



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



MARIELLA LOTTI
 (Fotografie Ghergo)

QUESTA VOLTA

**LA DIGNITÀ
IN VACANZA**

di ADRIANO BARACCO

★

**LA VERA ISTORIA
DELLA SIGNORA
DALLE CAMELIE**

di EZIO D'ERRICO

★

IL RITMO

di RENÉ CLAIR

★

CINQUE ANNI

NOVELLA DI M. PUCCINI

★

LA QUARTA PUNTATA
DEL ROMANZO

**SIAMO TUTTI
PERSONAGGI**

di NICOLA MANZARI

★

**L'IMPERATRICE
VAGABONDA**

di PAULA DUSAN

★

**I BIMBI VI
GUARDANO**

★

ARTICOLI

di BARTOLOZZI, GRAZIOSI,
DRAGOSEI, LANTERI,
ONORATO, CAMPANILE,
MARIANI - VIVIANI

GAZZETTA NERA



L'ideale romantico dello spettatore cinematografico di mezza taglia ha una sua preoccupante tendenza a solidificarsi nel tipo della «ragazza india-rolata», tutta pepe, «che una ne fa e cento ne pensa». La constatazione non è rallegrante. Questo detestabile esemplare umano trae infatti le sue origini dal tempo pazzo e sorridente in cui Jenny Jugo compieva per la prima volta vent'anni e i giornali seri dedicavano qualche riga in «corpo 8» alle «monellesche avventure» di Ossy Oswald e Amy Ondra. Ma in quegli anni lontani l'aberrazione usufruiva di attenuanti che oggi non ci sentiamo francamente di concedere. L'insopportabile Clara Bow era definita una «stella», e il cinema muoveva i suoi primi passi affacciandosi timidamente alla luce delle lampade ad arco negli abiti usati di parente povero del teatro; di esso, in mancanza di meglio, raccoglieva la eredità delle eroine tradizionali, già collaudate da mille esperienze: prima fra tutte, la fanciulla insolente e scatenata che aveva alimentato il motore della «pochade» di Parigi, sensazionale novità dell'epoca di Félix Faure. Dolce e tenera infanzia del cinema. La meraviglia giocosa non aveva ancora ceduto il passo all'analisi spietata. Ma quando l'infanzia si prolunga oltre i brevi confini del lecito, il primitivo stato di grazia evolve sciaguratamente in un precoce rimbambimento. I «vecchi bambini» che continuano a balbettare la «Vispa Teresa», anche quando hanno già imparato a distinguere l'attore Lupi dall'attore Juvet, giustificano i peggiori eccessi. Un giorno molto prossimo dovremo dunque prendere a calci le troppe ragazze-tutto-pepe (e niente sale) che si ostinano ad infliggerci sugli schermi le loro improbabili epopee. Oh, l'infinita tristezza dei «diavoletti» comico-sentimentali che hanno sempre una mamma rassomigliante alla signora Jone Morino (è un'invisibile ara molto simile a Billie Burke), un padre tirato al po-

litrato sulla polverosa matrice di Walter Connolly, un fidanzato Roberto Villa eternamente disposto a lasciarsi tiranneggiare! Oh, la disperata malinconia delle «vivacissime» fanciulle che irrompono regolarmente nelle più importanti società in accendita semplice, domani pulitrici e giovanotti, pilotano bolidi scarlatti, lasciano tracce di rossetto grvide di conseguenze sulle guance dei commendatori! Un tempo, queste infernali ragazze dicevano spesso, strizzando l'occhio con malizia: «Accidenti!»; e la «parolaccia» risuonava scandalosamente tra le creme dei saloni «liberty». Adesso, tra i tubi d'acciaio dei salotti «novecento», ripetono con frequenza: «Porca miseria!»; e nessuno dimostra accorgersene. Questo, in fondo, è l'unico progresso fatto da Scampolo e dalle sue sorelline rompiscatole in tanti anni di fortunata carriera. Non è moltissimo.



«Cabiria» ha compiuto felicemente trent'anni, senza subire l'oltraggio delle rughe. La sua fastosa bellezza è rimasta quasi intatta nel tempo, appena sfiorata da un tenue velo di malinconia. Eppure, trent'anni son molti. Molti per la vita di un uomo, l'eternità per quella di un film. Quest'ultima ha sempre l'effimero splendore di un fuoco di bengala. Una vampata di aggettivi, e poi il buio; e un silenzio agghiacciante. Ma «Cabiria» — nata dal fuoco — ha resistito miracolosamente. Sopravvivendo al succedersi dei gusti, all'alternarsi delle mode, al dilagare degli snobismi, è ancora sugli schermi di provincia, la domenica pomeriggio, «modernizzata» con sommaria approssimazione da una fragorosa colonna sonora. E nessuno ride, nessuno protesta; nemmeno quando il «terrificante» Moloch tradisce troppo le sue origini di cartapesta. Intanto, molti film che nella primavera del 1942 vennero definiti, con colpevole leggerezza, «indimenticabili», alle soglie dell'inverno 1943 sono già finiti al macero. Nei titoli di testa originali, il regista di «Cabiria» si chiamava Piero Fosco, secondo lo stile di un tempo che imponeva agli artisti di essere «dannunziani» anche nella scelta dei calzini. Oggi è ritornato ed essere, più semplicemente, il signor Giovanni Pastrone: un signore cinquantenne — si è «cinquantenni» dei cinquanta ai settanta — che discorre della sua creatura con estrema semplicità. «Cabiria» fu un miracolo organizzativo», dice; «e poi cambia argomento. In realtà, «Cabiria» è qualcosa di più. Senza il saccheggio di «Cabiria», Griffith non avrebbe potuto essere l'autore di «Intolerance». Un anno prima che la lavorazione avesse inizio, Pastrone costituì all'Itala Film una sezione meteorologica incaricata di raccogliere dati per le riprese in esterno. La «trovata», assicurandogli un largo margine di sicurezza nella formazione dei suoi piani, gli consentì il risparmio di molte migliaia di lire. Tuttavia, il costo del film superò largamente il milione. Oggi, di milioni, il produttore della più dimenticabile commediola comico-sentimentale può spenderne anche sei o sette, senza essere per questo affidato alla vigile tutela di uno psichiatra. Ma il 1913 non era ancora un anno favorevole a simili audacie, e Pastrone venne subito definito un pazzo pericoloso. A questo «pazzo» non mancarono però le più sostanziose soddisfazioni; e continuano a confortarlo anche adesso, dopo trent'anni. «Un buon produttore cinematografico — dice Pastrone — dovrebbe essere un contabile capace di comporre un discreto sonetto; oppure un poeta in grado di estrarre senza troppi errori una radice cubica». Ma Pastrone — affermano gli odierni «esperti» di cose cinematografiche — è un uomo superato. Sul soggetto di «Cabiria», la cui paternità è ufficialmente attribuita a Gabriele d'Annunzio, il regista mantiene quello che i diplomatici a corto di informazioni chiamano «dignitoso riserbo». Si

tratta infatti di una storia un po' misteriosa, i cui aspetti non sono stati tutti chiariti. Ma l'argomento, per il suo interesse e la mia comodità, può benissimo formare l'oggetto di un nuovo capitolo.



Sandro Camasio, il diletto compagno di Nino Oxilia, aveva composto verso il 1912 una vicenda cinematografica piuttosto complicata, alla quale aveva regalato un titolo aderente ai gusti del momento: qualcosa — se ricordo bene — che stava tra «La donna della passione» e «Tormento tragico». Tutto era già predisposto per l'inizio del film, quando Pastrone pensò di sottoporre il copione al giudizio di Gabriele d'Annunzio. L'idea era audace. Per la prima volta, uno scrittore di fama mondiale veniva chiamato in causa dal cinematografista. Nel tragitto fra Torino e Parigi (il poeta smaltiva sulla «rive gauche» della Senna l'ubriacatura della Capponcina), l'idea subì notevoli ampliamenti. Il produttore domandò infatti a Gabriele d'Annunzio di essere addirittura l'«autore» del film. E qui, purtroppo, la nebbia si addensò sugli avvenimenti che seguirono. Che cosa si dissero i due uomini? Come accolse il poeta la straordinaria proposta? D'Annunzio non si limitò sicuramente ad apporre la sua firma ad ogni pagina del soggetto di Sandro Camasio. Le varianti da lui apportate al testo originale debbono essere state importanti e decisive. Di accertato non vi sono, ad ogni modo, che le cinquantamila lire versate da Pastrone al poeta per la sua fatica e il titolo di «Cabiria» apposto da quest'ultimo al film. Tutto il resto è affidato all'alea delle ipotesi. Persino sul tema delle didascalie della pellicola i pareri sono discordi: qualcuno le attribuisce a d'Annunzio; altri parlano invece di un'abile sofisticazione, di una sapiente traduzione in «lingua dannunziana» dei pochi appunti forniti dal poeta. Controverso resta anche il fatto se d'Annunzio abbia o non abbia visto il «suo» film. Quando «Cabiria» fu pronta, Pastrone corse a Parigi, ansioso di sottoporre la pellicola al giudizio del suo «autore». D'Annunzio, per il quale il cinema non era che un pretesto d'ironia, accolse senza entusiasmo l'invito. Giunse nella saletta di proiezione della succursale parigina della «Itala» in tenuta da cavallo, con un fiore azzurro all'occhiello, molto allegro. E invece di accomodarsi nella poltrona che gli era stata riservata a una ragionevole distanza dallo schermo, volle prender posto a pochi centimetri dalla tela. Da quella scomoda posizione, seguì tutta la proiezione del primo «supercolosso» italiano attraverso una grossa lente, come se dovesse controllare l'autenticità del «3 pennies» triangolare del Capo di Buona Speranza. E' dunque perlo meno azzardato affermare che Gabriele d'Annunzio abbia veduto «Cabiria» di Gabriele d'Annunzio.

Il trionfo di «Cabiria» fu anche quello di Maciste. La sua avventura umana è certo più straordinaria di quella delle molte avventure cinematografiche che poi gli toccarono. Prima di essere Maciste, Bartolomeo Pagano era uno scaricatore del porto di Genova. Fra gli altri omaccioni delle calate, egli passava quasi inosservato. La forza, da quelle parti, era ordinaria amministrazione. Ma c'era in lui qualcosa che i suoi compagni non possedevano; ed era il sorriso dolce, quasi infantile. Un sorriso che sul suo enorme volto aveva la poesia di un fiore su una parete di roccia. Pastrone cercava da molti mesi Maciste senza trovarlo. Trapezisti del caffè concerto, lottatori di fama, pugilisti con il sinistro al tritolo, erano stati inutilmente esaminati in vista di un eventuale contratto. Avevano tutti un difetto in comune: erano privi, cioè, di cordialità umana. La loro robustezza era sfacciata, quasi inso-

lente. E Maciste, invece, doveva essere il «gigante buono», inconscio della propria forza. Finalmente il ballerino Cassiano, che all'«Itala» assolveva il compito di maestro di ginnastica, presentò Bartolomeo Pagano a Pastrone. Affare fatto, in pochi minuti. Ma prima che lo scaricatore diventasse un attore, trascorsero alcuni mesi, durante i quali il grezzo colosso venne affidato alle cure di esperti incaricati di sciogliere i suoi movimenti e fornirgli un modesto ma indispensabile bagaglio di cultura. Maciste era un saggio genovese; economizzava parole e denaro. Gran parte delle seicento lire mensili che Pastrone gli rimetteva, finiva debitamente registrata in un libretto bancario. Per risparmiare di più, dopo i primi giorni torinesi trascorsi in albergo, aveva preso in affitto un alloggio mobiliato. Una notte, colto da una violenta crisi del male che in quel periodo lo affliggeva, afferrò tutto quanto gli capitò a portata di mano — mobili compresi — e lo scagliò nel cortile. A crisi finita, lo spettacolo che si offrì ai suoi occhi era rabbrivente. Pochi istanti di furore avevano assorbito le sue sudate economie. Ma fu l'ultima volta. Ammaestrato dalla disastrosa esperienza, Maciste non tardò a correre ai ripari sovrapponendo a tutti i nuovi mobili da lui acquistati pesantissime lastre di pietra che, in occasione della successiva manifestazione del male, non gli consentirono più di rinnovare la devastazione. Poi Steibeck scrisse «Uomini e topi».

Forse l'importanza delle malattie è direttamente proporzionale alle possibilità economiche dei pazienti. Così il povero deve accontentarsi di volgarissimi mal di capo, mentre il ricco, beato lui, può concedersi il lusso di costose cefalee. Il cinema, che è notoriamente un nababbo, in materia di malattie non ha badato a spese e si è accaparrato in assoluta esclusività la preziosa tesi della «Signora dalle camelle». Oh, l'arte di Greta Garbo: è riuscita a rendere poetici persino i bacilli di Koch!



Ecco uno degli specchi provveduti da una casa cinematografica agli attori importanti che debbono farsi la barba. Se poi è una diva che deve farsi la barba, lo specchio è assai più grande.

In tutte le sue manifestazioni, il cinema rifugge dalla normalità come da un morbo pernicioso. La sua più costante aspirazione è lo straordinario, lo eccezionale, il «mai visto su questa piazza». Quando deve scegliersi una casa, lo fa sempre con un criterio che deraglia dai comuni binari. I suoi uffici non possono essere i «soliti uffici», con scrivanie, scaffali, telefoni. Sarebbe troppo semplice; troppo «borghese», come dicono i borghesi che non sanno mai di esserlo. Alla vita del cinema occorre «atmosfera». Ecco sorgere, allora, bizzarri palazzi l'interno dei quali evoca, per il dominante candore, più l'ambiente ospedaliero che non quello commerciale. Istantaneamente si vorrebbe annusare nell'aria l'odore dell'etere. Tutto è nitido, gelido, lucido; e i metalli abbondano anche dove il legno sarebbe necessario, o almeno più cordiale. Sul tavolo del signor consigliere delegato, il professor Maioechi potrebbe operarvi di appendicite. Vien fatto di meravigliarsi come gli impiegati non si avvolgano nel cappotto anche in pieno agosto. Se un'infermiera spalancasse di scatto la porta dell'antecamera e inserisse bruscamente un termometro sotto l'ascella di Cesare Zavattini in attesa di essere ricevuto da Riccardo Gualino, Zavattini non avrebbe il diritto di stupire. Di solito, sono gli stessi architetti dei film che allestiscono queste belle case del cinematografo. Ed allora tutto si spiega. Non sarebbe nemmeno strano, in fondo, che Roberto Villa e Assia Noris vi bevessero continuamente coppe di spumante, come in una pellicola «mondana». Quando poi il cinema non si costruisce una casa apposita, allora cerca almeno di scegliersene una che sia assolutamente straordinaria. La «Iris Film», per esempio, si è addirittura installata nella villa di Mascagni, al numero 21 di via Po: una villa splendida, incredibile, di cui vi parleremo un giorno certamente.



Il gazzettiere

ANNO VI - N. 46 - ROMA 20 NOVEMBRE 1943



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Si pubblica a Roma ogni sabato in sedici o più pagine in edizioni italiana, tedesca e spagnola. Prezzo edizione italiana: L. 1,50 DIREZIONE REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE: ROMA - VIA SAVOIA N. 27 - Telefoni 80145 - 865161 PUBBLICITÀ: 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 1.324 - Anonima D. I. E. S. - Roma Piazza San Pantaleo, 3. Si prega di non spedire a parte una lettera o una cartolina con le indicazioni relative al versamento quando tali indicazioni possono essere contenute nello spazio riservato alla causale del versamento del Bollettino di Conto corr. Postale.

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

APICE ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE EDITRICE

Nella festata della copertina sono riprodotte scene del film «Ti conosco, mascherina!» (Juventus-Enic).

L'Imperatrice vagabonda

2. - IL FANTASMA DEGLI ABSBURGO

Il dramma di Mayerling apre davanti ai passi dell'Imperatrice Elisabetta un sinistro cammino, lungo il quale la domineranno sempre più tirannicamente la fatalità del suo oroscopo ereditario.

Non appena il feretro di Rodolfo è



Caterina Schratz, la fedele amica di Francesco Giuseppe.

deposto nella chiesa dei Cappuccini, la povera donna raggiunge la madre a Possenhofen, sul lago di Starnberg. Le sue quattro sorelle — Maria, ex regina di Napoli; Elena, principessa di Tour e Taxis; Matilde, contessa di Trani, e Sofia, duchessa di Alençon — sono lei. Ma la loro devota tenerezza non basta a lenire la grande piaga. E poi, Elisabetta non può sopportare la visione dei luoghi dove si è svolto il suo lontano e segreto idillio con Luigi II, il re folle di Baviera. Allora, per qualche settimana, erra tutta sola nelle montagne tirolesi; poi si rifugia a Corfù.

