

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATR

?

**Chi è
Gigi Nespola?**

Lo saprete leggendo a pagina 4 dove troverete anche i nomi dei vincitori del nostro concorso



ANNETTE BACH
 protagonista del film "Tutta la vita in 24 ore"
 (Prod. e distr. Manenti - Fot. Vaselli)

GAZZETTA NERA



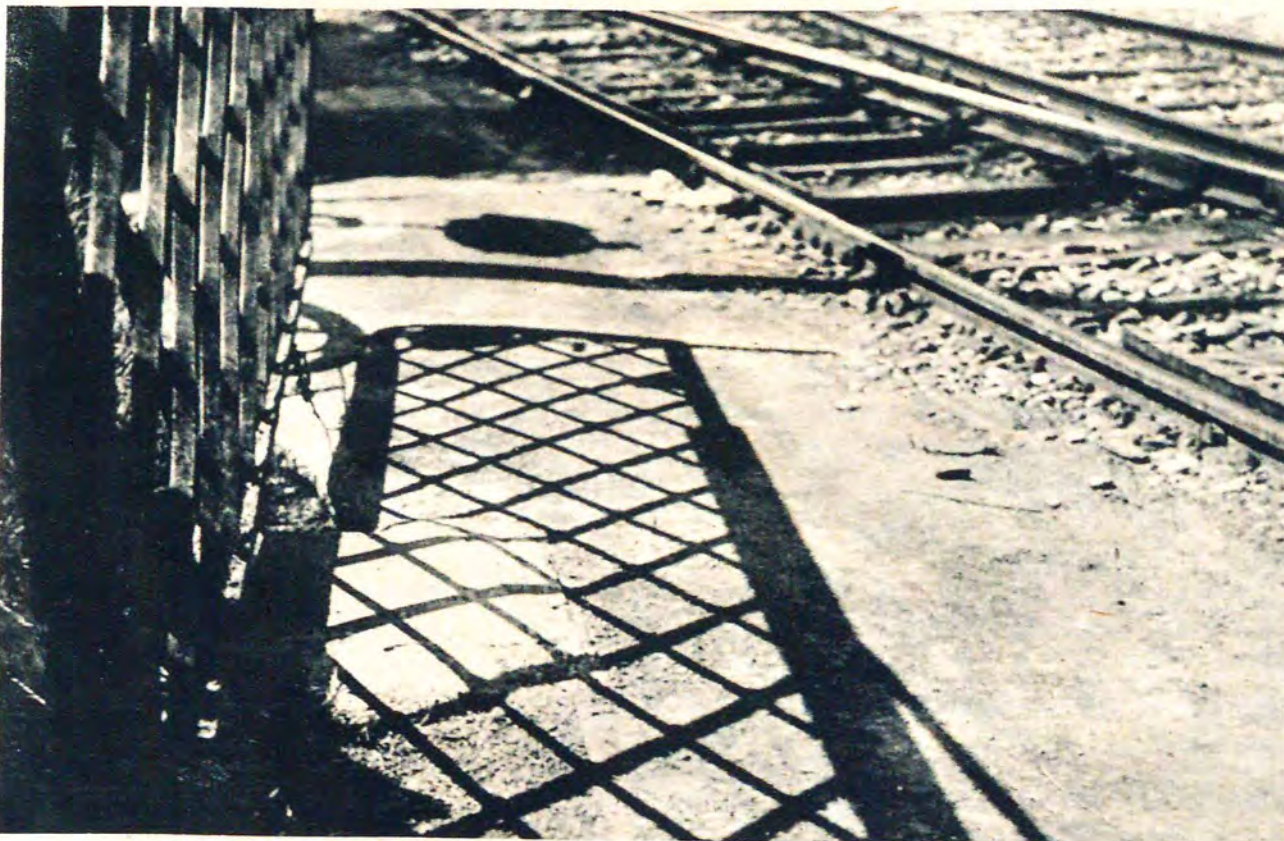
Rinunceremo di proposito al piacere troppo facile di denigrare le canzonette. Ironizzare sul tema è uno scherzo da ragazzi; da ragazzi cattivi. Sì, è vero: cuore rima fatalmente con amore, e la luna brilla sempre lassù, nel cielo blu. Ma che importa? Nella loro infantile ingenuità, proprio in essa, è racchiusa la loro più squisita bellezza. Una canzone indovinata è la più bella azione che possa fare un uomo, afferma il nostro vecchio e sentimentale amico Adriano Baracco. Egli ha ragioni da vendere. Una canzone è gioia spicciola, monetine di felicità che l'autore elargisce a piene mani ad un'umanità che fa la faccia feroce e poi s'illanguidisce quando « Mariù non torna più » e « l'Arno è un nastro d'argento ». Fate sognare gli uomini, e il giorno del Giudizio Universale molte delle vostre colpe saranno assolte. Una sera di pioggia, il ragioniere Bagnasacco morì d'improvviso, senza che un motivo giustificasse almeno in parte la sua grave risoluzione. Il poverino aveva vissuto un'esistenza ordinata, tutta irta di cifre con molti decimali e articoli di partita doppia. Per chiarire il mistero del suo repentino trapasso, lo sottoposero all'autopsia. Ebbene, nel suo desolato cuore di vecchio contabile i periti non trovarono che le povere, ridicole parole di una canzonetta: « Bambina, è tanto triste dirsi addio... ».

Questo è il triste mese dei conmiati: addio anche a te, dunque, incantata e incantata Deanna Durbin. A te che, nell'intenzione dei produttori e nella credulità del pubblico, eri la primavera piena di sole e di vento. A te che danzavi sulla linea sottile che separa la fanciulla dalla donna come una equilibrata sul filo e tutti speravano, in segreto, che donna non sarresti divenuta mai. Le tue tonde gote erano infantili, i tuoi acuti pieni di letizia; e quando cantavi, la tua bocca si atteggiava a forma di cuore, come nelle cartoline dei soldati. Eri l'ingenuità vestita di tutte. Addio a tutto questo, adesso. Abbiamo visto una tua recente immagine pubblicata da un giornale svizzero. Tut-



ti gli spunti del tuo fragile corpo di adolescente sono stati sviluppati; hai mantenuto le promesse anche troppo largamente. Non incedi più con la lievità di un tempo, appesantita da una carne che non ispira più teneri sellenari ma pensiero cattivi. Ora il tuo seno ha la prepotente opulenza che turba i sonni ai giovani romantici, e non a quelli soltanto e se, d'improvviso, ti mancasse il cinema, potresti benissimo esaltare sulle pagine in tricromia di « Esquire » le tue sublimi virtù del « Coca Cola ». Le tue anche, abbondanti e solenni, suggeriscono pensieri d'immediata utilizzazione, di spozializio entro un mese. Insomma, sei una donna. Una donna come tante, e peggio di tante, perché nello sbocciare del tuo corpo hai ucciso la giovinezza alla quale dedicavamo casti pensieri. La tua estate non può piacere, che nasce dallo sfiorire di una primavera che ci aveva regalato troppe illusioni. In un mondo che già ne abbonda, non occorrerà una donna colma e consaporosa di vita. Dopo la breva e meravigliosa vacanza nel paese dei sogni, sei rientrata nella monotona repubblica della normalità. Tra poco, forse, sposerai un Mister Cunningham qualunque, con dollari e pinguedine. Poi te ne stancherai, farai il viaggio di rito a Renoir, ti unirai con un Mister Smith, povero e bello. Divorzi, scandali, fotografie sensazionali sull'« Hollywood Reporter », drammi passionali; il tutto ancorato alla baldanzosa rotolantà del tuo seno. E noi, allora, ti ricorderemo come un personaggio di fiaba, e forse sospetteremo di averti soltanto sognata.

Nulla invecchia più rapidamente del terrore cinematografico. Nella famosa novella di Stevenson intitolata « Doctor Jekyll and Mr. Hyde », il personaggio centrale sopravvive brillantemente ai gusti e alle mode letterarie, mantenendo integro nel tempo il suo alto potenziale d'interesse. Trasferito sugli schermi, avvizzisce invece rapidamente, sbiadisce, si affloscia; Jekyll aiuta lo spettacolo, ma si esaurisce in esso. Una recente proiezione privata del film di Fredrie March è stata continuamente punteggiata da sommessi risolini; eppure non sono trascorsi che pochissimi anni dalla sua prima apparizione. Dalla devastazione non si salverà, forse, che la sorprendente metamorfosi; ma nella storia del cinema non rappresenterà che un didattico esempio di buon truccaggio. I destini di « Calligari », « Mabuse », « Nosferatu » e compagnia, non possono dirsi migliori. Tira una brutta aria per gli spettatori. La visualizzazione cinematografica, spietatamente cruda, nuoce senza dubbio alla loro salute, li rende incredibili e grotteschi. Nati dal fondo cupo ed inquieto del subconsciente, essi non possono affrontare la luce degli schermi senza subire gravi conseguenze. Pochi brividi, e la loro carriera è miseramente finita: collocati a riposo, per scarso rendimento. Quando per avventura riappaiono, lo spettacolo che offrono è desolato. Suscitano commiserazione, non terrore. Si direbbero reumatizzati, tanto son lenti a giungere fino a noi. E forse lo sono, ché i sotterranei dei vecchi castelli dove hanno il loro vecchio sono quasi sempre umidi e aperti alle correnti d'aria.



Dedicata a Jean Renoir e, per conoscenza, a Luchino Visconti. (Fotografia D'Errico).

Il gioco degli equivoci è vecchio quanto il mondo, e forse anche di più. La crosta terrestre si era appena raffreddata, e già sulla sua superficie quale un si abbandonava nella piena felicità di cui soltanto i burtoni di classe modesta sanno godere. Anche Adamo ed Eva, a pensare bene, debbono essere stati vittime di un grosso equivoco. Ma il cinema, che ignora la storia, ha poche ed approssimative nozioni anche della preistoria. Questo eterno fanciullone che non vuol decidersi a porre giudizio; questo ragazzo eternamente « prodigo » per il quale gli anni passano inutilmente e sempre privi di ogni pratica conseguenza, lo scopre ogni giorno, tra l'alba e il tramonto, e subito dopo ha la trionfale stanchezza di chi ha fatto una « bella invenzione ». In tutte le sue forme e varietà, l'equivoco è il suo mediocre pane quotidiano, la desolata miniera dalla quale si ostina ad estrarre un materiale che vorrebbe spacciare come prezioso ed è soltanto vilissima ganga. Nascono così quelle genialissime storie le cui maggiori risorse derivano dal fatto che mentre il protagonista è da tutti ritenuto uno spazzacamino di Borgo San Dalmaz-

zo, è in verità, un sabbioso multimilionario di Alessandria. Talvolta, il gioco degli equivoci è anche più complesso: la bella ragazza dai capelli rossi, che si era spacciata per l'unica erede del grand'uff. Verzellotti, è obbligata ad ammettere nel finale di essere, più semplicemente, la cameriera del geometra Derossi; il romantico violinista zingano del « Trianon » deve rassegnarsi a confessare a Maria Denis (che gli voleva bene perché portava i capelli lunghi) le sue origini di granduca transiberiano; Guglielmo Barnabò depone la maschera ed ammette di non essere il marito di Clara Calamai, ma il suo bisnonno paterno. In certi casi, persino il regista — se fosse un uomo leale; ma non lo è — dovrebbe convenire di non essere affatto regista, ma un signore totalmente privo di scrupoli. Così intricati diventano di solito questi film, da rendere assolutamente indispensabile, per la loro intelligenza, un foglietto con le « istruzioni per l'uso ». Ammesso, s'intende, che l'uso di questo film sia strettamente necessario.



Giunta alla mezza età in cui il più dolce piacere di una donna è quello di sferruzzare costumi di lana per i nipotini accanto al caminetto, Mary Pickford non ha voluto piegarsi alla legge comune. Troppo bella — e troppo lunga — era stata la sua prima giovinezza, perché la « fidanzata d'America » si rassegnasse a sciogliarsi bruscamente l'amoroso legame e rifugiarsi nei placidi passatempo della vecchiaia. In questo momento bizzarro, chi è stato beneficiato dalla sorte si persuade rapidamente di poterne usufruire nei secoli a venire. Ecco allora l'inossidabile « dolcecuore » impegnata nel disperato tentativo di consolidare, almeno nelle ingannevoli immagini fotografiche, il suo aristocratico stupore di eterna adolescente. I doppi e tripli « velatini » che spianano le rughe e diffondono una luce di sogno sul viso si alleano strettamente ai riflettori sapienti che afflosciano con un raggio le livide borse sotto gli occhi. Il risultato, sempre più arduo a conseguire, si riassume puntualmente in un volto porcellanato che certamen-



Il gazzettiere

Nulla invecchia più rapidamente del terrore cinematografico. Nella famosa novella di Stevenson intitolata « Doctor Jekyll and Mr. Hyde », il personaggio centrale sopravvive brillantemente ai gusti e alle mode letterarie, mantenendo integro nel tempo il suo alto potenziale d'interesse. Trasferito sugli schermi, avvizzisce invece rapidamente, sbiadisce, si affloscia; Jekyll aiuta lo spettacolo, ma si esaurisce in esso. Una recente proiezione privata del film di Fredrie March è stata continuamente punteggiata da sommessi risolini; eppure non sono trascorsi che pochissimi anni dalla sua prima apparizione. Dalla devastazione non si salverà, forse, che la sorprendente metamorfosi; ma nella storia del cinema non rappresenterà che un didattico esempio di buon truccaggio. I destini di « Calligari », « Mabuse », « Nosferatu » e compagnia, non possono dirsi migliori. Tira una brutta aria per gli spettatori. La visualizzazione cinematografica, spietatamente cruda, nuoce senza dubbio alla loro salute, li rende incredibili e grotteschi. Nati dal fondo cupo ed inquieto del subconsciente, essi non possono affrontare la luce degli schermi senza subire gravi conseguenze. Pochi brividi, e la loro carriera è miseramente finita: collocati a riposo, per scarso rendimento. Quando per avventura riappaiono, lo spettacolo che offrono è desolato. Suscitano commiserazione, non terrore. Si direbbero reumatizzati, tanto son lenti a giungere fino a noi. E forse lo sono, ché i sotterranei dei vecchi castelli dove hanno il loro vecchio sono quasi sempre umidi e aperti alle correnti d'aria.



Il gazzettiere

ANNO VI - N. 45 - ROMA 13 NOVEMBRE 1943

Il Cinema

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Si pubblica a Roma ogni sabato in sedici o più pagine in edizioni italiana, tedesca e spagnola. Prezzo edizione italiana: L. 1,50

DIREZIONE REDAZIONE AMMINISTRAZIONE: ROMA - VIA SAVOIA N. 27 - Telefoni 80145 - 865161

PUBBLICITÀ: Milano Via dei Togni, 14 Telefono 17162

ABBONAMENTI: Italia, impero e Colonie: anno L. 68 - semestre L. 34 trimestre L. 17. Estero: anno L. 125 semestre L. 63 Fascicoli arretrati L. 1,80

Per abbonarsi inviare vaglia o assegni all'amministrazione

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

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

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

APICE
ANONIMA PUBBLICITÀ CINEMATOGRAFICHE EDITRICE

Nella testata della copertina sono riprodotte scene de « Le sorelle Materassi » (Universalcine-Enic).

Domani sarà meglio

Novella di Adriano Baracco



... — Domani... sarà meglio... — sussurrò Mira... (Dal film « Ossessione » con Clara Calamai e Massimo Girotti. Fotografia Civirani)

— Ho freddo, — disse Mira annaspando con le mani sul cappotto stracciato.

Il vento sibilava nella vallata, taceva a tratti per poi rinascere in ululati lontani. Nel cielo tremolava una fosforescenza di stelle gelide, e i rami spogli dell'albero parevano braccia invocanti.

— Cerca di dormire — mormorò Alex, piano, perché sapeva l'inutilità delle sue parole.

Si guardava attorno stupidamente, guardava la donna rannicchiata ai piedi dell'albero. Gli pareva che il mondo si fosse improvvisamente spopolato, che un misterioso cataclisma l'avesse deserto, dimenticando loro due e quel tronco rugoso.

— Povero amore, — disse curvandosi e carezzando la faccia gelata di Mira. Aveva freddo anche lui, ma non gli importava. Se avesse potuto annientarsi per dare un po' di calore a Mira, l'avrebbe fatto con gioia.

Ricordava le parole pronunciate dal pastore che li aveva sposati: « Questa è la tua moglie e dovrai amarla, difenderla, aiutarla... » Invece ecco a che cosa l'aveva ridotta: una tremante, pallida sofferenza ricoperta di stracci e sdraiata ai piedi di un albero. E non la poteva aiutare in alcun modo perché un uomo solo può, in dati casi, vincere un esercito, ma non gli è possibile far qualcosa contro un deserto.

In quella valle non c'era niente, neppure qualche ramo secco con cui fare del fuoco. E la strada verso il sud era infinita.

Mira gli afferrò le mani; le sue dita livide cercavano di comunicare all'uomo un po' d'affetto. « Non voglio che tu soffra, — gli dicevano. — So che non hai colpa, e se mi stai vicino mi pare quasi d'essere felice ».

Alex chiuse gli occhi: la sua sofferenza maggiore consisteva appunto nella remissività di Mira. Era terribile che ella patisse in silenzio, senza lasciarsi sfuggire una parola di recriminazione. Un amore simile non pareva neppure più umano.

— Dormi, — disse ancora. — Domani sarà meglio, vedrai; troveremo

qualche cascinale dove potrò lavorare. Il sud è vicino e non avrai più freddo.

— Domani... sarà meglio... — sussurrò Mira. Pareva sognasse. Vedeva gli aranceti della costa, le palme che graffiano, con le foglie aguzze, l'azzurro del cielo. Ma tutto ciò era lontano, lontano come quelle fredde stelle che ammiccavano in alto.

Uno scroscio improvviso li scosse. Alex balzò in piedi e vide avvicinarsi velocemente una forma nera. Era un cavallo disperso dal branco, che galoppava nel buio: s'arrestò di colpo vedendo la massa bruna formata dall'albero e dalle due persone.

Alex non lo vedeva distintamente, ma lo immaginava, puntato sulle gambe anteriori, inquieto, con le orecchie ritte e vibranti.

Emise un fischio calmo e lungo; poi, col passo sicuro di chi è pratico di cavalli, avanzò verso l'animale. Questi parve incerto un attimo fra la tentazione di fuggire e la curiosità di restare. « Buono », — disse Alex carezzandogli la setosa morbidezza del collo. Allora il cavallo capì che non doveva temere e fece un passo avanti annaspando col muso contro il fianco dell'uomo.

— Non ho niente da darti, — rise Alex, e gli prese un'orecchia tirandolo verso l'albero.

Lentamente l'animale s'avvicinò, puntò il muso contro la forma bruna di Mira coricata e ne dedusse che neppure da lei doveva temere. Sentì, forse, una fraternità istintiva verso quei due esseri che, come lui, non avevano alcun rifugio, erano sperduti nel buio di quella notte limpida. Nitri piano, scrollandosi, e si avvicinò ancora. Mira gli carezzò una gamba su cui spiccava la macchia bianca di una balza.

— Giù, giù — disse Alex dandogli lievi colpetti sul ginocchio. Pensava che ciò che gli uomini non avevano fatto poteva essere compiuto da quel cavallo. Esso poteva dare un po' di calore a Mira, standole accanto.

Il cavallo sbuffò, dimenò la testa, picchiò con lo zoccolo a terra. Non voleva coricarsi, ma alla fine lo fece,

protestando con lunghi sbuffi dalle froge. Mira gli appoggiò le mani sul fianco.

— Carol — Le pareva che fosse un buon segno, un segno di tregua, la remissività di quell'animale che aveva arrestato la sua corsa proprio accanto a loro. Sorrisse alla speranza. Il sud era vicino e, forse, domani davvero sarebbe stato meglio.

Alex si rialzò. Egli aveva amato tanto i cavalli nella sua vita, che gli pareva logica e giusta l'improvvisa amicizia di quello.

Si guardò attorno e subito fu colpito da una luce immobile e lontana. La guardò a lungo, in silenzio: non si trattava di un'automobile, doveva essere invece la finestra d'una casa.

— ...Mira... — si curvò bruscamente e il cavallo alzò la testa come avesse capito che c'era qualcosa di nuovo. — Mira, vedo una luce, deve trattarsi d'una fattoria. Ti senti di star sola per un poco? Vado a vedere se trovo qualcosa per scaldarci.

