventi dell'ambiente cinematografico sono colti nella loro attualità d'ogni giorno come solo un commediografo, che è anche un uomo del cinema, poteva fare. Vivo, arguto, passionale, questo romanzo vi interesserà sin dalla prima puntata come se ne foste voi stessi i protagonisti. Nicola Manzari, l'autore di tante fortunate commedie rappresentate su quasi tutti i palcoscenici di Europa, ha scritto un romanzo originale, divertente, dinamico in cui nessun aspetto del cinema è ignorato, in cui i confini fra fantasia e realtà sono piacevolmente capovolti sicché alla fine vi parrà che le ombre dello schermo vi abbiano preso a braccetto per farvi vivere un'avventura straordinaria.



Ecco come Brini ha visto alcuni personaggi del romanzo cinematografico di Nicola Manzari di cui s'inizierà la pubblicazione nel prossimo numero.

DAL PROSSIMO NUMERO



ANNETTE BACHE
protagonista di "Tutta la vita in 24 ore"
(Prod. e distr. Magnani - Fot. Veselli)

LA MIA VITA È UN FILM!

Un servizio sensazionale!

UN GRANDE AMORE DELLA BELLA OTERO

Il fatale agosto del 1939 mi colse a Nizza. La guerra era alle porte, ma la Costa Azzurra non sembrava rendersene conto. Al «Negresco» si ballava ogni notte fino all'alba, al Casino di Juan-les Pins il gioco era infernale. Ogni mattina, varco mezzogiorno, enormi autocarri scaricavano centinaia di spensierati a Montecarlo, sulla gran piazza, proprio a due passi dai tavoli della « roulette ». Giù al piccolo porto dei panfili, nella stanza 57 dell'Hotel « Bristol » Carolina Otero scriveva le sue memorie.

« Otero: deux printemps », motteggiava affettuosamente l'« Eclair »; e non aveva torto. La « Bella Otero », a dispetto degli anni e della vita piuttosto agitata condotta per tanto tempo in Europa e in America, continuava ad essere la « Bella Otero ». Ma la sua bellezza non era più quella fatale ed irresistibile, dell'epoca d'oro; maturità ed esperienza l'avevano come placata, imborghesita. « Madame » Carolina Otero non mancava, tuttavia, di suscitare al suo passaggio le gelosie delle donne; e questo, per lei, era il sintomo più confortante.

Al « Bristol », dov'era arrivata nel mese di aprile, conduceva una vita metodica e serena. Una partita all'« écarté » con il solito colonnello della guardia zarista, che in quell'epoca non mancava mai in ogni albergo della costa, e un bicchierino di vecchio « sherry » dopo la cena costituivano le sue « follie » quotidiane. Trascorreva molte ore chiuse in camera occupatissima, come vi ho detto, a riannodare in un quaderno di appunti i fili del suo turbinoso passato.

E' un passatempo che non ringiovanisce — mi disse un giorno, con una allegria che mi parve alquanto forzata. — Ma l'editore aspetta, è impaziente, mi tempesta di telegrammi per avere queste benedette memorie.

— Racconterete proprio tutto? — mi azzardai a chiederle.

— Proprio tutto no... — si difese la Otero. — C'è, in ogni vita, una zona d'ombra, vietata ai curiosi. Ed è peccato, perchè di solito la più interessante è quella. La storia del Conte Larcheveque, per esempio...

— Un grande amore?

— Press'a poco — ammise la Otero, con una sfumatura d'ironia nella voce. — Del resto basta intendersi sul significato dell'espressione « grande amore ».

Non occorre di più per stuzzicare una curiosità sempre all'erta. Ma non doveti compiere troppi sforzi per indurre la famosissima donna a confidarmi il più inedito capitolo delle sue memorie. Dalla sala da ballo la musica giungeva attutita, lo « sherry » era di gran marca, la penombra dell'aula del « Bristol » era propizia alle confessioni.

A Budapest una sera — una lontana sera — accettai di cenare con il Conte Larcheveque... — cominciò Carolina Otero. — Egli si era appena separato dalla « Carola », una splendida danzatrice che gli ungheresi di buon palato si contendevano con accanimento. Il Conte era un uomo seducente e bizzarro. Quando ti fissava con gli occhi penetranti, sembrava volesse sondarti in fondo all'anima. La sua fama non poteva darsi proprio eccellente. Molte donne avevano dovuto pentirsi di avergli accordato la loro fiducia. Il suo sguardo dava un brivido. Quella sera, Larcheveque mi offrì di partire con lui per Carlsbad. Egli sapeva che adoravo le orchestre zingane, e mi promise, se accettavo la sua proposta, di portare con noi il celebre violinista Boldi e la sua orchestra. Esitavo, ero inquieto non saprei dirvene il perchè. Ma...

Ma Carolina Otero accondiscende, dopo aver fatto accettare al galante cavaliere alcune precise condizioni. Niente amore, niente « follie »:

«Trascorreva molte ore chiusa in una camera dell'Hotel Bristol, occupatissima a riannodare in un quaderno di appunti i fili del suo turbinoso passato.»

a Carlsbad vivranno come due buoni amici.

— D'accordo — replica con entusiasmo Larcheveque. — I vostri desideri sono ordini, per me, e voi non avrete mai l'occasione di rimproverarmi. Sono orgoglioso di godere della vostra stima e di vivere all'ombra della vostra bellezza. Se poi diventerete un giorno qualcosa di più e di meglio che due camerati, allora sarei l'uomo più felice del mondo; ma vi giuro che non farò mai nulla perchè questo cambiamento avvenga.

Partenza per Carlsbad. Le inquietudini della Otero non sono affatto scpite, i suoi presentimenti di superstiziosa andalusa sono sempre nerissimi. Ma il fascino della strana avventura la suggestiona. E poi — dice a se stessa — ho esperienza sufficiente per sventare qualsiasi pericolo.

A Carlsbad il Conte Larcheveque affitta Villa delle Rose, una delle più belle poste al centro di un parco lussureggiante. Un appartamento sontuoso è riservato alla celebre artista. tutto sembra svolgersi nel migliore dei modi. Larcheveque rispetta scrupolosamente i patti: la sua gentilezza è affettuosa, ma non varca mai i confini della più innocente galanteria. Frequentissimi sono i suoi regali, di valore insignificante, ma graziosi e scelti con molto buon gusto.

Alla Villa delle Rose non ci si annoia. Ogni sera, il tavolo di « baccarat » è animatissimo; e dopo il gioco si danza fino al mattino, ai ritmi vorticosi della orchestra di Boldi.

— Non rimpiangevo — è la Bella Otero che racconta — di avere accettato la proposta di Larcheveque. Ero perseguitata al gioco dalla serie più « nera » ma il mio cavaliere, sempre più compito, regolava le differenze senza batter ciglio. Era uno splendido giocatore, freddo dominatore dei suoi nervi, e sapeva perdere somme enormi senza che un solo muscolo del volto gli si contraesse minimamente. Vi erano momenti in cui pensavo che il denaro non gli dovesse costare niente. Un giorno...

...Un giorno, Carolina Otero è turbata da un dubbio. Lei e Larcheveque continuano regolarmente a perdere. Ma il Conte non sembra accorgersene. Sorride e paga, paga e sorride. C'è, però, al tavolo un signora troppo fortunata. Si chiama Trézenik, ed ha nella fortuna la stessa perseveranza che la coppia di « camerati » ha nella sfortuna.

Da quando sono a Carlsbad, Trézenik è diventato il loro inseparabile amico. Non soltanto cena ogni sera alla Villa delle Rose e vi trascorre le notti al tavolo di « baccarat », ma vi ritorna il mattino a conversare per ore intere con Larcheveque. Questi colloqui sono misteriosi. Se qualcuno entra improvvisamente nello studio dove i due uomini si rifugiano per parlare, il Conte ostenta un sorriso imbarazzato ed avvia la conversazione su temi di evidente futilità: il tempo, la moda, l'ultimo scandalo mondano.

L'atmosfera si fa pesante. Carolina Otero rimpiange ora amaramente di non aver dato ascolto ai presentimenti del suo cuore.

— Avevo promesso a Larcheveque di rimanere con lui tre settimane. Al termine della seconda, gli dissi di essere ammalata e di aver deciso la mia partenza.