Sul fianco orientale del monte Santa Croce, dove lo sguardo scopre, nella purezza della luce ellenica tutta la catena del Pindo, la terra sacra ad Apollo ed alle Muse, Elisabetta si è fatta costruire un'incantevole dimora, un palazzo di marmo, pieno di bassorilievi e di statue antiche. Dalla facciata principale, una gradinata di terrazze fiorite discende verso il mare, tra gli aranceti, le mimose, gli oleandri, le glicini, le magnolie. Un grande bosco di altissimi pini recinge il parco e lo protegge dalle curiosità importune.

Il piano di costruzione dell'«Achilleion» è stato disegnato dalla stessa Elisabetta, con infinito amore: «Achille — scrive nel suo diario — personifica l'anima greca e la bellezza degli uomini. Era forte e altero, fulmineo nella corsa; disprezzava i re e le tradizioni. Di sacro, nella sua grande anima, non c'era che la volontà. Non visse che di sogni, perché i sogni gli furono più preziosi della vita».

In un angolo del parco ha consacrato un tempio a Enrico Heine, il suo poeta prediletto. Nelle lunghe ore di solitudine, ripete con lui: «Perché il dolore? Perché il male? Iddio sarebbe dunque ingiusto? Ma giunge il giorno in cui la bocca ci viene chiusa con una manciata di terra. Ecco la risposta».

Le seduzioni luminose del paesaggio che circonda, la persuasiva dolcezza che emana dal cielo e dal mare, tutti i profumati effluvi che respira, non bastano ad allontanarla dai pensieri lugubri che in lei ritornano continuamente.

Ai confini del giardino, un bosco di olivi comincia e digrada verso la baia rocciosa e profonda. Un giorno, spiegando al giovane professore ateniese Christomanos le bellezze dell'«Achilleion» Elisabetta dice: «Laggiù, sulla spiaggia, c'è un pescatore che rassomiglia a Caronte. Quando io scendo, egli stacca silenziosamente la barca. Poi mi offre devotamente mandorle e miele...».

A Corfù, il suo diario s'infittisce di

notazioni: «Perché Dio, nella sua bontà infinita, non mi chiama a sé? Non ho che cinquantadue anni. Troppi sono gli anni che, forse, mi resteranno da vivere. E saranno tutti tristi... Sono ormai troppo vecchia per lottare ancora, e le mie ali sono bruciate. Come invidia Rodolfo!».

Verso la fine di luglio, nel 1890, Elisabetta abbandona l'«Achilleion», raggiunge il suo panfilo a Douvres, parte per una lunga crociera in Spagna, Algeria, Sicilia, Sardegna e Corsica. A dicembre è nuovamente alla Hoffburg, a Vienna. Ma il suo soggiorno in patria non dura molto. L'improvvisa morte della sorella Elena, principessa di Tour e Taxis, la induce ancora una volta a fuggire lontano.

I viaggi sono, ormai, la sola occupazione fissa della sua vita ansiosa, impulsiva e formentata. Spinta dalla inquietudine del suo spirito, frascina la sua malinconia attraverso la Grecia, le Cicladi, Costantinopoli, Smirna, Gerusalemme, Palermo, Tunisi, Madera, Toledo, Madrid, Firenze, Roma, Napoli, Parigi, Londra, le Alpi svizzere e tirolesi, i monti boemi.

Francesco Giuseppe è sempre più solo. Verso la fine del 1893, nell'imminenza del Natale, scrive alla moglie: «La solitudine mi pesa orribilmente. Sono entrato due volte nel tuo appartamento: i mobili ricoperti di tendaggi mi hanno dolerosamente ricordato la tua assenza. Ti auguro la felicità ed invoco per te le benedizioni del cielo. Ma forse la «felicità è troppo per noi: ci basterebbe un po' di calma, un'esistenza meno segnata dalle sciagure. Ho tanto bisogno di bontà, della tua bontà...».

Lo spettacolo continuamente rinnovato che l'imperatrice vagabonda offre ai suoi occhi stanchi non è sufficiente a modificare il corso dei suoi pensieri; li fissa, anzi, con maggior rilievo e intensità, così da farglieli apparire immutabili davanti a tutti gli orizzonti.

Ora Elisabetta non ha più dubbi: una misteriosa potenza, una cieca necessità comandano gli uomini, condannandoli a volta a volta al delitto, all'infelicità, giocando con le loro debolezze, i loro desideri, i loro sogni. Nelle pagine del suo diario si ritrova il fatalismo assoluto di Eschilo e di Spinoza: «Ogni istante della nostra vita è comandato dal destino... lo so di camminare verso una meta spaventosa: nulla al mondo m'impedisce di raggiungerla...».

I grandi quadri della natura incrementano le sue nere meditazioni; procurandole il totale oblio degli uomini, la pongono di fronte a se stessa e la inducono a riconoscere l'impassibile onnipotenza e l'imperfurbabile

serenità delle leggi che regolano l'universo. Durante le lunghe crociere marittime, predilige l'emozione della tempesta, la tumultuosa fantasmagoria del cielo, del vento e delle onde. Per meglio goderne, sale sul ponte più alto del panfilo; e quando l'uragano infuria si fa legare ai piedi dell'albero, «come Ulisse, per non ubbidire al richiamo delle Sirene».

Le alte vette delle Alpi la turbano profondamente. Senza mai stancarsi, contempla le loro masse grandiose, i loro slanci sublimi, gli abissi vertigi-

Schraft. Ogni mattina, puntualmente, si reca da lei. Sovente ritorna a vederla il pomeriggio, e non è raro che, trasgredendo alle regole sacrosante dell'etichetta spagnuola, l'Imperatore passeggi con lei nei maestosi viali di Schoenbrunn.

Caterina Schratz — sempre graziosa ed elegante a dispetto delle forme che dopo i quarant'anni si son fatte un po' opulente — continua ad essere applaudita sulla scena del «Burg Theater». E poiché è una «donna ammollo», ha sposato un modesto

funzionario ungherese, De Kiss, povero ma arrendevole, il quale non tarda a comprendere la speciale funzione che gli è toccata in sorte.

Da lontano, Elisabetta non dimentica mai «la buona Caterina», alla quale, in tutte le sue lettere, invia «affettuosi saluti». Durante i rari soggiorni dell'Imperatore alla Hoffburg, l'attrice è spesso ospite della coppia regale. Una volta, però, conversando con la figlia arciduchessa, Valeria, Elisabetta non riesce a contenere la piena della sua amarezza: «La mia vita è inutile. Non sono più che un ostacolo fra l'Imperatore e la signora Schratz...».

A breve distanza di tempo, la sua confessione si fa anche più dolorosa: «Sono stata venduta, a quindici anni, ad uno sposo che non conoscevo. Ho fatto un giuramento senza comprenderne il significato, ed ora non potrò mai più liberarmene...».

Nel 1897, dopo un'effimera parentesi di serenità, l'implacabile destino dei Wittelsbach e degli Absburgo la condanna a nuove sciagure. Il 6 maggio di quell'anno, sua sorella, la duchessa di Alençon, domiciliata a Parigi, muore bruciata viva nell'incendio che distrugge in poche ore il «Bazar de la Charité».

La terribile notizia incide profondamente nell'organismo dell'Imperatrice. Elisabetta soffre tutti i mali: disturbi alla circolazione del sangue, palpitazioni cardiache, nevriti alle braccia e alle gambe, dolori occipitali, enfiamento alle mani e alle caviglie, annebbiamento della vista, insonnia, vertigini. La disfunzione è generale. Nell'illusione di arrestarne le conseguenze, intraprende allora lunghe cure a Nauheim ed a Kissingen. Ma il giovamento che ne trae è irrilevante.

Adesso i medici la disgustano, con le loro aride diagnosi. Elisabetta è rassegnata a soffrire «sempre»; ma sa che questo «sempre» non sarà più molto lungo. Ad ogni istante, il pensiero della morte le attraversa lo spirito. Come per effetto di una logica insidiosa, tutte le sue riflessioni la inducono a conclusioni funebri.

Un giorno, la contessa Szatary le dice dolcemente: «Gli uomini non dovrebbero temere la morte. La morte è l'eterno riposo; forse è la vera felicità...». Elisabetta la interrompe con

durezza: «Che ne sapete voi? Nessuno è mai ritornato dal Grande Viaggio!». Ed i suoi occhi si riempiono d'improvviso di terrore.

Talvolta, nelle ombre notturne, ha strane visioni. Un fantasma biancastro la fissa a lungo e poi dissolve: è la «Dama Bianca», lo spettro che in tutti i secoli ha annunciato agli Absburgo le loro sciagure. Elisabetta ricorda d'averlo incontrato nei corridoi della Hoffburg la notte del suicidio di Rodolfo.

A Caux, nei pressi di Montreux, verso la mezzanotte del 30 agosto 1898, l'Imperatrice scorge distintamente dal suo balcone la «Dama Bianca». Il 5 settembre dello stesso anno, Elisabetta prende alloggio al «Beau Rivage» di Ginevra.

Elisabetta è serena, placata dopo tante sofferenze. Il cielo è radioso e la superficie delle acque scintilla sotto il sole. «Guardate! — dice alla contessa Szatary — I castani rifioriscono. L'Imperatore mi ha scritto ieri che anche quelli del parco di Schoenbrunn sono tutti in fiore. Non è strano?».

Sono le due e dodici minuti. A Vienna, Francesco Giuseppe sta finendo di scrivere la sua quotidiana lettera alla moglie. Le parla di Caterina Schratz, che si trova in montagna, della sua imminente partenza per la caccia; e conclude: «Tu sei il mio solo angelo».

Alle quattro, mentre l'Imperatore è intento a studiare il programma delle prossime grandi manovre, qualcuno bussa alla porta del suo gabinetto. E' il suo primo aiutante di campo, il conte Paar, latore di una «comunicazione urgentissima».

— Che cosa c'è caro Paar? — domanda Francesco Giuseppe con calma.

— L'aiutante di campo gli tende un telegramma, balbettando:

— Vostra Maestà non potrà partire stasera! Un telegramma da Ginevra... Sua Maestà l'Imperatrice è gravemente ferita...

In questo momento, un funzionario sopravviene con un secondo telegramma. Bruscamente, Francesco Giuseppe glielo strappa dalle mani tremanti: «Sua Maestà l'Imperatrice è deceduta».

Non piange, non vacilla. Al conte Paar che azzarda qualche parola di conforto, dice sommessamente: «Il mondo non saprà mai quanto ci a-



L'imperatrice Elisabetta in un quadro di Winterhalter.

nos, i crolli ciclopici, il gioco affascinante delle loro luci e delle loro ombre: «E' qui che io respiro più liberamente...».

La contessa Szatary, sua dama d'onore, la ricorda sulle Dolomiti, con l'alta figura che si staglia sullo sfondo del cielo: «Soltanto quando l'ombra si faceva più fitta, l'Imperatrice decideva il ritorno; e sempre, negli occhi, le brillavano le lacrime».

Per uno stranissimo sofisma che sembra preludere al suo tragico destino, questa donna solitaria si compiace talvolta di mischiarsi alla folla, sui «docks» di Londra e di Amsterdam, nei quartieri poveri di Napoli e di Smirna, nei bazar di Tunisi e di Algeri: «E' una folla che non mi opprime come quella dei balli di Corte!».

Il capriccioso itinerario dei suoi viaggi la porta spesso sulla Costa Azzurra, al Cap Martin. «Quando morirò — dice alla dama che l'accompagna — vorrò essere sepolta in questo mare azzurro...». Come il «divino Shelley».

Durante le interminabili peregrinazioni di Elisabetta, Francesco Giuseppe si consola con la bella Caterina



L'anarchico che pugnalò Elisabetta a Ginevra il 10 settembre 1898.

— mammo. Elisabetta fu sempre la mia consolatrice...».

Il 17 settembre, il coro di Corte intona nella chiesa dei Cappuccini il «Liberate me, Domine». Francesco Giuseppe, in grande uniforme, assiste al rito funebre. Per quali vie misteriose gli ritornano in mente, ora, le ultime parole di Elisabetta?

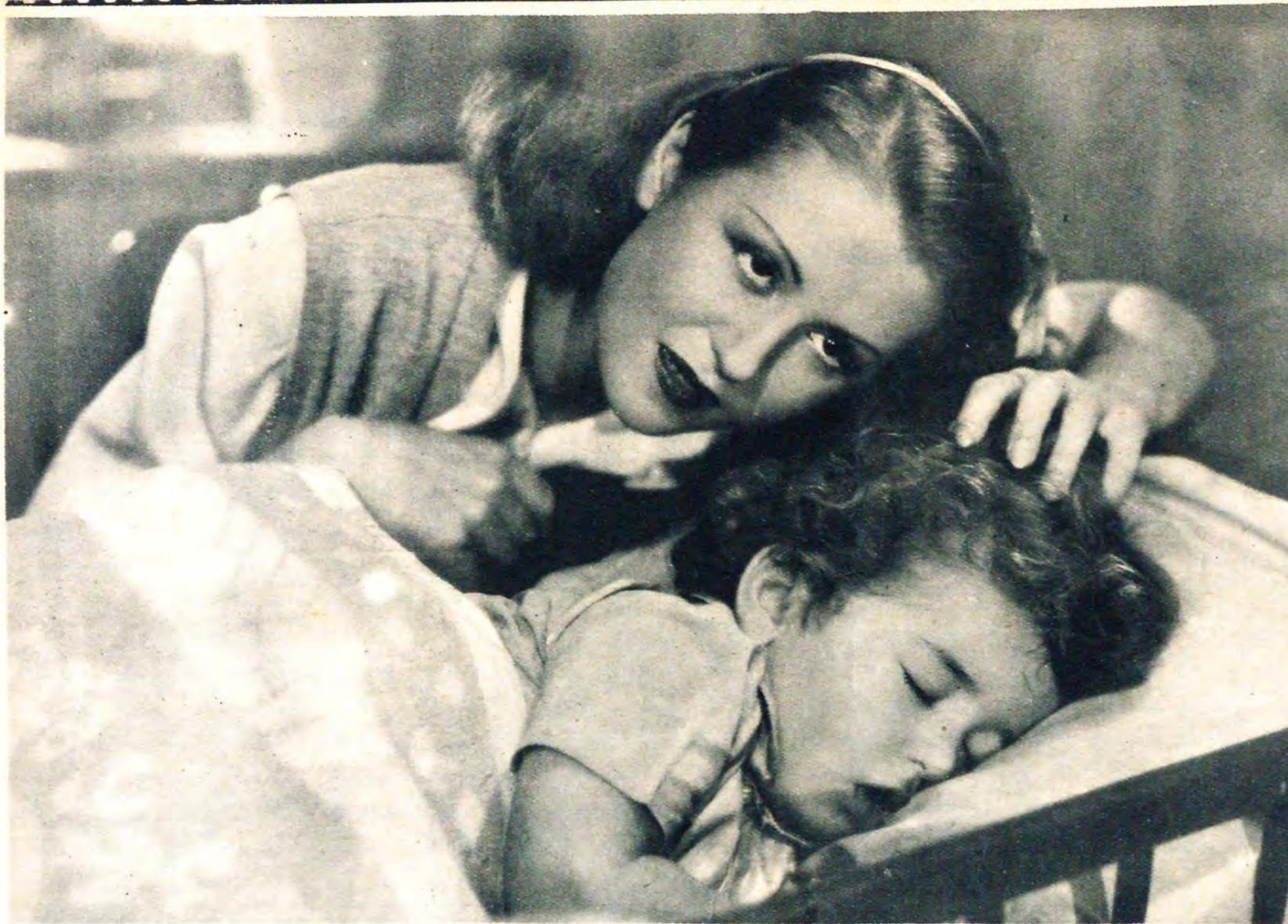
Dicevano: «L'avvenire è buio, sempre più buio...».

Paula Dusan

(Esclusività di "Film" - Riproduz. vietata)

Nel prossimo numero:

LA COLLANA DELLA REGINA



Annette Bach e il piccolo Gianluca Cortese nel film Manenti «Tutta la vita in ventiquattr'ore» (fotografia Vaselli).

LE SCIMMIE E LO SPECCHIO

La dignità in vacanza

— Preparati — disse Dada. — I Cis hanno telefonato che ci aspettano davanti al *Galleria*; cerca di non perdere tempo.