— No. — D'istinto, la donna tese le mani a difendersi. — No, stammi accanto, ho paura se tu non ci sei... — Soltanto pochi minuti, Mira. Non puoi resistere tutta la notte con questo freddo. Vadq e torno di corsa.

Supplicava, tanto era il suo desiderio di riscaldare Mira. La donna tacque un poco, sbarrando gli occhi nel buio.

— Se proprio vuoi va. Ma torna subito, Al, subito.

Egli la baciò su una guancia, di sfuggita. Pensava a ciò che avrebbe potuto trovare in quella casa che si rivelava con una luce nella notte.

— Sta tranquilla, — disse avviandosi.

Seguiva un sentiero ferito da due profonde carreggiate. Camminava in fretta, quasi di corsa, senza tuttavia riuscire a riscaldarsi. La luce ingrandiva sempre finché si rivelò davvero per una finestra. Avvicinandosi, Al scorse la massa scura del ceseggiato cinto, su tre lati, da portici gonfi di fieno.

Si fermò un attimo, pensando. Po-

teva entrare in quella casa e chiedere ricovero, ma conosceva la diffidente asprezza dei piantatori del nord; gente che per troppi anni aveva dovuto difendere le proprietà col fucile. Meglio avvicinarsi, prendere un po' di legna e di fieno sotto il portico, e tornare. Il giorno dopo, in piena luce, avrebbe potuto chiedere lavoro e, forse, ottenerlo.

Avanzò cauto per tema dei cani, ma non udì nulla e prese a brancicare. Trovò, su una macchina agricola, una vecchia coperta e gli parve d'aver trovato un tesoro.

La stese in terra, riempiendola di fieno e pezzi di legna, poi ne annodò i quattro capi e se la mise in spalla. Poteva finalmente portare un po' di fuoco a Mira: ne era tanto contento che, quasi, ebbe voglia di cantare. Proprio in quel momento udì lo stridio d'una porta e una voce tuonò — Chi c'è?

Le parole rimasero sospese minacciosamente nel buio. Alex lasciò cadere la coperta con un tonfo. La notte fu squarciata da una detonazione. Alex vide distintamente la vampa del colpo, raccolse la coperta e fuggì.

Si fermò un momento, ansimando: aveva l'impressione che gli mancasse il respiro. Poi, nel girarsi, sentì un dolore impreciso. « M'ha colpito », pensò. La pallottola doveva essergli entrata in un fianco, scivolando fra due costole; per questo, a tutta prima, non l'aveva sentita. Ma ora la difficoltà di respiro gli rivelava che la ferita era grave.

Non poteva cadere lì, Mira aspettava; doveva portarle quel fuoco, quel poco calore che sarebbe stato il suo ultimo dono.

Riprese a camminare, incespinando nella carreggiata profonda. Aveva pensieri vaghi, aerei. Gli sembrava di essere ancora adolescente come quando aveva conosciuto Mira, quella domenica, accanto al fiume in piena che correva e mugghiava come un fanfarone che nessuno prende sul serio. Mira aveva un abito lungo, a striscie come la corolla d'una margherita; e i più dolci occhi della regione. Ripensò al giorno in cui erano fuggiti

di casa, per sposarsi in un paese vicino, e pareva loro che il mondo fosse stato creato soltanto per ospitare il loro amore.

Ora non gli importava neppure che le due famiglie li avessero rinnegati: e non faceva più tanto freddo. Si erano amati sempre, anche quando erano diventati dei mendicanti, dei vagabondi che si trascinarono a piedi verso il sud. Doveffe fermarsi per non cadere.

Quella legna pesava, ma egli non poteva lasciarla: serviva per riscaldare le mani di Mira. Immaginò sua moglie, investita dai riflessi del fuoco, e trovò la forza di proseguire.

Vide dapprima la chioma spoglia dell'albero, poi l'ombra della donna coricata accanto al cavallo.

— Mira, — chiamò. Vedeva tante stelle, piccoli bagliori lievi, che tremavano nel buio. — Ho della legna, una coperta...

Le portava quel poco di felicità fisica che sarebbe bastato a farla lieta. E qualcos'altro anche. Forse portava in sé quella cosa che gli uomini chiamano morte e che fa paura a tutti. Ma a lui no, non faceva paura: se la sentiva nella carne, come una promessa. Era debole, la vita gli fluiva fuori dalla ferita aperta. S'appoggiò una mano sul fianco, sentì l'umidore affacciatissimo del sangue.

Mise tre pezzi di legna in croce su un mucchietto di fieno, poi accese. Il cavallo si alzò, indignato, ma non fuggì, rimase a curiosare, con la tranquillità dell'animale indipendente che sa di potersene andare quando vuole.

— Vieni qui vicino, — mormorò Alex. Dispose il fieno a terra, vi fece coricare Mira, poi la avvolse nella coperta. Il legno secco crepitava in una grande fiammata illuminando il volto della donna.

— Le mani, Mira. — Vide che ella le tendeva alla fiamma; le vide rosse, quasi trasparenti contro il bagliore, e una gran pace scese in lui. Ora non avrebbe più potuto muoversi, ma aveva fatto quando doveva. Chiuse gli occhi, accasciandosi accanto alla moglie.

— Stai meglio? — le domandò. La donna aderì tutta contro di lui, riconoscendo.

— Sì. Dormiamo... Dormire; forse il mondo non esisteva, non era mai esistito: era un lungo sogno che stava svanendo.

— Se tu tornassi a casa... senza di me... tuo padre sarebbe felice di riaccolgerti, vero? Ti vuol bene, tuo padre... — disse Al. E la vita gli sfuggiva, gli sfuggiva per quel piccolo varco sanguinoso.

— Perché dici questo? Sai che io non ti lascerò mai, — protestò Mira.

Egli sorrise al cielo lontano, al fuoco caldo, al cavallo che ruminava un pugno di fieno. — Lo so.

Ora miriadi di scintille verdi, rosse, gialle gli danzavano davanti agli occhi. Tutto finiva. Mira aveva detto « mai », ma davanti alla morte questa è una parola vuota. Ella sarebbe tornata alla sua bella casa lontana, e mai più le sue mani sarebbero state livide di freddo. Alex lo sapeva e per questo aveva in sé una così grande pace.

Moriva. E mai aveva sentito tanto forte il suo amore. Era niente il sacrificio della vita, se era valso a pagare quel fuoco, quella coperta. Se poteva ridare a Mira una esistenza tranquilla e serena.

— Domani... sarà meglio... — bisbigliò. Mira non udì, perché già dormiva, tutta rannicchiata sotto la coperta.

Alex spalancò gli occhi con un sussulto, guardò con riconoscenza il cavallo che continuava a ruminare: anche lui aveva dato un po' di calore a Mira, senza chiedere nulla in cambio.

« Domani... » pensò. Ma non era più un concetto. Nella gran pace della notte, accanto al fuoco rosso, non c'era più che una cascata, una fiumana di piccole stelle danzanti che roteavano nello spazio, ribollivano come spuma. Poi furono inghiottite da una voragine nera, che non faceva paura perché era sicura e accogliente come il nulla.

Adriano Baracco

PALCOSCENICO

ARIA DI CASA

Timido e sparuto, questa settimana ha fatto finalmente capolino sulle scene d'un teatro romano, un autore italiano. Intendiamo dire: un autore italiano vivente. Chè dei morti fin qui avevamo avuto la rappresentanza di Pirandello recitato dalla coraggiosa iniziativa di Paola Borboni.

Se dovessimo tentare un bilancio della stagione dei teatri romani, vedremmo la bilancia pendere netta in favore degli autori stranieri, con particolare riguardo a quelli di Francia. E' stata la loro beneficiaria, quest'anno. Messi in quarantena, si sono affacciati prepotenti ed improvvisi con tutto il loro bagaglio di commedie vecchie e nuove. Tutte le tendenze, tutti i generi, tutti gli stili hanno avuto campo libero.

Possibile che fra tanti ritorni non ci fosse posto per un autore italiano, per una commedia italiana? Non parliamo di novità, poiché le compagnie che negli anni trascorsi ne andavano a caccia, quest'anno sembrano disinteressarsene completamente.

Perciò salutiamo la ripresa l'una commedia italiana d'autore vivente, con la ferma fiducia che ad essa terranno dietro delle altre e che le compagnie non dimenticheranno che in tutti questi anni gli autori italiani hanno alimentato dignitosamente i repertori, permettendo la vita regolare delle formazioni. Nessuna scena di prosa può vivere e prosperare a lungo, attingendo al passato. Son le novità che mantengono vivo e fervido l'interesse per il teatro, poiché il teatro è innanzi tutto battaglia, esperimento, tentativo, ansia del nuovo, fermento di idee, satira del costume. Gli addentellati con i problemi del nostro tempo accendono intorno alla scena curiosità, amore, interesse, in una parola: vita. Non può il teatro prescindere dal travaglio del presente che cerca la sua forma. Le nuove esperienze che lo spirito umano viene sperimentando, prima o poi si riflettono fatalmente nelle opere dei commediografi. Eliminarle deliberatamente significa estraniarsi dalle correnti vitali dello spirito, compiere un delitto dell'esistenza stessa del teatro. Espressione, rivelazione del tempo in cui sorge, la scena accoglie in sé l'esigenza di affermazione del vecchio e di creazione del nuovo, peculiare di ogni opera d'arte. E' certo che attraverso i testi recitati si può ricostituire la storia del costume di un'epoca. Ecco, dunque, la necessità delle novità per il logico sviluppo della vita stessa della scena.

Ma questo piccolo discorso sul teatro ci ha condotti un po' lontano. Qui si voleva semplicemente accennare alla ripresa d'un lavoro italiano, con l'auspicio che tutte le compagnie comincino a volgere gli occhi al repertorio nostro. La commedia fu *Gavino e Sigismondo*, la compagnia che la riprese la Maltagliati Cimara, alla quale s'era aggiunto per l'occasione Carlo Nencini. Gli stessi, dunque, che primi la presentarono sul palcoscenico dell'Argentina tre o quattro anni fa.

La commedia è una delle più felicemente umane di Viola e rappresenta una notevole tappa nell'ascesa costante di questo commediografo, che s'è tenuto sempre fedele alla sua visione del mondo e della vita. Viola non è passato indifferentemente dalla commedia giocosa al dramma, dalla satira alla cronaca sceneggiata, con la disinvoltura di molti altri autori che hanno tentato tutte le vie, senza decidersi a batterne una. In Viola non ci sono gli sbadanti tipici di chi, inseguendo tutti i generi, non ne ha portato felicemente a termine nessuno.

Gavino e Sigismondo vuol rap-



Enrico Viarisio, Maria Mercader, Olga Vittoria Genilli e Vittorio De Sica ne «L'ippocampo» (Arno-Enic; fot. Pesce)

IL NOSTRO CONCORSO

UNO, NESSUNO, DODICIMILA

Un concorso disonesto - 3754 astuti lettori - Marotta non c'entra - Un po' di distinzione signori lettori! Assenti ingiustificati: filosofi ed ermetici - La parola a Gigi Nespola

La fine di un concorso è sempre un bel momento; soprattutto perché si possono mandare al macero i pacchi delle risposte arrivate, che occupano minacciosamente la parte migliore della redazione.

Ora finisce il concorso su Gigi Nespola: perché chiedevamo al pubblico una cosa che noi conosciamo, ma lui no. Tuttavia circa dodicimila lettori (per l'esattezza 12.200), ci hanno perdonato la disonestà, cercò di guadagnarne uno dei mille premi. Altri con astuzia, altri con acume.

Proprio lui, Campanile!

E 3754 lettori indovinarono la personalità di Campanile, sotto il velame abbastanza trasparente di Gigi Nespola; a queste illuminate persone, vadano il nostro plauso, luminarie e generi diversi. Quanto agli altri, hanno sbagliato, ecco tutto, e il nostro paterno cuore non può essere troppo severo nei loro riguardi.

Ameremmo, è vero, conoscere le ragioni per cui 2334 lettori ci hanno scritto che Gigi Nespola era Giuseppe Marotta. Perché il buon Marotta avrebbe dovuto improvvisamente mettersi una barba finta, lui che da anni firmava la sua rubrica? Forse per sfuggire alla gelosia d'una donna o all'assillo d'un ereditore? Ma, ahimè, Marotta è morigerato e da un po' di tempo non ha avuto tempo di sparire ipotesi. Non resta, per giustificare l'operato di quei 2334 lettori, che pensare a una loro raffinata furberia. Poiché nella vita non è bene essere troppo furbi, essi sono stati puniti, e non viene nulla.

Del resto, la fantasia dei lettori non ha avuto limiti. Per alcuni di essi Gigi Nespola era Zavattini, ma per altri era Aldo Fabrizi. Vincenzo Trieri ha avuto i suoi voti, senza per questo defraudare Paolo Stoppa, che fa l'attore e non lo scrittore, questo è vero. Ma non si sa mai.

I collaboratori di «Film», quale

più, quale meno, hanno ricevuto tutti dei voti; anche i collaboratori occasionali, come Carlo Salsa, Luciano Folgore e Vincenzo Rovi; anche quelli infedeli, come Falconi, anche quelli serissimi, come Bartolozzi. Mandiamo, come un saluto a un caro amico che non vediamo da tempo, 183 punti arrivati per Marcello Marchesi; e a Brancacci, sempre invadente, che se ne è presi 241, perdoneremo; e se anche Brancacci un vecchio e caro amico, oltre che un grande uricemico.

Ci spiace in modo particolare, dato l'ecletticismo dei responsi, che Giovanni Papini non abbia avuto neppure un voto; né Salvatore Quasimodo. Tutti gli ermetici, anzi, compresi Ungaretti e Montale, non sono stati identificati con Gigi Nespola; sia ben chiaro che questa non è una presa di posizione nostra contro la poesia ermetica, che anzi onoriamo e rispettiamo, non meno delle aiuole allineate nei giardini pubblici.

Ringraziamo tutti coloro che hanno concorso, ma ringraziamo ancora maggiormente coloro che se ne sono astenuti, risparmiandoci lavoro (perdonate se la nostra gentilezza è superiore alla nostra pigrizia). Da oggi Gigi Nespola non è più misterioso, ma possiamo assicurarvi che continuerà ad essere divertente. Arrivederci al prossimo concorso.

J voti

Achille Campanile voti n. 3754; Giuseppe Marotta 2334; Cesare Zavattini 932; E. F. Palmieri 630; Osvaldo Scaccia 609; Sergio Palmieri 485; Ezio D'Errico 469; Angelo Frattini 438; Vincenzo Rovi 338; Mario Brancacci 241; Vittorio Metz 191; Giovanni Mosca 190; Paolo Stoppa 185; Marcello Marchesi 183; Luciano Folgore 165; Mino Caudana 148;

Vice

Aldo Fabrizi 134; Roberto Bartolozzi 138; Tolozzi 138; Massimo Bontempelli 136; Adriano Baracco 123; Dino Falconi 106; Vincenzo Trieri 103; Lucio Salsa 88; Nino Capriati 91; Carlo Salsa 88; Riccardo Morbelli 86.

J premiati

Ed ecco, ora, i nomi dei lettori premiati:

Piedimonte M., Verona; Alessio L., Mestre; Redigi P., Aosta; Sossu P., Recanati; Gabini O., Salsomaggiore; Venanzi L., Ortisei; Sessaroli C., Alessandria; Gamorzi M., Ancona; Herzog E., Trieste; Berti S., Milano; Colombo O., Venezia; Franchini G., Viareggio; Sassi O., Frascati; Urbani A., Orvieto; Sandri B., Pistoia; Zonardi L., Belluno; Alberti G., Como; Castagna A., Aosta; Luciani P., Cortina; Ghiardello E., Genova; Cortini L., Firenze; Capra O., Ostia; Carducci C., Bologna; Barba A., Milano; Guerra V., Lecce; Giovannetti I., Firenze; Serra I., Firenze; Gatti A., Poggibonsi; Gualdi O., Siena; Rémio L., Milano; Ludovici E., San Remo; Bergamo A., Cortina; Fiocchi E., Milano; Luporini E., Firenze; Silvestri E., Trieste; Del Bianco C., Orte; Ilustri E., Venezia; Fossi C., Torino; Biondi L., Torino; Carletti G., Milano; Zorzi F., Bergamo; La Marca C., Ancona; Vitali M., Civitavecchia; Albani L., Littoria; Vanzì G., Grosseto; Moizo L., Bologna; Bordoni E., Avezzano; Guardì A., Alessandria; Cordì M., Savona; Marchi G., B. Arsizio; Oldoini E., Bologna; Cavalca M., Savona; Bisceglie A., Milano; Niobi L., Trento; Agosti G., Treviso; Gargiulo M., L'Aquila; Tenca A., Torino; Pulegini L., Verona; Carolei E., Parma; Herman G., Spezia; Foglia S., Torino; Lucidi C., Cuneo; Sioni G., Littoria; Urso P., Orte; Roversi A., Torino; De Tuddo G., Livorno; Gessi E., Livorno; Ferrucci A., Viareggio; Rossi L., Milano; Tredoni M., Pisa; Pisa G., Rimini; Del Vecchio L., Conegliano; Proietti F., Milano; Terzi P., Zara; Castagna M., Bologna; Ferroni C., Trento; Oberosler C., Udine; Starace O., Lecce; Banieli S., Rapallo; Peres A., Firenze; Bartozzi M., Perugia; Lancisi R., Modena; Oddi T., Luca; Vivi E., Savona; Richter E., Trento; Michetti C., Lodi; De Sanctis L., Cremona; Feliziani L., Livorno; Giovannini A., Milano; Barani M., Abbiategrasso; Vernacchia E., Milano; Polvani M., Milano; Pesce S., Asti; Terribili A., Cesterna; Curti G., Ferrara; Massa T., Cisterna; Ugoletti L., Torino; Strocchia B., Torino; Estivi S., Prato; Litterio G., Torino; Lippi A. M., Firenze; Freda C., Gubbio; Brocca E., Arezzo; d'Angelo P., Gubbio; Terranova L., Milano; Bartolozzi P., Vercelli; Sarbach L., Udine; Pullini A., Firenze; Traversi I., Firenze; Sabatucci C., Assisi; Cingolani E., Roma; Parboni R., Roma; Vittori M., Roma; Munari C., Bologna; Remoli O., Roma; De Castris L., Roma; Remiddi F., Roma; Madonna O., Roma; Coen T., Roma; Nardi D., Roma; Nobili L., Roma; Spadoni E., Roma; Evelini C., Roma; Relini S., Piacenza; Padula N., Firenze; Sannio V., Forlì; Littari C., Bologna; Aldovrandi A., Torino; Barocci A., Firenze; Callaro F., Milano; Franciolini L., Parma; Leonardi G., Firenze; Sbrozzetti A., Torino; Remotti C., Torino; Fratini C., Pistoia; Re David L., Firenze; Corvo A., Monza; Ossola C., Cremona; Gasparrini L., Mantova; Montanara G., Reggio Emilia; Gianani E., Imola; Montecchia M., Firenze; Carolei E., Montevarchi; Baldini L., Apona; Malmieri M., S. Marino; Vasile M., Macerata; Buonora V., Imola; Perla B., Terni; Bentivoglio L., Viterbo; Ottaviani M., Pombino; Miani C., Tivoli; Tonnina E., Rimini; Fiantelli U., Voghera; Paggiacchia S., Firenze; Gambini L., Milano; Moro A., Milano; Lauricella R., Camerino; Gioia M., Terni; Sarri S., Livorno; Cristiani R., Genova; Serpieri L., Genova; Birba G., Littoria; Virgilio G., Livorno; Lontra V., Pontremoli; Ruperio T., Rovigo; Bernasconi G., Milano; Trezza S., Firenze; Chiari G., Fiesole; Viganò C., Ovada; Rossi G., Como; Maiori R., Roma; Praga E., Rapallo; Giorgi G., Venezia; Fantò E., Spoleto; Procopio F., Firenze; Rosati E., Roma; Mannocechio M., Alatri; Cognigni F., Orvieto; Dall'Oca E., Tolentino; Baldoni S., Arezzo; Carlini E., Pola; Monetti B., Firenze; Ilustri E., Montecatini; Bianchi L., Cortona; Lussino C., Ferrara; Giovannini L., Recanati; Ferrara I., Roma; Chiaro F., Rovigo; Leandri A., Montepulciano; Giorgi C., Firenze; Chiabrera A., Bologna; Vercesi L., Rovigo; Bastoni E., Firenze; Radietti P., Milano; Lareher M., Roma; Paris L., Roma; Milli L., Firenze; Leonzio M., Roma; Baldassarre L., Roma; Ruffo C., Torino; Marino M., Roma; Mannocechio R., Milano; Fornaro M., Firenze; Cirese R., Roma; Romano L., Poggibonsi; Bianchi A., Trento; Tonini A., Zara; Quattrocchi L., Civitavecchia; Cantalupo M., Roma; Donatiello G., Roma; Da Santis M., Ancona; Albertazzi A., Teramo; Antonelli L., Trento; Viviani M., Bergamo; Cetari D., Siena; Fiacco L., Milano; Lardeva G., Pescara; Izzì L., Trento; Di Franco A., Ancona; Baldizzi F., Torino; Rossi A., Ancona; Benedetti A., Perugia; Alessandrini P., Roma; Diego A., Bologna; Alatri P., Cattolica; Nasto L., Bergamo; Tarquini M., Grosseto; Benevento L., Torino; Andreini L., Genova; Fosco M., Torino; De Santis A., Civitavecchia; Anderson M., Roma; Boschi L., Padova; Di Cesena L., Padova; Paci A., Torino; Gatti M., Genova; Norini A., Norini; Gatti L., Genova; Antonelli L., Teramo.