Ma Larcheveque non è d'accordo. Non appena la Otero gli manifesta il suo proposito di tornare a Budapest, grida:

— Impossibile! La Villa delle Rose perderebbe il suo fiore più bello. Le nostre partite a « baccarat » non avrebbero più alcuna attrattiva!

— Poco male — gli obietta con calma la Otero. — Sommando le vostre perdite alle mie, queste partite vi costano già un patrimonio.

Il Conte la fissa stupito, come volesse controllare se parla sul serio o per burla. Poi le mormora in tono più dolce:

— Sentite, mia piccola Otero, voi non potete abbandonarmi così...

— Abbandonarvi? Ma voi non avete affatto bisogno di me!

Larcheveque sembra interdetto, resta un attimo silenzioso; quindi soggiunge conciliante:

— La fortuna cambierà, potrete rifarvi. Del resto, io continuerò a regolare le vostre eventuali differenze e le vincite saranno vostre.

Un giorno, la cameriera della Bella Otero confida alla padrona di avere crigliato alla porta dello studio. Il



Carolina Otero

Conte diceva a Trézenik: « La piccola deve aver mangiato la foglia. Carolina perde sempre perde troppo: non sarebbe meglio lasciarla vincere un poco? ».

La stessa sera, Carolina Otero ha una fortuna sfacciata e vince una somma ingentissima. Il mattino successivo, al momento di vestirsi, chiama inutilmente la cameriera. Nessuno risponde ai ripetuti trilli di campanello. Finalmente, dopo una buona mezz'ora, la ragazza fa la sua comparsa. E' pallidissima per l'emozione, parla a fatica.

— Signora, ho capito tutto! — esclama.

— Che cosa hai capito?

— Quello che noi facciamo qui,

a Carlsbad. Bisogna andarsene al più presto, con un pretesto qualunque...

E la cameriera confida alla sua padrona il risultato delle indagini che ha condotto con molto acume. Larcheveque e Trézenik sono due bari internazionali. Pochi minuti prima, crigliando nuovamente alla porta, ha potuto captare un dialogo rivelatore. « Ieri sera la piccina ha vinto », ha detto Trézenik. « Speriamo che adesso ci lasci un po' tranquilli ». « Sarà forse opportuno lasciarla vincere ancora », ha replicato il Conte. Poi ha soggiunto: « Hai portato gli assegni che ti ho versato ieri sera? ». Trézenik glieli ha consegnati, e quindi ha detto: « Ho incontrato il Marchese di Nisberg. Ieri sera non ha potuto venire, ma stasera sarà sicuramente dei nostri... ».

L'avventura di Carolina diventa sempre più suggestiva.

— La cameriera voleva che parlissimo subito — è lei che racconta — ma io rifiutai. Avevo conosciuto a Vienna il Marchese di Nisberg, e il gentiluomo mi aveva colmato di premure. Non potevo abbandonarlo nell'ora del pericolo.

La stessa sera, nel salone della Villa delle Rose, la partita ha fasi vertiginose. Si direbbe che tutti i giocatori siano colti da una specie di follia. In pochi istanti, si vincono e si perdono somme enormi. L'atmosfera si fa sempre più pesante e febbrile.

Il più accanito di tutti è il Marchese di Nisberg. Debutta al « banco » e perde. Il « banco » passa a Trézenik. Nisberg punta cifre favolose e perde quasi tutti i colpi. La sfortuna gli si accanisce contro senza interruzione.

Carolina Otero, atterrita, tenta di ricondurlo alla realtà con qualche segno d'intesa, ma il disgraziato Marchese non capisce. E poi, c'è Larcheveque che da qualche minuto sorvegliava la bella impedendole di avvicinarsi alla vittima designata in anticipo.

Nisberg, oltre tutto, è anche un pessimo giocatore. In sfortuna, invece di ridurre progressivamente l'azzardo, lo moltiplica paurosamente. Batte e ribatte il « banco » come un ubriaco: ventimila, quarantamila, ottantamila. Quando la terribile partita si chiude, un po' di luce filtra dalle finestre. Sono le cinque del mattino, e si fanno i conti. Nisberg ha perduto tutto il denaro che aveva

con sé, e deve quattrocentomila franchi a Trézenik. Verso le sei, i giocatori, esausti, abbandonano la villa. Ma Nisberg non accenna ad andarsene. Il suo desiderio di rimanere solo con Larcheveque, Trézenik e la Otero è evidente. Ecco, ora può parlare liberamente.

— L'assegno che vi ho consegnato — dichiara con voce strozzata — è privo di fondi. Non posseggo la somma che ho perduto. Sono rovinato, ed ho già deciso la mia sorte!

In questo momento Carolina Otero interviene:

— Caro Nisberg — dice con molta calma — voi non dovete niente a nessuno...

I tre uomini la fissano, stupefatti.

— Voi non avete perduto — soggiunge la Otero. — Siete stato derubato!

Larcheveque e Trézenik incassano il colpo in pieno petto, senza vacillare. Il Conte, anzi, gioca il tutto per il tutto.

— Avete bevuto troppo, stasera — dice al suo « grande amore ». — Andate a riposare: vi farà bene.

Ma Carolina Otero reagisce violentemente.

— Restituirate subito al Marchese di Nisberg il denaro che ha perduto! — intima ai due « gentiluomini ». Poi andrete ad impiccarvi dove vi sembrerà meglio. In caso contrario, scandalo e prigione per entrambi.

I comparì, fino all'ultimo, recitarono bravamente la commedia. Con molto stile, come se nulla di strano fosse successo, restituiscono il denaro continuando a ripetere che la « piccina » è ubriaca. Poi si congedano dal Marchese di Nisberg, che adesso ha il volto del resuscitato ed è ansioso di andarsene.

Il terzetto della Villa delle Rose non è più infestito dalla presenza di « estranei ». Larcheveque può dar sfogo alla rabbia che gli si è accumulata in corpo.

— « Imbecille! » — mi gridò in faccia (è la Bella Otero che conclude la sua storia). — « Se avevi capito il trucco, potevi dirlo: avresti diviso gli « utili » dell'affare con noi ». Poi, alzò sprizzantemente le spalle e si allontanò con il fido Trézenik.

A mezzogiorno, sfinita da tante emozioni, presi posto alla stazione di Carlsbad sul direttissimo per Budapest.

Paula Dusan

(Esclusività di « Film » - Riproduz. vietata. Nel prossimo numero: « MONSIEUR SANSON, FIGLIO DEL BOIA »

ROSA IDEI VENTI

Il mondo alla rovescia. Una interessante notizia da Hollywood: la madre di Ginger Rogers ha debuttato in cinematografo, validamente appoggiata al successo della figlia.

Abbiamo veduto i mariti delle dive diventare attori, anche se erano giocatori di calcio, pugili o solutori di parole in croce; abbiamo veduto le sorelle dei divi, le loro amanti, le loro portinaie, dare l'assalto allo schermo. Ma credo questo sia il primo esempio di cinematografia che sale a ritroso per i rami. Una volta le madri, ottenute il successo, ne facevano partecipi le figlie. Ora accade il contrario, il che è tanto bello e commovente da meritare un posto nel libro di lettura. « Non essere triste, mamma, se stai buona ti faccio dare una parte », mormora Ginger, piena di comprensione per la frivolezza della madre. E l'anziana signora « s'infantilisce » gioiosamente; e forse diventerà gelosa della figlia, battersi per avere un primo-piano più di lei.

D'accordo, questi sono fatti loro, non è richiesta né la nostra opinione né il nostro commento; si tratta d'interessi famigliari. Eppure desidereremo proprio sapere se Ginger Rogers ha ancora la nonna. Non si sa mai, un giorno o l'altro ci capitasse anche la vegeta vecchietta!

3 tatte l'intenzione. L'attrice argentina Rubia Vargas ha girato un film; e dopo aver assistito alla sua proiezione, ne ha chiesto l'immediato sequestro, affermando che in sede di montaggio lo diverso scene da lei interpretate avevano assunto un tono scollacciato che poteva danneggiare la sua figura morale.

— Questa è una pazzia, — ha protestato il regista; — forse l'attrice non era presente quando si giravano le scene? Non s'è accorta di ballare seminuda in una taverna piena d'uomini avvinazzati? Non s'è accorta che il primo attore l'abbracciava in modo lascivo? Perché non ha protestato allora, a protesta adesso?