Dada è una dolce creatura, ama alleviarmi d'ogni preoccupazione contingente, e quando ha deciso cosa io debba fare, è tanto contenta da non soffermarsi neppure sull'eventualità che io possa disapprovare il suo programma. Così uscimmo, lasciammo brandelli d'anima e d'abito in filobus, ed entrammo al cinema *Galleria*, dove una frettolosa fanciulla ci carpi centotrenta lire, con la seusa che due poltrone costavano tanto.

I Cis ci aspettavano; essi sono composti di due persone, il Cis propriamente detto, e sua moglie Dina; giornalista lui, attrice cinematografica lei, e così simpaticamente sventati ambedue da rendere vano, nelle loro prossimità immediate, ogni tentativo di saggezza.

— Cosa v'è saltato in mente di venire qui? — dissi al Cis. Egli non rispose, perchè stava imprecaando contro la bronzea inflessibilità delle poltrone. Dina aveva già catturato Dada, e stava parlando fitto fitto con lei, secondo il malcostume femminile; queste due soavi donne, quando sono insieme si scambiano ammiccamenti e sussurri, ridendo molto. Cosa che m'indigna, perchè penso sempre che si dicano cose prelibate, e mi piacerebbe ridere con loro.

— C'è Fanfulla coi divi dello schermo — annunciò il Cis che nel frattempo aveva concluso un armistizio con la poltrona. — Vedrai che divertimento.

Poco dopo l'orchestra cominciò a uggolare gaiamente, come un cane lieto per l'approssimarsi del padrone; si accesero due riflettori, e comparve in scena un giovanotto provvisto d'una sana fisionomia rurale e di un frac pieno di buona volontà. Il giovanotto guardò in sala, disse che eravamo pochi nonostante fossero stati distribuiti molti biglietti di favore, quindi rise, il che non era onesto da parte sua, dato che aveva detto frasi piene d'annosa malinconia.

Subentrarono due fanciulle sporti-

ve, occupate ad alzare ora una gamba ora l'altra, senza alcuna ragione apparente, e che cedettero il posto a una cantante, prosperosa più del ragionevole. Finalmente, senza richiesta di sovrapprezzo, fummo ammessi ad ammirare Fanfulla, vestito di rosso e intento a grattarsi. Egli si grattava il gomito, e la gente rideva; si grattava le suole delle scarpe, e ruggiti d'ilarità salivano verso il soffitto, incoraggiando il comico a grattarsi sempre più. Dina, piegata in due, lagrimava di letizia, con quella gioia infantile che è suo segreto.

— E i divi? — domandai a Cis, che osservava cupamente la sala e il palcoscenico.

— Verranno anche troppo presto — disse con voce minacciosa e piena di rimprovero, come se fossi stato io a trascinarlo là. Infatti apparve il giovanotto in frac, disse che proponeva un indovinello, e rise. Poi annunciò che sarebbe venuta in scena una donna onusta di gloria, ma senza cigno; e rise. Risultò poi che aveva fatto un gioco di parole per presentare al pubblico Leda Gloria.

L'attrice in questione apparve, accompagnata da un complice di minor fama, si avvicinò al microfono, e prese a leggere qualcosa su un foglio che teneva in mano. La sua idea era di rappresentare un'annunziatrice della radio che si trova davanti un annunzio pieno d'errori dattilografici. Ascoltammo allibiti. — Senti che roba — squittì il Cis. Poi Leda Gloria disse: «Abbiamo trasmesso un programma...» o qualcosa di simile, e fu necessario l'immediato intervento di Fanfulla per impedire al pubblico di lagrimare sulla propria sorte.

— Quali altri divi ci minacciano? — domandai a Cis.

— Andrea Checchi, Valentina Cortese e Marina Doge — rispose con tono combattivo. Intanto erano risorti i disaccordi fra lui e la poltrona, il che non migliorava affatto la situazione.

— Cosa fa Checchi? — domandai. — So come si svolgono gli spettacoli di varietà: ballerine, comici, cantanti, acrobati. Forse Checchi avrebbe

presentato un numero acrobatico. Mi piaceva immaginarlo con una ballerina sul palmo della mano destra, e due o tre persone di sesso diverso sulla testa. Chissà come avrebbe detto bene «oplà», chissà quale arte sottile e soffusa d'umanità avrebbe mostrato nell'asciugarsi le mani con un fazzoletto e del talco.

Invece risultò a suo tempo che Checchi non faceva l'acrobata; e neppure il ballerino, e neppure il comico, e neppure il cantante. Né diversamente da lui si comportava Valentina Cortese, dalla quale attendevo almeno «la mossa» o un paio di «spaccate». Quei due divi, per i quali pensosi uffici stampa avevano cointo chilogrammi d'aggettivi, si esibivano in sottordine attorno a Fanfulla, in una breve facezia piena di farme. Checchi porgeva gentilmente la battuta al comico, come usa fare Rizzo con Macario; Valentina si agitava molto e parlava in fretta, simile in tutto a quelle ballerine di fila che, in una compagnia di riviste, vengono scelte per dire due battute, dato che «sanno recitare», specialmente con le anche.

Cercai conforto presso Cis. — E' tutto qui? — domandai. — Mi sembra che sia anche troppo — rispose, fissandosi ostinatamente le ginocchia. Ed io pensavo a genti lontane, a Belisario, che dopo aver soggiogato mezzo mondo finì mendicante sui gradini d'un tempio, e sfruttava il prestigio del proprio nome per sottrarre un obolo ai passanti. Pensavo a Blasetti, che dopo *La cena delle beffe*, scrisse un articolo contro la critica, intitolandolo «Difendo Valentina». Pensavo alla gentildonna che qualche anno fa, a Torino, s'era sistemata con un panchetto sotto i portici di piazza Castello, esibendo un cartello con su scritto: «Io sono la marchesa di Barolo, abbandonata in miseria dall'indegno consorte». E pensavo soprattutto a quanto i miei colleghi ed io avevamo scritto su quei due. «Checchi in questo film ha sensibilmente affinato i propri mezzi d'espressione, raggiungendo un equilibrio...». «Valentina Cortese, questa mirabile attrice che

è fra le più spontanee apparse sui nostri schermi...». Avevamo scritto cose simili e anche più impegnative, per due messeri che facevano da tirapiedi a Fanfulla, mettendo in valore, con la propria inabilità, le mediocri doti del nemico.

— Andiamo? — proposi.

Il Cis non era di questo parere, e tanto meno Dina, che continuava a trovare lo spettacolo pieno di cose ghiotte, e ne faceva parte soltanto a Dada, con divertiti bisbigli.

— Che accidente trovate di divertente qui? — insorsi.

— Il fatto che hai pagato le poltrone sessantacinque lire l'una — rispose Cis. Dopodiché i nostri rapporti divennero piuttosto freddi, anche perchè venne Marina Doge a peggiorare gli umori.

«Chi glielo fa fare a questi divi?» pensavo io, mentre s'alternavano i numeri del programma. E continuai a pensarlo sino alla fine, dimostrando un notevole attaccamento alle mie idee.

Useimmo, e tutto era buio intorno a noi, tranne grandi avvisi che promettevano alle folle inauditi godimenti da uno spettacolo di varietà che il comico Taranto aveva allestito, col concorso di importanti divi dello schermo. Ed altri avvisi pubblicitari ripetevano con diverse parole lo stesso concetto. Dalla fragile Loredana al maschio Ferrari, la gamma dei divi preceipitati nel varietà era vastissima. «E chi glielo fa fare?» continuavo a domandarmi.

Non erano modesti i divi del cinema, ai bei tempi del loro splendore; non erano modeste le dive. Anzi, avevano una spiccata tendenza a credere che la terra girasse, non attorno al proprio asse, ma attorno a loro. Concedevano interviste, posavano per fotografie destinate alle copertine dei giornali, volevano che i loro nomi, sui manifesti, fossero scritti in caratteri alti mezzo metro. E mai gli articoli erano abbastanza laudativi, mai le critiche sufficientemente imbottite d'elogi. Pretendevano e ricevevano, per le loro pre-

stazioni, cifre da far rabbrivire. E dopo due mesi di disoccupazione, sono giunti alla più bassa, alla più vile attività spettacolare; quella dei fenomeni da fiera, che l'imbonitore presenta al pubblico con il megafono. Soltanto i fenomeni da fiera guadagnano senza saper far nulla, col solo mostrarsi. Un gigante non recita, vive sulla propria statura; la donna cannone non ha bisogno di saper cantare, la si scrittura in base alla sua circonferenza toracica. Similmente accade per i divi dello schermo, che non sanno cantare, non sanno ballare, non sanno sollevare pesi; portano sul palcoscenico se stessi, cioè il ricordo d'una celebrità già in via di tramonto; solleticano la curiosità più sciocca del pubblico, quella delle dattilografe, di vedere se Andrea Checchi è più bello di persona che in film, quella dei ragionieri, di saper se Valentina Cortese è piccola o alta, magra o piagnotta. Così facevano in America i parenti di Dillinger, che venivano esibiti nei teatri senza saper far niente, se non parlare del «povero John».

Questa è la dimostrazione che molte cose erano improvvisate, nel cinema, e fra queste, la dignità professionale. Non sono bastati i milioni, le case ai Parioli, e la celebrità, per insegnare ad alcuni attori e ad alcune attrici le più elementari norme del vivere civile.

Si potrebbe capire se non scusare simile calata sul varietà, con la fame; per fame vi sono persone che vanno a portar valigie, e nessuno le può disapprovare. Ma, per quanto sia antipatico fare i conti in tasca al prossimo, proviamo. Checchi, tanto per fermarci a lui, interpretava un film al mese, in media, qualche volta anche di più, guadagnando un milione o due all'anno. E dopo sessanta giorni di disoccupazione non è possibile che si trovi ridotto a raccattare qualche sparuto migliaio di lire facendo il tirapiedi a Fanfulla.

Un eccezionale concorso di circostanze, coadiuvato dalla buona volontà di nostra gente, era riuscito a creare da noi il mito del divismo, a tutto vantaggio del cinema e di chi vi lavorava. Ed ora, per cattivo gusto, per avidità, per inintelligenza, alcuni degli stessi divi distruggono tale mito, portando sui palcoscenici di quart'ordine, svilendo, insieme a se stessi, l'arte che li ha fatti celebri. Questo vuol dire che non meritavano niente, che i soldi, la celebrità, i successi ottenuti non dipendevano da loro più di quanto dipenda dall'abilità del compratore di un biglietto vincere la lotteria. Nel loro ruolo di nuovi-ricchi, questi divi in fregola di varietà non hanno imparato niente; sono rimasti dei meschini avventurieri dello spettacolo, in caccia del biglietto da mille, dopo aver carpito gli assegni da centomila lire. A meno che la causa sia un'altra; cioè una disperata ansia di mostrarsi ancora, di farsi applaudire, di veder circolare i loro nomi; e sarebbe ben peggio, perchè il desiderio di celebrità è comprensibile, ma non il desiderio d'una nomea così meschina.

In *Tempi moderni*, Chaplin, a bordo d'una mirabile automobile, seguiva un signore che stava fumando un sigaro; e quando quel signore buttò il mozzicone, Chaplin scese a raccattarlo, sottraendolo alla mano già tesa d'uno straccione, io compresi, allora, l'indignazione del vagabondo. E mi pare che adesso i divi facciano come ha fatto Chaplin quella volta, sottraendo il mozzicone, cioè una modesta paga, ad umili attori di varietà da tempo disoccupati e ridotti alla fame; attori che non hanno mai avuto l'onore delle critiche in terza pagina, ma, in compenso, messi su un palcoscenico d'avanspettacolo, sanno divertire quel pubblico, che è il loro.

Questi e simili pensieri pensavo mentre rincasavo in silenzio, cercando di restituire gli urtoni che altri passanti ci elargivano nel buio della strada. D'un tratto Cis si fermò, bloccando lo stretto marciapiedi, e m'afferrò per la manica.

— Vergogna — disse. — Hai visto che figura abbiamo fatto?

— Noi? — domandai. — Che c'entriamo?

— Come? E tutti gli articoli che abbiamo scritto prendendo sul serio questa gente? E le discussioni? E le polemiche? Non ti rendi conto che i soli, integri, autentici cretini siamo stati noi?

Me ne rendevo conto. Ma non capii perchè la faccenda dovesse divertire tanto Dina e Dada, che scoppiarono a ridere. Le donne, si sa, non capiscono mai niente.

Adriano Baracca

Siame tutti personaggi

ROMANZO CINEMATOGRAFICO DI NICOLA MANZARI

RIASSUNTO DELLE PRIME TRE PUNTATE

Giulia Claudini riconosce in un film un episodio importante della sua vita: un amore platonico di tanti anni prima col giovane segretario di suo marito. Ma il soggetto, il regista e gli sceneggiatori del film negano tutti d'esser gli autori dell'episodio inserito nel film. Solo il produttore promette alla donna che andrà in fondo alla faccenda. Giulia, a casa, attende con ansia il risultato delle indagini.

1
La verità non è mai semplice

L'indomani i rapporti fra i coniugi furono apparentemente normali. Nessuno a vederli, così corretti e in certi momenti persino gentili, avrebbe potuto sospettare che un dramma li separava. Solo Paolo indugiò più del solito in casa e dal suo studio, in modo che Giulia non potesse sentirlo, telefonò a Silent. Ma non gli riuscì di parlare con lo scrittore. Evidentemente il domestico, messo sull'avviso, si affrettava a rispondere che il padrone era uscito. Paolo giunse ad augurarsi che un qualsiasi incidente provocasse uno scatto di Giulia per giungere ad una spiegazione. Ora si rimproverava di aver finto di non riconoscersi al cinema. Forse questo suo atteggiamento aveva ferito ancor più Giulia. Ma ormai era troppo tardi. Parlare due giorni dopo avrebbe fatto cattiva impressione, avrebbe destato chissà quali sospetti! Non c'era che da fidare nell'intervento di Silent. Solo costui che, per chiari segni mostrava di aver conosciuto Riccardo, poteva riparare, modificando il racconto della morte del giovane, assicurando che la fine di lui era dipesa da cause estranee all'episodio di tanti anni prima. Paolo sentiva che l'unica possibilità offertagli era questa: l'intervento dello scrittore. Ma Silent che tutti descrivevano come un uomo venale, che per danaro avrebbe apposta la sua firma a qualsiasi sciocchezza, s'era rivelato duro, intrattabile. Poteva darsi che in quella sua resistenza non ci fosse soltanto desiderio di tutelare il proprio nome di scrittore (del resto già molto compromesso) ma timore di essere trascinato in una vicenda che si presentava insolitamente complessa e drammatica. Comunque bisognava rinunciare, almeno per ora, a servirsi di questo mezzo per riavvicinarsi a Giulia.

Mentre egli andava pensando queste cose, Giulia si chiedeva come mai Paolo tardasse tanto ad uscire. Di solito le altre mattine a quell'ora era già via, dopo averle dato un bacio frettoloso e distratto. Giulia era certo molto lontana dal sospettare la lotta che si svolgeva nell'animo di suo marito, tuttavia un oscuro istinto l'avvertiva che qualcosa accadeva in lui. Bastava considerare la premura della quale la andava circondando. Le aveva chiesto se avesse già fatto dei progetti per la estate, mare o montagna, se desiderasse qualcosa di nuovo per la stagione, abiti o cappellini. Giulia all'una e all'altra domanda aveva risposto seccamente di no. Ma Paolo non s'era smontato; era anzi tornato alla carica chiedendole perché non gli telefonasse mai in ufficio, anche per un semplice saluto, come sentiva talvolta fare dalle mogli dei suoi dipendenti. Giulia l'aveva guardato così stupita che Paolo aveva subito capito d'essersi spinto troppo oltre ed aveva taciuto. I due restarono così un po' l'uno accanto all'altra con la compita freddezza che caratterizza tante coppie, oramai avviate ad una generica tolleranza reciproca. Poi Paolo ruppe gli indugi e, salutata al solito con un bacio rapido che Giulia accolse sulla gota invece che sulle labbra, uscì.