(Per esigenze di spazio rimandiamo al prossimo numero gli altri nomi dei vincitori del concorso).



Ed ecco, finalmente, il nostramo dell'« Arca di Noè »: Gigi Nespola, alias Principe Dimitri, ovvero Achille Campanile.

Ed ora — mi disse il conte Carlo — vi mostrerò l'esposizione dei regali.

Mi condusse in un salone dove su una tavola, su scansie ed entro armadi a vetri erano allineati i più ricchi oggetti che immaginar si possa. Erano tipici oggetti di regalo: molti stavano ancora negli astucci aperti e tutti erano accompagnati da un biglietto o cartoncino. La cosa mi stupì, poiché sapevo che il conte Carlo non doveva affatto sposare in quei giorni. Pensai per un attimo che li avesse ricevuti in occasione di sue passate nozze e lasciati così. Ma subito scartai quest'ipotesi per la buona ragione che il conte Carlo era scapolo. Non restava che supporre in essi altrettanti regali di Natale. Ma avvicinandomi constatai con sorpresa che quei biglietti e cartellini invece di dire come di solito « Dono del Tale », « Dono della Talaltra », recavano le scritte: « Dono al tale », « Dono alla Talaltra » e via dicendo.

Confesso che la cosa mi lasciò perplesso. Come mai il conte Carlo aveva in casa tutti quei doni destinati ad altri? Che li avesse comperati di seconda mano o da un rigattiere non era probabile, poiché chi — stretto dal bisogno, o perché si tratta d'un oggetto a cui non tiene o che non gli serve — si decide a vendere un regalo ricevuto, stacca di solito il cartellino che l'accompagnava e comunque non desidera che il proprio nome resti legato all'oggetto ripudiato: non fosse altro, per non offendere il donatore. Se non avessi avuto la più cieca fiducia nella correttezza del conte Carlo non avrei esitato a supporre una serie di riusciti colpi ladreschi: che cioè, il conte Carlo, profittando della sua posizione nella società, che gli apriva tutte le porte e lo faceva essere invitato ambito e conteso a tutti i matrimoni, intervenisse ai ricevimenti di nozze e profittando d'un momento di disattenzione asportasse qualcuno dei doni esposti. Ma verano, fra quelli, doni ingombranti che sarebbe stato difficile asportare senza dar nell'occhio: come valigie e persino bauli. E, poi, ripeto, il conte Carlo era persona superiore a ogni sospetto.

Mentre mi sforzavo a far congetture che crollavano al primo esame, l'ospite mi guardava con un sorrisetto fino.

— Non ci arrivate — mi disse a un tratto. Aveva capito che mi tormentava il problema della provenienza di quei doni.

Debbo aggiungere anche che se il conte Carlo avesse — per ipotesi assurda — rubato quegli oggetti, non sarebbe stato così ingenuo da lasciarvi i cartellini attaccati. E, soprattutto, non li avrebbe tenuti esposti.

— Comunque — osservai — questi regali non sono stati fatti a voi.

Il conte Carlo non ebbe difficoltà ad am-

UNO SPLENDO SIGNORE

IRACCONTO DI ACHILLE CAMPANILE

metterlo. Lasciò per qualche minuto che il polledro della mia fantasia continuasse a sbizzarrirsi nel recinto chiuso delle vane ipotesi, poi disse:

— Sono regali che io ho fatto. O quasi.

E, aprendomi uno spiraglio sulla sua complicata psicologia di donatore, mi raccontò la storia di quegli oggetti.

Quando qualcuno dei suoi amici sposava e gli mandava l'annuncio in anticipo egli capiva di non potere esimersi dal fare un dono. Il che lo amareggiava essendo egli di una sordida avarizia. Tuttavia teneva a far bella figura. In poche parole, non era uomo da tirarsi indietro per tanto poco. Così, dopo avere a lungo meditato, finiva per scegliere e comperare il regalo. Un bell'oggetto che gli costava fior di quattrini. Ma, entrato in possesso del regalo, al momento di mandarlo agli sposi non resisteva. Questo era più forte di lui. Teneva il regalo per sé.

Bisogna dire, a sua discolpa, che per regalarli agli amici egli comperava oggetti molto più belli di quelli che avrebbe comperato per



...« avreste mai comperato per vostro uso simile splendore di valigia? » (Disegno di Onorato).

sé: e che il più delle volte si trattava di quegli adorabili oggetti superflui che per se stesso nessuno compera. Nulla di più naturale, perciò, che quando egli li aveva tra le mani gli era assai penoso staccarsene.

Ne aveva tanti, ma tanti da alzar l'idea.

— Perché io ho molti amici — mi spiegò — e per tutti ho comperato regali. Sono fatto così. Splendido. Generoso. Non so fare a meno di comperare un dono. Soltanto, all'ultimo momento, quando lo vedo così bello, così nuovo e luccicante...

— Vi capisco.

— Questo — proseguì il conte mostrandomi un superbo orologio d'oro — è il dono che comperai per il matrimonio del mio carissimo amico il barone Mandorla.

— Stupendo — non potei a meno d'osservare.

— Voi capite, — mi disse il conte — io non ho mai posseduto un così bell'orologio. Per me non l'avrei mai comperato. Non son uomo da buttar via i quattrini, io. Per me

non comperai che un modesto orologio. Ma una volta acquistato questo, perchè darlo via? Vi giuro che non mi fu possibile privarmene. Del resto, il pensiero lo avevo avuto.

Mi mostrò infatti il cartellino su cui si leggeva chiaramente: « Dono per il barone Mandorla ».

— Mi è carissimo, — aggiunse il conte Carlo.

Mi mostrò una stupenda valigia di cocodrillo nuova di zecca.

— Voi — mi disse — avreste mai comperato per vostro uso simile splendore di valigia?

Confessai di no. Le mie valigie sono forti, comode, ma non così ricche. Starei fresco a spender tanto per una valigia! Preferisco, caso mai, spendere quei quattrini per un viaggio da fare con una valigia più modesta. Tanto più che, possedendo una così meravigliosa valigia, ci si guarderebbe bene dall'esporsi allo sbalottolito, ai rischi d'un viaggio: e quindi si rinuncerebbe a viaggiare.

— Nessuno — aggiunse il conte Carlo — compera per sé valigie simili. Esse vengono acquistate soltanto per farne dono a qualcuno. E appunto per questo io la comperai. Guardate.

Attaccato alla valigia si vedeva un cartellino su cui era scritto: « Dono per la duchessina Porpora ».

— Naturalmente — concluse il conte — quando ebbi in mio potere questo splendido oggetto morbido, lucente, odoroso di cuoio, foderato di renna, pensai: « Dovrei esser matto a regalarlo; me lo tengo io ». Ditemi francamente: voi come vi sareste regolato al mio posto?

Dovetti ammettere che anch'io avrei preferito mille volte tenermi la valigia piuttosto che regalarla alla duchessina Porpora. Che, tra parentesi, nemmeno conosco.

— Questo bocchino elegantissimo — disse — fu il regalo che comperai per il matrimonio di Aldo Cortz. Tanto amico mio. Affezionatissimo. Eh, quanti ricordi!

Sospirò.

— Guardate — disse mostrandomi un vaso d'argento sbalzato con pietre incastrate nel metallo. — Lo comperai per le nozze del principe Pandora. Per me non l'avrei mai comperato. E guardate questo portasigarette d'oro cesellato finemente: non è un gioiello? Lo feci fare per il matrimonio di Gualtiero Davanzi. Per me, pensate, non avevo e non ho mai fatto fare nulla di simile. Sarebbe stato follia privarsene. E poi, per i doni agli altri ci scervelliamo a trovar qualcosa di nuovo, di bello. Per noi niente. Ci trattiamo davvero male.

Mi mostrò alcuni servizi da liquori e da fumo, scatole da giuoco meravigliose, rulette, domino, ombrelli di seta finissima, libri rari riccamente legati in pelle e oro.

— Certo — disse — non si sa mai che cosa regalare per non incorrere nei doppioni o nel troppo comune. Ora, per esempio, debbo fare un regalo alla figlia del professor Seppia, che sposa. Che mi consigliate? Ho adocchiato un mibiletto per liquori, una meraviglia, se vedeste. Per me non farei mai la pazzia di comperarmi un oggetto così costoso, benché molto mi piaccia. Ma per la figlia del professor Seppia sì. Non posso regalare un oggetto modesto.

— E — domandai — poi ve lo terrete?

— Questo va da sé.

Achille Campanile



Jules Berry e Renato Cialente in « T'amerò sempre » (Cines-Enic; fot. Pesce) - Clara Calamai e Roldano Lupi in « Addio, amore! » (Fauno-Lux; fot. Civirani) - Leonardo Corfese ne « Il diavolo va in collegio » (Minerva).

LA MIA VITA È UN FILM!

L'Imperatrice vagabonda

I. - IL FATO DEI WITTELSBACH

film
 No servizi
 sensazionale!

Nella primavera del 1888, Elisabetta d'Austria, che è appena ritornata da Monaco e già si appresta a ripartire per Gastein, prende possesso per breve tempo della rustica e pittorresca tenuta di Lainz, dove il marito la raggiunge poco dopo.

Dal giorno ormai lontano in cui Francesco Giuseppe ha così cortesemente accolto la cantante Caterina Schrott alla Hofburg, il monarca non l'ha più vista che nelle sue eccellenti interpretazioni, sulla scena.

Elisabetta non ignora l'interesse che l'imperatore manifesta ostentatamente per l'attrice del « Burg-Theater »; in ripetute occasioni, ne hanno anzi parlato insieme. Ora, sotto gli alberi secolari di Lainz, nasce nel suo cervello la bizzarra idea di unire in un vincolo di stretta ed amorosa amicizia lo sposo imperiale e la Schrott. Caterina sarà come una specie di « controfigura » che, durante i suoi lunghi viaggi, terrà compagnia a Francesco Giuseppe, lo distrarrà un poco dal suo massacrante lavoro, gli farà dono della grazia di una presenza femminile.

Una simile idea non può venire in mente che ad Elisabetta, ribelle per istinto a tutti i ridicoli pregiudizi della morale convenzionale e, soprattutto, ai canoni dell'etichetta monarchica.

La Schrott è condotta nella sua residenza estiva. Fin dal primo contatto, l'impressione è ottima. Non soltanto la trova molto carina, ma semplice, fine, rispettosa, molto simpatica.

Nel corso del lungo colloquio, Elisabetta rivela alla cantante il suo progetto:

— L'imperatore s'interessa moltissimo a voi, signorina. Egli vive solo, molto solo. Io non sono per lui la sposa ideale: i viaggi che intraprendo mi tengono quasi continuamente lontana da lui. La vostra giovinezza, la vostra allegria, il vostro affetto gli sarebbero preziosi... Noi saremo, d'ora in poi, due buone amiche e voi vi « occuperete » dell'imperatore...

Caterina Schrott è sbalordita, teme di essere vittima di uno scerzo atroce.

— Non so come rispondervi, Maestà... — balbetta.

La porta dello studio si spalanca d'improvviso. Un domestico, inchinandosi profondamente, annuncia Francesco Giuseppe. Il monarca non riesce a nascondere il piacere che prova nel rivedere l'attrice prediletta. La conversazione, così bruscamente interrotta, riprende il suo corso. Attraverso una serie di frasi, di sguardi, si stabilisce fra i tre eccezionali personaggi una cordiale atmosfera di fiducia reciproca.

Il « Burg-Theater » non aveva mai visto svolgersi sul suo palcoscenico una commedia tanto divertente e scabrosa. Il più sarcastico tra i drammaturghi viennesi non avrebbe certo saputo immaginare, sul vecchio fondale di Lainz, l'incontro e il dialogo di tre attori così singolari: Sua Maestà Francesco Giuseppe I, imperatore d'Austria, re apostolico d'Ungheria, re di Boemia, di Dalmazia, di Croazia, di Galizia, re di Gerusalemme, grande principe di Transilvania, duca di Lorena, principe d'Assburgo e del Tirolo, di cinquantott'anni; Sua Maestà Elisabetta, imperatrice d'Austria, regina apostolica d'Ungheria, eccetera, eccetera, duchessa di Baviera, di cinquant'anni; Caterina Schrott, figlia di un povero mastro di posta, attrice del « Burg-Theater », di trentun anni.

Sotto gli auspici di Elisabetta, il romanzo tra Francesco Giuseppe e Caterina incomincia felicemente.

Verso la fine di luglio, i monarchi sono ad Ischl, per la villeggiatura estiva. La pittoresca stazione balneare di Salzkammergut è nel pieno ful-

gore della sua moda. Tutta l'aristocrazia viennese vi affluisce, riempiendo le ville, affollando gli alberghi fino all'inverosimile il tema delle conversazioni è uno solo: la Schrott. « Caterina è ad Ischl; l'imperatore la riceve di nascosto; l'imperatore la riceve di nascosto; l'imperatore la riceve di nascosto... »

Lo scandalo è enorme: una Wittelsbach, che è diventata una « cocotte »! L'emozione, tra il seguito dell'imperatrice, è vivissima. L'arciduca Rodolfo e sua sorella Maria Valeria, che si è fidanzata da poco con l'arciduca Francesco Salvatore, scongiurano la madre di mostrarsi più riservata. Ma tutto è inutile: Elisabetta non accetta osservazioni.

Il primo gennaio 1889, l'imperatrice, reduce da Corfù, è a Monaco, in visita alla madre che non ha più riveduta dopo la morte del duca Massimiliano, suo marito. Il 22 dello stesso mese rientra alla Hofburg.

L'imperatore la mette al corrente della scandalosa relazione nella quale l'arciduca Rodolfo si è avventurato. La sua nuova amante è una fanciulla di appena sedici anni, la baronessa Maria Vetsera. Rodolfo è come impazzito: pochi giorni prima, ha avuto il coraggio d'imporre la presenza della Vetsera alla moglie, durante un ballo all'Ambasciata di Germania. La misura è ormai colma.

Il 28 gennaio, il Monarca impone all'erede di rompere immediatamente il rapporto. Il tono di Francesco Giuseppe è così imperativo che l'arciduca, spaventato, acconsente. Egli sollecita soltanto il permesso di rivedere ancora una volta Maria Vetsera per darle addio. L'imperatore accetta: « Va bene. La rivedrai ancora domani. Ma ricorda che ho la tua parola, la tua parola di gentiluomo!... »

Mayerling. Il 30 gennaio, alle prime luci dell'alba, i conti Hoyos e Coburgo che hanno accompagnato l'arciduca alla battuta di caccia, scoprono i cadaveri di Rodolfo e della Vetsera. Mentre Coburgo impartisce disposizioni affinché l'accesso alla tragica camera sia vietato a chiunque, Hoyos si precipita a Vienna. Due ore dopo è a colloquio con il barone di Noepza, ministro della Casa dell'imperatrice. Sarà quest'ultimo a portare il messaggio di morte ad Elisabetta.

L'imperatrice riceve il colpo in pieno cuore, a testa alta, senza vacillare. Ma, d'improvviso, il suo volto si copre di lacrime. Quando la povera donna si è un po' rimessa dall'emozione, si rivolge alla sua lettrice, la contessa Ida de Ferenczy, la cui tenera amicizia le è particolarmente cara:

— Se non sbaglio, mi avete detto poco fa che la signorina Schrott è a palazzo...

— Sì, e penso che non ne sia ancora uscita.

— Correte a cercarla.

L'attrice arriva dopo pochi istanti, turbatissima. L'imperatrice la stringe tra le sue braccia. Poi, insieme, entrano nell'appartamento privato di Francesco Giuseppe.

Il vecchio sovrano si dimostra forte, come sempre. In queste contingenze, tutte le abituali reazioni della sua coscienza gli vengono in aiuto: il coraggio, il sentimento dei suoi doveri monarchici, la dignità sovrana, l'obbedienza ai voleri di Dio.

Con la fronte china, il capo tra le mani, esclama:

— Perché Rodolfo mi ha fatto questo?

Subito dopo è ripreso nell'ingra-

nei suoi personali messaggi ai sovrani, l'imperatore così si esprime:

« Assolto al triste dovere di annunciarvi la repentina morte di mio figlio, il Principe ereditario Rodolfo, che è colpevole stamane, a Mayerling, dove si era recato per una partita di caccia ».

Il telegramma che egli invia al Papa non contiene, invece, alcun riferimento alle cause della morte ed implora l'apostolica benedizione per Rodolfo e la famiglia imperiale. Ma la versione ufficiale non trova il minimo credito presso il pubblico.

Le voci che corrono, sempre più insistenti, sono così fantastiche e scandalose da obbligarne la Wiener Zeitung a pubblicare una rettifica nella quale la morte dell'erede è confusamente attribuita ai disturbi mentali che negli ultimi tempi l'arciduca Rodolfo...

Infine, ci si decide a pubblicare le conclusioni della perizia medica:

« Il Principe ereditario si è ucciso con una pallottola di rivoltella alla testa. La morte è stata immediata... »

Questa rivelazione ferisce l'imperatrice nel profondo dell'anima. Nella spiegazione patologica dell'orribile suicidio, Elisabetta vede la sua responsabilità materna, il suo « errore ». In preda alla più tragica disperazione, grida: « Sono io che ho immesso nelle vene di mio figlio il sangue putrido dei Wittelsbach! Sono io la vera colpevole della sua morte! »

Si direbbe che un soffio eschileo passi in lei. E Maria Vetsera? Quella che segue è una ignobile pagina del triste romanzo privato degli Absburgo.

Il 30 gennaio, giungendo a Mayerling, la polizia segreta si è affrettata a togliere dalla camera il corpo insanguinato della sedicente assassinata, nascondendolo nello sgabuzzino delle scope. Da vari giorni, la povera morta giace, nuda, su un tavolo troppo corto, sottratta agli sguardi di chiechessia, per ordine del commissario Wisloutzil che ha avuto in proposito ordini severissimi. Il gioco è « grosso »: si tratta di accreditare la morte di Rodolfo per apoplessia. Ma il tragico non riesce, come sappiamo. L'imperatore deve ammettere che suo figlio ha posto fine ai suoi giorni in conseguenza di una crisi di aberrazione mentale, riuscendo così ad ottenere faticosamente l'indulgenza e la pietà della Chiesa. Fare di più non è possibile.

Il conte Taaffe si reca allora personalmente dalla madre di Maria Vetsera e le ingiunge di lasciare immediatamente Vienna, meta Venezia. Il giorno successivo, i giornali annunciano brevemente che la Vetsera è morta, il 29 gennaio, a Venezia, dopo una breve malattia, e che i suoi resti mortali saranno inumati nella tomba di famiglia a Pardubitz, in Boemia.

Il mattino del 31 gennaio, mentre

l'opinione pubblica si orienta su Venezia, la polizia imperiale prende le sue disposizioni affinché il corpo della giovinetta venga sepolto in segreto, di notte, nell'Abbazia di Heiligen-

krentz. Due soli membri della famiglia assisteranno al rito: gli zii Alessandro Baltazzi e il conte Stockau.

I fatti che seguono a questa decisione sembrano ispirarsi al più cupo romanticismo scapigliato. Stockau e Baltazzi, aiutati da un domestico, procedono rapidamente a una sommaria toilette della morta. Ma è completa, ad ogni più piccolo movimento la bella testa di Maria Vetsera ciondola a destra ed a sinistra. I tre si vedono così costretti ad appoggiarla a un lungo bastone che viene legato con una fascina sulla schiena del cadavere. Una grande pelliccia di lontra avvolge il tragico manichino.