Ma i giudici hanno dato torto al regista. Pare che compiere un gesto poco morale, o una serie di gesti poco morali, non abbia importanza; l'importanza proviene dalla « consecutio » che si dà a quei gesti, e dalla sua interpretazione. Evidentemente, mentre eseguiva danze semierotiche, vestita d'un nastro e di molta buona volontà, Rubia Vargas aveva l'intenzione di educare all'apicoltura folte schiere di fanciulli argentini. Il regista non ha sottolineato tale intenzione, e quindi è giusto che paghi, per il danno fatto all'attrice, e per quello fatto all'apicoltura.

Il tempo passa. Da tre anni seguiamo scarsamente la cinematografia francese, ma credevamo ugualmente di conoscerla. Invece, sfogliando una rivista cinematografica d'oltralpe, ci è parso di essere davanti a un mondo nuovo. I nomi delle attrici e degli attori che ricordavamo trionfanti tre o quattro anni fa, sono quasi scomparsi; si ritrovano, qua e là, stampati in caratteri di scarso risalto tipografico, che denotano netta decadenza. Trionfano invece nei grandi titoli e nelle vistose didascalie, nomi in gran parte nuovi per noi. Pare che abbia avuto successo Aimée Clairond, che apparteneva alla Comédie Française, ed è passata allo schermo. Una Mila Parély, ha interpretato parecchi film, sono assai richiesti gli autografi di Lisa Delamare, di Charles Granval e di Louis Salom.

Provenienti dal teatro, e divenuti celebri sullo schermo, sono Marcel Hermand e Pierre Jourdan; Simone Renat fa parlare molto di sé; il pubblico s'è affezionato a una Denise Grey, a Bernard Blier, a Odette Joyeur. Un mondo nuovo, vi dico; il quale basta a farci capire che il tempo passa, celebrità tramontano, celebrità fioriscono. Un mondo, insomma, che basta a farci sentir un po' vecchi, il che non è troppo piacevole.

Nord Ovest



Sara Ferrati: — Vorrei poter sposare Nerio Bernardi.
L'amica: — E perchè?
Sara Ferrati: — Per potermi chiamara Sara Bernardi.

BAZAR

DI ONORATO



BECALOGO

— Signorina, le deferò le norme necessarie per la creazione e l'organizzazione di una cooperativa di produzione cinematografica. Scriva:

1. Il produttore deve disporre di un capitale liquido di almeno 30 milioni.
2. Il direttore di produzione deve essere scelto fra ex commercianti, sensali, vetturini, autisti, lustrascarpe, ecc. ecc.
3. L'autore del copione e lo sceneggiatore debbono avere almeno la licenza elementare.
4. Il regista non deve mai aver visto un teatro di posa.
5. L'aiuto regista deve essere in grado di procurare delle sigarette «Camel».
6. Le attrici debbono essere munite di una bella chiostra di denti, magari finti, e debbono aver vinto almeno un concorso di un giornale cinematografico.
7. Gli attori debbono ignorare sino alla fine il soggetto che stanno interpretando.
8. Il figurinista dev'essere scelto fra le ragazze di buona famiglia che hanno disposizione per il disegno e che abbiano dipinto almeno un «pierrot» su un cuscino.
9. L'uomo del ciac deve avere le scarpe con lo scrocchio così ad ogni ripresa si potranno sprecare un paio di metri di pellicola.
10. Gli operatori e gli elettricisti debbono essere veramente bravi per dar modo alla critica di dire «ottima la fotografia» (almeno quella!).



L'attricetta: — Perchè mi affidate sempre delle partecine così brevi? Tutti i miei compagni dicono che potrei fare benissimo la primatrice.
Il capocomico-direttore: — Gran male lingue in arte, signorina, gran male lingue!

ISA MIRANDA



FRA CRITICI
— La vedi fu Isa Miranda in «Zazà»?
— Naturalmente: non sono mica cieco.



— Lo sai qual'è l'autore drammatico che è sulla bocca di tutte le signore?
— No.
— E' Rosso... di San Secondo.



— Quanti film è riuscito a fare Amedeo Nazzari! E pensare che quando ha incominciato a recitare nella compagnia dove c'ero anche io, valeva ben poco e non sapevano cosa fargli fare.
— Gli potevano far fare del cinematografo.

LE SCHIMMIE E LO SPECCHIO

CLAUDIO GORA, USO INTERNO

Chi vuol conoscere gli uomini, deve guardar giocare i bambini. In ogni brigata infantile si trovano le passioni degli adulti, e non su scala minore, come molti credono, ma più potenti; perchè i bambini non hanno ancora appreso a camuffare o a dominare il proprio carattere, e sono come i fiumi che, piccoli, accanto alla sorgente, fervono di un impeto quale non si ritroverà più in essi nella calma forza che li avvicina alla foce.

Guardiamo insieme un bambino genovese che io conosco. Si chiama Claudio, ed ha circa cinque anni. Siamo nel 1918; il bimbo è figlio d'un generale degli alpini, medaglia d'oro, è figlio del conquistatore dell'Adamello, morto nel secondo anno di guerra. Data l'epoca e la famiglia a cui appartiene, quel ragazzo dovrebbe dedicarsi a giochi bellicosi, conquistare trincee assaltandole alla baionetta con un fucile di legno, sterminare i compagni con bombe a mano fatte di carta. La guerra, tormento degli adulti, è la grande risorsa dei giochi infantili.

Ma il bambino di cui voglio parlarvi non gioca alla guerra. E' solo in una camera, ha rizzato in un angolo uno di quei teatrini per marionette che tutti conosciamo, ingenui e dignitosi, provvisti di colonne, d'orologio, di cariatidi, accuratamente stampate su carta polieroma e incollate ad assicelle di legno. Seduto a terra davanti al teatro, Claudio fa ballonzolare i barattini appesi a un sottile fil di ferro; in quel momento incarna il perfetto uomo di teatro, perchè è commediografo, capocomico, regista, interprete; ed è anche pubblico, dato che lui solo assiste allo spettacolo.

Il teatro non è un gioco originale, eppure c'è qualcosa d'interessante nel modo in cui Claudio gioca; ed

è la serietà del ragazzo, l'attenzione che egli presta alle sue marionette. Non sembra neppure che si diverta, se non fosse così giovane, si direbbe che sta dedicandosi a uno studio molto importante.

Il trascorrere degli anni non muta Claudio. Egli rimane un bambino serio e silenzioso, precocemente assillato da pensieri niente affatto infantili.

A tredici anni, gran parte dei ragazzi s'innamorano della cameriera, o infilano appassionate poesie nel vocabolario d'una compagna di scuola. Claudio invece, che frequenta il ginnasio nell'istituto Arecco, condotto dai gesuiti, attraversa una crisi religiosa. Questo può dipendere dalla famiglia molto osservante, dall'istituto stesso; ma soprattutto dipende dal carattere di Claudio, che può portarlo al misticismo, ma anche all'agnosticismo.

Immaginate questo bambino, solo nella sua camera, inginocchiato accanto al letto; egli consacra se stesso a Dio, fa voto di perenne castità, e tutto ciò gli sembra straordinariamente grave. Quando, qualche giorno dopo, il confessore sembra non prendere sul serio la decisione del ragazzo, e lo scioglie dal suo voto, dicendogli che avrà tempo di dedicarsi a Dio più tardi, con una maggior conoscenza della vita, Claudio si sente un po' defraudato; come chi immagina di fare un prezioso dono, e lo veda respinto e giudicato cosa di poco conto; sente di bastare a se stesso, e pare che si dedichi, giorno per giorno, a scavare una barriera che lo separi, mo-

ralmente e intellettualmente, dalla gente.

Tutto ciò potrebbe divenire morboso se non ci fosse uno sfogo; ma lo sfogo esiste, ed è il teatro dell'istituto. Un teatro assai più serio e curato di quanto lo siano solitamente quelli delle filodrammatiche collegiali. Claudio vi recita, considerandolo non uno svago, ma una cosa molto importante. In questo è aiutato dal direttore, padre Ottonello, professore e gesuita, ma anche uomo di teatro nel senso mi-

Dal teatro delle marionette al voto di castità. Un ragazzo che pensa troppo - E' uomo senza amici - Il misantropo dei ventidue film

gliore della parola. Egli non s'accontenta delle solite recite con repertorio religioso, in cui un ragazzo ruba un anellino al primo atto, viene tormentato dai rimorsi durante il secondo, e al terzo restituisce il moltiplo, promettendo solennemente di mantenersi per sempre onesto. Il teatro dell'istituto Arecco è un teatro attrezzato modernamente, vi si recitano commedie vere, sebbene il repertorio sia limitato dall'assenza delle donne. Basta citare, fra l'altro, *Il grande viaggio*, di Sheriff.