Giulia trasse infine un sospiro di sollievo. Attendeva la telefonata che Argenzi le aveva promesso e le sarebbe rineresciuto che fosse suo marito a riceverla. Capiva che Argenzi non era uomo da tradirsi, ma tuttavia desiderava che nulla di quel che ella gli aveva confidato venisse a conoscenza di Paolo. Ma la telefonata non giungeva. Di minuto in minuto la donna diventava più nervosa. Questo silenzio poteva solo significare che il produttore non era ancora giunto a scoprire la verità. E se non vi riusciva lui che pur appariva uomo dinamico e deciso, chi altri sarebbe riuscito? Giulio si sforzò di scacciare quest'angoscioso pen-

siero. No, Argenzi le avrebbe telefonato. Evidentemente non era ancora padrone di tutti i dettagli del racconto che le stava a cuore, ma fra poco sarebbe stato in grado di dirle come s'eran svolte esattamente le cose. Non c'era che da attendere. Per placare l'ansia che la dominava sempre più, Giulia si provò a riordinare gli oggetti che testimoniavano i momenti trascorsi con Riccardo. Oh, si trattava di piccole cose senza importanza che sarebbero apparse innocenti agli occhi del più sospettoso indagatore. Qualche libro sul quale era redatta una data o una dedica, alcuni fogli manoscritti di alcuni versi incompiuti che Riccardo le giurò di aver composti per lei, e infine una rara edizione delle poesie di Keats che essi avevano insieme commentato segnandone ai margini le impressioni immediate. Erano queste care testimonianze d'un dolce passato racchiuse in un cofanetto che era sempre sfuggito agli sguardi di suo marito. Aprirlo e immergersi nei ricordi che gli oggetti avevano il potere di suggerirle fu per Giulia tutt'uno. Tanto che s'accorse che il telefono squillava non subito. Ma appena destata dalle sue fantasticherie si precipitò a rispondere. Era proprio Argenzi.

La voce del produttore era calma, d'una calma che esasperava Giulia, mentre le andava chiedendo notizie della sua salute; finalmente attaccò l'argomento tanto atteso. Ma qui la voce esitò, parve che cercasse il modo di non dispiacere la donna, infine ammise di aver saputo ben poco: gli sceneggiatori, interrogati isolatamente, avevano negato ogni partecipazione all'episodio. La cosa poteva apparire strana, anzi lo era senz'altro; ma per questa via non gli era riuscito di saper altro. Ma come le aveva già assicurato, Argenzi era deciso ad andare bene in fondo all'indagine. Quindi aveva convocato tutti gli sceneggiatori per una seduta plenaria nella quale ognuno non avrebbe potuto più isclatamente negare, o riversare sull'altro la responsabilità dell'episodio. La verità sarebbe venuta fuori. Stesse dunque tranquilla Giulia. Tutto si sarebbe chiarito e quest'attesa sarebbe stata certamente compensata dalla scoperta definitiva delle relazioni esistenti fra fantasia e realtà. E prima che Giulia potesse chiedere altro, Argenzi abbassò il ricevitore. A Giulia non rimase, dunque, che attendere. Del resto non faceva forse questo da quarantotto ore, dacché il passato l'aveva agganciata nuovamente a se in quel modo doloroso e improvviso? Cosa poteva importare a quella gente abituata a comporre favole per divertire gli uomini, se la fantasia ancoratasi una volta tanto alla realtà, affondava le sue radici nel dolore d'una storia veramente vissuta? Argenzi era persino troppo gentile ad interessarsene. Un altro, meno compito di lui, l'avrebbe respinta e a lei non sarebbe rimasto altro mezzo che ricorrere ai Tribunali, perché i giudici almeno accertassero la verità che a tutti sfuggiva. Ma il solo pensiero di questa eventualità la spaventava. Essa non riusciva ad immaginare il suo caso, vivo e dolorante, trascinato in una fredda aula perché i freddi occhi d'un giudice l'esaminassero. No, il dramma di Riccardo era suo ed a stento poteva rassegnarsi alla idea di averne resi partecipi Silent, Argenzi ed ora forse quegli altri sceneggiatori cui il produttore accennava. Ma questi eran necessari, indispensabili e bisognava adattarsi, pensando che in un certo senso eran già a conoscenza, sia pure artisticamente, dell'accaduto. Ma gli altri no, ella avrebbe difeso il suo patrimonio di ricordi contro tutti. Perciò non le restava che attendere.

Intanto Argenzi accoglieva sorridendo e invitava a sedere i tre sce-

neggiatori del film. Egli aveva preferito non informarli che la riunione aveva lo scopo di metterli a confronto per scoprire quel che uno per uno gli avevano negato. I tre scrittori si sarebbero rifiutati di venire. Perciò Argenzi che conosceva il mezzo di sedurli, aveva giocato sull'equivoco. Convocandoli all'improvviso per discutere d'un film urgente, egli sapeva che essi avrebbero creduto in un nuovo proficuo lavoro. Ora infatti i tre lo guardavano sorridenti, pronti ad approvare come già tante altre volte avevano fatto, qualunque trama egli proponesse loro. Ecco, questi erano i suoi veri e primi nemici! Essi s'atteggiavano ad artisti, ma degli artisti non avevano né il senso critico, né la franca disinvoltura di coraggiosamente denunciare il brutto. Se essi avessero sempre rifiutato di sceneggiare le stupide storie che gli era accaduto di proporre, a quest'ora la sua casa di produzione non navigherebbe in così cattive acque. Ma essi ormai avevano perduto ogni facoltà di distinguere. Quel che Argenzi diceva era verbo per costoro! Si preoccupavano solo di rendere più o meno accettabile qualunque sciocchezza gli passasse per la mente. Qualunque altro uomo si sarebbe lasciato ingannare. E anche Argenzi che non aveva nessuna velleità letteraria, non poteva fare a meno di cascare ogni volta che essi gli facevano l'elogio d'una trovatina, d'una ideuzza, di un qualsiasi contributo dato alla trama di un film. Il gioco era sempre riuscito ed era per averli ascoltati che ora egli si trovava al punto di non sapere a chi rivolgersi per puntellare la sua traballante casa di produzione. Adesso era perciò deciso a servirsi almeno una volta di loro che tante volte avevano attinto alla sua borsa generosa.

— Accomodatevi, prego!

E Argenzi offrì ai tre delle sigarette. Nessuno le rifiutò. Argenzi aspettò che i tre scrittori le avessero accese, per cominciare:

— Ieri ho chiesto ad ognuno di voi chi abbia inserito nel film la morte del primo attore. E tutti e tre, singolarmente, mi avete risposto di non saperne nulla. Molteni nega d'esser lui l'autore dell'episodio Silent! assicura che il suo soggetto non finiva così. Ora vi ho convocati, sperando di sapere da tutti voi tre riuniti quel che non m'è riuscito sapere da tutti voi divisi.

E stette a studiare l'effetto delle sue parole. Ma queste scivolarono sulla faccia dei tre senza suscitare alcuna espressione di interesse. Il produttore attese un attimo, quasi non desiderasse influenzare le loro idee sulla domanda formulata. Ma la risposta non venne. I tre parevano assenti. Se Argenzi avesse potuto leggere dentro di ognuno, avrebbe scorto la viva delusione dalla quale erano invasi. Si trattava ancora dunque di quella stupida storia! Possibile che un uomo pratico come Argenzi s'attardasse tanto su di un caso che doveva in definitiva interessarlo pochissimo? Oppure in questo

insolito interessamento era da scorgere un motivo più profondo che non quello d'una superficiale curiosità? Argenzi era uomo che se si occupava d'un affare era soltanto per trarne un guadagno. Dunque qualcosa doveva esserci sotto anche questa volta. I tre si misero in guardia. Dissimili per età e per caratteri i tre sceneggiatori abituali della Virtus film in questo almeno andavano d'accordo: che Argenzi andava smunto il più possibile. Solidali nella difesa dei comuni interessi, essi eran disposti a cedere su tutti gli altri punti.

Bardini che passava per l'umorista della casa, quello che forniva i « gag » e le situazioni comiche per ogni film, fu il primo a rompere il silenzio:

— Vedo che quella morte v'ha impressionato come se si trattasse di una morte vera.

— Perfettamente — rispose Argenzi. E non volle aggiungere di più. Egli non si sentiva autorizzato a trascinare in quella storia il nome della Claudini. Tuttavia non poteva rinunciare a sapere.

— Ecco, per quanto io ricordi... — cominciò Spalletti, un uomo sui quarant'anni ma dai capelli già grigi. Gli venne in aiuto Borsanti, un piccolo miopio che s'ostinava a non portare occhiali e perciò ficeava gli occhi in faccia all'interlocutore.

— Infatti. Non si parlò mai di far morire il protagonista. Anzi. Io fui subito per il lieto fine. Io dico sempre: in un film, morti quante ne volete, ma mai alla fine. Altrimenti il pubblico si alza con la bocca amara.

— Giusto. — concluse Spalletti. — Nella nostra sceneggiatura il protagonista non moriva.



Ci mancherebbe una scena di gelosia, adesso! No, tienila in serbo per un film. Ti prego. (Disegno di Brini)

Argenzi fissò i tre, dubitando per la prima volta che non lo prendessero in giro. Ma, una volta tanto, gli parvero sinceri. Dunque da questa via non c'era nulla da fare. Stava già per congedarli quando gli venne un'idea. Volle esprimerla subito, prima d'aver il tempo di pentirsi:

— Credete che si potrebbe riprendere il tema del film riproponendolo sotto altro aspetto, in modo da modificare l'impressione suscitata negli spettatori?

— Tutto si può fare — ammise filosoficamente Bardini.

— Anzi un nuovo film visto da un diverso angolo visuale sarebbe un esperimento interessantissimo e certamente di grande successo — si affrettò ad aggiungere Spalletti.

— Credo che se ci mettiamo all'opera in un mese possiamo darvi la sceneggiatura — concluse Borsanti, dando decisamente un indirizzo concreto alla proposta.

Ma Argenzi non voleva spingersi sin lì. Gli bastava sapere che i tre erano a sua disposizione e che volendo avrebbe potuto approfittarne. Il resto apparteneva ad una idea balzana che gli era venuta in mente improvvisamente e che da prima gli era parsa assurda, ma ora andava carezzando con sempre più vivo interesse. Sentì perciò il bisogno di rimaner solo per lavorarvi intorno. E si affrettò a congedare i tre che ora pendevano dalle sue labbra con un'attenzione che non riuscivano a dissimulare.

— Bene. Credo che avrò bisogno di voi. Adesso non posso dirvi di più. — e li spinse quasi fuori, scambiando larghi sorrisi e forti strette di mano. Poi stette un po' a pensare. Quando sollevò il capo, la sua decisione era presa. Formò al telefono il numero dei Claudini. Venne a rispondergli proprio Giulia.

— Vi dispiacerebbe, signora, venire nel mio ufficio?

— Avete saputo qualcosa? — la voce di Giulia tremava dall'altro capo del filo.

— Non posso ancora dirvi nulla di preciso. Ma è meglio vederci per parlare.

— Quando posso venire?

— Quando volete.
 — Allora vengo subito.
 Argenzi depose il microfono e sorrise. Ora che l'affare era avviato, egli poteva tornare alla sua abituale attività giornaliera. Anzitutto ricevette Molteni. Il regista veniva per discutere gli esterni del film che stava girando, ma in realtà questa era una scusa per protestare ancora una volta contro Marcella Darè, la prima attrice del film. Già altre volte Molteni aveva segnalato ad Argenzi il carattere impossibile della Darè, infischiandosi dei rapporti che correvano fra il produttore e l'attrice da lui lanciata. Ma questa mattina il volto di Molteni era più scuro del solito. La scenata del giorno prima pesava ancora su di lui. Perciò preferì aggredire subito l'argomento.
 — Guarda che d'ora innanzi o la Darè cambia o io...
 Ma Argenzi fu pronto ad interromperlo:
 — Che ne diresti se si partisse subito per gli esterni del film?
 Molteni era impreparato a questa domanda. Da tanto tempo sollecitava che per gli esterni del film che dirigeva si scegliesse un posto in montagna che rendesse adeguatamente l'atmosfera del soggetto. Il produttore aveva sempre fatto orecchio da mercante. Aveva ridotto i giorni preventivati per gli esterni di circa la metà e aveva già fatto sapere che per girarli si sarebbe andati nelle vicinanze di Roma. Le proteste di Molteni a nulla erano valse. Argenzi aveva giurato che il film era già in deficit e che egli non voleva rischiare il fallimento. Molteni non era riuscito a convincere il produttore. Ed ecco ora che improvvisamente era lui stesso a proporgli di partire. Molteni volle andare a fondo, prima che l'altro si pentisse:
 — Si andrebbe, dunque, in montagna?
 — Naturalmente. E non ti fisso limiti ai giorni preventivati. Desidero che tu faccia una cosa bella. Perciò ti prenderai tutti i giorni che vorrai.
 Molteni trasecolava. Era proprio questi il produttore tirannico ed egoista che conosceva per vecchia esperienza? Bisognava davvero gridare ad un miracolo, se improvvisamente gli offriva quel che mai più avrebbe sperato. Tutti i giorni che voleva per gli esterni. C'era ancora dunque la possibilità di riscattarsi, di fare un bel film, di cancellare l'impressione dei due fiaschi precedenti. Cercò di frenare la gioia che l'invadeva:
 — E quando si partirebbe?
 — Al più presto possibile.
 — Hai già il luogo?
 — Qualcosa ho in mente. Ma ne parleremo con calma. Tu mi avevi accennato a un lago alpino...
 — Sì. Perché, vedi, a me piacerebbe inquadrare il lago al mattino quando la nebbia sfuma al soffio leggero... — attaccò subito Molteni. Ma Argenzi lo interruppe come se avesse altro per il capo:
 — Benissimo. Credo d'aver proprio quello che fa per te. Nebbia, poesia, insomma tutto quello che vuoi. — e si alzò per fargli capire che non aveva altro tempo da perdere con lui.
 Ma Molteni ora che il film gli si presentava sotto un altro aspetto, era allegro come un bimbo che si veda offerto un dono insperato. E avrebbe voluto non muoversi di lì per sapere, per precisare:
 — Bisognerebbe allora riaprire i tagli del copione. Capirai, se mi dai tutti i giorni che avevamo fissato in principio...
 — Naturalmente. Naturalmente. Riapri tutto quello che vuoi... — concluse sbrigativo Argenzi.
 Molteni capì che l'altro non gli avrebbe dato più retta. E del resto il pensiero della nuova possibilità offerta al suo film lo esaltava, gli faceva ancora sperare in un successo. Uscì immaginando le facce meravigliate dei suoi colleghi quando alla « prima » del film avrebbe visto la bellezza delle sue inquadrature in esterni, l'eleganza della sua regia all'aria aperta, il respiro dell'atmosfera, tutte quelle qualità insomma che aveva ostinatamente perseguito invano, e tante volte i giornali avevano esaltato proprio con quelle frasi nei film degli altri. Sulla porta, uscendo così di fretta, per poco non si scontrò con la Darè che entrava in quel momento. Era così allegro che sorrise cordialmente alla donna la quale rimase stupita un attimo a guardarlo, poi rispose con un leggero cenno del capo. Ma Molteni era già via, a passo rapido e vivace.
 Marcella non aveva scelto il momento opportuno per far visita al suo amico. Se ne accorse subito dal tono con cui Argenzi la ricevette:

— Seusami, cara, se ieri non son passato da te. Ma in questi giorni sapessi il datare che ho...
 — Prima, mi pare, avevi un po' più di tempo da dedicarmi.
 Argenzi sentì che era giunto il momento di prepararla alla notizia degli esterni; ne approfittò subito:
 — Avremo tanto tempo per stare insieme ora che partiremo per gli esterni.
 — Partire? —
 — Già. Scusa, non te n'ho parlato. Ma con Molteni abbiamo deciso di dare respiro al film, come dice lui. E allora gireremo in montagna, su di un laghetto che ho scovato. Vedrai, un amore.
 — Ma io non ho ancora i vestiti adatti. Tu mi hai detto che si restava qui vicino.
 — E invece partiamo! — rispose seccamente Argenzi.
 Poi, come volesse mitigare la durezza della frase:
 — Hai tutto il tempo per prepararti. Del resto, lo sai, sarai sempre la più elegante.
 Quel complimento buttato via, come un omaggio convenzionale, ebbe il potere di far tornare un po' di sereno sul volto della Darè.
 — Ed ora lasciami ch'è devo ancora sbrigare la corrispondenza... — e finse d'immergersi nello spoglio delle numerose lettere che si ammucchiavano sul suo tavolo.
 Marcella però non pareva disposta a muoversi. Cominciò col solito giro di frasi:
 — Sì, andiamo pure dove tu vuoi. Ma in tal caso, bisogna fare le cose sul serio. La mia parte con quei tagli è stata troppo sacrificata. Ora se si va in esterni, è necessario...
 — Ma sì. — troncò, rapido, l'altro che aveva già mille volte sentito quel discorso. — Avrai tutte le battute che vorrai. Ne parlerò io a Molteni. Credimi, è un brav'uomo ed è molto paziente con te.