Sono le dieci di sera. Alla porta principale della casa di caccia di Mayerling attende una vettura nera. Faticosamente, il corpo di Maria Vetsera viene issato sul veicolo e posto a sedere sullo strapuntino. Ai fianchi della poveretta prendono posto i suoi zii, i quali la sostengono per le braccia « come se fosse ancora viva ». Alcuni poliziotti seguono a breve distanza, in altra carrozza.

La strada da Mayerling al monastero di Heiligenkrentz non è molto; ma il breve percorso è impervio e duro a compiersi nella tremenda bufera di vento che infuria tra le orride gole di Settelbach.

Verso mezzanotte, non potendo più reggere all'inquietudine, il capo della polizia segreta abbandona la tiepida forestiera del convento, dove è in attesa con alcuni segugi, e si reca sulla strada, in osservazione. Dopo pochi minuti, le ossa dei cavalli si fanno finalmente sentire.

Il conte Stockau e il signor Alessandro Baltazzi — scrive più tardi nel suo rapporto — occupavano la prima vettura; tra di essi era il corpo perfettamente rigido di Maria Vetsera. Ordinai che le carrozze proseguissero, senza fermarsi, fino al cimitero. La pioggia seroceva a torrenti, rendendo molto malagevole il cammino. Uno dei cocchieri si vide costretto ad agganciare degli speciali ferri agli zoccoli dei cavalli per evitare che slittassero sulla strada ricoperta di una spessa crosta di ghiaccio. Stockau, Baltazzi, il commissario Gorup ed io estrammo il corpo dalla vettura e lo trasportammo nella piccola cappella, dov'era la cassa costruita nel pomeriggio dello scacco del monastero. Ma la fossa non era completamente scavata; il freddo e il cattivo tempo avevano ritardato notevolmente il lavoro. Fummo quindi costretti a rientrare nel convento. Alle sette, qualcuno venne ad informarmi che tutto era venuto. Gli affossatori rifiutarono però di compiere la loro opera se prima dell'inumazione non fosse stata impartita la benedizione al cadavere. Mandai Gorup a svegliare il Padre Grunbock. Alle nove e mezzo abbandonammo il cimitero.

Per molti anni, nemmeno il più piccolo segno esteriore permette di identificare il luogo dove la tragica adolescente dorme l'ultimo sonno. La madre di Maria sollecita inutilmente al capo della polizia il permesso di poter piangere sulla tomba della figlia. La risposta è sempre negativa. Ordinando la triste impresa di Heiligenkrentz, Francesco Giuseppe si è proposto di salvaguardare l'onore e il prestigio degli Absburgo. Nei suoi disegni, nemmeno il ricordo della baronessa deve sopravvivere.

Soltanto Elisabetta, molto più tardi, riuscirà a persuaderlo a mitigare i suoi ordini. Allora la madre di Maria potrà finalmente ingocciarsi, una volta al mese, sul tumulo disadorno.

Paula Dusan

(Esclusività di "Film" - Riproduzione vietata)
 Nel prossimo numero la seconda ed ultima parte di questo servizio;
 « IL FANTASMA DEGLI ABSBURGO »



L'imperatrice Elisabetta al castello di Possenhofen, presso il lago di Starnberg.

Siame tutti personaggi

ROMANZO CINEMATOGRAFICO DI NICOLA MANZARI

RIASSUNTO DELLA SECONDA PUNTATA

All'indomani della prima d'un film, Giulia Claudini, riconoscendo nel film l'episodio d'un suo amore platonico con il giovane segretario di suo marito, si reca a chiedere al sottile, Dario Silenti, se sia vero che il giovane è morto, come risulta dal film. Ma Dario non ne sa nulla. Il suo soggetto venne manipolato da altri. Dunque la indicizza al regista. Ma il regista lavora a Cinecittà. Mentre Giulia si reca a Cinecittà per interloquire, suo marito va a protestare da Silenti per lo stesso motivo: s'è riconosciuto nel film e teme che sua moglie ormai lo veda per sempre sotto una cattiva luce, se il giovane risulta veramente morto. Esasperato, Dario scaccia l'importuno. Intanto Giulia giunge a Cinecittà.

3

Il mistero s'addensa!

Il tram si fermò bruscamente. La vecchia dama aristocratica indirizzò al conducente un epiteto che fece trasalire nuovamente Giulia, ma che passò indifferente tra la vivace schiera dei generici. Questi scendevano in fretta dal tram, senza porgere neppure il braccio alle donne. Tutti affrettavano il passo verso l'ingresso di Cinecittà, come se una febbre improvvisa li dominasse. Anche la vecchia dama dimenticò ogni compostezza esteriore, per farsi largo con una gomitata precisa e furibonda nel fianco d'un giovane alto e dinoccolato, che rimase senza fiato e dovette cederle il passo. Insieme alla piccola folla anche Giulia varcò il cancello, dal quale l'imponente mole d'un gallonato portiere regolava l'afflusso degli aspiranti-divi.

Per i vialetti la schiera si disperse nelle varie direzioni dei teatri di posa. Giulia si guardò intorno per chiedere ove fosse quello in cui « girava » Molteni. Glielo disse un buffo figuro favolto in un lercio impermeabile, dal quale scappava una candida tunica romana. Ma il romano aggiunse una frase incomprensibile per Giulia: « E' inutile che ci andate ora. E' in pausa! » e si allontanò, badando bene di non incaccherare i candidi lembi della tunica sulla ghiaia del vialetto.

Giulia non osò domandare ad altri il significato della frase. Vile che molti si dirigevano verso un capannone e li seguì. Quando s'accorse che si trattava d'un ristorante, era troppo tardi per tornare indietro. Tutti prendevano posto intorno a lunghe tavole, salutandosi a voce alta, chiacchierando vivacemente, informandosi l'un l'altro del film in lavorazione o di imminente inizio. Giulia era stata presa in un gruppo raffigurante gentiluomini e damine del settecento. Incerta e timida, non sapeva come districarsene, quando un giovane sui trent'anni l'apostrofò cordialmente:

— Siedi. C'è posto anche per te. Prima che Giulia potesse protestare, gli altri le avevano fatto un posto fra loro. Giulia si trovò seduta fra il giovane e una donna grassa, il cui cerone si disfaceva lentamente sotto il sudore che filtrava dalla parrucca bianca. La donna la guardò con simpatia e le confidò bonaria:

— E' da stamattina alle sette che ho sto « coso » in testa.

Poi, con uno strappo rapido si tolse la parrucca, scuotendo la testa per far respirare i capelli finalmente liberi. Il gesto piacque agli altri e tutti cominciarono a togliersi le parrucche, posandole dove capitava, sulla tavola, sulle sedie... Ma in questo momento una voce rauca e un po' afona fece sussultare la compagnia:

— Ma siete impazziti? Mi volete far perdere due ore per rifarvi il trucco?

Chi aveva gridato era un uomo asciutto e olivastro, che in appelli e ammonimenti doveva aver speso dalla mattina tutta la sua voce. Ora non rinunciava a gridare, ma le vene del collo turgide e rosse denunziavano lo sforzo che gli costava. Subito, come ad un feroce richiamo, tutti quegli uomini e quelle donne ripresero le loro parrucche e frettolosamente se le accomodarono in testa. E nulla era più comico di quella gente che ubbidiva spaurita, come bimbi che temono un castigo. Le parrucche, messe alla meglio, risultarono quasi tutte a sghimbescio e la ferocezza delle teste fu definitivamente compromessa.

La donna grassa tornò a voltarsi verso Giulia e le mormorò sottovoce:

— Hai sentito che tipaccio? Giulia non potè tenersi dal chiedere:

— Chi è?

L'altra la guardò, stupita. L'igno-

ranza di Giulia le pareva incredibile, tuttavia si adattò a spiegarle:

— E' il capo comparse. Il giovane, a sinistra di Giulia, aveva sentito e si chinò a soffiargli in un orecchio:

— Il negriero. Ci conta ogni cinque minuti come un branco di pecore.

— Per forza. Appena volta la testa, ve la svignate! — ribatté, pronta, la grassa.

I due adesso parlavano attraverso Giulia che era sempre più prigioniera di quella fitta rete di parole convenzionali. Ad un certo punto i due s'accorsero del silenzio di Giulia. Perciò la grassa le chiese:

— Ma tu queste cose, com'è che non le sai?

Giulia, confusa, non fu capace di rispondere; ma, per fortuna, le venne in aiuto il giovane:

— Non vedi che è novellina? Sei al primo film, vero?

Meccanicamente Giulia rispose di sì. Troppo lungo sarebbe stato spiegare a quei due il motivo che l'aveva condotta fin lì. E chissà, poi, che assecondandoli, non riuscisse a sapere dove lavorava Molteni. Il giovane la guardò con interesse:

— Allora ti prendo sotto la mia protezione!

La grassa scoppiò in una risata: — Figurati! Ci vuole chi protegge te! E poi, bellina com'è, non ha bisogno di protettori! — e ammiccò sfacciatamente a Giulia che cominciò a sentirsi a disagio.

Intanto un cameriere raccoglieva le ordinazioni della compagnia. Ognuno gli faceva speciali raccomandazioni su questa o quella pietanza, ma il cameriere le riceveva con la disinvolta freddezza di chi è abituato a non tenerne alcun conto. Anche a Giulia toccò ordinare qualcosa. Ormai le era più facile seguire quel che facevano gli altri, piuttosto che piantar lì tutti e andarsene. Del resto la fame cominciava a farsi sentire. Dalla sera precedente non aveva preso nulla e, quantunque mortificata, non poteva fare a meno di constatare che, non ostante il dolore per la scossa subita, il suo corpo aveva bisogno di alimento.

Mangiò avidamente, ma non potè evitare i commenti del giovane che, fatto più ardito dal suo silenzio, si offrì infine di accompagnarla da Molteni. Dovette perciò seguirlo, fidando di liberarsi di lui, non appena l'avesse presentata al regista. Ma non ve ne fu bisogno. Il giovane non conosceva affatto Molteni, ma solo un tale che tutti chiamavano cavaliere e accorreva indaffarato a destra e a sinistra con l'aria di fare chi sa che, ma in realtà non facendo nulla. Poi seppe che si trattava d'un ispettore di produzione. « Uno che può molto! » le aveva assicurato il giovane, prima di andar via. E la salutò dopo averle promesso che, finita la lavorazione, sarebbe tornata a rilevarla per sapere com'era andata.

Il cavaliere la fece mettere in un angolo del teatro, dietro certe costruzioni delle quali ella non riusciva a capire né la natura né il fine. E la pregò di star quieta, che avrebbe pensato lui al momento buono a presentarla a Molteni. La novità dell'ambiente distrasse Giulia dai suoi pensieri e per un po' dimenticò persino il luogo ove si trovava. Molteni era sui cinquant'anni, dall'aspetto pacioso e badiale, più da canonico di campagna che da artista. Dirigeva con calma, con la testarda ostinazione di chi ha deciso di piegare gli attori a quel che essi non vogliono dargli: la naturale scioltezza della vita. La scena si svolgeva con pacata lentezza. Parole d'amore fluivano fra il primo attore e la prima attrice (Giulia ricordava averne visto i volti sulle

riviste cinematografiche, ma adesso non ricordava i nomi). Gli attori ripetevano già da tempo quelle frasi che dovevano risultare tenere e appassionante; ma fosse la meccanicità con cui le pronunziavano, o certo nervosismo diffuso nell'aria a causa delle già molte ripetizioni della scena, certo l'impressione era sempre peggiore. Tuttavia Molteni non scattava. Calmo e paziente, gridava: « Da capo! » E tutti, operatore, aiuto-regista, attori, tornavano a lavorare intorno a quella finzione che non riusciva mai ad essere abbastanza sincera.

Solo ad un punto Molteni parve perdere la pazienza. L'attrice doveva dire una frase semplicissima, ma la pronunziava sempre ostentatamente, con posa così esagerata da parere persino caricaturale. Tutti gli sforzi del regista eran stati inutili: perciò scattò:

— Basta. Voi non riuscirete mai ad essere naturale.

Ma aveva appena pronunziata quella frase, che subito parve pentito. Infatti l'attrice, senza nulla rispondergli, gli voltò le spalle e abbandonò il teatro. Un attimo di sospensione si fece nell'aria. Tutti si guardavano in volto, come incerti sul da fare. Molteni nel silenzio generale, strillò:

— Cinque minuti di pausa — e la sua voce uscì, stridula e stonata.

Subito tutta quella gente immobile si rianimò, tutti tornarono a parlare. Nelle voci non v'era eccitazione come se l'episodio non fosse nuovo. Si sarebbe detto che era persino atteso, tanto i vari gruppi conversavano ora tranquillamente.

Molteni s'allontanò dalla macchina da ripresa e se ne venne nell'angolo ove era rifugiata Giulia. Ella intuì che questo non era il momento più adatto per presentarsi a lui e si fece ancora più piccola, nascondendosi all'ombra d'una parete posticcia. Di qui potè vedere Molteni che s'asciugava il sudore e borbottava, irritato, qualcosa di cui il senso lo sfuggiva. Ma Molteni non rimase solo. Entrò quasi di corsa un signore molto elegante che, preoccupatissimo, si avvicinò a lui per informarsi su quel che era accaduto. Il regista si strinse nelle spalle, limitandosi a rispondere:

— Siamo alle solite!

— Pazienza. Pazienza! — prese a mormorare l'altro in tono agitato, mentre andava mettendo un braccio attorno al collo di Molteni come per calmarlo. Ma Molteni, lentamente, trasse giù il braccio dell'altro e accese una sigaretta.

— Beh? Che fai, non giri più? — badava a chiedergli l'altro, mentre continuava a spiare la porta dalla quale era uscita l'attrice. Molteni rispose secco:

— Domandalo a lei.

— Lei è di là pronta a tornare. Basta che tu le chiedi seusa... — e pronunziò quest'ultima parola in fretta come se a lui stesso paresse eccessiva la richiesta.

Molteni guardò l'altro con una smorfia di disprezzo, poi scandì nitidamente:

— Non è mica la mia amante!

— Hai ragione. Hai ragione. — continuò l'altro. — Adesso te la riporto qui. Ma tu fa come se nulla fosse accaduto. Bisogna finire il film. Altrimenti mi vanno tutti in pro-rata. Su, su non ci pensare più. Va bene niente scuse niente scuse. Ci penso io. — e senza attendere la risposta si allontanò verso la porta dalla quale l'attrice non si decideva a tornare.

Molteni rimase a contemplare il fumo che traeva dalla sigaretta. Giulia pensò che bisognava avvicinarlo qualunque cosa accadesse. Era già tardi e suo marito poteva cominciare a preoccuparsi del ritardo. Inoltrò tutto quell'ambiente cominciava a darle un senso leggero, ma preciso di soffocamento. Intuiva che la finzione dello schermo, vista così da presso, debilitava chiunque non fosse partecipe. Perciò decise d'affrontare la situazione:

— Scusatelo, signor Molteni. Ho qui un biglietto di presentazione di Dario Silenti — e glielo mostrò.

Ma Molteni l'intasco senza nemmeno leggerlo, rispondendo brusco:

— Mi dispiace, ma Silenti sa benissimo che tutte le parti del film sono state già assegnate.

— Ma io... — tentò d'obiettare Giulia. Molteni non le diede tempo di proseguire:

— E' inutile. Non è rimasta nemmeno una partecina. Sarà per un altro film. Fatevi vedere a tempo. Permesso — e s'allontanò rapido.

Giulia non ebbe il coraggio di seguirlo verso il centro del teatro ove gli elettricisti già facevan conver-

gere le luci dei riflettori. Il regista aveva cominciato ad impartire ordini per la ripresa della scena, come se avesse già dimenticato l'incidente. In questo momento rientrò l'attrice, accompagnata dal signore che aveva chiesto le scuse a Molteni. L'attrice non disse nemmeno una parola; Molteni sembrò quasi non accorgersi del suo ritorno. Tutti si disposero, indifferenti, nello stesso ordine di prima. Molteni gridò:

— Motore. Ciak.

Uno strano individuo in giubbotto e calzari di tela sbatté due tavolette quasi sul muso dell'attrice, come se volesse schiacciare la testa, liberando tutti per sempre della sua presenza e gridò con voce chiocciata:

— Centoventiquattro. Sedicesima! I due attori ripresero le loro battute, l'attrice tornando a pronunziarle, con lo stesso tono artificioso di prima. Ma Molteni non disse nulla. Evidentemente aveva deciso di tirare innanzi senza avvelenarsi il sangue. In un angolo il signore delle scuse emise un sospiro di sollievo.

Giulia decise di abbordare quel signore che era riuscito a ricondurre l'attrice in teatro. Doveva avere evidentemente molta influenza. Del resto Giulia non voleva tornare a casa senza aver saputo nulla. Da Molteni ormai c'era poco da sperare. Si fece coraggio e si avvicinò. Il signore fu molto gentile, ma di quella gentilezza fredda che non lascia presagire né interessamento né cordialità. Promise che avrebbe domandato egli stesso a Molteni se fosse stato lui ad inserire nel film l'episodio, comunque assicurò che sarebbe andato in fondo alla cosa. E con generiche parole di ipocrita comprensione tentò di congedare la donna. Ma Giulia capì che l'altro non avrebbe fatto nulla e avrebbe dimenticato le sue parole nell'attimo stesso in cui gli avesse voltate le spalle. Perciò insistette:

— No. Io non vado via, se voi non avrete fatto qualcosa per me! L'altro la guardò, stupito del tono



...Calmo e paziente, gridava: « Da capo! » (Disegno di Brini)

energico, tentò di rispondere, di liberarsi bruscamente di lei. Ma Giulia non gliene diede il tempo. Ella sapeva che se non approfittava del momentaneo disorientamento dell'uomo, non sarebbe stata più ascoltata: — No. Non sono un'esaltata. Il cinema non m'interessa in alcun modo. Sino a ieri sera sono stata una donna qualunque. E' stato il vostro film a ridurmi così. Dunque, dovete aiutarmi. Potete informarmi. Non ho bisogno di lavorare. Sono la moglie dell'ingegner Claudini.

La donna ormai parlava, aggrappandosi a tutte le risorse, pur d'intaccare la gelida indifferenza dell'altro.

— Un momento. Non vorrete dire Claudini, l'industriale?

Giulia sentì aprirsi il cuore alla speranza:

— Proprio lui. Lo conoscete?

— Personalmente no. Ma di fama, sì.

E l'uomo sorrise d'un sorriso chiaro, aperto che finora non aveva avuto nemmeno con Molteni. Giulia sentì che una piccola breccia s'era aperta nell'interesse dell'altro. Insistette:

— Naturalmente mio marito è all'oscuro di tutto!

— Certo. Certo. Badava a ripetere l'altro e intanto pareva immerso in qualche pensiero balenatogli all'improvviso. Ma vide che la donna lo scrutava ansioso e si presentò:

— Scusatelo, se prima sono stato un po' brusco. Ma ci sono tante donne che pretendono di fare del cinema. E allora... Ma vedo che non è il caso vostro. Io sono Argenzi, Fulvio Argenzi, amministratore unico della Virtus Film. La società che ha prodotto *Il cerchio si stringe!*

Giulia capì d'essere finalmente sulla strada giusta:

— Allora nessuno meglio di voi può aiutarmi!

— Infatti, teoricamente, dovrei essere in grado di saper tutto sui film che produco. Ma in pratica le cose si svolgono altrimenti. Comunque farò quanto sta in me per scoprire la verità. State certa.

— Grazie. Ma... bisognerebbe far presto, presto... — e Giulia pronunciò queste ultime parole con un'angoscia viva che non sfuggì ad Argenzi. Questi si oscurò in volto, quasi paventasse d'essersi imbarcato in una brutta avventura; ma fu un attimo, si riprese e sorrise:

— Certo. Ma raccontatemi tutto con calma. E' meglio uscire di qui. Disturberemmo.

E, insieme, i due uscirono, dirigendosi verso un bar frequentato molto meglio del ristorante della mattina. Qui andavano e venivano noti attori, molti salutavano Argenzi che rispondeva affabile, tutti guardavano la donna che era con lui. Dinanzi ad un bicchierino di cognac, Giulia ritrovò la forza di raccontare minutamente la sua avventura con Riccardo. Questa volta Argenzi l'ascoltò attentamente, ebbe parole di sincera pietà, prese persino degli appunti.