Recitando, Claudio trova una forma di comunicazione col prossimo, che lo salva dalla misantropia. Gli anni passano, egli diventa un giovanotto, ma il suo mondo interiore non cambia. Non ha entusiasmi,

sembra che non s'interessi a nulla; dal misticismo, come era fatale, è passato a una meditata forma di septicismo, per cui gli pare che ben poche cose nella vita abbiano importanza; e anche quelle poche non ne abbiano molta. Continua ad essere l'unico amico di se stesso, un amico non eccessivamente tenero, per la verità.

Ecco dunque il contemplativo all'Università; ma qui egli si scuote un poco, il fervore di vita che si sente intorno è così comunicativo che non gli permette d'appartarsi; e Claudio si butta al teatro. Ora non si limita più a recitare; quale creatore della sezione teatrale universitaria di Genova, ha preoccupazioni di regia, scelta di lavori, impostazione di attori. A poco a poco esclude dalla propria vita molte cose che gli sembravano importanti fino a ieri. E' troppo sorvegliato per abbandonarsi all'entusiasmo, gli manca anzi la corda lirica dell'entusiasmo, tuttavia, in quel suo agitarsi per la filodrammatica universitaria, c'è un segno d'interesse, un segno di vitalità.

Non crediate con questo che Claudio si sbracci, o fantastichi. Per l'amor di Dio, sono manifestazioni da cui si tiene lontano con evidente compiacenza. Egli lavora, forse inconsciamente, a costruire se stesso, come « si piacerebbe », come un personaggio freddissimo e terribilmente introspettivo. E per questo non ha la vita facile, dato che è lui stesso di crearsi difficoltà, anche di fronte ai problemi più semplici.

Quale problema più semplice della donna, per uno studente, ad esempio? Eppure anche di fronte alle

« Ecco — pensa — questa donna ha qualcosa di mio in sé, durante il periodo del nostro amore ha contratto date abitudini, appreso date cose. E ora continuerà ad avere quelle abitudini con un altro uomo, lo bacerà come baciava me, lo carezzerà col gesto con cui carezzava me, gli parlerà, nelle ore intime, con la voce un po' arrochita che io conosco. Può diventare tormentosa, assillante simile forma di gelosia, e non contribuirà certamente a rendere gaio un uomo. »

Comunque gli anni passano, dato che questa è la loro abitudine; il giovanotto diventa un laureando, e continua a scoprire ogni giorno se stesso, come se fosse un continente ignoto; continua anche a scoprire un po' di mondo, ma senza dargli confidenza. Non dà del tu alla vita; la tratta cortesemente col « voi », cercando di farle capire che non nutre eccessivo interesse per lei. Si considera al disopra e al difuori degli eventi, gli piace pensare a se stesso come a un anacoreta che vive di meditazione e di scorza d'alberi, su una montagna deserta.

Nel 1938, mi pare, il nostro giornale bandisce il « Censimento dei giovani, rivolgendosi agli studenti, ai dilettanti, a tutti coloro che hanno esplicito attività cinematografica o teatrale. »

Claudio ha mandato il proprio « curriculum vitae » a « Film », corredandolo di fotografie. Si è presentato come regista teatrale, passordottista, eccetera, il che non è molto coerente da parte di un aspirante anacoreta. Ma la coerenza è assa-

donne Claudio si crea grossi e tormentosi problemi. Quello della gelosia, ad esempio. Finché una donna è sua, non ne è affatto geloso. Ma quando si separa da lei comincia a soffrire.

noiosa. Su «Film» appaiono le fotografie di Claudio, le fotografie soltanto. E una settimana dopo, Claudio riceve una lettera dalla «Oceano Film», con la proposta di una scrittura.

Bei tempi dell'ingenuità cinematografica; la lettera è scritta a mano, su carta non intestata; e Claudio non risponde, perchè crede che si tratti d'uno scherzo.

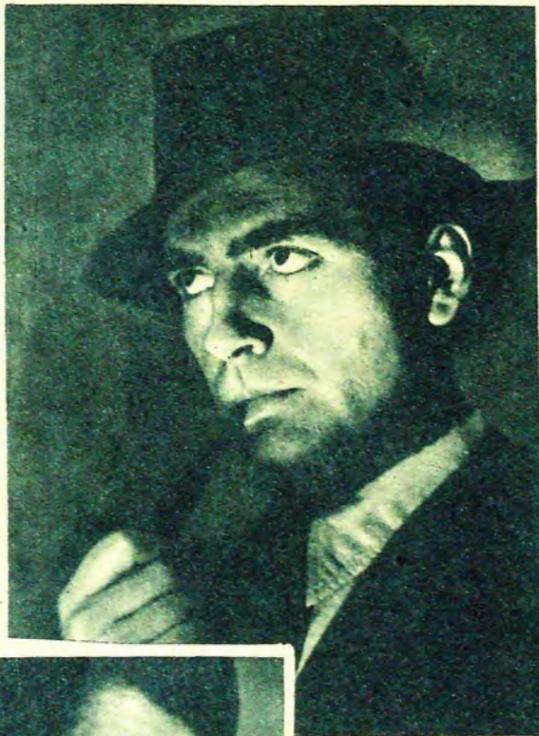
Giunge una seconda lettera, negletta come la prima, e finalmente, Claudio riceve la visita d'uno dei dirigenti della società, la quale esiste davvero, ha un film in preparazione, e vuole che Claudio vi lavori.

Ecco la soluzione inaspettata. L'uomo che studia legge ben deciso a non esercitare mai l'avvocatura, l'uomo che non ha la minima idea del proprio avvenire, si trova davanti una strada impensata e non spiacevole; una strada da percorrere non a piedi, ma in automobile. E comincia la sua carriera cinematografica, con una buona parte, nel film *Trappola d'amore*, di malinconica memoria.

In fondo Claudio è un ingenuo, nonos'ante tutta la sua vita interiore. Immagina il cinema come un

neppure in accordo con la costruzione trincerata che egli sta facendo di sé stesso. Val la pena di ribellarsi alla corrente? No, perchè questo richiede movimento, richiede lotta, e Claudio invece, l'abbiamo già detto, è un contemplativo, sebbene non abbia ancora deciso che cosa contemplerà.

Al primo film, segue un periodo di qualche mese senza offerte. Claudio aspetta, contemplando, meditando il corso delle stelle e quello del denaro, che è assai meno armonico



Claudio Gora uno e due: all'inizio della carriera e in un provino con l'attrice rumena Nadia Herescu.

giardino fiorito, e quando vede che tutti lo considerano un orto produttivo, s'indigna. Dopo qualche giorno di lavorazione, litiga col regista. Questi è un signore perfettamente in pace con la propria coscienza, che dice frasi del genere: «Se state buono oggi vi faccio un primo piano». E l'altro s'infuria. «Come? Ma allora voi improvvisate il film, mano a mano. Non avete alcun rispetto per la grammatica cinematografica: regalate un primo piano, come se fosse una scatola di cioccolatini, invece di pensare alla sua funzionalità».

Lascia perdere, Claudio, altri hanno provato la tua stessa indignazione, e poi sono passati nel campo avverso, perchè stimavano sciocco rovinarsi il fegato per la grammatica cinematografica, o rinunziare a comode prospettive per la funzionalità. Il cinema è una grande famiglia, cordiale e pettegola, dove chi lascia vivere vive, e chi rompe le scatole viene eliminato, perchè la gente non ha tempo da perdere a considerare sciocchezze d'ordine estetico. L'essenziale è finire il film, perchè poi se ne può cominciare un altro. Lascia perdere, Claudio.