— Anch'io lo sono con lui. Sai che potrei pretendere almeno dieci primi piani che eran scritti sulla sceneggiatura e che lui ha saltati?
 — Adesso vengon fuori anche i primi piani! Ma ringrazia il cielo se continua a girare ancora con te prima attrice, dopo i due insuccessi avuti. Un altro non l'avremmo trovato.
 — Per tua norma... — attaccò l'altra, pronta a difendere i suoi diritti di grande attrice acquistati con la pubblicità a pagamento sui giornaletti in rotocalco.
 Ma per fortuna un usciere entrò a portare un biglietto. Appena vi ebbe buttato su uno sguardo, Argenzi invitò l'altra ad uscire. Ma non così rapidamente che la Darè non avesse il tempo di leggere il nome:
 — Chi è? Una che vuol fare del cinema, vero?
 Argenzi si irritò:
 — Ci mancherebbe anche una scena di gelosia, adesso! No, tienila in serbo per il film. Ti prego.
 Il tono era secco, tagliente. Marcella capì che non era il caso di insistere. Uscì. Appena fuori, il produttore fece subito passare Giulia e si preparò all'attacco come un generale che dopo aver disposto minuziosamente i suoi piani, ora s'attendesse di far breccia nel dispositivo nemico:
 — Cara signora, io ho convocato gli sceneggiatori e qualcosa ho capito dalle loro reticenze. Credo di essere finalmente sulla buona strada. Ma la rivelazione definitiva, quella che voi cercate e dovrà dare una risposta all'interrogativo angoscioso che vi dilania, non l'avremo che fuori di qui.
 L'uomo parlava lentamente con pause studiate, ascoltando la propria voce che sceglieva le frasi ad effetto che più impressionassero Giulia.
 — Fuori di qui? — chiese Giulia che non immaginava ove l'altro vo-

lesse andare a parare.
 — Intendo dire: fuori dell'ambiente estraneo al film. Non so per qual motivo, ma evidentemente Silenti, il regista e gli sceneggiatori difendono con una strana omertà il dramma da essi inventato. Finché noi cercheremo di apprendere la verità dell'accaduto dall'esterno, con semplici indagini generiche, non verremo mai a capo di nulla. Bisognerà, invece, a mio avviso, ricostruire l'atmosfera del film, immergerci, per così dire, nell'ambiente in cui il film nasce e con gli stessi collaboratori che lo produssero. Solo così la verità che essi tentano soffocare, nascerà per germinazione spontanea.
 E calcolò su quest'ultima, compiacendosi. L'aveva letta chissà dove, o forse gli era tornata in mente dai ricordi di scuola.
 — Ma come posso fare io? — chiese Giulia, che non riusciva a veder chiaro in tutto quel discorso.
 — Ecco. Io vi offro un'occasione magnifica. Fra pochi giorni, noi tutti partiremo per esterni del film che Molteni sta girando. Andremo presso un laghetto alpino. Là saranno tutti i collaboratori del film che vi interessa: il cerchio si stringe. Io son sicuro che stando vicini, con la cordialità che si stabilisce fra gente lontana dal mondo è isolata su una montagna, noi potremo sapere tutto quel che ci interessa. Io ne son certo. Da che derivi la mia certezza, non posso dirvi perché non l'ho chiarita nemmeno dentro me stesso, ma sento che sarà così. Voi siete una donna intelligente e spero che non vorrete farmi domande imbarazzanti. Ma vedrete che dopo mi ringrazierete. Del resto, non c'è resta altra via, perché fra poco tutti i collaboratori del film partiranno per gli esterni e qui rimarremmo senza gli elementi indispensabili per l'indagine.

— Ma come convincere mio marito? Dato che non potrei seguirvi senza di lui?
 — A questo ci penso io. Gli farò giungere un invito per assistere alle riprese d'un film e m'assumo io l'incarico di convincerlo. Naturalmente voi mi aiuterete al momento, giusto e manifesterete il desiderio di accettare l'invito. — e restò a guardarla, fiero del piano escogitato.
4. - (Continua)
Nicola Manzari
 * Alla fine di novembre debutterà a Venezia la compagnia del teatro Goldoni diretta da Giulio Stival con Lilla Brignone, Lia Zoppelli, Antonietta Ramirella Seriatto, Aldo Pierantoni, Federico Collino, Gianni Santucci, Franco Volpi, Roberto Villa, Luciano Alberti, Tino Locchi, Mario Antonelli, e Armando Calindri. Il repertorio comprende le seguenti novità: « Il lungo viaggio di ritorno » di Eugenio O'Neill, « Gelosia » di Luigi Gatti tratto dal « Marchese di Roccaverdina » di Capuana, « Altitudine 3.200 » di Luchaire, « Il giorno della Cresima » di Enzo Duse, « La prima moglie Rebecca » di Luigi Gatti. Inoltre verranno riprese le commedie: « Le case del vedovo » e « Casa Chiorinfranto » di Shaw, « Il marito ideale » di Oscar Wilde, « Il Paradiso sotto chiave » di Henequin, « Congedo » di It. Simoni, « Il piccolo santo » di Bracco, « Bourburoche » di Courteline, « Cavalleria rusticana » di Verga, « Le gelosie di Lindoro » di Goldoni, « Mani in alto » di Giannini, « L'asino d'oro » di Cataldo, « La parte di marito » di Trieri e « L'asino di Buridano » di De Flers e Caillavet.
 * Si riunirà a giorni, sempre per l'organizzazione di Guido Riva, la nuova compagnia di prosa la quale farà capo ai nomi di Gina Falkenberg e di Rossano Brazzi. Direttore della compagnia e regista di alcuni spettacoli, sarà il regista cinematografico Del Torre.

BAZAR

DI ONORATO



BREVE STORIA DEL TEMPO CHE FU.

Nello studio regna una penombra discreta. La bella donna entra rispondendo con un malizioso sorriso al saluto del distinto e giovane signore che le viene incontro.
 — Spogliatevi, prego.
 — Di già?..
 — Ho fretta, signorina: c'è di là dell'altra gente che mi aspetta...
 La borsetta, i guanti, il cappellino e il vestitino raggiungono la poltrona più vicina.
 Le mani del distinto signore frugano impazienti un po' dappertutto stando qua e là sul corpo della bella donna che socchiude gli occhi, reclinata la testa ed emette dei lunghi sospiri inframmezzati da gemiti mal reitenuiti: le labbra rosse e tumide sono protese in un'attesa spasmodica.
 Il distinto signore improvvisamente lascia la sua preda.
 — Signorina, voi avete bisogno di sottoporvi ad un regime, vi darò, intanto, una ricetta per le prime cure...
 — Mi date una ricetta?
 — E che cosa vorreste da un medico?
 — Un medico?!... Allora mi sc... sbagliata di piano: io vi credevo il produttore capitalista dell'ABC-Filmi.

AVVISO

Una rondine non fa primavera e una maschera non fa carnevale.
 Lo diciamo affinché coloro che vedono una maschera all'ingresso di un teatro, non credano di trovarsi in pieno carnevale.

NON BISOGNA ESAGERARE

Semisdraiate nelle poltrone delle prime file, in atteggiamenti scomodi e fatali, scorgiamo, sovente a teatro « dive, stelle e stelletto » del nostro cinema che seguono assenti e distratte le interpretazioni delle nostre attrici sulla scena. Queste signore, senza saper profittare delle lezioni di recitazione che vengono loro impartite dal palcoscenico, si abbandonano molto spesso e ad alta voce a considerazioni e a giudizi poco gentili nei riguardi delle colleghe del teatro di prosa e molte volte sono queste colleghe del teatro di prosa che rimediano, in una sala di sincronizzazione, alle malefatte delle « dive, stelle e stelletto » del nostro cinema.

E SAREBBE ANCHE L'ORA DI FINIRLA...

... con il malvezzo che c'è nel mondo del cinema di parlare con leggerezza ed irriverenza degli attori di prosa che, se al cinema non hanno dato prove esaurienti, restano lo stesso degli ottimi attori militanti sulle nostre scene. Anche dopo un film non riuscito, Dina Galli, Emma Gramatica, Elsa Merlini, Evi Maltagliati, Ruggero Ruggeri, Antonio Gandusio, Armando Falconi, Sergio Tofano, Vittorio De Sica eccetera, eccetera, sono sempre degli attori ai quali non si possono disconoscere quelle qualità e quel valore artistico che li hanno fatti amare ed applaudire per anni da tutti i pubblici d'Italia.

Come il quadro, la statua, la poesia, il romanzo, anche il film è garantito da una firma che è quella del regista.

E allora prendetevela con il regista che non ha saputo servirsi di attori che sanno da un pezzo il fatto loro.

PESSIMISMO AD OLTRANZA

— Hai sentito? tutti i teatri sono pieni e si fanno dovunque, e con qualunque genere di spettacolo, degli incassi sbalorditivi.
 — Vorresti dire con questo che non c'è più la crisi del teatro?
 — Infatti non c'è più... c'è, però, la crisi della crisi del teatro.

ALLA VIGILIA DELLE STAGIONI LIRICHE...

... non sarà inutile ricordare il giudizio di Berlioz sui cantanti. L'autore della « Dannazione di Faust » scriveva: « Vi sono tre categorie di cantanti: quelli che hanno la voce e non sanno cantare, quelli che sanno cantare e non hanno la voce, infine che non hanno la voce e non sanno cantare ma che cantano lo stesso: è la categoria più numerosa ».

ONDE MEDIE

Il teatro radiofonico è l'espressione primordiale del teatro basato unicamente sull'interpretazione degli attori, indipendentemente da ogni contorno scenico. Ed è perciò che alla radio, per l'interpretazione dei drammi e delle commedie, ci sarebbe bisogno di eccellenti attori e non di attori di fortuna, che sarebbero quegli attori che di fortuna, a teatro, non ne hanno mai avuta.



LA VERA ISTORIA DELLA "SIGNORA DALLE CAMELIE" NASCITA DI UN CAPOLAVORO

I due Dumas dividono con Rossini il discutibile privilegio di offrire la più gran copia di aneddoti ai commessi viaggiatori desiderosi di far sfoggio di cultura. Si è venuta così formando una leggenda che partendo dalla vita piuttosto disordinata di questi personaggi, ha esteso una loro presunta spensieratezza anche alle loro opere, talché non è difficile sentir dire in perfetta buona fede, che Rossini componeva i suoi pezzi migliori mentre il creditore attendeva vicino al pianoforte lo spartito, per andare a rivenderlo, e che i due Dumas si regolassero in un modo presso a poco analogo per elaborare le loro opere letterarie.

E' inutile dire come tale generalizzazione sia lontana dal vero, perché anche volendo concedere al grande musicista italiano e ai due illustri scrittori francesi una certa rapidità creativa (comune del resto a tutti gli artisti di alto ingegno) non bisogna confondere la rapidità con la facilità, e tanto meno credere che a costoro bastasse buttar giù qualche pagina di musica o di prosa per trovar subito gli editori pronti ad acquistarle.

Valga per tutti l'esempio della « Signora dalle camelie », che Dumas figlio trasse da un suo romanzo scritto nel 1847 e pubblicato nel 1848.

Alessandro Dumas figlio, com'è fin troppo noto, aveva veramente conosciuto una certa Alfonsina Plesis (che in seguito modificò il suo cognome in Duplessis) ex servetta in una fattoria normanna, divenuta in pochi anni una delle più eleganti mondane di Parigi, che dopo una rapida parabola luminosissima era morta di tisi nel suo appartamento della Madeleine, i cui mobili furono venduti all'asta tre giorni dopo per pagare una minima parte dei debiti lasciati dalla bellissima e sventurata donna.

Su questa storiella piuttosto banale, Alessandro Dumas figlio imbastì uno dei romanzi più celebri che la storia della letteratura ricordi, e dal romanzo, verso la fine del 1849, trasse i quattro atti che restano ancora oggi quanto di meglio egli ci abbia lasciato in fatto di teatro.

Vale la pena di seguire passo passo la creazione e soprattutto la presentazione al pubblico del capolavoro.

Alessandro Dumas figlio era appena ritornato da un viaggio in Italia e, cosa tutt'altro che insolita per lui, era rimasto bloccato a Marsiglia per mancanza di quattrini. Non gli restò che ficcarsi in un alberghetto di modeste pretese, di dove indirizzò lettere di soccorso al padre e agli amici più cari. Ma tanto il padre che gli amici, tardarono la bellezza di quindici giorni a farsi vivi e in questo periodo, per ingannare l'ozio e per non pensare ai debiti, il nostro viaggiatore si mise a ridurre per lo scene il romanzo scritto circa tre anni prima.

Quando gli invocati soccorsi giunsero, non soltanto Dumas figlio aveva scritto i primi due atti, ma la febbre della creazione lo aveva invaso a tal punto, che rientrato a Parigi, senza farsi vedere da nessuno (in questo c'entrava forse anche la sua situazione finanziaria sempre disastrosa) si tappò in casa e in altri quindici giorni scrisse il terzo e il quarto atto.

E qui incominciano i guai. Il giovane Dumas, un po' perché era al suo primo tentativo teatrale, e aveva bisogno di un giudice sicuro, un po' perché aveva una grande ammirazione per suo padre, decise di andare a leggere il copione proprio all'autore dei suoi giorni.

Dumas padre ascoltò fino alla fine poi disse:

« Che razza di teatro è mai questo? — e dopo un attimo di silenzio, con una di quelle illuminazioni che da sole bastano a definire il genio, brontolò: — Be'... tutto sommato può darsi che abbia ragione tu e che questo sia proprio il teatro di domani. Tenterò di fartelo rappresentare al Théâtre Historique. Intanto incomincia a mandarne una copia in censura per avere l'autorizzazione. »

Dumas figlio così fece e la censura vietò il lavoro per ragioni di moralità.

A questo punto salta fuori un gobbo, certo Antonio Beraud, che al corrente della cosa propose all'autore

di occuparsi lui della faccenda. Prese il manoscritto e lo portò al Vaudeville, il cui direttore era un certo Bouffé, obeso personaggio, amante della buona tavola e che per sfuggire ai suoi creditori viveva in una camera ammobiliata e sbrigliava le sue faccende di impresario teatrale al tavolino di un caffè. Fu infatti al caffè Veron, all'angolo di rue Vivienne, che il gobbo Beraud trovò Bouffé e gli consegnò il manoscritto.

« Che roba è? — chiese bofonchiando e masticando un « sandwic » il direttore del Vaudeville. »

« E' una commedia del figlio di Dumas. »

« Ah! — rispose l'altro, e continuò a masticare. »

« Io l'ho letta... è molto interes-

dei presenti, un certo Ippolito Worms che nella « troupe » di Bouffé faceva un po' di tutto, dall'attore per seconde parti al suggeritore, dal regista al compilatore di annunci, e che per essere costretto a correre affannosamente per Parigi dalla mattina alla sera veniva soprannominato « Cabriolet », disse:

« E se provassimo a mettere in scena « La signora dalle Camelie »? »

« Che roba è? »

« Quella « pièce » del piccolo Dumas... non ricordate? »

« Ah sì, mi pare, ma chissà dove sarà andato a finire il copione. »

« Ce l'ho io — ribatté Worms — l'ho trovato ieri ripulendo un cassetto e ho voluto leggerlo. Sono convinto che c'è del buono. »



sante — continuò Beraud.

Bouffé dette un'occhiata al titolo: « La signora dalle camelie... grazioso... e come finisce? — così dicendo era andato a dare un'occhiata all'ultima pagina. »

« Muore questa signora? »

« Sì, muore, ma... »

« Che ma d'Egitto, come volete che io metta un morto sul palcoscenico del Vaudeville? »

Poi alle insistenze dell'altro, finì per ficcarsi lo scartafaccio in una tasca del soprabito brontolando:

« Va bene, va bene, lo leggerò. Questo avveniva nel 1850 (attenti alle date, giovani autori impazienti) e per due anni nessuno seppe più nulla della sorte subita da quel manoscritto. »

Bisogna infatti che ci trasportiamo al novembre del 1852, per ritrovare il pacifico signor Bouffé, seduto al solito tavolo del caffè Veron e circondato da qualcuno dei suoi tirapiedi.

Il signor Bouffé aveva cenato copiosamente come era solito fare, ma silenziosamente, e il suo viso grasso e sbarbato non aveva l'espressione dei giorni migliori. I compagni di tavola sapevano benissimo il perché, ma tacevano in attesa che il « principale » si decidesse a esprimere in modo più tangibile il suo cattivo umore. Monsieur Bouffé infatti, dopo aver bevuto l'ultimo bicchiere di vino e aver sospirato, borbottò:

« Così non si va più avanti, ragazzi. »

« I ragazzi », che avevano visi grinzosi e capelli grigi da vecchi « boulevardiers », sospirarono a loro volta.