— Parlerò stasera stessa con Molteni e gli sceneggiatori del film. Se Silenti non ne sa nulla, vuol dire che gli altri non responsabili dell'accaduto. Domattina vi telefonerò io stesso e vi fisserò un appuntamento per informarvi del risultato delle mie indagini. Se vorrete, potrete voi stessa interrogare i collaboratori del film. Vi metterò a disposizione la mia segretaria. E' intelligente, scaltro e discreto. Proprio quella che vi serve.

Argenzi trattava la faccenda con burocratica diligenza, come se di questi episodi gliene capitasse almeno uno alla settimana. Giulia avvertiva un fastidio crescente per questa burocratizzazione della sua storia d'amore, ma si diceva che forse solo per questa via, avrebbe saputo quel che le stava a cuore. Ormai Argenzi pareva perfettamente conscio dell'importanza che l'accaduto aveva per lei. Perciò ella non insistette più. Sapeva che l'altro sarebbe andato sino in fondo. Allora si levò per tornare a casa. Ma quando Argenzi seppe che sarebbe rientrata col tram, si oppose:

— Nient'affatto. C'è la mia macchina. Vi accompagnerò sino a casa vostra, se vorrete. O vi lascerà anche prima, se lo preferite. Ma farvi tornare col tram, voi, la signora Claudini, no, non lo permetterò mai.

E senza badare alle proteste della donna, uscì, chiamò un ragazzino che passeggiava lì presso, gli diede ordine di trovargli l'autista. Nell'attesa fu con Giulia compitissimo, parlò del successo che *Il cerchio si stringe* otteneva al Barberini, delle lunghe programmazioni che aveva superato in tutte le altre città d'Italia.

— Proprio un bel film. Proprio un bel film! — Andava ripetendo, come volesse convincere prima di tutti se stesso.

Quando giunse la macchina, egli stesso aprì lo sportello e le porse il braccio. Giulia, confusa, ringraziò. Proprio in questo momento le capitò di scorgere il giovane generico che aveva pranzato al suo fianco. Costui era ancora vestito da gentiluomo del settecento, solo s'era tolto la parrucca, la pesante parrucca che doveva opprimergli il capo dalla mattina. Quando gli occhi del giovane s'incontrarono con quelli di Giulia, ebbero un lampo di stupore. Poi si posarono su Argenzi come volessero convincersi di quel che vedevano: la compagna della mattina, quella che egli aveva trattato con cordiale condiscendenza, e voleva proteggere, eccola invece salire nell'automobile di Argenzi, mentre il produttore le apriva lo sportello con ossequiosa deferenza! Giulia distolse lo sguardo per sfuggire il sorriso che già accennava a disegnarsi sulle labbra dell'attorcucolo. Argenzi s'inclinò profondamente, mentre ordinava all'autista:

— Accompagna la signora fin dove vorrà!

La macchina partì, soffice e veloce.

Argenzi non aspettò che la macchina varcasse il cancello di Cinecittà, per precipitarsi da Molteni. Approfittò d'un momento in cui questi si voltava per chiedere all'operatore quanto altri metri di pellicola erano in macchina, e gli fece cenno

di avvicinarsi. Sottovoce, in modo che altri non sentissero, Argenzi gli disse:

— Sai chi era quella signora alla quale tu non hai dato ascolto?

— Chi? — fece l'altro, un po' seccato che Argenzi lo chiamasse per una simile sciocchezza.

— La moglie di Claudini, l'industriale.

Molteni spalancò gli occhi. Mise la mano in tasca e trasse il biglietto da visita che poco prima non aveva neppure guardato:

— Hai ragione. «Ti presento la signora Giulia Claudini, la moglie del noto milionario, Paolo...». Beh, ero troppo irritato. Scusami.

— Niente. Niente. Siamo d'accordo di telegrafarci domani — riprese subito Argenzi. E poi, traendo in disparte Molteni, spiegò:

— Sai che il *Cerchio si stringe* va malissimo? Ieri, prima sera, abbiamo fatto un bell'incasso. Ma oggi è molto calato. Il film non piace.

— E' colpa mia? — scattò, pronto, l'altro sulla difensiva. E aggiunse:

— Tu sai che mi sono opposto perché la parte della prima attrice fosse data a... — e si voltò a indicare l'attrice di poco prima, che ora conversava con un attore al centro del teatro. Argenzi l'interruppe conciliante:

— Sì, sì, io non ti rimprovero nulla. Ci mancherebbe altro! Ma il film m'è costato. Non per tua colpa, naturalmente. Ma i quattrini non li rifarò mai. Ora io dico: se una donna ricca, d'improvviso, si mette in mente d'essersi riconosciuta nel film, io che devo concludere? — e guardò maliziosamente Molteni, come a suscitargli

re una risposta già prevista. Ma Molteni non lo seguì su quel terreno:

— Io concluderei che è una pazza! Argenzi sbuffò:

— Sarà anche una pazza, non lo escludo. Ma io t'ho detto che è ricca. E' un particolare molto importante, mio caro. Non dimenticarlo!

Molteni guardò Argenzi come se solo ora cominciasse a capire:

— Vorresti farle mettere dei soldi nella tua casa?

Argenzi, con aria furba, calmo, rispose:

— Oh, non corriamo tanto. Io soldi non ne voglio. Benchè dopo i due ultimi film, ne abbia molto bisogno. Ma se i soldi vengono, sarei un pazzo a rifiutarli. No? — E rimase a guardarlo con gli occhi socchiusi, come se volesse studiare la reazione di Molteni di fronte a quella sua uscita. Ma l'altro, prudente, svìò il discorso:

— Beh, fa un po' quello che ti pare. Il produttore lo fai tu, non io.

E fece cenno di tornare a dirigere la scena. Ma Argenzi lo prese per un braccio, trattenuendolo:

— Ma tu mi sei necessario.

— Io?

— Sì. Tu intanto puoi spiegarmi perché nel film hai riportato la lettera che le scrisse il suo innamorato o amante, che fosse!

Molteni guardò Argenzi come se cadesse dalle nuvole:

— La lettera? Ma io la trovai nel copione e non mi curai di sapere chi l'avesse redatta.

Argenzi cominciò a perdere la calma:

— Ma l'episodio della morte di quel

Riccardo, non vorrai sostenere che non ne sai nulla?

— Certo che non ne so nulla. Io con la sceneggiatura non ebbi, purtroppo, nulla a che fare. Come la trovai, la girai. Ricordati che mi chiamasti all'ultimo momento!

Argenzi ormai era fuori di sé. Non si curò neppure di abbassare la voce:

— Ma se non ne sai nulla tu che sei il regista, a chi mi devo rivolgere per saperne qualche cosa?

— Rivolgiti a tutti quegli scribacchini che tieni intorno e che riescono a rovinarti ogni film. Sbrigatela con loro! — rispose secco Molteni e gli voltò le spalle.

Argenzi lo lasciò andare. Sul suo volto il disappunto era così vivo, che tutti i suoi lineamenti, sino a poco prima calmi e dignitosi, erano alterati. Se non vi fossero stati tanti occhi a sorvegliarlo, Argenzi avrebbe volentieri mandato al diavolo Molteni, l'attrice e tutta quella gente del cinema che gli mangiava tanti soldi, senza essergli di alcun aiuto, proprio quando ne aveva più bisogno. Malinconicamente uscì dal teatro. Le indagini sul cui risultato aveva offerto ampie garanzie a Giulia, cominciavano veramente male. Cosa le avrebbe raccontato l'indomani?

Intanto Giulia correva verso Roma, certa che l'alba dell'indomani le avrebbe portato la verità sulla fine di Riccardo...

3. - (Continua)

Nicola Manzari

SETTE GIORNI A ROMA

Angeli senza felicità

Originalità, terribile dea. Ebbe grande successo, alcuni anni fa, un film su Schubert, intitolato «Angeli senza paradiso». Trovandosi fra le mani un film su Mozart, i traduttori non hanno pensato di meglio che imporgli come titolo «Angeli senza felicità», dopo di che certamente sostarono per lo sforzo cerebrale compiuto. Io mi domando se, andando di questo passo, la centesima biografia cinematografica d'un compositore verrà intitolata «Angeli senza mutande».

Ciò posto, passiamo al film, che racconta un episodio della vita rievocata di Mozart; episodio interessante soltanto perché rissuto da un celebre compositore, che peccatucci simili si possono incontrare nella vita coniugale di ogni uomo, e non vengono stimoli degni d'un film.

Nel lavoro c'è molta enfasi, ma anche una certa grazia; la regia di Karl Hartl è sicura e dignitosa, ma non riesce a trarre grandi effetti da un modesto Hans Holt e da una Winnie Markus abbastanza convenzionale. Ottima l'esecuzione del «Requiem», che occupa in questo film il posto che «L'incompiuta» occupava in «Angeli senza paradiso».

Nomadi

Françoise Rosay ha una personalità potente e prepotente; una forza plebea che la spinge a campeggiare e a dominare in ogni film a cui prende parte. In questo «Nomadi», di Jacques Feyder, l'anziana attrice francese domina come non mai, ed è quasi esclusivamente grazie a lei che il film si stacca dai molti simili che volterò descrivere la vita dei circhi equestri. Feyder è stato bravo, ma senza la Rosay ci avrebbe dato un mediocre polpettone; invece quella domatrice di tigri, roca, brusca, bevitrice, viva e vera in ogni gesto e in ogni espressione, porta tutto il lavoro su un piano superiore, fa dimenticare la convenzionalità del soggetto, l'inutile e rietta drammaticità della fuga di André Brulé e della sua uccisione da parte delle guardie, e altri particolari del genere.

La storia non ha nulla d'originale, tranne qualche accento crudo, insolito nella cinematografia corrente. Françoise Rosay, domatrice di tigri, è il più importante «numero» del circo equestre Bartay; ella ha il marito al bagno penale (André Brulé), e un figlio (Gaben Loiris) che fa il cavallerizzo, e ignora d'aver per padre un delinquente. Fabien Loiris, bel ragazzo, s'innamora di Marie Glory, la quale ha il solo difetto d'essere figlia del principale, Bartay; dopo un po' la ragazza è incinta, e s'allontana dal circo. Se ne allontana anche Fabien Loiris, credendo d'essere stato abbandonato dall'amante. Ma Brulé, eraso dal ba-

gno, riesce a fargli sapere che la ragazza lo ama, pur senza confessargli d'essere suo padre, e tutto finisce in gloria. Trama vieta e mediocre, rivificata da episodi di scarsa funzionalità, come il furto della collana, il fermento della domatrice, la morte di Brulé. Ma c'è l'interpretazione della Rosay; c'è la regia di Feyder, inferiore al miglior Feyder, ma sempre ottima; vi sono personaggi indovinati, come quell'inquietante sorella minore impersonata assai bene da Luisa Carletti; quindi il pubblico esce soddisfatto.

Il film ha due punti deboli, uno originario, cioè la scialba e squallida Marie Glory, priva d'espressione e fotografata a volte in modo da sembrar rachitica; e uno acquisito, cioè il testo del doppiato. Deve essere l'impressione di trovarci di fronte a una barzelletta graffiata sulle cavee neolitiche, dinanzi a simile trama siamo decisamente poveri, e sappiamo già tutto.

Adriano Baracco



Françoise Rosay in un quadro del Film «Nomadi» realizzato da Feyder.

sere impresa disperata tradurre dal francese, se in tanti anni i traduttori non hanno ancora imparato che non si può né si deve, in italiano, mettere un «tu» ogni volta che lo si trova nel testo francese. «Tu credi», «tu senti», «tu rienti»; ma chi ve lo fa fare, ragazzi?

Sposiamoci ancora

Una commediola che non ha pretese, e questa è la sua sola giustificazione. Racconta per la millesima volta la storia di due che dopo essersi sposati vogliono divorziare, e quindi s'accorgono d'amarsi di folle amore e si riuniscono. La prima volta che un così spensierato concetto del matrimonio venne tradotto in film, poteva dirsi: ma adesso ab-

biamo l'impressione di trovarci di fronte a una barzelletta graffiata sulle cavee neolitiche, dinanzi a simile trama siamo decisamente poveri, e sappiamo già tutto.

Il film, somiglia a una di quelle ragazze che non avendo spirito, si agitano molto, dicono «cin cin», dondolano graziosamente l'indice e accennano a passi di danza nei momenti meno adatti. Ragazze che a me personalmente danno noia, ma che qualcuna trova piacerotti. Così è anche per questo film, dovuto al regista Meyer, interpretato da Johannes Riemann e da Leni Marembach, e folto di canzoni sincopate, gradevoli ballerine e altri ingredienti da operetta, serviti con ingenua sciattezza.

«Il diamante nero» è veramente un brutto film, per salvare il quale nulla possono la grazia acerba di Louise Carletti e l'appassita bellezza di Gaby Morlay. Il film racconta l'esistenza drammatica di un banchiere francese il quale perde la moglie in un incidente automobilistico e apprende contemporaneamente di essere tradito. L'amore, l'affetto, la stima per la propria donna sraniscono nel cuore dell'uomo, per dar posto al più sordo disprezzo verso la memoria della donna e verso la figliuola che gli rimane. Il banchiere fa chiudere la bambina in collegio e si dà alle follie più spinte. Più tardi, indirettamente, l'uomo saprà che la moglie gli era fedelissima e che le lettere d'amore ch'ella aveva indossato appartenevano ad un'altra donna. Logica e abusata crisi di coscienza nell'animo del banchiere, il quale va a riprendere la bambina per tenerla sempre con sé e manda a monte il suo fidanzamento con la governante (ambiziosa solo di possedere un diamante nero di tale importanza da giustificare il titolo del film). Dopo essersi fatta corteggiare da un amico del padre, più vecchio di lei di vent'anni, la non più bambina si fidanza con un giovane guardiamarina sotto lo sguardo benedicente del papà.

Una storia popolare, melodrammatica, come si vede, degna del «Rugantino». Storia realizzata con assoluta noncuranza da Jean Delannoy che pure, ci dicono, ha fatto alcuni film di notevole rilievo. Ma questo «Diamante nero» è vecchio per lo meno di cinque anni e costituisce quindi un peccato facilmente assolvibile del giovane Delannoy (ammesso ch'egli sia un giovane). Charles Vanel interpreta la parte del banchiere con la solita deprecabile maniera dei vecchi gigioni del cinema europeo; Louise Carletti è la figlia, Gaby Morlay la governante. Nel film appare anche la sorellina della Carletti ed è piuttosto delectabile.

Italo Dragosei



TINO SCOTTI
protagonista del film "La vispa Teresa"
(Fot. Vaselli)



Aspirante 1925

Mia giovane amica,
 la stessa lettera che mi avete scritto voi me la scrivono ogni settimana almeno altre dieci ragazze tutte, come voi, vispe, carine e desiderose di darsi all'arte cinematografica. E tutte, come voi, vorrebbero fare un provino. Rispondo a voi per tutte.
 Credete dunque, mia cara ragazza, con voi eredito tutte le altre, che sia cosa facile fare un provino? Che si riesca facilmente a dar prova delle proprie attitudini in pochi metri di pellicola? Voi mi dite: «Ho studiato; ho preparato alcune scene drammatiche da recitare davanti all'obiettivo». Niente da fare. I provini sono un'altra cosa. Vedete, per darvi l'idea di cosa sia un provino, voglio qui riprodurvi per l'appunto la scena di un provino a cui assistei tempo fa.
PERSONAGGI — L'aspirante diva, il regista, l'aiutante, l'operatore, l'uomo del ciak, elettricisti, vari, un attore, eccetera. La scena rappresenta un teatro di posa: ci sono il Regista, in pantaloni corti e con la visiera di celluloido, l'operatore davanti alla macchina da presa, gli elettricisti ai loro posti e tutto quel mondo vario e pittoresco che di solito affolla i teatri di posa durante le riprese. E' giornata di provini. Cioè uno di quei giorni che precedono l'inizio della lavorazione d'un film e che vengono destinati per vedere come risultano gli attori che vi dovranno recitare. Fra essi di solito s'insinua qualche aspirante attrice, la quale per mezzo di raccomandazioni, riesce dopo lunga attesa a farsi fare un provino che servirà soltanto a esserle poi inviato in dono perchè ella si diverta a vederlo. All'alzarsi del sipario un attore che ha terminato il suo provino esce col volto impiastriato di cerone e rigato di grosse goccioline di sudore.
IL REGISTA (sbuffando e asciugandosi la fronte sudata). — A chi tocca?
L'AUTANTE — C'è quella signorina raccomandata dal commendator Pivelli.
IL REG. — Avanti la signorina

del commendatore. Accidenti ai provini! Preferisco girare dieci film piuttosto che fare un provino. Venite avanti, signorina. (L'aspirante diva s'arancia con disinvoltura). Come vi chiamate?
L'ASP. DIVA — Brigida Sorei, in arte Mara Mabella.
IL REG. — Siete già in arte?
L'ASP. DIVA — No, ma lo sarò.
IL REG. — Prima ancora di cominciare già vi siete fatta un nome. Brava. Vediamo il trucco... (L'aspirante diva mette a posto qualche particolare dell'abbigliamento). L'abito... Bene. Avete fatto qualche corso di recitazione?
L'ASP. DIVA — Ho studiato cinematografia per corrispondenza.
IL REG. — Per corrispondenza?
L'ASP. DIVA — Sì, scrivevo a Gigi Nespola, sapete...
IL REG. — Ah, sì, quel filibustiere in guanti gialli...
L'ASP. DIVA — Per l'appunto. Gli domandavo consigli sul modo di recitare davanti alla macchina da presa e lui mi rispondeva nell'Arca di Noè del giornale «Film».
IL REG. — S'è fatto pagare?
L'ASP. DIVA — Sì, una piccola cosa in natura.
IL REG. — Bene, bene, e che cosa vi ha consigliato?
L'ASP. DIVA — Mi ha consigliato di preparare le scene della pazzia di «Re Lear».
IL REG. — E volete fare la parte di «Re Lear»? Bisogna essere pazzi.
L'ASP. DIVA — E' appunto una scena di pazzia.
IL REG. — Ma ci vuole la barba, cara figliuola. Voi non avete la barba. V'ha' consigliato di preparare qualche altra cosa?
L'ASP. DIVA — Sì, la scena della pazzia di Ofelia nell'Amleto.
IL REG. — Ma sempre scene di pazzia?
L'ASP. DIVA — Sì, diceva che io ho molta disposizione per la pazzia visto che voglio fare il cinematografo in questo momento.
IL REG. — Be', ma ci vuole qualcosa di più semplice per un provino, qualcosa di più naturale. Vediamo, vediamo...