Claudio lascia perdere; in fondo, quelle ribellioni iniziali non sono

o più precipitevole. Poi le offerte cominciano ad affluire. Ecco *Ricchezza senza domani*, *Torna caro ideal*, *Il bazar delle idee*, *Amore imperiale*, *Mater dolorosa*. L'uomo che non sapeva cosa fare, è diventato un attore, con estrema facilità, senza averlo voluto. Capita abbastanza spesso che un uomo e una donna si sposino per essersi incontrati casualmente; le nozze fra il cinema e Claudio sono qualcosa di simile, un incontro fortuito dal quale nasce un tenace amore; specialmente da parte del cinema, perchè Claudio proprio innamorato non è. Forse anzi non pensa di sposare la cinematografia, bensì di sedurla e poi abbandonarla, come tanti uomini fanno con le povere fanciulle ingenu.

La serie dei film continua; ragazzi di provincia interrompono il ricamo d'un capo di corredo per scrivere su carta azzurra: «Illustra divo, da quando vi ho visto in *Documento Z. 3*, sento per voi...». Abbiamo assistito alla creazione di un divo, ragazzi, dalla base all'apice; spero che ne sarete contenti. Un divo che legge, con un certo compiacimento, i mistici del trecento, senza restarne fulminato. Un divo che s'è votato a Dio e non ha fatto il sacerdote, s'è appassionato al teatro e non ha fatto il regista, s'è laureato in legge e non ha fatto l'avvocato; ma in compenso è diventato celebre, ha girato ventidue film, senza averne affatto l'intenzione. E aspira a girarne un ventitreesimo, tratto dal romanzo *Gelosia e medicina* di Choromanski, di cui ha già fatto la riduzione, debitamente depositata. Ma forse, appunto perchè questo film desidera farlo, non lo farà, e ne farà invece altri a cui non pensa affatto. La vita ha un po' di malignità per tutti, anche per i divi cinematografici.

Adriano Baracco

VARIETÀ

Nino Taranto nel «Romanzo di un povero giovane» al Valle - Motivi vecchi e nuovi - Uno spettacolo senza ballerine

Nel ciclo dei «Superspettacoli» organizzati da «Film» la serata forse di maggior successo e che resterà più a lungo non solo nel ricordo ma soprattutto nel cuore di chi era presente, è legata ai nomi di Michelé Galdieri e di Nino Taranto. Napoli con le sue poesie e con i suoi canti nostalgici ed appassionati, ebbe finalmente due interpreti d'eccezione.

Taranto non si presentò nelle solite macchiette, ma in un repertorio di canzoni antiche, tristi e drammatiche: la tipica figurina di modesto posteggiatore, stagliata dalla sola lama incandescente della lampada ad arco, lumi spenti, niente ribalta, niente bilance, così: all'antica. E non scenari novecento ideati da Onorato, Pompei e Costanzo, ma uno di quei fondaletti di carta, cari alla nostra giovinezza ed al vecchio «café concert», in cui si vedono una marina, un Vesuvio impennacchiato e tanti tanti lunicini in lontananza, palpitanti come pulviscolo di stelle.

Non fu un successo, ma un trionfo. Taranto che aveva fatto sempre ridere, riuscì a far piangere. Altore completo, dotato a dovizia di mezzi espressivi, misurato pur nella sua comunicativa a «pronta presa», seppe fare senza mai strafare.

Al Valle ha presentato uno spettacolo divertente ed organizzato con la solita cura da Alfredo Tupini: non una rivista, né una commedia musicale, ma una antologia di motivi vecchi e nuovi riuniti da Nelli e Mangini con il titolo di «Il romanzo di un povero giovane». Niente ballerine e quadri coreografici; situazioni comiche, invece, a josa. Nel repertorio umoristico di Taranto la scena dell'affilacemere ex cantante lirica, «Guendalina» o «Il calzavario di una madre», con l'improvvisato macchinista teatrale che sbaglia gli effetti, sono «pezzi» notissimi, ma sempre di sicuro esito. Li completano, questa volta, una parodia dei «Sei personaggi» pirandelliani (bravo Amendola!) gustosissima; la trovatina dell'Orchestra Lagna, diretta da Taranto, ed i cui motivi descrivono storie di amori e di autobus, e quel finaleto «principio di secolo» che ci ha ringiovaniti di vent'anni e che è stato imbroggiato in pieno nel tono caricaturale da tutti: autori, interpreti, da chi ha scelto le musiche, dalla coreografa Ghisi Dobos e da Onorato, la cui fantasia pittorica è in questo quadro particolarmente felice.

Il resto dello spettacolo si gioverebbe di qualche taglio negli episodi di minori. Non certo quindi nei momenti affidati alla convincente bravura di Elena Grei, che ha riportato un successo personalissimo, alla voce appassionata di Maria Valli sempre ottima artista ed alla festosa leggiadria di Liana Rovis, un'attrice che possiede veramente la stoffa della subretta. Enzo Turco e Dolore Palumbo, assi della scena vernacola, hanno recitato a fianco di Taranto sfoggiando quelle istintive doti istrioniche che sono riservate solo agli artisti napoletani. Rosella Pedrani è stata una «comare» deliziosa. In fatto di bellezza e di eleganza ha già toccato il limite massimo: fra poco lo raggiungerà anche come esperienza scenica e potrà mettere il «tutto esaurito» alla propria personalità artistica.

Marichetta Stoppa nel ruolo principale della trama questa volta ha saputo controllare l'istintiva esuberanza ed è stata graziosa e garbatamente spigliata. Amendola, Giacchetti, Attuali, Caversazio, Carlo Taranto e Malaspina collaborano alla riuscita dello spettacolo, insieme ad una schiera di ragazze che sono qualche cosa di mezzo fra le subretine ed aspiranti tali, le comprimarie e le figuranti: crisalidi da cui uscirà un giorno la farfalla con le piume di struzzo. Non riuscendo ad identificarle separatamente, ne nominiamo una per tutte: Anna Rolando.

Il Maestro Nino Brero ha guidato le sorti dell'orchestra con il solito intuito, riuscendo a seguire i cantanti anche negli effetti più improvvisi ed estemporanei.

Lo spettacolo — abbiamo detto — raggiunge lo scopo di far trascorrere qualche ora serena, valendosi di motivi comici che — anche se vecchi — riescono a divertire.

Vice

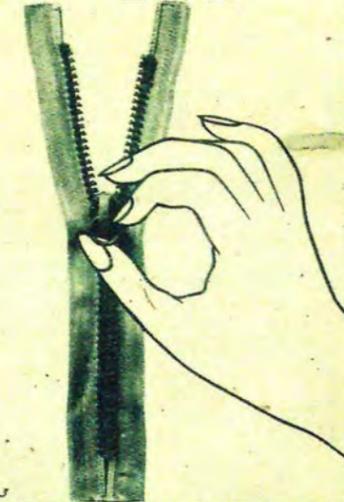


PRODOTTI
BI
BELLEZZA

Leda

LEDA S. A. - MILANO - VIA RUGABELLA 9

Zipp



CHIUSURA ITALIANA PLASTICA A COLORI
Zipp Normale adatta per tutti gli usi - Zipp Minima di proporzioni ridotte per tessuti leggeri.
Dove è necessaria una particolare resistenza (gonne - pantaloni - articoli sportivi - stoffe pesanti - borse ecc.) usare il tipo Zipp Normale.
LE MIGLIORI CERNIERE LAMPO
MILANO - Via Vinc. Monti N. 8 - Tel. 89-820

ABBONATEVI
A
"FILM"

SETALINA

sostituisce le calze

IMBRUNITE LE VOSTRE GAMBE
CON LA SETA LIQUIDA SETALINA

Rapsodia in Rosso DH127
IL ROSSETTO INDELEBILE E TRASPARENTE

PALCOSCENICO

AD ALTA TENSIONE

Saw apocalittico - Una casa in cui non vorremmo abitare - Nove inquilini impossibili - L'umorista sul filo

« Casa Cuorinfranto » è un titolo programmatico. È lo stesso autore a tarcelo sapere nella prefazione alla commedia: « Casa cuorinfranto » non è solamente il titolo di questo lavoro drammatico: è l'Europa colta e benestante dell'anteguerra. Quando cominciai a scrivere, non un colpo era stato tirato: erano appena i diplomatici di mestiere e i pochissimi dilettanti di politica estera, a sapere che i cannoni erano carichi. Un autore drammatico russo, Cecow, ci aveva dato quattro magnifici studi su Casa Cuorinfranto tre dei quali, « Il Giardino dei ciliegi », « Lo zio Vania » e « Il Gabbiano » furono rappresentati in Inghilterra ».