« E' inutile dissimularsi — continuò Bouffé — che anche « Oustiti » è stato un fiasco. »

« Oustiti » era la commedia che da una settimana teneva il cartellone al Vaudeville e ogni sera gli spettatori diminuivano di numero. Il peggio si è che « Oustiti » era il quarto insuccesso di una stagione iniziata da appena due mesi.

« Se non riusciamo a « montare » qualche cosa che faccia cassetta, è la volta che andiamo a rotoli tutti quanti — riprese Bouffé. »

Fu in questo momento che uno

« Ma se ben rammento, mancava il visto della censura — replicò Bouffé. »

« Quello oggi è facile averlo... abbiamo il conte di Morny al potere ed è in buoni rapporti coi Dumas... e poi pur di far dispetto al suo predecessore... »

Chi aveva interloquito era un giovane primo amoroso, certo Fechter, che aveva abbandonato da poco la Comédie Française per passare al Vaudeville.

Trangugiando uno dopo l'altro i vari bicchierini di cognac che servivano a facilitare la sua laboriosa digestione, Bouffé incominciò a puro titolo di ipotesi a fare la lista degli eventuali interpreti.

« Vediamo un po'... chi sono i personaggi? »

« C'è un primo amoroso che ha una parte fatta apposta per Fechter — disse Worms dando di gomito all'amico. »

« E poi? »

« Poi c'è un padre nobile brontolone. »

« Be', potremo metterci Delanay... viene dal dramma e quando incomincia una tirata non la finisce più. »

« Benissimo... poi c'è una parte brillante. »

« Un momento, donne non ce ne sono in questo dannato lavoro? »

« Come no... la protagonista; la signora dalle camelie, che l'autore ha chiamato Margherita Gauthier o qualche cosa di simile. »

« Ho capito, quella che tira le cuoia all'ultimo atto... che Dio ce la mandi buona. Be', chi ci mettiamo? La Fargueil? »

« No, no... rifiuterebbe. Ha la fissazione di recitare soltanto parti di donna onesta. »

« Perché, questa Margherita Gauthier è anche una...? »

« Lasciate correre... Oh, a propo-

sito e se ci mettessimo mademoiselle Doche? »

« Eugenia Doche? »

« Sicuro. E' fine, molto graziosa, un tipo passionale... quello che ci vuole. »

Fu così che quasi scherzando venne deciso di mettere in scena « La Dame aux Camelias ». »

Sorvoliamo sulle difficoltà che bisognò superare con la censura, sulle ricerche della signorina Doche che frattanto era partita per Londra, sulle peripezie delle prove, durante le quali Dumas figlio dovette modificare la dizione enfatica degli attori abituati al genere classico e ottenere da loro un giuoco scenico moderno come comportava il realismo del suo lavoro, e giungiamo senz'altro alla fatidica sera del 2 febbraio 1852, data della prima rappresentazione.

Le vicende piuttosto movimentate che avevano preceduto la messa in scena, il nome dell'autore già celebre come letterato, la diceria rapidamente corsa di bocca in bocca che il lavoro contenesse scene di un realismo scabroso, tutto contribuì a far sì che il teatro fosse pieno come un uovo.

Gli uomini più in vista nella politica come il conte de Morny, i grossi calibri della finanza come il banchiere Mires, le bellezze in voga come la contessa Lehon, guarnivano palche e poltrone. Quanto alla critica, essa era al completo, Jules Janin, Theophile Gautier, Gustave Palche, Ippolito Rolle, Saint Victor eccetera.

Il primo atto fece buona impressione, anzi, come dissero i giornali dell'epoca, « il causa de l'étonnement ». Gli applausi a scena aperta cominciarono al duetto d'amore fra Margherita e Armando. La signorina Doche (sono sempre i giornali del tempo che lo dicono) era « touchante et jolie avec ses grands bandeaux plats, d'un blond doré » mentre il giovane Fechter fu « le plus adorable jeune premier qu'on peut rêver ». »

Il secondo atto deluse alquanto, pur essendo quello che più aveva fatto arricciare il naso alla censura. L'inizio del terzo atto non piace affatto. Il colloquio fra Margherita e Duval padre fu accolto da



Due fra le più famose « Margherite Gauthier » dello schermo: Greta Garbo e Yvonne Printemps.

mormorii di disapprovazione, ma la fine dell'atto risolvè le sorti del lavoro, e un applauso scrosciante echeggiò al chiudersi del velario, mentre nella sala apparivano i primi fazzoletti e gli occhi arrossati precursori della commozione finale.

Il quarto atto decretò il trionfo della « pièce », e gli applausi ripetuti presero l'andante trionfale delle vere ovazioni. La morte della infelice eroina (quella morte tanto temuta da Bouffé) scosse gli spettatori con una ventata dove l'entusiasmo e la commozione si fondevano in un parossismo mai visto nelle platee parigine.

Il giorno dopo tutta la stampa dedicava fitte colonne di elogi a Dumas figlio, che si affrettò a telegrafare al padre — il quale si trovava a Bruxelles più per sfuggire ai suoi creditori che non per mostrare (come voleva far credere) il suo sdegno politico per l'agonia della Repubblica —: « Grande, grandissimo successo. Così grande che mi è parso di assistere alla recita di uno dei tuoi capolavori. »

E Dumas padre, cui non mancava la risposta pronta, telegrafò al figlio: « Il mio vero capolavoro sei tu, ragazzo mio. »

Ezio d'Errico

7 giorni a Roma

Il fidanzato di mia moglie

La Chiesa non vuole la morte del peccatore, bensì che il peccatore si converta e viva. Ho sentito tutta la saggezza di tale precetto, assistendo alla proiezione de « Il fidanzato di mia moglie », l'ultimo film di Bragaglia. Chi di noi non avrebbe reclamato la testa di Bragaglia, quando questi sfornava puntualmente, ogni dieci ore, una polpetta filmata tipo « La scuola dei timidi? Invece Carlo Ludovico non ci ha dato la sua testa, ma l'ha adoperata, ed ecco che ora, dopo « Fuga a due voci », in cui v'era già qualche sintomo di conversione, ci regala questo divertentissimo « Fidanzato di mia moglie », condotto con uno spirito raro nei nostri film, piuttosto portati a una dignitosa noia che alla spensieratezza.

Il perno della trama consiste nel fatto che Eduardo De Filippo, impiegato allo stato civile d'una cittadina meridionale, viene ingiustamente licenziato; e per vendicarsi, altera i dati anagrafici di varie persone, regalando un marito a una fanciulla nubile, ammazzando — sulla carta, s'intende, ma nel modo più legale — persone che non gli sono simpatiche, e dedicandosi a passatempi del genere. Naturalmente questo stato civile pieno di fantasia porta lo scompiglio in molte famiglie; ma alla fine tutto si sistema con generale soddisfazione, e si vede che le alterazioni arbitrariamente apportate dall'impiegato insegnano la giusta strada a persone già in procinto di commettere gravi errori.

Eduardo De Filippo in questo film ci dà la sua migliore interpretazione cinematografica, e vedendolo vien fatto di dire « finalmente »; finalmente un regista ha saputo approfittare d'un così vivido attore, e renderlo cinematografico. Anche Corlese è nettamente migliore del solito. Del resto, trattandosi di un'ora felice del regista, ogni attore ha reso il massimo, compreso Barnabò, che aveva stuccato tutti, compresi Aroldo Trieri, Jone Morino e Sergio Toffano. Deboluccia Vera Carmi, ma a questo mondo non bisogna pretendere troppo, specialmente dalle belle ragazze; che spesso, si dedicano talmente alla propria bellezza, che non rimane loro più il tempo per occuparsi d'altro.

Adriano Baracco

La primadonna

Questo film era atteso, perché rappresentava il primo tentativo d'una casa produttrice milanese, provvista di grandi mezzi, di fare del cinema « settentrionale », sganciandosi da tutto l'ambiente di Roma. Ora, benché io sia milanese d'adozione, debbo ammettere che l'ambiente cinematografico romano non ha nulla da imparare da questo tentativo. In esso sono evidenti disegni ambiziosi, rimasti poi allo stato di disegni.

Già debole è la trama, nella quale si racconta la storia d'una cantante celebre e non più giovanissima, che ditta (oreggia alla « Scala » di Milano, in un anno imprecisato del secolo scorso); e si vede minacciata nei successi artistici e in quelli sentimentali, da una giovinetta provinciale.

Ma sistema ogni cosa, cedendo alla sopraggiunta il proprio amante, che la ragazza sposa, e continuando a cantare alla « Scala », con una concorrenza di meno. Questa trama anemica è notevolmente peggiorata da una sceneggiatura inesperta e discontinua, che sembrerebbe opera di un principiante. Perilli, sceneggiatore dei film di Camerini, è molto più accurato di quando sceneggia i film proprii.

Ciò posto, il lavoro va avanti come può, senza nulla di molto convincente; il primo tempo è slegato e lentissimo, il secondo lascia sperare la fine ad ogni sequenza, e non la dà mai.

La cosa più pregevole del film, è l'accuratezza della ricostruzione storica, in alcuni punti veramente notevoli, come, ad esempio, nelle scene sul Naviglio, e nel ridotto della « Scala ». A proposito di questa, cioè del massimo teatro lirico, c'è anche da notare che l'intenzione, evidente in tutto il lavoro, di farne la protagonista, è totalmente fallita. Invece della « Scala », l'azione

F. M.

avrebbe potuto svolgersi in qualsiasi altro teatro, senza mutamenti. Non è facendo dire a due comparse « Il conte Durini... » che si crea un'atmosfera e un ambiente.

L'interpretazione è perfettamente adatta al film. Anneliese Uhlig, funerea dal principio alla fine, crea un personaggio noioso e antipatico, ma ha momenti di viva efficacia. Nettamente inferiore alla parte e a se stessa, appare anche Maria Mercader, tanto che ci si domanda perché le due interpreti principali siano una tedesca e una spagnola, quando due italiane, avrebbero potuto fare altrettanto, e forse meglio.

Debutta in questo film, e non male, un campione di tennis, improvvisamente divenuto attore, Renato Bossi: il quale avrebbe reso maggiormente in un film non in costume, dove la prestanza fisica potesse servire meglio, ma se la cura lo devolmente, lasciando apparire la propria inesperienza solo in qualche scena.

I pezzi cantati, che avrebbero dovuto costituire uno dei pregi del film, sono tali da lasciare freddo anche il pubblico meglio disposto, sebbene siano cantati perfettamente.

Ottima la fotografia, splendidi i costumi che Titina Rota ha preparato per Anneliese Uhlig e Maria Mercader. Particolarmente da segnalare, mi sembra l'opera dell'architetto, Fulvio Paoli, che ha preparato degli ambienti finalmente diversi da quelli standardizzati e convenzionali che si usa vedere in ogni film ottocentesco, dimostrando un gusto non comune.

In complesso si tratta d'un film discreto, che avrebbe potuto essere ottimo con gli stessi elementi, se soltanto lo si fosse preparato meglio. Il regista Perigé, anticappato dalla sua stessa sceneggiatura, ha diretto senza troppa personalità, ingenuamente qualche volta, ma in modo dignitoso. Buona l'interpretazione di Marina Berti, che muore fisica, senza che questo giovi al film (esempio perfetto di episodio inutile); commendevole Irma Gramatica, che, per una volta tanto non ci fa piangere, offrendoci invece una divertente macchietta. Romano Calò e Diana Torrieri, sono fra i migliori interpreti del film.

Tullio Lanteri

E'ombra del male

Il cinema ungherese è infinito. Da un paio di anni non passano, sui nostri schermi, che film ungheresi con attrici e attori ungheresi realizzati da registi ungheresi. Eppure, ufficialmente, si sa che l'Ungheria non produce più di quaranta-cinquanta film all'anno; non possiede più di dieci registi, mentre gli attori di nome ascendono a una ventina. Ma il film ungherese lo si trova dovunque, d'inverno e d'estate. Si può facilmente affermare che proprio la cinematografia ungherese ha soppiantato da noi, come quantità, quella americana, a dispetto della produzione francese, della germanica e dell'italiana medesima.

«L'ombra del male», questo film nel quale alcuni critici hanno inteso ravvisare un certo rapporto col «Grand Hotel» di Vicky Baum, non ha di comune, col noto romanzo, che l'ambiente. Mentre «Grand Hotel» metteva a nudo, davanti ai nostri occhi, la vita dell'albergo, abbattendone come per magia le pareti, «L'ombra del male» mette a nudo le già nude cucine dell'albergo e ci accosta alla vita degli squatterii, una vita senza attrattive, piegata su se stessa, grigia, monotona, che inutilmente alcuni volenterosi attori si ingegnano di colorire con la loro briosa presenza. Un film triste che narra la storia di due cameriste, abbagliate dalla vita dei piani superiori, le quali tentano di «evadere» dal loro umile destino; avranno la loro parte in sogno, di dolce follia, come capita a tutte le persone che vivono nell'attesa di «evadere», ma alla fine torneranno al grigiore di prima, alla vita per la quale sono nate, alla vita che si meritano. Un film triste, abbiamo detto, che avrebbe potuto fornire una buona occasione ad un regista dotato di sensibilità. Ma il regista Podmanicky, di sensibilità ha dimostrato di averne ben poca. Gli interpreti, Pal Javor, Klara Tolnay, Ida Turpay fanno del loro meglio nella speranza di essere perdonati dagli spettatori ai quali non è davvero lesinata l'occasione per annoiarsi. Le due donne si fanno certissime di perdonare in virtù della loro grazia. Ed anche Pal Javor, così romantico, così appassionato, non sembrerà sgradevole alle nostre belle signore.

Italo Dragosei

Cinque anni

Novella di Mario Puccini



... la sera del «ballo a Tiensin» Erdési si era nettamente dichiarato ...

(Disegno di Vincentini).

L'aveva conosciuto cinque anni prima a Biarritz, quando suo marito era ancora vivo: Mihaly Erdési non aveva allora più di ventisette anni. Un birillo, un demone: le ragazze se lo disputavano, le fidanzate lo confrontavano ai propri promessi, anche la più innamorata. E non era soltanto vivace, era anche bello: un corpo di efebo, due spalle proporzionate, snello e insieme vigoroso. Sulla spiaggia, in costume, tutti pensavano a qualcosa di classico: le signore parigine nominavano le statue greche del Louvre, benché ricordassero soltanto le sale dove le avevano viste: ma i nomi d'altra parte che importavano?

Una sera egli aveva anche pranzato con loro: e suo marito aveva avuto una lunga discussione con Erdési, parecchio accesa. Ma quella discussione non aveva impedito che diventassero amici: Charles, anzi, lo aveva invitato a Parigi; avevano una casa così grande a Parigi: potevano ospitarlo anche per un mese.

Sono passati sei anni, Marcelle non va più a Biarritz: appena due settimane ad Arcachon, quando il corso della rendita lo permette. E quest'anno dovrà farne a meno. Ma ecco ora questa gita in Ungheria: costa appena cinquemila franchi, tutto compreso: Marcelle potrà dire agli amici che lascia Parigi anche quest'anno. Oh, appena una settimana; non è più giovane, e poi bisogna risparmiare; i tempi sono così nuvolosi, così poco allegri, in Francia.

Deciso: andrà in Ungheria. E vedrà Enrico, forse: egli le ha scritto una così bella lettera quando Charles, poverino, l'ha lasciata per sempre. E c'era anche un poscritto: «Se il mio giornale mi manderà a Parigi, un giorno, ed è assai probabile, mi permetterò davvero di rubarvi una colazione o un pranzo».

Non aveva aggiunto altro. Marcelle sarebbe stata molto curiosa di sapere, per esempio, se si era ammogliato, se aveva figli, se aveva poi scritto quel romanzo sulla vita balneare che pensava, quand'era a Biarritz, di scrivere. «Glielo domanderò, gli voglio scrivere una lunga lettera», si è detta le tante volte; e invece non l'ha scritta mai questa lettera; un poco per pigrizia, un poco anche...

Perché non confessarlo? Marcelle avrebbe giurato quando Erdési scappò da Biarritz dalla sera alla mattina senza annunciarlo a nessuno e senza salutare nessuno (appena un biglietto di congedo a lei, casella dell'albergo) che quella fuga avesse una sola ragione: l'aveva respinto; la sera del «ballo a Tiensin», Erdési si era nettamente dichiarato, non aveva cercato anche di baciarla sulla veranda? Ma, partito, ma scomparso, neanche una cartolina, neanche una lettera. Innamorato davvero o soltanto la tentazione di un momento: un capriccio?