L'ASP. DIVA (timidamente) — Ho preparato anche la scena delle streghe di Macbeth.
IL REG. — Scommetto che anche questo v'è l'ha consigliato Gigi Nespola.
L'ASP. DIVA — Sì, lui non ammette che le cose tragiche.
IL REG. — Ah, quel Gigi Nespola! Bè, sentite, qui dovete fare un'azione semplicissima, una cosa che fate abitualmente, tutti i giorni.
L'ASP. DIVA — E volete che la faccia davanti alla macchina da presa?
IL REG. — Ma non quello che pensate. Ecco, una telefonata. Sapete telefonare?
L'ASP. DIVA — E' il mio cavallo di battaglia. Passo non meno di sei ore al giorno davanti al telefono.
IL REG. — Benissimo. Allora telefonate.
L'ASP. DIVA — A chi?
IL REG. — A qualcuno. A una persona qualunque. Avanti. (Di facchini). Mettete lì quel telefono. (Agli elettricisti). Spegnetemi quel 2000... Spostato a destra il 3900... Pronti!... Azione! (Fruscio della macchina da presa).
L'UOMO DEL CIAK (annunzia) — Provino Sorei. Regista Tal dei tali. Operatore Talaltro... Ciak!
L'ASP. DIVA (forma un numero di 6 cifre al telefono).
IL REG. — Ah!... (All'aspirante diva). No, no, no, non è così che si telefona. Che state facendo con quel dito?
L'ASP. DIVA — Vi assicuro che si telefona così. Bisogna fare il numero.
IL REG. — Ma al cinematografo si fanno numeri brevissimi. Certe volte non si fa nemmeno il numero. Si parla e via. Da capo, andiamo. Azione!
L'UOMO DEL CIAK (c. s.). (L'aspirante diva porta all'orecchio il ricevitore e aspetta).
IL REG. — Bè?
L'ASP. DIVA — E' occupato.
IL REG. — Ma al cinematografo il telefono non è mai occupato. Avanti, parlate, dite qualche cosa.
L'ASP. DIVA — Pronto... Sei tu,

Arca di Noè

Tane! (con voce cupa e tremenda). E voi, spiriti d'Averno... folletti e streghe...
IL REG. — Ma che state dicendo?
L'ASP. DIVA — Il Macbeth.
IL REG. — E volete recitare il Macbeth per telefono?
L'ASP. DIVA — Non ho altro di pronto.
IL REG. — E dite una cosa qualunque. Ecco. Vi chiamano al telefono. Staccate il ricevitore, venite a sapere una dolorosa notizia e scopiate in singhiozzi. Azione!
L'UOMO DEL CIAK (c. s.).
L'ASP. DIVA — (al telefono) — Pronto... Sì, sono io... come?... E' morto mio marito!... Come mi dispiace!
IL REG. — Piantate!
L'ASP. DIVA (senza piangere) — Poverino!
IL REG. — Piantate, insomma!
L'ASP. DIVA (si sforza invano di piangere. Alla fine ci rinuncia) — Non mi riesce.
IL REG. — Come? Vi deve riuscire. Non pretenderete di diventare attrice del cinema se non sapete piangere. Avanti...
L'ASP. DIVA (c. s.) — Non mi riesce.
IL REG. — Ma non sapete piangere?
L'ASP. DIVA — So piangere, sì, ma così non mi riesce.
IL REG. — Andiamo, via, immaginate delle cose dolorose. Ecco, sentite (le si avvicina e le sussurra notizie dolorose): il vostro innamorato, a cui volete tanto bene, è malato... a letto... Non vi commuove? Allora: a letto con un'altra donna... No! Non vi fa effetto?
L'ASP. DIVA — Non sono gelosa.
IL REG. — Allora sta a letto solo, ma in condizioni disperate... E' moribondo, capite? Non c'è più speranza di salvarlo... Non ha che pochi minuti di vita... E' morto...
L'ASP. DIVA — Non me ne importa, lo amo soltanto l'arte.
IL REG. — Ma piangete, insomma!
L'ASP. DIVA (si sforza invano di piangere) — Non mi riesce!
IL REG. (perde la pazienza) — Bè, allora niente da fare. Siete protestata! Ritiratevi! (Le volta le spalle e se ne va).
L'ASP. DIVA — (resta un po' sospesa, poi scoppia in singhiozzi disperati. I presenti le si affollano attorno).
PRIMO MACCHINISTA — Ma perchè piange?
SECONDO MACCHINISTA — Perché non sa piangere.
PRIMO MACCH. — Ma se piange così bene!
SECONDO MACCH. — Proprio perchè non sa piangere, piange così.
IL REG. (torna indietro, vede l'aspirante diva che piange e grida) — Fermi, fermi, fermi. Piangete benissimo quando volete, lo vedete?
L'ASP. DIVA (raggiante) — Davvero? Oh, sono proprio felice! (smette di piangere).
IL REG. — Ma perchè smettete di piangere?
L'ASP. DIVA — (sorridente contenta) — Perchè sono felice di saper piangere.
IL REG. — E allora piangete.
L'ASP. DIVA — Non mi riesce. Vi dico che sono felice.
IL REG. (spazientito) — Oh insomma, basta. Niente da fare. (Via).
L'ASP. DIVA — (scoppia in singhiozzi) — Ih! Ih!
UN'AMICA (le si avvicina per confortarla) — Via, via, sciocchina, non piangere, cerca di piangere...
IL REG. (tornando indietro e vedendo l'aspirante diva in lacrime) — Ma guarda come piange bene!
L'ASP. DIVA (ode, guarda il Regista e sorride raggiante).
IL REG. — No, no. Continuate a piangere.
L'ASP. DIVA — Non mi riesce. Crudele situazione: piango per la disperazione di non saper piangere. Allora m'accorgo di piangere benissimo e mi rasserenò. Se non piango mi viene da piangere perchè non piango, ma appena piango, visto che piango smetto di piangere. Si può essere più disgraziati di così!
TUTTI (commossi per tanta sventura, si mettono a piangere).
 Sipario a bacioni.

AMICO IRRESOLUTO, FORLÌ — Mi chiedete un giudizio sulle donne romane. E' una cosa imbarazzante. Si tratta di donne molto complesse. Se volessi cavarmi d'impaccio vi risponderei col sonetto di Gioacchino Belli: «Le donne de qui... Ecco!»: «Nun ce so' donne de nessun paese — che possino sta' appello a le romane — ner confessasse tante vorte ar mese — e in ner potesse di' bone cristiane — Averanno er su' schizzo de po', — spianteranno er marito co le spese; ma a dirazione poi, corpo d'un cane, — le vederai guisempre pe' le chiese — Ar monno che je danno? la carnaccia, — ch'è un sauccaccio de vermini; ma er core — tutto a la Chiesa, e je lo dico in faccia. — E pe' la santa Casa der Signore — è tanta la passione e la smanaccia, — che ce ranno pe' fu' sino l'amore». Naturalmente, sono passati molti anni dai tempi di Belli e non garantisco che l'originale sia ancora somigliante al ritratto.
ATROPO — Grazie dei complimenti e della fotografia.
LA VOLPE SOPRAFFINA — Vi proclamato una vera scrittrice e non lo metto in dubbio. Tuttavia avrei gradito che non faceste dolce violenza alla grammatica come quando scrivete «dei seribacchini» invece che «degl seribacchini». Perchè non rispettate l'«s» impura, oggi che si rispettano tante cose impure? Comunque, vi trovo elegante. Siete contenta?
C. CLELIA — Per Clelia Matania, indirizzare le lettere presso «Film» che inoltrerà.
GIOVANNA — Vorreste diventare un'attrice del cinema perchè dite di essere furba e birichina. Ma se veramente lo siete, avrete già capito che questo non è il momento adatto.
ALBAROSSA — Non è detto che nell'Arca di Noè debbano starei soltanto delle bestie feroci. C'è posto anche per le gazzelle e per le colombe. Voi a che razza animale appartenete?
BIONDA TIZIANESCA — Mi chiedete un bacio per lettera. Che idee! Venite a prendervelo. Tanto più che ora la Posta... Potrei mandarvi un'assicurata: «valore dichiarato, un bacio». E se va smarrita? che mi dà l'Amministrazione delle Poste in risarcimento? Un bacio? Non so che farmene. E se la portaflettere, vedendo che contiene un bacio, la manometto e si prende il bacio per lei? Ma voi dite: sono nigr, non voglio muovermi. E allora, niente bacio. Nemmeno io mi muovo. Restiamo così, lontani e inappagati. Perchè voi siete pigra ed io sono pigro.
D'EUGENIO C., ROMA — Col nome non ci avete azzeccato. Stimabili i vostri versi e le immagini, ma non mi chiedete di pubblicarli altrimenti vi tolgo la stima.
V. T., EMPOLI — E' scabroso le donne studiar.
ERMANNIO F., ROMA — Indubbiamente i nostri tecnici sapranno affrontare il problema del film a colori allorché l'attività cinematografica riprenderà in pieno. Finora, oltre ai documentari realizzati dall'Istituto Luce sono stati realizzati dalla Incom i seguenti cortometraggi a colori: «Nel paese dei ranocchi», «Crescendo rossiniano», e, parzialmente, «La ranocchia blu»; a colori è stato pure realizzato il cartone animato «Anacleto e la faina», mentre nel film «Canal Grande» sono state inserite alcune riprese realizzate col sistema Agfacolor. I sistemi più progrediti sono a tutt'oggi l'americano Technicolor e il tedesco Agfacolor, del quale si serve anche l'industria italiana.

Gigi Nespola

Prestissimo una novella
 di
LUCIANA PEVERELLI
 •
 Un servizio di E. D'Errico
**QUAND'ERANO FATALI
 LE CAVALLERIZZE**

Gigi

MEZZO SERVIZIO

ALTRE MAMME DI ALTRE "DIVE"

Fra mille anni le mamme delle dive si rifeveranno in Paradiso; si riconosceranno subito e si chiameranno per nome, il nome glorioso delle figlie: signora Miranda, signora Denis, signora Neris, signora Geli...

— Siete pazzi, diceva — Un nome bisillabo! Basta questo per dar subito l'idea di un'attrice frivola e di poco di buono!

— Guardate, che siete in errore, signora Proklemmer — mi permissi osservare — ci sono una infinità

di persone e anche di attrici col nome bisillabo che sono rispettabilissime; mentre altre, al contrario, pur col nome trisillabo o quadrisillabo sono tutt'altro che raccomandabili.

— Quali, per esempio? Sentiamo — incalzò la signora giovanilmente ostinata e con accento di sfida.

— Beh... Messalina, per esempio. — C'è poco da scherzare, amico mio — replicò gravemente. — Io al nome ci tengo e qui trovate un adatto per Anna è veramente un problema.

Ebbi come un'improvvisa illuminazione e:

— Anna Problemer! — risolutamente proposi.

Ma nessuna proposta riuscì a soddisfarla e nessun argomento a convincerla. Solo a fatica si arrivò a una soluzione intermedia scegliendo per la nuova diva un nome di due sillabe, il suo (Anna) e un cognome di tre, Vivaldi, assolutamente al di sopra di ogni sospetto di frivolezza.

A parte questo primo contatto piuttosto battagliero, ogni nostro successivo incontro vide accrescere la nostra cordiale amicizia. E posso vantarmi di aver raccolto tutte le prime emozioni — e forse le maggiori — e più vive — della mamma di questa giovane attrice che, dal suo stupendo debutto in *Minnie, la candida*, di Bontempelli, fino alle più acclamate interpretazioni al Teatro delle Arti, si è affermata fra le nostre migliori.

La madre del birichino di papà

Chiaretta Gelli è nata in Oriente e si chiama Jvette Todì. Nome che sembra d'arte e che invece è semplicemente quello di battesimo e di famiglia. Qui potrei osservare che, con tutto il rispetto per Iacopone, il nome Chiaretta Gelli mi piace molto di più di Jvette da Todì.

Comunque, la fanciulla potrebbe anche permettersi il lusso di non chiamarsi né in questo modo né in quell'altro, dato che ormai è dappertutto conosciuta e riconosciuta sotto l'appellativo assai più cordiale di *birichino di papà*. E così potrebbe e dovrebbe esser chiamata chi lo sa ancora per quanto tempo, considerato che nel programma della sua utilizzazione sullo schermo prevale il concetto di farle interpretare ancora due o tre film come bambina per poi farla crescere un po' (sempre sullo schermo) ma lentamente, gradatamente e senza alcuna fretta, così come hanno fatto — si cita l'e-



...Chiaretta Gelli con le loro mamme

sempro — gli hollywoodiani con Beanne Durbin.

Ma, che succede? Succede questo: il cinema è in piena crisi; la produzione si ferma; e i progetti per i film di Chiaretta, elaborati o in via di allestimento, restano anch'essi, come l'attrice, in aspettativa. Frattanto il tempo passa e la bimba cresce, mentre sullo schermo essa dovrebbe ancora interpretare le parti di bambina. Ecco il dramma.

La mamma, che non la lascia un momento e che col cuore sospeso spia (e mentalmente misura) ogni accenno o conferma di precoce sviluppo, è ormai trascinata dalla fatalità che incombe su Chiaretta. Ogni qual volta l'incontro, essa mi esprime le sue preoccupazioni, sempre le stesse:

— Vedete non so più come fare. La bambina è già sviluppata... »

II
Eccomi qui a presentarvi altre mamme di altre dive. Di esse vi racconterò alla meglio gli episodi che ora più facilmente mi tornano in mente.

La previdenza, la prudenza e la parsimonia sono le tre virtù tipicamente materne. E' nella pratica di tali virtù che le mamme esprimono un loro istinto tutto speciale, una specie d'istinto di conservazione ad uso e consumo dei propri figli. Da questo istinto e da quelle virtù derivano sempre angustie, prediche e raccomandazioni.

Anche alla diva dice la mamma: «Figlia mia, mettili il cappottino, fa freddo»; «Tu, tesoro, dovresti pensare un po' più all'avvenire, rispar-



Lilia Silvi...

miare, mettere da parte per i momenti brutti»: «Fa' attenzione, quella tua segretaria ha un modo di fare che non mi piace; non c'è da fidarsi»; «Questa cuoca ha proprio le mani bucate. Butta quattrini e spreca condimenti come non ho mai visto in vita mia, parola d'onore. Seusami, ma lo dico per il tuo bene: è vero che col Cinema si guadagna molto, ma, con una donna simile in cucina, ci vorrebbe non il Cinema, ma addirittura il Pozzo di San Patrizio...»

E così via. Insomma, le prediche e i discorsi delle mamme. Vi ho già detto che è l'umiltà che maggiormente si addice all'affetto materno.

Ed è proprio così. Una madre modesta e silenziosa; che nasconde cruciali e trepidazioni; che non chiede nulla e che quasi si affligge per non poter più dare; che pur di lontano vive tutta nel pensiero della figlia e di commozione si strugge a ogni suo scritto, ritorno o richiamo; una madre, insomma, all'antica, con i capelli bianchi, e magari lo scialle di lana e lo scaldino sulle ginocchia quando è d'inverno; cosa volete che vi dica, a me sembra che sia più madre di tutte le altre madri, che sia la madre autentica, nell'immagine che tutti ci siamo fatta, la più poetica e pura.

La mamma di Dina Sassoli

Una mamma per così dire all'antica e nel senso migliore è la mamma di Dina Sassoli. E' una piccola donna mite e serena, d'una semplicità d'animo quasi infantile. Quando viene a Roma, il suo animo s'illumina di felice stupore nel ritrovare la sua figliuola sempre la stessa, schietta ed affettuosa, più Dina che Diva.

Fra gli aneddoti che potrei narrarvi, qui non ho che l'imbarazzo della scelta. Eccone uno:

Dina Sassoli, diciottenne, aveva appena vinto il concorso di Rimini organizzato da «Film» e dalla Casa Scelera; ed essendo il prototipo della ragazza sportiva e moderna, nonché di carattere allora un po' aspro e selvatico, i produttori (con quella perspicacia che li distingue) le affidarono una parte di nobildonna trentacinquenne; ed esattamente la parte di *baronessa Fausta De Vignard*, dignitosa e fierissima moglie di Sergio Tofano nel film *Follie del Secolo* col quale l'attrice debuttò sullo schermo.

La mamma era venuta a Roma per assistere appunto a quel debutto. E fu così che un giorno Dina le presentò il suo più autorevole compagno di lavoro, Armando Falconi. La presentazione fu suggellata da un galante baciamano e accompagnata da molti complimenti per Dina.

Quel baciamano di così celebre attore e quei complimenti bastarono a fare arrivare al settimo cielo la felicità della mamma. E di qui ebbe inizio un'amicizia che, in seguito,

quando la signora se ne tornò alla sua Rimini, si manifestò attraverso una corrispondenza epistolare assidua e gentile. Al riguardo, sono autorizzato a rivelare che le lettere di Armando a «Mamma Sassoli» sono da essa gelosamente conservate fra i documenti per così dire storici della famiglia.

Le madri eterne

C'è poi una speciale categoria di mamme di dive. Sono quelle che non hanno mai rinunciato (né mai rinunceranno) alle loro materne prerogative: le madri in servizio permanente effettivo; le madri che non verranno mai collocate a riposo; le madri eterne.

Siccome la figlia è loro, se la portano in giro come una bandiera. Sono le sentinelle della celebrità filiale; le guardie del Corpo, si potrebbe anche dire, se l'espressione non si prestasse a equivoci e insinuazioni tutt'altro che riguardosi.



...Agnese Dubbini...

Hanno stabilito fin dal primo giorno un punto fermo e un principio inderogabile: «Mia figlia è giovane e, modestia a parte, è molto bella, ragion per cui io in mezzo ai divi, ai registi e ai cinematografari, sola, mi dispiace, non ce la mando: l'ac-

compagnio io!»
Ma le accompagnano, soprattutto, per non perdersi neppure un briciolo della loro gloria, per prendere atto e godere di tutti gli elogi che la piccola riceve e dei complimenti che (sarebbe un'ingiustizia altrimenti) spettano un pochino anche alla mamma, mi pare.

Si deve riconoscere che il cinema e il suo ambiente hanno una ben trita reputazione se tante madri ne rimangono terrorizzate al punto da ritenere necessaria la loro personale e ininterrotta vigilanza contro chissà mai quali pericoli che, in quell'ambiente, secondo loro, si addenserebbero sul capo della figliuola, ancora troppo giovane — povera coeca! — incauta o impreparata. E la mamma rabbrivisce al dolce-amaro pensiero che gli uomini si sa bene quello che sono e quello che vogliono, i mascazzoni.

Adesso non ci faccio più caso, ma ricordo che la prima volta che mi capito di sentire in confidenza le apprensioni di una madre la cui giovanissima figlia stava iniziando (e già con successo) la carriera di attrice, la cosa mi fece una grande impressione.

E non riuscivo a rendermi ragione anche perché in tutti gli altri ambienti, perfino nei più severi e timorati di Dio, la vita dei giovani mi era sembrato che avesse ormai raggiunto una certa emancipazione e si svolgesse con una certa libertà, sportiva e cameratesca, così da permettere alla stragrande maggioranza delle madri del mondo intero di far uscire tranquillamente la figlia, anche se giovane e bella, senza una vigilanza speciale. Nè le statistiche delle violenze, dei rapimenti e degli attentati alla castità contro ragazze che c'è scosono sole rivelano (che io sappia) indici tali da giustificare un simile pessimismo.

Chissà. Forse in questo fenomeno (che non altrimenti si potrebbe chiamare) c'è un po' di quella segreta e irragionevole gelosia che è rimasta in fondo all'animo di moltissime mamme di attrici. Altrimenti non saprei proprio come spiegare tanta diffidenza verso un ambiente

che è poi fatto di persone che hanno ben altro da pensare, da fare e da preoccuparsi, e ben poco tempo da perdere.

Preoccupazioni preperzionali

Fu la madre di Lilia Silvi (al secolo Silvana Musitelli) a svelarmi per prima quella sospettosa diffidenza che anche altre mamme di dive mostrano di sentire per l'ambiente cinematografico e che è per lo meno sproporzionata.

Ero stato invitato nella sua casa nella fausta occasione delle nozze dell'allora signorina Musitelli con il noto calciatore del «Genova» Luigi Scarabello.

Era il giorno in cui la giovanetta doveva lasciare il tetto paterno (e materno) per volare verso il suo nuovo tiepido nido a iniziarsi nella vita che sarebbe stata santificata dal Sacramento imminente. E c'era — ricordo — una gran confusione di preparativi, in quell'appartamento di via Volturmo, dove io stesso fui a un certo punto familiarmente utilizzato per aiutare a spostare mobili, piante, scatole e casse. Aiuto più che modesto, a dire il vero, dato che mi ancor più modeste attitudini al facchinaggio.

Comunque, l'occasione festosamente augurale servì a farmi entrare subito in simpatica confidenza con tutta la famiglia.

Non potete immaginare che brava e buona ragazza sia la Silvi; bene



...Carla del Poggio...

educata, inerrollabilmente onesta, scrupolosa osservante di tutti i principi religiosi e morali. Proprio una ragazza d'oro, come suol dirsi. Quindi non ci sarebbe stato davvero niente di che preoccuparsi. Eppure, proprio in quell'occasione, la madre mi confidò che era sempre un po' in pensiero per il fatto che la figlia aveva intrapreso la carriera del cinematografico.

— Sono felice che mia figlia sia felice — mi diceva — ma, se penso che deve frequentare quell'ambiente, non sono più tranquillo.

— Ma che dite, signora Musitelli, — obiettai — le vostre preoccupazioni mi sembrano assolutamente ingiustificate.

— Eppure, non so — aggiunse asciugandosi gli occhi — forse sarà perché ho vissuto fino a oggi sempre con lei, ma vorrei starle ancora vicino, accompagnarla, non lasciarla sola...

— Ma fra due ore vostra figlia si sposa — replicai —. Ci penserò ormai suo marito ad accompagnarla. E lui buon profeta; che il simpatico Scarabello rassicurasse le apprensioni materne e da allora divenne oltre che il buon compagno di vita anche l'inseparabile compagno di lavoro della felice consorte. Una bella coppia, credete. Fa piacere vederli. Due giovani fatti l'uno per l'altro. Una madre, che altro avrebbe potuto desiderare di più?

Il parto della fantasia

Vi racconto, ripeto, gli aneddoti che ora è più facile mi tornano in mente. E chiedo senza, ancora una volta, se la penna frettolosa mi fa commettere errori di dimenticanza, abusi di confidenza o eccessi di zelo.

La mamma di Carla del Poggio ha il portamento di una regina ed è un po' l'angelo tutelare della figlia. Anzi poco è mancato che non la seguis-

se, o magari la precedesse, anche nella carriera cinematografica.