Dove si vede, ancora una volta, che la presunzione di G.B.S. non conosce limiti. Egli non solo osa paragonare la sua commedia al capolavoro di Cecow, ma addirittura considera le commedie dell'autore russo quasi antesignane della sua. Egli infatti le chiama « studi » (sia pure magnifici) di quella « Casa » sulla quale — è ovvio — egli avrebbe poi detto la parola definitiva. Vuol essere dunque questa commedia rappresentativa di una epoca, d'una mentalità, d'un ambiente. L'ambiente sarebbe la società borghese che circa trent'anni fa si disinteressava della tragedia nella quale stava per precipitare.

Ahime, quanto diversa la cupa disperazione del « Giardino » in cui è veramente avvertibile attraverso il lento, graduale sfasciarsi della casa, il dissolvimento d'un mondo, d'una società! Il campionario vario e pittoresco dei tipi che Shaw ha riunito non hanno una stretta necessità coesistenziale. Invece che nove, potrebbero essere dodici, quindici, venti, le cose procederebbero sullo stesso piano. Tutto è arbitrario, tutto è solo pretesto, all'ironia dell'irlandese. E' evidente che tutti codesti personaggi son li accalafati per far da bersagli agli strali del capitano Shotover, il matto capitano nel quale, al solito, ama adombrarsi l'autore. Com'è naturale, personaggi così caratteristicamente assortiti tentano esprimere valori universali tipici dell'ambiente che rappresentano; ma, piccole e fiacche le loro ali, essi non riescono mai a prender quota. Tutto si riduce sempre nel nulla, anche se i propositi son tenti. E la critica che l'autore per bocca del capitano conduce contro ognuno d'essi, quantunque serrata e volutamente profonda non coglie che rare volte nel segno. Siamo, insomma, sul piano dell'arbitrario elevato a sistema. I rappresentanti esemplari della società, più che creature vive e umane, son burattini docili nelle mani del furbo irlandese che li muove ai suoi fini che non son tanto quelli d'una satira amara e incisiva, quanto d'un generico e superficiale « divertimento ». Ancora una volta l'autore ha sacrificato alle sue mirabili qualità d'un clown eccelso, le genuine e artistiche possibilità che i personaggi gli offrivano. Ecco perchè le varie figure (la donna sirena, l'uomo specchietto, la ragazza pura sul punto di corrompersi, il giovane dissennato, il finanziere operoso) per quanto s'affannano nella cerchia estrosa nella quale l'autore li ha serrati, non riescono a convincerci.

Su un punto essi ci persuadono: sul loro fallimento spirituale. I nove falliti spirituali che tanto discettano dei loro casi, sono evidentemente dei diseredati che invano coltivano sogni e illusioni. Troppo evoluti per abbandonarsi ciecamente alla corrente della vita, essi ragionano sul progressivo sfaldarsi d'ogni risorsa psichica. Ma non al modo altamente corrosivo di Pirendello o a quello placidamente annullatore di Cecow. Discutono, s'accapigliano come possono fare dei personaggi nelle mani d'un polemista addome, come Saw. Pessimista

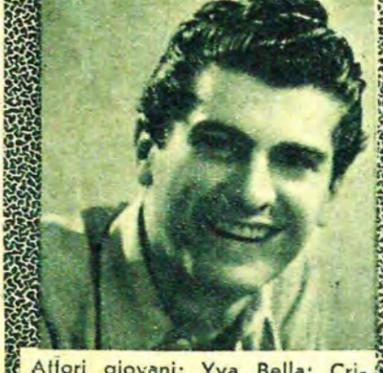
apparentemente iconoclasta, ma in realtà accomodante e benigno. Perciò Shaw vuol sempre salvare le ragioni del pubblico (cioè dell'ironia, della piacevolezza mondana, del successo; insomma di quanto v'è di deleterio e di banale nel teatro). Ecco perchè egli, acrobata esperto, si tiene sempre più con i piedi alla terra che col capo fra le nuvole. Manca in lui alla resa dei conti, quel divino grano di follia che fa vibrare le creature sceniche oltre i limiti della cronaca piacevolmente scandalistica, per spaziare nei cieli rarefatti ma immortali dell'Arte. Tanto per fare un esempio classico: in lui, pur tra la girandola dei paradossi, delle concessioni volgari, degli addentellati frivoli e cronistici che lo accomunano a un maestro della commedia antica, Aristofane, non v'è poi nulla del definitivo, del fatale, del necessario che la immortalità del greco. Ma questo è proprio il caso in cui « parva non licet comparare... » con quel che segue. Il confronto forse c'è stato suggerito dallo stesso irlandese che osa addirittura sostenere che egli ha in comune con Shakespeare qualcosa in più delle prime tre lettere del cognome. Nemmeno a farlo apposta i nomi di Aristofane, di Goethe, di Shakespeare ricorrono appunto nella prefazione a « Casa Cuorinfranto ». Ma Shaw — è risaputo — è il più abile « publicity man » che sia mai fiorito fra i letterati.

Per fortuna resta il « divertimento », il collaudato divertimento dello Shaw funambulo, giocoliere, vecchia volpe del teatro, a salvar tutto. La formidabile esplosione che chiude il lavoro, dovrebbe col suo furore apocalittico distruggere in uno con le figure del dramma le vecchie idee nelle quali s'adagiano gli spettatori. Invece nulla succede, tranne la morte di un parroco. Tuttavia qualcosa si salva: lo spettacolo. Infatti il pittoresco vario atteggiarsi dei personaggi offre il destro ad un regista saggio ed accorto di cavarne fuori uno spettacolo. Infatti il pittoresco vario atteggiarsi dei personaggi offre il destro ad un regista saggio ed accorto di cavarne fuori uno spettacolo mosso e piacevole. Quando si dice che il regista era Guido Salvini, il più preparato e completo ormai fra quanti ne abbia la scena di prosa in Italia, si capirà quello che fu lo spettacolo e il successo. Salvini aveva raccolto questa volta il fior fiore degli attori della compagnia del Quirino rimpolpati con altri nomi di grande richiamo.

Da Annibale Betrone (Mazzini Dunn) allo Scelzo (Capitano Shotover), dalla Pagnani (Jone) alle Petrucci (Arianna), Dal Gallina (Ellie) al Gora (Rodolfo) dal Lombardi (Ettore) alla Dandolo (Guinnas) tutti furono bravissimi. Essi dettero degna misura della loro alta classe, fornendo una prova indimenticabile di quel che possiedono studio, intelligenza, penetrazione di personaggio e slancio interpretativo. Sciolta e brillante, incisiva e precisa, tutta l'interpretazione fu tenuta in mirabile equilibrio di toni e di effetti. Non tanto realistica da finir nel banale, non tanto simbolista da finir nel vago. Salvini penetrò nel mondo del personaggio e slancio interpretativo sino a dimenticarsi in esso. Regista di polso e sempre conscio di quel che vuole, egli trasse da ognuno dei personaggi quel che di vivo e d'umano aveva, pur concedendo alle girandole pseudocerebrali di Shaw quella zona di luce della quale han bisogno per brillare.

Insomma uno spettacolo altamente confortante in questi tempi un po' grami per il teatro. Il pubblico folto e attento decretò al lavoro un successo calorosissimo che s'è poi mantenuto alla stessa costante tensione alle repliche.

Vice



Attori giovani: Yva Bella; Cristiano Cristiani, il bambino di « Campo de' Fiori »; Roseffa d'Este; Giorgio Gubellini; Anna Antosiewicz; Aldo Lombardi.

OCCHIO MAGICO

UN REGISTA CI VUOLE

Più dell'interprete, al microfono, ha valore il testo. Dopo il testo la regia. E dopo la regia, finalmente l'interpretazione

In un articolo pubblicato dalla rivista Radiofoto, Mario Cambi, nel lodievole intento di recare la sua pietruzza al consolidamento del radioteatro espone una sua teoria. Ma egli fa in maniera così oscura e tortuosa da costringerci, se vogliamo afferrare il suo pensiero, a una fatica simile a quella di Champollion buonanimo quando trovò la chiave dei geroglifici egizi.