Non volle scrivergli più, sebbene si sentisse tanto curiosa: non era più una bambina, l'anno di Biarritz; e lui allora era un ragazzo, poco più di un ragazzo.

«Lo cercherò, lo vedrò a Budapest. Egli sarà già un uomo, avrà moglie, forse quel suo corpo sottile si sarà un poco piegato o ingrossato, chissà. Come un'amica, naturalmente. Ho quarant'anni più due, sono ormai soltanto una bella vacchina».

Ma, prima di partire, Marcelle è andata da Madame Rubinstein: «Una cosa rapida, Madame; non voglio esagerare». «Oh, quanto a questo, mamma natura ha pensato a difendermi: voi, Madame Clenzel, siete ancora una bimba».

Sorrise entrò nel camerino: «Una bimba proprio no — pensava —; ma certo Madame non m'adula troppo; sono ancora abbastanza snella: e il collo, il mio collo è quasi quello stesso di allora».

Il treno partì da Parigi con quasi

mezz'ora di ritardo. Ma Marcelle non se ne accorse; aveva affaccato discorso con una signora belga che aveva il marito in Ungheria, insegnante di francese e d'inglese; e costei parlava in un certo modo delle donne ungheresi! belle, anzi bellissime; ma scontente, sconforte, non leggeva la signora i giornali? Sul «Petit Journal» c'era sempre un posticino per le notizie «eccezionali» dell'Ungheria: chi pensava a Budapest, doveva per forza credere che in quella città non altro succedessero che dei «fattacci». Per fortuna, suo marito è anziano. E poi ha i suoi studi, adora i figli, un brav'uomo: e che pensa soltanto a guadagnare e a risparmiare. Lei ha approfittato del viaggio collettivo, deve stare a Parigi per l'educazione

partamento a Montmartre; che vita è stata la sua in questi cinque anni? Come se non fosse a Parigi; certe sere andava a letto che non erano ancora le ventidue.

Quando alla signora Pascal, confessa che per lei Parigi è come se non esista; tre figli, un ragazzo e due femmine; bisogna «coltivarli», bisogna seguirli: quando è sera e si è pensato a tutto, una donna si sente ridotta «poco meno che uno straccio».

Sono scese insieme, ma Madame Pascal trovò subito il marito: un omino curvo con gli occhiali che la cercava spingendo avanti i suoi due braccetti, come se non contasse affatto sull'aiuto degli occhi, e si fidasse solo del proprio tatto. «Una

Nel prossimo numero una novella cinematografica di

Luciana Peverelli

dei ragazzi, non può vivere a Budapest con suo marito. O via: cinquecento franchi per una settimana, ecco una voglia che poteva togliersela chiunque. Madame Marcelle ascolta: attenta, curiosa, quasi rapita. Questa signora le piace: perché è semplice, ma non volgare; e poi parla di Budapest, e quante volte Madame Marcelle ha pensato a questa città con il grande Danubio in mezzo e le musiche tzigane che sfioriscono i sensi: a Budapest si scordano i dolori della vita, si scordano i fastidi — dice l'opuscolo che l'agenzia di viaggi le ha inviato a suo tempo.

E lei fastidi e dolori non ne ha avuti pochi: la morte di Charles, prima di tutto, e poi la caduta della rendita, una delle due domestiche licenziate, l'abbandono del vecchio ap-

buona signora, una buona famiglia», — pensò Marcelle, scendendo con la sua piccola valigia, senza fretta. Ma non guardò nemmeno tra la folla. Erdési non poteva aspettarla; aveva deciso all'ultimo momento di telefonargli soltanto dall'albergo appena arrivata. Le guide dell'agenzia urlavano in nome dell'albergo e Marcelle si sentì trascinata; giunse stanca, sfinita. «Ho fatto male, egli mi avrebbe accompagnato con la sua macchina o con un taxi, gli avrei già parlato». Chiese il telefono, ma nell'elenco non riuscì a leggere; dovette farsi aiutare. «Erdési, lo scrittore del Pester Lloyd?». «Quello».

Ebbe la comunicazione, parlò proprio con lui. Ma sbattè su un francese sillabato a fatica, non riconobbe la sua voce. Tuttavia disse che sarebbe su-

bito venuto: dunque era lui.

Sali in fretta, si ritoccò il trucco, ma non fece in tempo a cambiarsi di abito; il telefono squillò. «Ma naturale; che salga». Le tremava la mano, non riuscì subito a mettere a posto il ricevitore. Ecco dei passi, un picchio all'uscio.

— Entrate.

Non aveva avuto la forza di aspettarlo, seduta: gli era andata incontro, aveva aperto, nello stesso momento, o quasi, in cui egli aveva bussato.

Bello, ancora bello. Aveva soltanto qualche lieve ruga sopra la ciglia; ed era, o le parve, anche più elegante.

— Che ne dite? La torre Eiffel non si muove, ma io mi sono mossa. Sedete, vi prego.

— Cara madame, una vera sorpresa. Ricordate Biarritz? Bella giornata, indimenticabili.

— Ma voi non siete mai venuto a Parigi. Anche il povero Charles vi ricordò tante volte.

— E voi?

— Perché dovrei mentire, Erdési? Anch'io vi ho ricordato.

— Bene. Ma allora mi avete respinto. L'unico insuccesso della mia vita, madame.

Lo disse con voce aspra, quasi con un tono di scherno.

Ella sorrise:

— Ero maritata, amavo il mio Charles, allora.

— Bene. E vi tratterete molto a Budapest? Mia moglie vorrà conoscarvi certamente.

— Avete moglie?

— La seconda, per grazia di Dio. Dalla prima ho divorziato.

— Capriccio o che cosa?

— Ho bisogno che la donna che è mia lo sia forsennatamente, disperatamente quasi. E se essa mi manca, anche soltanto per un'ora, per un momento, è perduta per me.

— Siete terribile.

— Può darsi. Ma io debbo lasciarvi sola. Voi non vi siete neanche cambiata d'abito, immagino. A pranzo questa sera da noi, dunque?

— Ma io non ha abiti con me. Una passeggiata, comprendete: sette giorni.

— Verrete come siete. Mia moglie è molto semplice, e poi in casa la legge sono io. Si farà anche un poco di musica; mia moglie ha scritto delle romanze, ha anche un certo nome, per questo.

Parlava risoluto, pareva che comandasse. Marcelle voleva dirgli che si trattenesse ancora, che sedesse: era più bello di una volta, e meno vivace, ma tanto più maschio. Osò: — Non sedete, dunque?

— Signora, sono molto dolente, ma vedete: mi avete sorpreso in casa proprio mentre stavo per raggiungere il mio giornale. Sono redattore capo, il giornale esce nel pomeriggio. Verrò io stesso prima delle otto a prendervi: d'accordo?

Pronunciò: d'accordo; ma con una voce che le uscì appena. E quando Erdési le prese la mano per baciarla, Madame Marcelle aveva già deciso: non sarebbe andata, avrebbe cercato una scusa per non andare. Si affacciò subito al telefono: si udivano ancora, quando afferrò il ricevitore, i passi di Erdési nel corridoio.

— Fino a domani, non ci sono per nessuno. E se domandano dove sono andata, dite che sono partita per una gita al lago Balaton. Capito? Al lago Balaton.

Ma nei giorni seguenti Erdési non telefonò e non si fece più vivo. Madame Marcelle domandava sempre al portiere se nessuno avesse telefonato o fosse venuto a cercarla: nessuno.

E la settimana passò.

mano, mano



Amedeo Nazzari
protagonista del film "Apparizione"
(Cines - Enic; fot. Pesce)



Fanny Marchiò
interprete di "La donna della Montagna"
(Prod. e distr. Lux - Fot. Luxardo)



Isa Pola
protagonista del film "Baruffe chioggette"
(Fotogr. Montecchini)



Roldano Lupi
nel film "Addio amore!"
(Cineconsorzio - Fauno; fot. Civirani)

Attilia Radice E LA SUA AVVENTURA COL CINEMA



Attilia Radice in un momento della «Danza di Salomè» di Strauss. (Fotografia Camuzzi).

Incontrarsi con la Radice non è la cosa più facile di questo mondo. Questa Tersicore, che per deliziare i nostri occhi passa le sue giornate a studio, è inafferrabile come l'Araba Fenice. Si fa presto a dire che l'arte vuole tutta la vita, sacerdozio e passione, amore e frenesia. Queste estenuanti vigilie all'Opera il pubblico le ignora, perché immagina la sua musa come una prodigiosa improvvisatrice di grazie.

Attilia Radice abita nei quartieri alti, la cittadella dei divi della scena, a ridosso della migliore schiuma borghese, patria delle case modello dalle ardite linee funzionali. Dopo l'opera, quest'artista deve fare un bel viaggio per andare a casa. Ma non è questa la ventura di tutti i mille appassionati che la ranno ad ammirare?

La Radice mi viene incontro in un pigiama ad appendici tubolari che rende più snellita ancora e alta. Con mia sorpresa, mentre le stringo la mano mi accorgo che è bionda ed ha gli occhi chiari. La stretta di mano è cordiale e fa contrasto con certa stanchezza e lo snodarsi lento del suo corpo. Con una punta di sorriso, mentre passiamo in salotto, mi guarda, curiosa, quasi dica: Ma noi ci conosciamo! Simpatica.

Seduti sotto un grosso paralume d'angolo, ci guardiamo un istante. Fra le tante domande che volevo rivolgerle, non una me ne viene in mente: un soffio di vento ha portato via una curiosa notizia sulla Radice. Peccato! Anche l'artista, nella sua enorme semplicità, mi disarma. Non me la figuravo così.

Va a prendere alcune fotografie. Il salotto, oltre le comode poltrone, quasi non ha nulla: pareti spoglie e riposanti.

Torna e si siede accanto a me. Mi porge le fotografie. Sono curioso di sapere le sue impressioni sul mondo cinematografico: la Radice ha l'esperienza di due film, «Oltre l'amore», di Gallone, e «Una notte dopo l'Opera». La danza, il più antico linguaggio che si conosca, tradotto nel più moderno mezzo di espressione; ciò non stimola soltanto il mio interesse, migliaia e migliaia di spettatori gradirebbero rivolgerle delle domande.

La Radice non è donna da mettere in imbarazzo: la sua cordialità, anzi, spiana la strada alle confidenze. Non è affatto quel tipo faustiano, o

di Menade invasa dal dio, questa graziosa amazzone; la voce come filtrata, un forte garbo nei tratti, e una femminilità distesa quanto il sorriso. Più che in un film alla Murnau, la vedo in qualche lavoro di Duvivier, là nelle spiagge del sud in faccia all'Oceano, al suono di una filillante orchestrina, che raccoglie il plauso dei più vari esemplari della razza umana.

Ora mi parla dell'emozione sua davanti alla macchina da presa. Dietro quell'occhio di vetro milioni di occhi la spiano; oh, meglio un pubblico concreto euto impulsive, che una platea fantasma, conclude la Radice. In questo, le faccio notare, sta la riprova, che anche la danza richiede la partecipazione della folla palpitante, come ogni spettacolo; il cinema è condannato ad essere un'arte supplementare; tuttavia il

L'OSPITE DI RIGUARDO
che sarà mai?
UNA SORPRESA PER TUTTI
lo saprete nel prossimo numero

suo incontro con la danza dovrebbe essere la prova suprema, se cinema è arte del movimento. La Radice sorride.

La più grande emozione, più potente di quella del primo applauso, la nostra artista l'ha provata nella sala di proiezione della «Lux» quando è stata spettatrice nientemeno della sua danza. La Radice è sola nella sumanata, e libera nei suoi voli per metri di pellicola scarabocchiati, quindi la danzatrice che salta sullo schermo, lei, proprio lei, Attilia Radice, che scioglie il suo bel corpo alla cara melodia, per sedurre i suoi begli occhi! La Radice un'altra, quella del pubblico, simbolo, creatura di sumanata, e libera nei suoi voli per disegnare nello spazio le parole esoteriche dell'incantesimo. Vorrei chiederle se in quella poltrona ella restò composta e arrendevole come lo spettatore ideale delle sue platee. La Radice, scorsa la pellicola, prega il macchinista di ricominciare. Un'altra meraviglia colma di stupore l'artista: l'operatore gira a ritroso la pellicola, la lanterna magica accesa, e così proietta sullo schermo il rovescio della danza. La Radice d'im-

pulso grida che non è la pellicola... poi sorride, e si gode questo rarissimo spettacolo: la gamba destra che invece di proiettarsi in aria a destra quasi rientra nell'accordo del punto, per gettarsi a sinistra, scontrarsi d'un balzo nel limitare della scena, donde invece ha cominciato l'ultima figura, e guizzare subito nel centro.

Il cinema dà pure sgradite sorprese. Questa danza di Una notte dopo l'Opera, la Radice non la riconosce più quando il film esce in visione. Passando in Galleria, vede annunciato il suo film, entra, si siede fra le prime file. Delusione! Il regista, non ricorda il nome, per far vedere Neda Naldi in sul palchetto, dopo un primo accordo, pianta la Radice, e poi ritorna a lei, e così di seguito, facendo a pezzi l'infelice danzatrice. Son queste le stregonerie del montaggio. La Radice ha ragione di lamentarsi. Per lei, anche a cinema, non c'è regista che tenga, per la sua arte: suo regista, il coreografo, il suo famulus. Il regista, come il coro dell'antico teatro, dovrebbe mettersi da parte quando la danza? Purtroppo pare di no.

Pure, la Radice mi confessa la sua ambizione, poter avere un film tutto per lei, per la sua arte, per le sue gambe, per le sue braccia, per le sue mani, per le sue dita: un film del tipo di «42. strada», un film spettacolare, Variety, come «Melodie di Broadway 1940» (a proposito quelle erano proiezioni straordinarie, alla C. I. M., limitatissime ai soli competenti, il fior fiore di nostri cinematografari? Verissimo, la Radice, per quanto abbia tentato, non riuscì in quella specialissima occasione, a varcare la porta proibita). Perché da noi non si fa un film del genere? Non so che risponderle. Forse perché il nostro è il paese del melodramma. Tant'è, il nostro cinema preferisce fotografare la voce delle nostre abbondanti cantanti. Si fa Fedora, si fa quello che si può.

Osservo attentamente la mia interlocutrice. Ha una luce negli occhi parlando del mancato film. Forse ella sente questa onnipotenza del cinema, che può fissare le forme dell'arte evanescente, i fantasmi i più fuggeroli della sua danza, raccontare a tutti, oggi come domani, il destino di un'artista. Se no domani anche della Radice, come di tanti divi della scena, non resterà altro che il ricordo di una celebrità senza tracce. Queste ed altre ragioni, umane, fanno sospirare a lei il film, che dovrebbe compendiare tutta l'arte sua, compenso davvero supremo, a chi ha sposato, tutta la vita, l'ortodossia...ut ameris, amabilis esto.

Adesso la Radice ed io parliamo come due vecchi amici. Io cerco di interessarla ai più svariati soggetti, per non far cadere la conversazione, per avere pure qualche altra confidenza. Però non posso liberarmi ancora dalla suggestione dell'artista, che anche con la sua aria simpaticante pare ti ricordi ogni tanto che Qui s'ait la danse vit en Dieu, mentre «Qui point ne danse ne s'ait point ce qui se passe», cioè io noi altri mortali dal corpo pesante, appena sollevato dal funambolismo delle idee. Così, per uno di quegli accostamenti di cui sono artista le donne, la Radice mi parla di una mia amica, iniziata alla danza, ed ha parole lusinghiere per lei. In questa, come in altre uscite, scorgo nell'artista quella sacerdotessa presa dal rito, impersonale e assente, bruciata dall'amore per il suo dio, anche se ciò contrasta con quanto ho detto. Il primo aforisma d'Ippocrate, «La vita è breve, l'arte lunga, l'occasione momentanea, l'esperienza pericolosa...» sembra affiorare alle sue labbra, dietro il dimesso parlare.

La conversazione è durata più di un'ora. Un'ora volata via, spero, anche per la cortese interlocutrice. Raccoglio alcune fotografie. Mi piace particolarmente quella in costume da studio. La Radice non ne è entusiasta. Io le dico che la mia lettrice sarà soddisfatta di vederla nel suo costume di lavoro.

E' questa una parola forte, lo sento, ma che rende pure un aspetto umano della nostra silenziosa musa.