Narrano, infatti, le cronache che, quando quel formidabile scopritore di attori che risponde al nome di Vittorio De Sica fece la sbalorditiva scoperta di Carla del Poggio, al clamoroso debutto della diva quindicenne si accompagnò un altro debutto, che forse alcuni ancora ricorderanno; e fu proprio quello della madre la quale volle partecipare all'impresa affidando anche nella finzione dello schermo i suoi diritti e le sue funzioni. Essa, infatti, interpretò nel film *Maddalena*, zero in condotta proprio la parte della madre di sua figlia. E la interpretò in maniera indiscutibilmente perfetta. Mai attrice al mondo sentì la parte più profondamente.

Ma non è tutto. Oltre di cotesto suo storico debutto sullo schermo, la signora Atanasio (accidenti non ricordo mai se si scrive con una o con due *i*) può vantarsi di altre preziose virtù... E' una donna colta, di vasta e colorita conversazione, che ama stare al corrente di tutto quel che succede, che legge molto e, come non bastasse, anche scrive. E quello che è più straordinario è che la mamma di Carla scrive bene realmente.

Parlo a ragion veduta, avendo avuto occasione di leggere una volta un soggetto cinematografico, parto della sua fantasia, che mi parve davvero pregevole e raccomandabile. E ricordo anche (ti ricordi, Carla? Vi ricordate, signora?) le lunghe discussioni mattutine nell'Ufficio Soggetti della Lux dove a quei tempi pontificavo, quelle pomeridiane a casa Atanasio, e perfino quelle serali per telefono su certe modifiche che a me sembravano consigliabili (e forse necessarie) come ad esempio quella di togliere l'episodio finale di un colera che, se pur accresceva drammaticità al soggetto, a me sembrava lo appesantisse un pochino.

Non so se la signora abbia più pensato a fare quelle modifiche. In



...Dina Sassoli...

ogni modo sappia che io insisto sul mio punto di vista: il soggetto è ottimo; ma, se siete ancora in tempo, nel vostro interesse, signora, togliete quel colera, sostituitelo con qualcosa di più leggero, non so, magari con un paratifo, una scarlattina, un morbillo, una febbre spagnola; quel che volete, insomma.

Consigliate anche tu, Carla, alla mamma, se le vuoi bene.

Farsi un nome

Un'altra mamma che sul principio aveva una specie di sacro orrore per l'ambiente cinematografico è la signora Problemer, attrice di Anna, una delle più interessanti rivelazioni del nostro Teatro di prosa.

E' una mamma giovane, ultradrammatica, turbinosamente coinvolta e travolta nei teatrali successi della figlia.

Quando a quest'ultima venne sciaguratamente in mente di dedicarsi al Cinema (il paleoscenico non aveva ancora svelato il suo vero talento) mi sbalordì l'accanimento con cui la signora Problemer — dovendosi scegliere un nome d'arte per il debutto di sua figlia diva — sosteneva che mai avrebbe acconsentito a che la piccola — una Problemer! — venisse a chiamarsi con un doppio nome, e per di più bisillabo, tipo quelli che le erano stati proposti di Wanda Sandri, Mira Dora, Ilia Maris.

non si sbrigliano a farla lavorare, qui dovremo adattarci a cambiar di ruolo.

— Pazienza. Chiaretta è intelligente e versatile. E poi, che temete? Chiaretta sa cantare, e quindi, come cantante, anche se dovesse continuare a fare il birichino di papà per altri dieci anni magari arrivando a pesare anche novanta chili, non farebbe altro che rispettare gli usi e costumi del Teatro lirico, nonchè le tradizioni del melodramma.

La pacioccina di mamma

Tale accenno al melodramma e al Teatro lirico mi fa ricordare di un'altra mamma, la cui figliuola (figliuola in senso figurato, si sottintende), applaudita mezzo-soprano caratterista delle scene del Reale, potrebbe costituire la prova veramente schiacciante dell'esattezza di quanto sopra.

Si tratta di Agnese Dubbini, la quale anche se non potrebbe più fare « il birichino » per aver superato i limiti di età, potrebbe pur sempre (rispettando le tradizioni), dato che canta e che canta bene, fare la giovincella graziosetta e pazzarelona, la pacioccina di mamma, per esempio.

E nessuno se ne meraviglierebbe; neppure mamma che tenacemente da anni la segue senza più preoccuparsi ormai se l'ulteriore sviluppo della sua Agnese debba o no interferire sui progressi della sua carriera di diva. La quale, del resto, non corre alcun pericolo giacchè la giocanda Dubbini si è ormai specializzata per lo schermo nel ruolo di Nutrice; anzi, più esattamente di Nutrice che a un certo punto culla

COME LI VEDE IL CINEMA

“BAR”

Se un destino inesorabile non distruggesse la celluloida assai più rapidamente di quanto impiegano i tarli a mangiare le pagine dei libri, la documentazione sugli usi e costumi del primo quarantennio del nostro secolo a disposizione degli storici futuri sarebbe formidabile. Documentazione non sempre attendibile, per la verità, poichè il cinema, come del resto tutte le arti, ama travisare la realtà, talvolta per ideale artistico, spesso per necessità contingenti.

Poichè una parte notevole della vita del nostro secolo si svolge nei caffè o nei bar è logico che essi siano stati fra gli ambienti preferiti dal cinematografo. Tra i bar apparsi sullo schermo sarà opportuno fare una pronta distinzione fra quelli occasionali e quelli funzionali; per esser più brevi tratteremo soltanto dei secondi.

Crediamo che il primo bar di un certo carattere, funzionale e anzi necessario al racconto, sia il miserabile locale in cui si inizia la vicenda di *Sperduti nel buio* di Martoglio. Questo film è citato in tutte le antologie del cinema come uno dei capolavori della produzione dell'epoca, non soltanto italiana ed è certamente uno dei capolavori di quel verismo che poi il cinema francese ha largamente sfruttato.

naturalissimo come essi abbiano avuto tanta importanza anche nel cinematografo di quel paese. Si può dire che non ci sia personaggio di film francese che non si sia fermato avanti a un banco di bar. Bar eleganti e bar sordidi, luoghi di convegno di galantuomini e covi di banditi, sempre il bar ha avuto una missione funzionale nel film francese.

Citeremo a capolista il locale dove si svolge quasi tutta la vicenda di *Pepè le Moko*: il bar della Casbah dove convergono i ricercati da tutte le polizie del mondo. Quel bar è quasi la rappresentazione di tutto l'ambiente che opprime il protagonista e che gli fa desiderare l'evasione verso il mare, lo spazio aperto.

E' certo che i bar e i caffè più significativi incontrati sullo schermo hanno quasi tutti la cittadinanza francese. Carnè fa incontrare i protagonisti di *Quai de Brumes* in un localuccio sul porto, fumoso e pieno di carattere.

In luogo del bar nei film tedeschi si incontra la grande birreria, la quale del resto ha una tradizione letteraria assai anteriore al cinematografo risalendo a Goethe che la introdusse nell'*Urfaust*. Poichè la birreria occupa nella vita tedesca un posto equivalente a quello occupato dal bar in quella francese è giustificato che il cinema tedesco ne abbia spesso abusato.

Le birrerie apparse nel cinema tedesco sono locali generici, come nella realtà, fiocchettati, infestati, stipati di gente dal viso acceso che canta in coro. Qualcosa di divertente è apparso invece nei film tipicamente viennesi di Forst, ma si tratta di ambienti che non aggiungono nulla alla Vienna già rivelata da Strauss o Offenbach.

Nel cinema americano i bar hanno tutti una storia e una funzione, qualche volta un carattere generico, più di rado dei caratteri precisi. Una delle nostre disillusioni maggiori, in materia di ambienti, è stata la incapacità degli americani a tradurre in immagini uno di quei « saloons » così efficacemente descritti da London nelle prime due pagine di *Radiosa Aurora*, così come avremmo veduto volentieri l'albergo dei balenieri dove si imposta la sinfonia marina di *Moby Dick*.

Comunque i bar dell'ovest selvaggio hanno avuto una certa cittadinanza nel cinema americano prima di cedere il posto ai bar modernissimi, luccicanti di specchi, e ai bar clandestini dei film di gangsters. Queste taverne avevano sempre un certo carattere come riescono a conservare i loro caratteri i ristoranti automatici che sono apparsi in centinaia di film.

Avanti a un banco di bar si iniziano e terminano spesso molte delle storie narrate dal cinema americano. Avanti al banco di un bar si è fermato spesso, timidamente, per esserne rigettato con disprezzo, il vagabondo immortale.

E qui non sarà inopportuno ricordare uno degli ambienti tra i più notevoli passati sullo schermo, il bar-trattoria in cui nasce, si sviluppa e si conclude, uno dei migliori film prodotti negli ultimi anni, *La foresta pietrificata*.

Per tornare a casa nostra dobbiamo constatare che i bar e soprattutto i caffè sono stati pretesto di ambientazioni fra le più precise per i film italiani; si fa ricordare per esempio la minuziosa descrizione del caffè della stazione in *Grandi magazzini* e il bar rustico di *Ossessione* che ci è sembrato uno degli ambienti meglio descritti dalla produzione italiana. Questo ci invoglia a una prossima disamina delle taverne internazionali e delle osterie nostrane che il cinema ha ampiamente ritratte.

Umberto de Francis



Il « bar » di « Ossessione » (Ici - Fot. Civirani).

(o allatta) il bambino e ciò facendo si mette a cantare.

Quando si è trovato un ruolo, per un caratterista, maschio o femmina che sia, non c'è più nient'altro da fare, non lo si cambia più.

Così la nostra simpatica pacioccina è ormai condannata a far la Nutrice a vita. E mamma si dovrà contentare di vederla sullo schermo ancora e sempre in abito e funzione da balia, che culla (o allatta) il bambino e di sentirlo, a un certo punto cantare.

Agnese Dubbini, un usignolo di cento chili.

Commiato

E così con un quintale di affettuose cordialità, di ottimismo e di auguri buoni io vorrei concludere questo mio articolo sulle mamme delle dive.

Care, tenere, piccole mamme... Qui, fra di loro si conoscono appena; e si e no si salutano se s'incontrano per caso, ché le figlie di solito non hanno troppo piacere che le mamme prendano troppa confidenza l'una con l'altra.

Ma, fra mille anni, le mamme delle dive si ritroveranno tutte in paradiso. Si riconosceranno subito e si chiameranno per nome, il nome glorioso della figlia, non il loro, s'intende; signora Miranda; signora Denis; signora Norris; signora Gioi...

E saranno felici di ritrovarsi insieme e di averla a disposizione tutta l'eternità per parlar delle figlie. Quante ne avranno da raccontare!

★

PRODOTTI
di
BELLEZZA

Leda

LEDA S. A. - MILANO - VIA RUGABELLA 9

abbellite le gambe
come abbellite il viso!

SETALINA
SOSTITUISCE LE CALZE

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

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

**ABBONATEVI
A "FILM"**

CINEMA E LETTERATURA

Dal burattino AL "IDIVO"

Osessione, un bel film, un film pieno d'intenzioni, il migliore dell'annata, il film che ogni persona di buon gusto deve vedere... è un film dal romanzo *Il postino bussa sempre due volte*, quindi, ancora, un film di stampo tipicamente letterario, come tanti altri, come quasi tutti gli altri che in certo qual modo hanno il successo assicurato, e la cassetta, perchè uscita dalla repubblica delle lettere.

Manca ancora, si dice a tutti i venti, lo scrittore puramente cinematografico. Su questo punto nulla da eccepire. Non è già di ciò che vogliamo parlare. Oramai tutti sanno, come nel caso di *Osessione*, che si fa presto la fortuna di un film, e quella dell'autore di un romanzo, che forse nessuno avrebbe letto (e non perchè sia interessante, tutt'altro). Così accadde la prima volta, quando si ridusse per lo schermo il romanzo di Anatole France, *Le lys rouge*. Non suonerà nemmeno nuova al lettore, l'idea già da molti accarezzata, come fatale: non c'è nulla da fare, la letteratura sarà sempre la Cenerentola del cinema.

Ci sono taluni che spezzano l'una dopo l'altra tutte le lancie della supercritica — ed hanno anche ragione — contro questo malvezzo d'infedeltà del cinema alla letteratura. (E pensare, quasi tutti coloro che così scrivono, letterati, sarebbero felicissimi se un produttore li chiamasse per ordire una trama, o magari per sceneggiare un'opera di Baudelaire; sempre, insomma, per far cosa letteraria).

In definitiva, però, tali argomentazioni lasciano il tempo che trovano: il cinema attinge il suo repertorio dalla letteratura, e così opererà in avvenire, finchè non l'abbia completamente esaurita. Questa verità elementare, inoppugnabile, ha un fondo logico, questo (ed ecco, per taluni, la grande bestemmia): soltanto quando il cinema avrà rifatto il cammino percorso dalla letteratura, allora soltanto sarà bello e costituito, cinema autentico, cinema-cinema, coi suoi geniali scrittori cinematografici.

Il pubblico, certo, non ha simili preoccupazioni. Il cinema fatto così piace, diverte, e la gente ci guadagna anche qualche gradita lettura, perchè ritorna al testo che ha ispirato il film, gustando, attraverso la magia delle parole, le immagini scorse prima sullo schermo (per un mondo senza più fantasia e immaginazione, è come ossigenar l'anima).

Questa esperienza nostra non è poi senza esempi. Lo stesso accadeva due o tre secoli fa, quando un pubblico non meno variato e interessante di quello d'oggi, accorreva alle rappresentazioni del teatro dei burattini. Quegli spettatori, dopo aver vissuto il mito di Don Giovanni, di Faust, così graziosamente interpretato da quelle teste di legno, una volta a casa, nel chiuso della propria cameretta, alla placida fiammella del lume ad olio, rileggevano dei testi classici di Goldoni, o di Marlowe, donde erano stati presi per quella rappresentazione in piazza, *Il dissoluto punito*, o *La tragica storia del Dottor Faust*.

L'accostamento non è del tutto involontario e non c'è ombra di malizia nemmeno se diciamo, che quel personaggio nebuloso del cinema, il cosiddetto cineasta, è veramente nipote di quel tal burattinaio di ieri; perchè, come il nostro cineasta, quell'egregio antenato riduceva romanzi, commedie, drammi, poemi, miti, leggende, insomma tutto il fior fiore del patrimonio letterario.

Perchè avvenne questo fatto straordinario? Gradite, per il momento, una risposta mia: accadde per creare, niente di più, niente di meno, il teatro moderno (s'intende, dal lato spettacolare, come macchinismo della scena, e anche come formazione, direi educazione, della psicologia dello spettatore; ma non escludo nemmeno, che questa scuola ideale, fu capace anche del miracolo di creare una lingua moderna per la scena del mondo moderno).

Il teatro dei burattini forse non

è stato quello che, investendo l'ultimo mito dei tempi nuovi, la leggenda di Faust, a forza di trasportarlo sui casotti nelle fiere e nelle feste, nelle piazzole delle città industriali e colte d'Europa, è riuscito a compendiarlo in veste drammatica, a renderlo, dramma (e di che potenza), tale da servire da canovaccio se non da scenario al primo dramma classico del genere, quello di Marlowe? E qual'è stata la fonte da cui hanno preso quei burattinai il mito di Faust? dal *Libro Popolare*, cioè da quel prolisso inconcludente ingenuo puerile romanzetto scritto nel XV secolo da un riformista e pubblicato verso la fine del secolo dallo Spies. Chi ha il fiato di leggere questo sermone (che si propone di additare i pericoli d'una educazione papalista) può allora soltanto avvertire che capolavoro abbia saputo cavare il comico del teatro dei burattini. Intanto, per curiosità, si legga a proposito lo scenario della *Dannazione di Faust*, pubblicato dal Faligan nel secolo scorso (scenario, che facendo il giro per tutta l'Europa, un giorno giunse a deliziare anche il giovane Goethe). E' un gioiello. Quando io dovessi fare un *Faust* per i cartoni animati, sceglierei senz'altro questo.

Se tale è stata, per il teatro, la funzione di questi comici che hanno attinto tutto dalla letteratura, adattandola, riducendola (ricordate, le *Prodezze d'Orlando*, la *Nina pazza per amore*, *Cesare*, le *Tribolazioni della Maddalena*, *Cristo sul Calvario*, gli epigoni del *Vascello Fantasma* non che le maschere eccetera); come si potrà negare, che inconsciamente, il nostro cineasta, non persegua anche, a lungo andare, rifacendosi a questa esperienza letteraria per il cinema, qualche fine *evoluzionistico* del cinema stesso (psicologia del pubblico, psicologia del film stesso), quando c'imbastisce, fin dai primi anni i *Don Carlos*, i *Macbeth*, e *La Gerla di Papà Martin*, e *Galileo Galilei*, *Una partita a scacchi*, *Il Conte Ugolino*... un *Don Chisciotte*, *Liljom* e l'ultimo, *Osessione*?

Forse un Renoir è per il cinema, ciò che è stato, per il teatro, il comico Campogalliani?

Come è sorto il teatro dei burattini? Forse per la miseria di un comico, impotente a mantenere una compagnia e ad avere un teatro. Rimediato il teatro (la sedia), e creati, coi due pomi delle spalliere delle sedie, gli attori (l'uomo e la donna); ecco l'artista, uscire alla luce del sole, a all'aperto, come i greci, dare i drammi della vita; a contatto diretto con la folla; tutto assume, allora, altro rilievo, altra prospettiva. Del testo letterario è la parola sola ad affascinare il pubblico (come certe commedie alla radio, che restano, però, da meno, mancando la recitazione, rozza anche, ma potenziata e completata dalla parola nel teatro dei burattini).

Ai tempi del muto, quei primi romanzi, quei primi drammi, non erano tradotti in sole immagini, dal cineasta, che si rifaceva ad un testo letterario? Un altro genere di miseria, a differenza del comico delle teste di legno, ha spinto il cineasta a ricorrere alla letteratura: la mancanza di fantasia. Il primo cinematografaro, non sapendo che farsi della moviola, ha raccontato una storia già nota, prendendola dal teatro, o dal romanzo, o dalla poesia, tale e quale, tradotta la parola in immagine. E cosa ha fatto, splendidamente, sul principio? tabula rasa della parola, per necessità assoluta (contrariamente al comico del teatro dei burattini, che puntava tutto sulla parola).

Ecco perchè, come dal burattinaio è nato il teatro moderno, così dal cineasta (benchè le sue fatiche non siano normalmente felici) è da attendersi, fra venti, cinquanta, o cento anni, l'avvento del cinema-cinema, una cinematografia di fronte alla quale la nostra corrente farà sorridere.

Così si concluderà il conflitto cinema-letteratura.

Riccardo Mariani



L'eterno teatro

Il cono d'argento

NOSTRO FILM QUOTIDIANO

Si, amiamo il frammento e la noticina, la favoletta e l'osservazione rapida e ci sembra, merito a parte, di far cosa letteraria consona al cinematografo che è appunto composto di frammenti fusi insieme da cui nasce il film. Uno scrittore francese intitolava, or non è molto, « Mon film » una sua rubrica di osservazioni e notizie pubblicate da un grande giornale parigino. Titolo esemplare, risultando la nostra giornata di piccoli episodi che via via si compongono nel nostro film quotidiano, regista il destino, feudo di posa il mondo, soggetto e sceneggiatura, la vita. No, certamente la vita non è teatro: la vita è cinematografo. Tale è sempre stata e noi ce ne siamo accorti appena da un cinquantennio.

— Amici — disse Augusto in punto di morte — ho recitato bene la mia parte?

Convenite, illustre imperatore, che lo spettacolo ci ha inchiodati in platea per tutta intera la vostra vita, cioè per un tempo discretamente lungo. Fosse stato cinematografo, saremmo almeno potuti entrare e uscire quando ci fosse parso e piaciuto.

DIALOGO FILOSOFICO

— Per fare del cinematografo — diceva un illustre filosofo a un'eletta schiera di attori, attrici, registi e produttori — occorre una volontà.

— Ma noi siamo pieni di volontà! — esclamarono in coro attori, attrici, registi e produttori.

— Ecco — spiegò l'illustre filosofo — io voglio dire che non si tratta della volontà di fare il cinematografo.

— Ah, no? E di che cosa si tratta? — chiesero ancora una volta in coro attori, attrici, registi e produttori.

— Si tratta della « volontà cinematografica », la quale, lasciate che ve lo dica, è tutt'altra cosa.