Ecco il brano più importante dell'articolo:

« La rappresentazione radiofonica — scrive Mario Cambi — deve dare anzitutto l'ordine imperioso di ascoltarla; avendo voi ascoltato deve farvi immediatamente capire; avendo voi capito, divertirvi! E per me increscioso dover ferire qualche giusta suscettibilità; ma bisogna pur dire una buona volta almeno questo: l'ordine di ascoltare non ve lo darà mai l'annuncio mellifluido e uniforme di un dramma di un autore men che mediocre od ignoto, rappresentato da ignoti e mediocri attori. I rumori, le dissolvenze, la stessa scena sono indubbiamente degli accessori importanti, ma l'elemento essenziale e indispensabile perchè esista il teatro è la « maschera ».

A sostegno della sua tesi, Mario Cambi cita infatti questo esempio: provate, dice, a far recitare un lavoro di Pugliese o di Gherardi da attori come De Sica, Besozzi, Gandusio, la Morelli, la Borboni, ecc. che sappiano cioè estremamente caratterizzare il personaggio loro affidato, e provate ad affidare lo stesso lavoro ad attori mediocri e ignoti. Nel primo caso la rappresentazione sarà immediatamente comprensibile e compiutamente dilettevole, mentre nel secondo caso sarà noiosa e incomprendibile.

Che ne dite, di questo geroglifico? Anzitutto, una domanda, se è lecita. Perché, caro Gambi, usate ripetutamente il termine rappresentazione? Non vi è per caso balenato il sospetto che, in tema di teatro radiofonico questo termine sia perlomeno inadatto? Quindi, se abbiamo capito bene, voi affermate che l'ordine « imperioso » di ascoltare un lavoro radiotrasmeso non lo dà tanto il nome dell'autore o il titolo della commedia, quanto il nome dell'interprete.

A prescindere dal fatto che a noi gli ordini imperiosi piacciono poco specialmente se si tratta di ascoltare commedie, non siamo del vostro parere. Se voi dite che l'ascoltatore può essere indotto a girare l'interruttore per ascoltare la Merlino, o la Morelli o Besozzi o De Sica, ve lo concedo, purché siate d'accordo con me che si tratta di uno stimolo sentimentale e non razionale. Cioè: la signorina che ha simpatia per De Sica, lo ascolta perchè sa com'è fatto De Sica, come sorride, come fa la mossetta dell'inchino, eccetera e non tanto perchè De Sica è un bravo attore. Tanto è vero che la stessa signorina non ascolterà con uguale interesse Gandusio, che pure quanto a bravura non la cede facilmente. Vi pare?

E poi, non è detto che un attore eccellente sul palcoscenico sia ugualmente buono per il microfono. L'aver chiamato attori teatrali a recitare per la radio — voi citate la Morelli nella Cenerentola — è dovuto non solo al desiderio di stimolare l'interesse degli ascoltatori (sempre per una ragione sentimentale e non razionale!) quanto per dare un carattere di eccezionalità alla trasmissione stessa.

E poi, perchè insistere tanto sugli attori di grido? Perché, insomma, voler fare del divismo come al cinema? Non vi siete mai domandato quali altri elementi hanno importanza nelle trasmissioni radio oltre agli attori? Secondo noi, più dell'interprete, al microfono ha valore il testo. E dopo il testo la regia. E dopo la regia, finalmente, l'interpretazione. Sarà sbagliato, ma la nostra testa ci ordina imperiosamente di pensarla così.

Se avete un buon testo, pensato e scritto cioè per la radio, affidatelo a un buon regista. E il regista e lui solo che, padrone dei mezzi di espressione della radio, pratico di tutti gli effetti e delle possibilità

che il mezzo tecnico gli consente, simile a un direttore d'orchestra, deve mettere in valore le parole del testo.

L'interprete isolato, se è bravo, potrà rendervi ottimamente un monologo, così come il solista interpreterà magnificamente un pezzo scritto per il suo strumento. Ma nel caso d'un lavoro di complesso, l'interprete, per bravo che sia, non potrà non sottomettersi alla guida del regista, come l'orchestra che segue con occhio attento la bacchetta del maestro.

D'accordo con voi nel riconoscere che il maestro solo non basta: se Molinari avesse un'orchestra di scanzacani ci caverebbe poco. Ma questo non significa che voi dobbiate, per Molinari, chiamare a raccolta i migliori solisti di cui dispone il nostro mondo musicale. Vi pare? Così, per la radio, non è necessario scondare i maggiori attori di teatro. Basterà creare dei buoni attori radiofonici. Il che non è poco, d'accordo.

Ed eccovi un ritrattino fresco fresco e umido di pioggia: quello di Nella Maria Bonora. Il nostro primo incontro si è svolto appunto in una sera di pioggia, tra le prime nebbie dell'autunno. Uno scenario che bene si addiceva a questa nostra romantica attrice. Nella Bonora sarebbe dunque romantica? Oh, amici e come non ve ne siete accorti? Non avete mai sentita la sua voce tutta languore e musica, una voce più adatta alle poesie di Guido Gozzano che ai versi di Vittorio Alfieri?

C'è gente che, senza conoscere la Bonora, ha giurato sulla bontà del suo cuore solo ascoltando la sua voce. C'è gente che, avendola sentita alla radio, ha scritto a questa nostra attrice confidando pene e dispiaceri, casi difficili e situazioni angosciose, unicamente perchè ha ritenuto d'intuire nella proprietaria della voce così dolce, un'anima altrettanto dolce e comprensiva. E la Bonora, paziente, a rispondere alle lettere. Vedete cosa vuol dire essere buoni? Siate cattivi, dunque, se non volete seccature.

Ma ormai Nella Bonora ha questa fama, e ne è contenta. Fare del bene, se non materialmente almeno moralmente, è divenuta una delle sue ragioni di vita. E si può fare del bene anche recitando.

La Bonora si compiace di dirvi che essa ama il teatro, che ha lavorato e lavora con passione. E anche se da qualche anno ha lasciato le tavole del palcoscenico per il microfono, essa non ha rinnegato il teatro. Ed ora, proprio ora, intende farvi ritorno.

E' un momento difficile, d'accordo. Ma queste difficoltà non spaventano Nella Bonora e le attrici e gli attori che hanno fede nel teatro e nella sua alta missione. Non è vero amici lettori che ora pensate a quello che si potrebbe fare, senza darvi cura del guadagno che ne potrete trarre? Alla Bonora auguriamo che la sua iniziativa abbia successo, come lo ebbe qualche anno addietro, nell'altro sua iniziativa, la « Compagnia della Quercia », di cui ella era capocomico. Una compagnia di giovani, della quale facevano parte Carlo Ninchi, Bettarini e Pavese, tra gli altri.

Una sera, con questa compagnia, a Trieste dettero « Amare » di Gerald, protagonista lei, la Bonora. Il lavoro ebbe grande successo: chiamate a non più finire. Anche quando il sipario metallico fu calato, il pubblico non si stancava e continuava a chiamare gli interpreti alla ribalta.

Quella sera, la Bonora rientrò in camerino stanca, commossa, felice. « Dio mio, — disse, — fammi morire stasera! » Le pareva d'aver toccato il vertice, il massimo che può raggiungere un'attrice. Ma Dio non la esaudì. Non sempre Dio esaudisce le nostre preghiere, forse perchè ha altri disegni e altri progetti sulle nostre piccole persone. E Nella Maria Bonora continuò a lavorare, lavorare e lottare, animata dalla speranza di poter essere un giorno ancora capace di parlare al cuore del pubblico, per trasmettergli un messaggio di fiducia e di speranza.

Vittorio Calvino



Nino Taranto e Vivi Gioi, protagonisti di «Tutta la città canta». (Fotografia Gneme).

IL SIGNOR TAL DEI TALI

Cognome cercasi...

Credo che non ci sia scrittore che al momento di mettere un nome o un cognome a un personaggio, non sia rimasto un attimo, ma che dico, parecchi minuti perplesso, rimuginando una sequela di sillabe che pur raggruppate in vario modo, non riescono a costituire un nome e cognome possibile. Dico possibile nel senso di «adatto».

E' fuori dubbio infatti che al personaggio creato dalla fantasia dello scrittore non si addice un cognome purchessia, ma ci vuole «quel cognome» e nessun altro. Il problema è interessante sotto un duplice aspetto letterario e psicologico.

Incominciamo a sgombrare il campo da una pregiudiziale. Non è affatto vero che il personaggio letterario possa avere qualunque attributo anagrafico, perchè nello stesso modo come egli possiede determinati caratteri fisici e morali, pensati e voluti dall'autore, così deve avere un nome e cognome che rispondano in un certo senso al tipo immaginato dallo scrittore.

Qui evidentemente sorge spontanea una domanda. Se noi conosciamo un uomo vero, che sia putacaso sanguigno, collerico e ricco, e si chiami per ipotesi Baraldi, lo accettiamo così com'è, coi suoi vizi e le sue virtù, i suoi titoli di rendita, la sua ipertensione arteriosa, e troviamo naturalissimo che si chiami Baraldi. E se invece di Baraldi costui si chiamasse Longhi o Spotti, lo accetteremmo ugualmente senza meravigliarcene.

Perchè allora scrivendo una novella, un romanzo o la trama di un film, lo scrittore resta perplesso e non sa se chiamare il protagonista Baraldi, Longhi o Spotti, e dopo essersi stillato il cervello per parecchi minuti finisce, per chiamarlo magari Sdrubbi?

Perchè il cognome Sdrubbi è parso allo scrittore più adatto di un altro? Si tratta di un'illusione o meglio di un'autosuggestione da parte dello scrittore, o di un fatto reale, positivo, che può avere una sua importanza ai fini dell'opera creata?

La risposta è tutt'altro che facile, perchè anche se si trattasse di pura suggestione non è chi non veda il valore decisivo che tale suggestione può avere sullo stato d'animo e quindi sulle facoltà creatrici dello scrittore.

Non mi si dica che esagero. Nello stesso modo come un rumore impertinente, la troppa luce, il freddo o il caldo, possono turbare l'atto creativo dell'artista, o quanto meno modificarlo in un senso o in un altro, così la perplessità, il dubbio, l'inde-

cisione, sono altrettanti stati d'animo che incidono sulle facoltà creatrici di chi scrive.

E' notorio che Balzac girando per le strade di Parigi, segnava su un taccuino tutti i cognomi dipinti sulle insegne delle botteghe per avere al momento opportuno un materiale di scelta vasto e variato.

Oggi è più semplice ricorrere all'elenco telefonico, ma il problema non cambia. Come chiamerà «lui»? Che nome darò a «lei»?

Si scorrono pagine e pagine di cognomi, si prova a mormorarli a mezza voce e nessuno ci accontenta. Il che significa che quel tale per-

sonaggio preesisteva nel nostro subconsciente, era già vivo prima che noi lo pensassimo, ed è perciò che dopo averlo scoperto nelle sue caratteristiche fisiche e morali, noi sentiamo anche il bisogno di scoprirne il nome, che non può essere che «quel nome», ossia il «suo nome».

Poi interviene la moda letteraria o il gusto di una certa epoca e la faccenda si complica.

Da certo punto di vista, Stelio Effrena, un nome e un cognome che mostrano chiaro lo sforzo compiuto da d'Annunzio per salvare il suo personaggio da un imborghesimento che repugna all'estetica dell'Immaginifico Autore, Stelio Effrena dicevo, scopre la sua parentela coi Bat e i Dod di Zavattini, se pure il processo elaborativo di questi battesimi abbia avuto un'origine diversa.

Del resto anche chi non è scrittore provi ad esaminare il nome Mario, e dica se non è vero che Mario è un nome che può andare soltanto col vestitino alla marinara. Tutt'al più potremo accettarlo in un giovane innamorato (Mario e Cosetta) ma quanto ci riuscirebbe faticoso immaginarlo appaiato alla severa figura di un vecchio professore... provatevi a dire Professor Comendator Mario...

Lo stesso disagio proverete nel figurarvi bambino un Aristarco o un Nepomuceno, i quali tuttavia devono essere stati un giorno dei graziosissimi poppanti.

Non parliamo poi dei nomi femminili. Ermenegilda difficilmente richiama l'idea della «vamp», e ci sembrerebbe stranissimo che una vecchia beghina si chiamasse Silvana.

Questa discussione che potrà sembrare oziosa a chi non si occupa di letteratura, ma che invece ha la sua piccola importanza che vorrei chiamare investigativa del processo mentale dello scrittore, si presta anche a un'altra analisi, e cioè alle influenze delle varie correnti di cultura che nelle diverse epoche hanno prevalso nel mondo delle lettere.

Certi nomi come Abelardo ed Eloisa, certi cognomi come Birotteau o Javert, per giungere fino al Nivasio Dolcemare caro a Savinio, sono rivelatori di speciali simpatie culturali, oltre che di determinate mode letterarie e persino di deformazioni professionali. E non è da escludere che un giorno una branca della filologia potrà occuparsi con speciale curiosità di questo fenomeno, e che si arrivi a dire a uno scrittore: «Dimmi che nome metti ai tuoi personaggi e ti dirò chi sei».

Ezio d'Errico

NEL PROSSIMO NUMERO

UNA NOVELLA
DI
EZIO D'ERRICO

Un brillantissimo "mezzo servizio" di Silvano Castellani

Le piccole mamme
delle grandi attrici

UNA NUOVA RUBRICA
Giornata d'onore

SCRITTI DI
MARIANI - GIOVANNETTI
BARACCO - CALVINO
CAUDANA - MORBELLI
RAMO - DE FRANCISCIS
BARTOLOZZI - DUSAN

DISEGNI DI ONORATO E BRINI

E LE SOLITE INTERESSANTI
RUBRICHE DOVUTE AI
NOSTRI MIGLIORI SCRITTORI



SAXOBELL

LA SCHIUMA DELLA BELLEZZA

SAXOBELL È UNICO

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

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

La schiuma
della bellezza



VAN KAIT PRODOTTO PERFETTO

SAXO
BELL

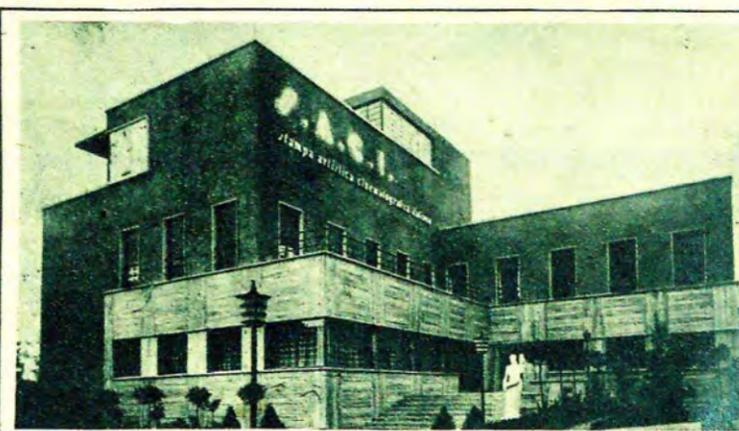
FA AFFLUIRE
IL SANGUE NELLA PELLE

Apparirete più giovani
usando SAXOBELL

Vendita esclusiva per l'Italia
INDUSTRIA PRODOTTI CHIMICI

DOTT. TH. & G. BÖHME

DRESDEN - LUBIANA

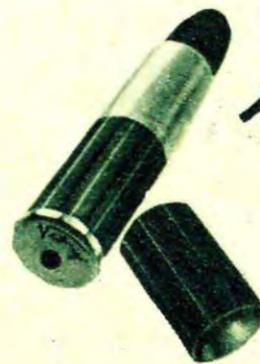


S. A. C. I.

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

un rosso che non inganna

MORBIDO
BRILLANTE
RESISTENTE



Vioro

PRODOTTI DI BELLEZZA

BOLOGNA



UN REGALO UTILE IN TUTTI I TEMPI

ELEGANTE BORSETTA DA TOILETTA. Trousse da Signora, confezionata in «Surpel» - completa di specchio, portapettine, portacipria, portabelletto, portarossotto, portafisorelle, piumini piatti ed una cinghia di prolungamento al fine di poterla portare a tracolla... L. 120
Desiderando un modello più piccolo da portare entro la borsetta... L. 60
Inviare richieste con cartolina vaglia a: O.S.V.C., Via Calabria, 18. Tel. 696021. Milano, indicando questo giornale. Preghiamo di voler scrivere molto chiaramente il nome e indirizzo. Non si spedisce contro assegno né a posta militare.