Attori, attrici, registi e produttori si guardarono in faccia gli uni gli altri con l'espressione di chi sta per esclamare:

— Ma che diavolo dice questo illustre filosofo?

MASSIMA

Lo studio di un buon trattato dell'arte del dire può suggerire al regista cinematografico ottimi spunti per inquadrature nuove; e ciò non tanto per l'evidenza degli esempi che accompagnano le definizioni dei tropi date dai grammatici, ma per le definizioni stesse.

FAVOLA

Una volta una ragazza s'affacciò su di un pozzo e nel vedere il suo viso riflesso nell'acqua fu presa da un turbamento. Quel viso le sembrava più bello di un turbamento più artistico, e tanto si sporse per osservarlo meglio che, perduto l'equilibrio, cadde nella voragine e annegò. Subito si trasformò in anima, e poiché era un'anima ingenua volò dritta in paradiso. Ma quando alle soglie celesti rimase per un po' soprapensiero e invece d'entrare immediatamente, si rivolse al venerando guardiano chiedendogli:

— Padre, potrei entrare in Paradiso col viso che mi son visto riflesso laggiù, nel pozzo?

Senza nemmeno risponderle, il padre guardiano la condannò a starsene settemila anni in purgatorio. E la favola finisce qui, perchè la ragazza sta tuttavia scontando la pena.

(Morale. Così può accadere alle attrici cinematografiche che credono sia quello dello schermo il loro viso ideale, comunque più bello interessante e artistico del viso che — diremo come Shakespeare — ha dato loro Iddio. A meno che non si rassegnino fin d'ora, per amore di quel viso, ai settemila annetti di Purgatorio).

DOMANDA

E se in un'ultima analisi il vero è proprio regista di un film fosse lo spettatore, e quello che noi oggi chiamiamo col nome di regista non avesse altro compito che di approntare e suggerire e dare un primo abbozzo a tutti quegli elementi che occorreranno poi a creare il film nella fantasia del regista vero, che è lo spettatore?

Cineò



SAXOBELL
LA SCHIUMA DELLA BELLEZZA

SAXOBELL E' UNICO

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

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



La schiuma della bellezza

SAXO BELL

FA AFFLUIRE IL SANGUE NELLA PELLE

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

IANA - BOLOGNA

UN REGALO UTILE IN TUTTI I TEMPI

ELEGANTE BORSETTA RIGIDA modello n. 102, confezionata in cuoio Surpel. Ha due scompartimenti, completa di portamonete e di cinghia a corsoio, allungabile al fine di poterla portare a tracolla.

Desiderando un modello tussò (n. 101) con moschettone L. 130

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

OCCHIO MAGICO

"Quella canzone"

Non parliamo di radioteatro, oggi. Sopra di noi il cielo è denso di nuvole nere e torbide, presaghe di tempesta. E il pesante silenzio è rotto soltanto dalle cento voci della radio che parla, che parla, che parla, in cento lingue diverse lo stesso drammatico linguaggio.

Oh, bisogna essere del tutto insensibili per ascoltare senza un fremito certe trasmissioni che la radio ripete o rinnova a brevi intervalli.

A questo abbiamo pensato stasera, udendo la voce monotona dell'annunciatore scandire il lungo rosario delle notizie trasmesse a gente lontana da casa. Una trasmissione, questa, che ormai si ripete da anni, e che pure non abbiamo potuto mai ascoltare senza una stretta al cuore.

Nomi di gente sconosciutissima: nomi maschili di padri, di fratelli; nomi femminili, di madri, di spose, di sorelle. Nomi di bambini. E le brevi notizie scarse che seguono questi nomi, le poche parole destinate a scaldare con un raggio di speranza il cuore di chi — lontano — le ascolterà, sembrano portare l'ansia di chi le ha dettate, l'amore di chi le ha scritte sull'arido formulario stabilito dalla fredde e imparziale burocrazia.

Forse soltanto un ascoltatore disattento e superficiale potrà non sentirsi quanta potenza evocativa racchiudono questi messaggi. Simili a strofe d'una poesia scandita dalle voci monotone di cento annunciatori diversi su cento diverse lunghezze d'onda; questi messaggi sono lo sfondo corale che accompagna la grande tragedia dell'umanità.

Ma fra i mille e mille uomini — combattenti, lavoratori, internati, prigionieri, feriti — che la guerra ha staccato dal piccolo mondo familiare in cui prima era racchiusa tutta la vita, molti sono coloro che chiedono alla radio solamente una vecchia canzone.

Non avete mai ascoltato le musiche trasmesse su richiesta? E non vi siete domandati mai perché, più delle nuove e recenti e nuovissime, siano chieste le vecchie canzoni?

Nessuno ha mai detto abbastanza di quanto bene sia capace un'unile canzone. Non è forse vero che ad essa — a una canzone — che abbiamo cantato o soltanto udito un tempo — sono legati i ricordi più cari al nostro cuore?

Ciascuno ha la sua canzone, che forse non è nemmeno bella. Una canzone che tutti, cinque, dieci anni fa, hanno cantato fino alla noia nei teatri, per le strade e nelle case della città. Una canzone che ci seguiva e ci accompagnava sempre, dovunque noi andassimo, che pareva sottolineare la nostra gioia o la nostra pena d'allora.

Poi la canzone si è spenta: passata di moda, ha seguito il destino d'un abito smesso, d'un libro letto e che nessuno rileggerà.

Molto tempo, molto tempo è passato, da allora. Sono venuti i giorni amari, il cielo è carico di oscuri presagi e l'anima è inquieta.

« Oh, dateci ancora il conforto di una canzone! » chiedono mille voci di coloro che sono lontani — combattenti, lavoratori, internati, prigionieri, feriti — e ai quali più acuto sembra il morso della nostalgia.

E non una canzone, essi chiedono, ma « quella » canzone. La vecchia canzone forse non bella, ormai non più di moda, ma proprio quella che con la sua melodia risveglia il ricordo di tempi, di luoghi e di persone che furono cari.

E forse più ancora delle trasmissioni di notizie, sono queste vecchie melodie, queste ingenue parole d'amore richieste da coloro che sono soli e lontani che, risuscitando memorie e nostalgie, riannodano mille invisibili legami che fanno più vivo e pungente l'amore per la terra natale.

e auguri con molto piacere.

Dopo un'infanzia felice e agiata, Marichetta si è dedicata con molta applicazione e molto impegno alla musica, sua prima grande passione. Frequentati i corsi del Liceo Musicale di Torino si è diplomata in pianoforte e organo. E' una delle pochissime donne, quindi, in grado di fare ascoltare quella stupenda cosa che è l'Andante di Geminiani.



Marichetta Stoppa, vivacissima attrice del cinema, del teatro e della radio. (Fot. Ghergo)

per archi, arpa e organo. Il che non è merito da poco, conveniamone.

Attrita dal cinema, Marichetta Stoppa ha frequentato per un anno i corsi del Centro Sperimentale di cinematografia. Non ha avuto tempo di diplomarsi che le era offerta una scrittura. La troviamo, infatti, tra le interpreti di *La contessa di Parma*, e successivamente di *La peccatrice*, di *Ridi pagliaccio*, di *Uomini sul fondo* e di *La pantera nera*.

Nel frattempo questa bionda torinese entrava nella Scuola di canto dell'Eiar ed era una delle pochissime che si affermavano rapidamente nel teatro comico-musicale radiofonico. Nel 1939, quando l'Eiar iniziò le prime trasmissioni di televisione, Marichetta fece la sua apparizione sullo schermo dell'apparato televisivo.

Da allora Marichetta s'è riposata ben poco. Lo stato di servizio parla chiaro: due giri organizzati dall'Eiar con le riviste « Viva la radio » ed « Eccoli come sono »; giro con la formazione A. B. C. N. 1 con la rivista « E' bello qualche volta andare a piedi »; numerosissime trasmissioni all'Eiar, varietà, canzoni, musiche, poesie. Spettacoli per le Forze Armate, per i feriti, per il Dopolavoro, eccetera. Non vi pare abbastanza?

E, finalmente, ecco Marichetta Stoppa salire sul palcoscenico di prosa, con Scarpetta al *Valle* di Roma. La prosa è una delle segrete aspirazioni di Marichetta Stoppa: non meravigliatevi se ci arriverà.

Attualmente è prima attrice nella formazione d'arte varia capitanata da Nino Taranto.

Vedete, questa torinese che ha fatto del cinema, del teatro, della radio, con molta bravura, un giorno, alcuni anni or sono, pur di lavorare si è impiegata. Mettendo a frutto le sue capacità pittoriche ha attrezzato un laboratorio di ricami a colori. E' durato poco, naturalmente, che la musica, le canzoni, il palcoscenico, esercitavano un richiamo irresistibile. Ma intanto Marichetta Stoppa aveva dimostrato di possedere una qualità invero assai rara: lo spirito di iniziativa. Che può considerarsi una chiave infallibile per riuscire nella vita. Una chiave che apre tutte le porte compresi i dorati cancelli del successo.

Vittorio Calvino

IRIVISTA E VARIETÀ

TUTTO ESAURITO

Non si può dire che in questo periodo Roma, dopo i famosi quattro mesi di stasi, manchi di spettacoli. Specialmente il varietà imperverna. Lo spazio ci impedisce di parlare troppo dettagliatamente delle formazioni che hanno invaso la piazza, baldanzose avanguardie di altre che già si annunziano. Qualche cenno, dunque, ricordando un po' tutti, in una rapida panoramica dell'attività romana.

Il *Galleria* insiste *Fanfulla* con il suo « Teatro della caricatura », di cui abbiamo già parlato altra volta, e che settimanalmente rinnova in parte il proprio elenco artistico. L'insieme, la scelta dei numeri e dei fuori programma sono curati con fervore da *Fanfulla* e *Palazzi*, mentre *Alberto Sordi* presenta il tutto con sufficiente senso umoristico, anzi addirittura divertendosi un mondo e ridendo per primo alle proprie facce. Contento lui, contento tutti: anche il pubblico: forse. Mentre scriviamo, la terza edizione del « Teatro della caricatura » si adorna della bravura di *Anna Magnani*, più convincente di quella di *Andrea Checchi*; di un duettino affiatatissimo tra *Elvi Benelli* ed *Alfredo Rizzo* (e di questi, insieme al fratello *Carlo* ed alla sorella *Mimma* avevamo tessuto le lodi nella precedente cronaca, ma fummo, noi e loro, vittime del solito proto). Si adorna altresì delle canzoni soprattute da *Carlo Moreno* con intonazione perfetta, fiati da palombaro, spirito interpretativo, sempre più in vigile ricerca della relativa perfezione e fantasiose variazioni personali del testo poetico e della metrica. Tra le altre cose da ammirare: le succinte leggende di *Ines Daila*, dalle gambe stupende e la signorile eleganza della danzatrice acrobatica *Gilda Rosevella*. C'è infine *Juana Montalbo* che « dice » con quel modo di porgere che è caratteristica delle discusse francesi e delle stelle eccentriche napoletane. Tutto va per il meglio.

Alle *Quattro Fontane Flirt*, *Epifani* e *Cotone* presentano la vecchia rivista di *Nelli* e *Mangini* Sognate con me: qualche nome e qualche costume cambiato, qualche quadro rinnovato, ma in sostanza è lo spettacolo dello scorso anno, e dà modo alla *Osiri* ed a *Carlo Dapporto* di aumentare la provvista di applausi arata nella passata stagione. Altrettanto si dica per *Macario*, che è tornato al *Valle* con il vecchio *Grillo* al castello. Se lo spazio ce lo permetterà ed altri spettacoli non verranno, con un carattere di maggiore novità, ad interesse e queste cronache, ne parleremo in un prossimo numero.

Diciamo invece qualche cosa del complesso che Ruccione ha varato al *Berlini* con la dicitura capocanonica *I divi in vacanza*. Lo spettacolo non è quello che viene presentato solitamente alla ribalta, ma l'altro, quello spassoso che si ripete ogni giorno, fra le quinte, per conciliare le pretese artistiche, il posto in rotazione, il repertorio e tutte le altre belle fantasie che se sono ragione di vita per un artista, diventano addirittura di vita e di morte per un divo — che si rispetta. Immaginate qui dove sono tutti divi! Il cinema è rappresentato da *Loredana*, *Mario Ferrari*, *Paese*, *Notari*, *Rinaldi*, *Sinaz*, *Pépe*, *Gizzi*, *Lulli*, dalla *Cristiani*, dalla *Auteri* e dalla *Morino*. Chi dice le poesie, chi canta, chi fa le imitazioni e chi recita una brillante scena di *Polacci*. A tenere alto il buon nome della Radio ci pensano *Miriam Ferretti*, il *Trio Capinere*, *Nello Segurini*, *Clara Sonia* e *Michele Montanari*, il quale — vedetta dello spettacolo *I divi della Radio*, lo scorso anno al *Quirino*, e vedetta di grandissimo successo — ha modestamente accettato di uscire qui a... secondo numero, per salvare la capra e i cavoli che avevano per la testa gli altri « assi ». L'impresa ci prega di rendergli un pubblico ringraziamento con l'augurio di cento anni di buona salute. Fatto. Il varietà è rappresentato da *Dante* e *Rino*, la più attraente delle attrazioni, dalla coppia *Bailor*, ed infine da un Quartetto di quelli che risolvono sempre in pieno: *Riccardo* e *Liana Billi*, *Clelia Fiamma* e *Cantalamesa*. Un numero di particolare interesse è il gruppo degli Autori, interpreti del loro repertorio, di cui hanno assunto, al fuoco dell'esperienza scenico, l'intera responsabilità: *Ruccione*, *Berlini*, *Mendes* e *Martelli*. Il pubblico ha riconosciuto il bel gesto di coraggio.

Il maestro *Lay* accompagna tutti e si esibisce con la sua orchestra in brani melodici e sincopati di immediato effetto, mentre *Mario Ferretti*, veterano dei presentatori, illustra i fasti ed i nefasti di ognuno, interessando panzane e maci-gali: è il suo mestiere.

Per due sere al normale complesso artistico sono stati aggiunti due « fuori programma » di particolare rilievo: *Fabrizi* e *Chiaretta Gelli* e gli applausi fioccarono a pioggia di coriandoli. In complesso lo spettacolo è piaciuto: quindi sembra che il successo e le discussioni per la reclame e per il posto in rotazione continueranno con il solito fervore anche nelle prossime settimane, rallegrando il pubblico e le Imprese degli altri locali romani.

Rigoletto

Ritrattino come si deve di Marichetta Stoppa. (Non è parente di Paolo Stoppa, così come *Valentina Cortese* non è parente di *Leonardo*. Omonimia? Proprio così.)

Torinese al cento per cento, *Maria Enrichetta detta Marichetta*, è nata proprio il 18 novembre di non molti anni fa. Ciò significa che essa compie gli anni giovedì 18 novembre 1943, e che per tutto il corso del suddetto giorno, riceve regali, fiori



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

BIONDA O BRUNA ? CIPRIA NUTRITIVA O RASSODANTE ?

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

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

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

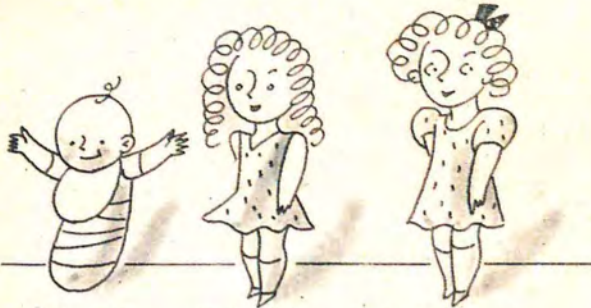


FARIL

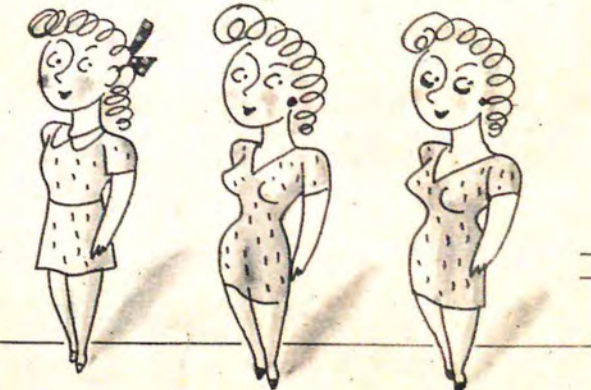
le ciprie nutritive e rassodanti

FARIL prodotti di bellezza MILANO

LE ETA' DELLE ATTRICI SONO NOVE



1. Neonata 2. Bambina 3. Giovinetta



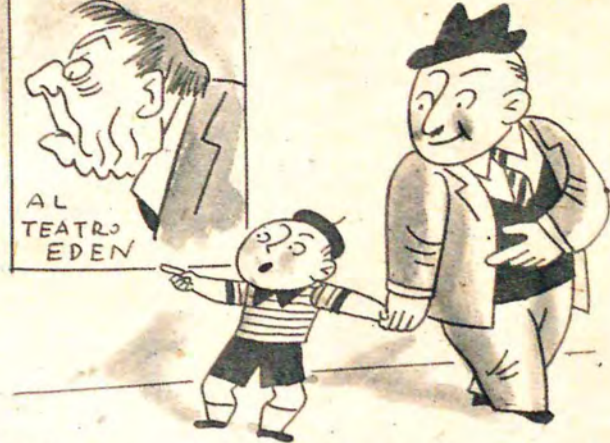
4. Ragazza 5. Signorina 6. Signorina



7. Signorina 8. Signorina 9. Signorina

BAZAR

DI ONORATO



— Babbo, babbo, voglio andare a vedere Ermete Zacconi.
— Più in là, caro, più in là, quando sarai grande.

RADIOAUDIZIONI



— Vorrei fare qualche esibizione alla radio.
— Voi cantate, signorina?
— Sì, ma solo quando non c'è nessuno
— Perché, siete timida?
— No, perchè non me lo permettono.

L'amico: — Che cosa vuol dire quando una compagnia non ha piazze?
L'amministratore: — Vuol dire che si trova in mezzo a una strada!



Il direttore-capocomico: — Ma come?! L'azione avviene in Russia, in pieno inverno e voi uscite in scena senza nemmeno un soprabito.
L'attore: — Non dubiti, commendatore, ho messo due maglie di lana pesante.



DOPO LA LETTURA DEL COPIONE
Il capocomico: — La vostra commedia, giovanotto, mi fa pensare ad Alessandro Volta.
Il giovane autore: — Ma Alessandro Volta non era un commediografo.
Il capocomico: — E nemmeno voi!



Tenerzze fra sposini: Elfie Mayerhofer e Hans Söhnker nel film Tobis « Mia moglie è fatta così » (Film Unione).



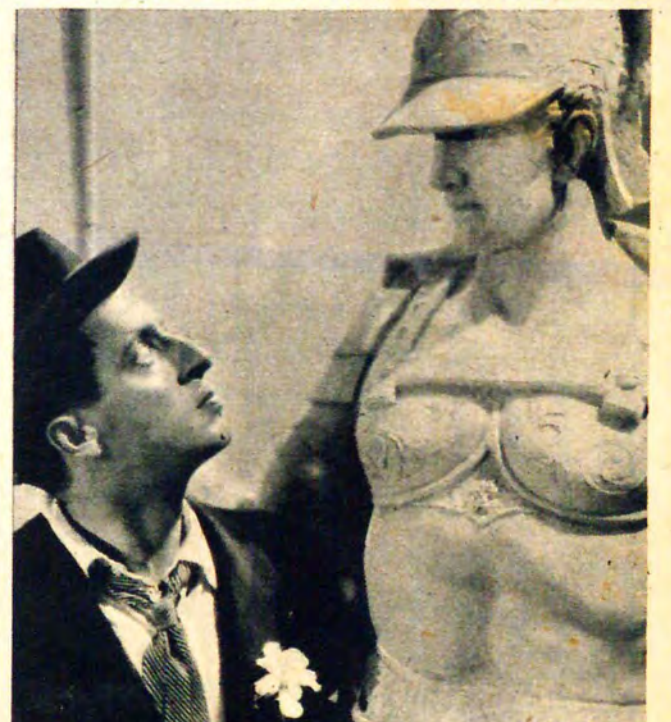
Liselotte von Grey, attrice sportiva.



Frenesia della danza: la coppia « Bella e Billi », c'ha danzato per ventiquattro ore, confortata soltanto dalla presenza di un annoiato gruppo d'intenditori, in una piccola città della Svizzera.



Claudio Gora piace anche ai bambini.



Perplessità di Nino Taranto al cospetto di Achille (Dal film « Tutta la città canta ». (Fotografia Gneme).