Riccardo Mariani

3 minuti di racconto

QUANDO SI AMA

Io ho l'ottima abitudine di non immischiarmi mai nelle faccende amorose degli altri, le mie mi bastano e m'avanzano; ma quel giorno il mio intervento fu dovuto esclusivamente al caso: apersi una porta senza bussare, e trovarci Piero che stava facendo una dichiarazione d'amore a un cuscino. Piero, naturalmente, non mi ride perché tutta la sua attenzione era attratta dal cuscino che, tra parentesi, era bellissimo e rosso.

Piero guadagna ventimila lire all'anno, ma giurava che, se avesse potuto vivere sempre accanto al cuscino, ne avrebbe guadagnate almeno il doppio e, inoltre, sarebbe stato profondamente felice. Tali parole commossero il cuscino che si lasciò abbracciare da Piero. Mentre egli lo stringeva appassionatamente al petto i suoi occhi si posarono su di me, e il rosso del cuscino sbiadì notevolmente a paragone della tinta che assunse la faccia di Piero.

— Scusa, — dissi, — stavo per andarmene in modo da permettere al cuscino di dare la sua risposta, ma il mio amico mi fermò.

— Non essere stupido, disse: — dato che mi hai scoperto, puoi anche cercare d'aiutarmi.

— C'è qualche cosa che non vai chiedi. — Forse il padre del cuscino nega il suo consenso?

— Non dir scemenze, — mugolò, — quello che ti chiedo è... sì, capiscimi, — pensa che... ma chiudi quella porta, accidenti.

Chiusi la porta e Piero parre più a suo agio.

— Ascolta, — disse: — ti pare che la mia dichiarazione suonasse bene?

Eravamo giunti a un punto cruciale della nostra amicizia; mi chiesi se l'avrei superato con la sincerità o con l'ipocrisia. Allora decisi d'essere sincero e abbassai gli occhi.

— Sarò franco: la tua dichiarazione non suonava affatto bene.

Piero s'accasciò in modo tale che mi fece pena e cercai di rincorarlo.

— Capirai che non è facile comportarsi appassionatamente verso un cuscino, — dissi: — quando ti troverai di fronte alla ragazza, te la cercherai meglio.

— E' quello che pensavo anch'io, — disse Piero, riacquistando un po' di baldanza. — Quindi credo che l'unica soluzione consista nel decidere prima quale forma scegliere: quella pacata e giudiziosa, o quella appassionata e travolgente. Quando sei giunto tu, stavo appunto provando quella appassionata.

— Me ne sono accorto, — mormorai: — facevi anche delle promesse insensate, mi pare. Sbaglio, o ti ho sentito dire che fra poco guadagnerai quarantamila lire all'anno?

— Ecco, vedi, per essere sincero ti dirò che se lei acconsente a sposarmi, sono quasi sicuro di arrivare, entro pochi anni, a guadagnare una cifra simile.

— Bene, ma c'è un'altra cosa, — osserrai: — non si usa più, oggi, fare una dichiarazione d'amore stando in ginocchio.

— Tho detto che era soltanto una prova, — si scusò Piero.

Senti, — dissi, — perché non rinunci a tutte queste prove per affidarti soltanto al tuo istinto?

— Ho una maledetta paura che non mi venga in mente neanche una frase: ma forse hai ragione tu, in fondo la cosa dipende molto dalla ragazza.

— Io direi anzi che dipende esclusivamente da lei; a proposito, chi è?

— E' quella ragazza bionda che ci hanno presentato due mesi fa, in montagna, Luisa Marelli; la ricordi?

— La ricordo, — dissi.

— Meglio: quale sistema mi consigli di seguire? Quello calmo o quello travolgente?

Mi arriai alla porta.

— Piero, — dissi prima d'uscire, — me ne vado per impedire a me stesso di diventare travolgente nei tuoi riguardi. Da stamane Luisa è la mia fidanzata, ti prego di fare le tue scuse a quel cuscino. E quando dovrai chiedermi ancora delle lezioni, mi dirai prima per chi intendi servirtene. Addio.

Sandro Viviani



Affari giovani: Anna Maria Mancini; Anna Maria Pagni; Erica Sandri, stella della Rivista; Dina Stoffa; Ludwig Meier; Laura Gore.



La signorina Mirella Rossini non ha indovinato chi è Gigi Nespola.

L'arca di Noè

CHIACCHIERONA, VICENZA.
Gentile amica, tempo fa, rispondendo non ricordo a chi, m'era capitato di scrivere: « per comunicare coi nostri simili ci serviamo della nostra facoltà di emettere suoni; altri animali, potrebbero servirsi di altre facoltà ». Voi avete preso questa frase nelle pinze e mi scrivete: « Ma come? per mangiare, respirare, fare i figli, noi e gli altri animali abbiamo organi ben precisi, e per comunicare coi propri simili noi? Forse per parlare i vari animali hanno organi differenti? »
No, cara amica. Vi dirò una cosa che potrà stupirvi, forse: quest'organo per parlare non l'hanno addirittura, gli animali. Non l'abbiamo nemmeno noi.
La nostra facoltà di emettere suoni articolati dove risiede e in che consiste? In un organo « ad hoc »? Siamo dotati d'un apparecchio per parlare?
No. Siamo dotati d'un apparecchio per emettere suoni, per cantare.
Per parlare usiamo questo apparecchio insieme coi denti, la lingua, le labbra, il palato e perfino il naso, pensate, una cosa fatta per odorare e per esser soffiata.
Usiamo queste cose come potremmo usare il movimento delle dita, o di bandierine, o un ticchettio, che non sono organi per parlare. La bocca è fatta per mangiare, per respirare, per cantare. Siamo noi che la usiamo per parlare, come potremmo usare un altro qualsiasi dei nostri organi destinato ad altro. Cioè usiamo un po' dell'apparato mangiatore, un po' dell'apparato respiratorio, un po' del sonoro, dello strumulatorio, eccetera; e di tutto quest'insieme ci facciamo uno strumento per parlare.
Quale meraviglioso, ma anche quale rozzo strumento in confronto con quello a cui deve servire. Quale ibrido strumento, che mosaico di ripieghi e di rappazzature! Il lampo, la intuizione del cervello, l'idea, deb-

**LASCIAMO
PARLARE
IL CUORE**

bono uscire da quei denti, da quell'agitarsi di fiammella della lingua, debbono diventare fiato, rimbombare sotto la volta del palato, nelle caverne del naso, sibilare tra le labbra, spezzettarsi in vocali, dentali, bile opera di stracci sonori, quel labiali, palatali. Da questa miserabile lampo diventa preda delle smozzicate sillabe che sono il nostro pensiero.
Quale abisso fra il lampo e il pensiero!
Oh, perchè non abbiamo un organo che spiri e trasmetta quel lampo, quell'idea, quella luce in un altro cervello?
Così dovrebbe essere. Davvero siamo fango.
Forse fummo fatti per cantare? L'organo del canto l'abbiamo, ma quello della favella ce lo siamo fabbricato prendendo un po' in prestito da altri organi destinati ad altro e persino dai denti, destinati a masticare, a stritolare le ossa, dei denti che abbiamo in comune con le bestie feroci.
Perchè non c'è quest'organo che emetta l'idea come una musica?
Ma perchè ci dovrebbe essere? A che servirebbe? Noi ci siamo improvvisati quel complesso parlatorio ibrido per le esigenze della vita in società e non per trasmettere le idee. E' necessario gridare « Aiuto! », dire « Ci vediamo domani alle 16 in via Tale ». Per far questo mettiamo insieme i denti, le labbra, la gola, il fiato e ci fabbrichiamo il linguaggio. E questo linguaggio, nato per esigenze così pedestri, basato su mezzi così strani e accozzati, per poter

servire dev'essere alla portata di tutti. Non può guardare tanto per il sottile, deve indicare le cose un po' all'ingrosso.
Non è un mezzo d'espressione immediato, perfettamente aderente, adattabile a tutte le sfumature, perfetto. Non è come il colore all'occhio. E' una convenzione.
Noi siamo opachi. L'idea non si vede come un lume attraverso un vetro. Per mostrarla noi ricorriamo a questo interprete approssimativo e materiale che è il linguaggio. Questo mezzo di comunicazione nato per esigenze pratiche, servito da strumenti di fortuna così eterogenei, fatto per necessità in serie e approssimativo, lo usiamo per pensare.
Pensiamo con l'aiuto e il beneplacito dei denti, del naso, eccetera, entro il limite delle possibilità di queste cose.
Demmo dei nomi emettendo suoni con l'aiuto dei denti fatti per stritolare le ossa della selvaggina, con l'aiuto delle labbra fatte per succhiare, della lingua fatta per sentire i sapori. Con queste smorfie, questo stridore, questo battere di mandibole e soffiare indicammo le cose che ci serviva indicare. Poi il risultato di questo battere di labbra, lingua, denti, con soffi, lo rimuginammo entro di noi. E questo è il pensiero, che a voi pare un demone.
O diavolo di cartapesta, o straccione fatto di vento e d'ossa, sei smascherato. Che demone sei tu? Tu sei un demone di stoppa.
La ragione:
— Figlio, figlio mio, il più bello, il più nobile, il più ambizioso dei miei figli.
Tu hai ucciso il fratel tuo, l'istinto. Tu hai portato al rogo Giordano Bruno, perchè troppo ti aveva preso sul serio lui e troppo ti avevano preso sul serio i suoi inquisitori.
Quando il pensatore dice: « Cogito ergo sum » che crede di dire? Tanto valeva che dicesse: « Parlo, dunque

sono ». E quando arriva a dire: « Potrei esistere soltanto io perchè tutto il mondo esteriore lo percepisce coi miei sensi », egli pensa, cioè discorre entro se stesso, cioè fa una cosa che implica l'esistenza degli altri e d'un mondo esteriore, in quanto che si parla appunto perchè ci sono altri; parlare è necessario perchè ci sono altri; se il pensatore fosse stato solo non avrebbe potuto pensare; forse avrebbe potuto avere idee, intuizioni, immagini — sebbene anche queste derivino dal mondo esteriore — ma non pensare.
Caso mai, sarebbe stato più esatto dire « Cogito ergo sumus ».
Gli hanno fatto persino i monumenti al pensiero. L'hanno raffigurato come un degno signore dalla grande barba, col capo appoggiato sulla mano, la fronte aggrondata. Che cosa fa questo signore? Borbotta dentro di sé certi segnali che sono stati inventati per comunicare da un uomo all'altro cose di necessità pratica. Come chi, una volta che è stato inventato il telefono per sbrigare gli affari, se ne serva per telefonare a sé stesso: parla nel microfono trasmettendo al proprio orecchio le proprie parole e si risponde e dice: questa è la divina fiamma del pensiero. Come chi, una volta che è stata inventata la posta, se ne serva per scrivere a se stesso e rispondere alle proprie lettere. Ci può essere una cosa più stolta di questa? E ne ha fatte di vittime, il pensiero, con la sua aria di padreterno. Tutto succede perchè s'è cominciato a dare un'importanza eccessiva al pensiero, e crederlo capace d'arrivare a tutto. Ma nasce dai sensi e non può arrivare che dove arrivano i nostri sensi. E voi tutti, che soffrite e dubitate, fate cuore. Io vi dico che è finito l'oscuro regno del pensiero, io vi dico che siamo giunti al punto in cui il mondo sarà perduto se non lascerà parlare il cuore. Bacioni.

Gigi

ANNI 1925, ROMA — Mi domandate un consiglio per i vostri amori. Ah, povera bambina (immagino che 1925 sia il vostro anno di nascita), se sapeste quanti guai ho passato e passo io per amore non vi rivolgereste certo a me! Se sapeste gli errori che ho commesso e commetto, non vi affidereste certo ai miei lumi. E' probabile che possiate piuttosto voi dare dei consigli a me, che ne ho tanto bisogno. Tuttavia non si deve credere che chi passa guai in amore non sia in grado di consigliar bene gli altri. Anzi, in generale nelle faccende d'amore si predica benissimo e si razzola molto male. E' il caso mio. Perciò credo di potervi dare buonissimi consigli, che naturalmente voi non seguirete, perchè in amore si seguono soltanto i cattivi consigli. Vi dirò di più: quando si chiede un consiglio in amore desideriamo che ci si consigli unicamente quello che vorremmo fare e che in ogni caso faremo. Basta, mi dite che dei parenti s'oppongono a che sposiate il vostro innamorato e mi domandate se dovete rassegnarvi e non pensarci più per non causare pasticci in famiglia, oppure fiduciosamente attendere. Ecco: se avete la forza di fiduciosamente attendere, vi consiglio senz'altro di farlo; il tempo è maestro per accomodare tutto. Se poi volete un consiglio anche più preciso, eccolo: date sempre retta a quelli che s'oppongono ai vostro amore; vi eviterete un giorno l'immane amarezza di dire: « Ah, se avessi dato retta a quelli che s'opponevano eccetera eccetera! ». Credete a me: fuggire! fuggire! ecco l'unica astuta tattica in amore. E questo ve lo dice uno che a fuggire non è riuscito mai e che perciò ha passato i più grandi guai. Sappiatemi dire a suo tempo quale fra i due consigli che vi ho dato avete seguito e se ve ne siete trovata bene.
MIRI' L. 16, ROMA — Mi scrivete perchè vi sentite molto melanconica. eata Bvoi che potete esalare la vostra malinconia scrivendo a Gigi Nespola! Io non posso fare nemmeno questo. Dunque, vorreste diventare una scrittrice e mi chiedete di leggere i vostri componimenti. Ma siete molto giovane. Ne riparleremo. Può darsi che fra due o tre anni riderete voi stessa di questo vostro desiderio di diventare una scrittrice. Oggi molte donne sognano di diventare scrittrici. Ma non crediate che sia una cosa piacevole cercare di diventarlo sul serio. L'arte chiede molte rinunzie. Bisogna rinunziare ai divertimenti, alle brigate, al ballo, perfino all'amore. Bisogna essere tremendamente soli. Bisogna lavorare molto, con coraggio,

e sopportare sfiducie, delusioni, lotte. Vi sentite di far tutto questo? E a che scopo? Perchè un giorno, quando passerete fra la gente, si dica di voi: « Quella è la celebre Miri L. 16, Roma »? E vale la pena? Pensate che quelli che lo diranno avranno ognuno i propri affetti, la propria vita e anche se vi ammireranno, lo faranno soltanto perchè avete dato loro un po' del fuoco che dedicano ad altri e per voi in sostanza non resterà niente. Un artista appartiene a tutti, ma dà soltanto. Ve la sentite di affrontare questo atroce destino? Miri, se volete un consiglio da me, fate che un giorno, invece di « quella è la celebre scrittrice eccetera eccetera », qualcuno possa dire di voi soltanto: « Mamma! ».
AMICO IRRESOLUTO — Gli amori epistolari sono i migliori e i più duraturi. Anzitutto escludono la gelosia. In secondo luogo, se da una parte soffrono del « lontano dagli occhi, lontano dal cuore » dall'altra si avvantaggiano dell'« occhio non vede cuore non duole » (come diceva quel cieco che non soffriva di cardiopalma). Poi un amore epistolare non è mai affissante e credetemi la maggior minaccia per l'amore è l'affissia.
C. M., TORINO — Il più bel regalo che possiate fare alla vostra innamorata? Soffrire in silenzio. Sarà l'unico che gradirà e l'unico dal quale potrete forse trarre qualche vantaggio.
P. C. C. L. V. — Ho già detto che la timidezza d'un uomo non è affatto un danno in amore, anzi è un vantaggio. Specie oggi che le donne sono così coraggiose, intraprendenti e volitive, in fatto d'amore. Credo anzi che siamo giunti al punto in cui fra uomini e donne — quanto a tattica galante — bisogna invertire le parti: lasciar fare alle donne, lasciarsi sedurre; al massimo, cercare di difendersi. Io mi sono sempre lasciato sedurre dalle donne. E me ne sono trovato sempre male. Il che, in amore, è il maggior successo da tutti i punti di vista.
PROSP. G., ROMA — Non volete che Clara Calamai si faccia monaca. Dato che ella abbia questa intenzione, le trasmetto il vostro desiderio. E' inutile che mandate i vostri soggetti in lettura alle case di produzione. Continueranno a non esser letti. Aspettate che vi sieno chiesti. E ricordatevi che saper attendere è dei forti.
STUDENTESSE F. C., SIENA — I vostri giudizi sulle attrici e gli attori del nostro cinema sono acuti, ma cercate di interessarvi anche di qualche studio che non sia uno « studio » cinematografico.
R. T., UDINE — Vi consiglio di non vendicarvi. Non reagire all'offesa altrui significa risvegliare la coscienza di chi vi ha offeso. La nostra coscienza si sveglia quando le cattiverie che abbiamo commesso non vengono punite e le offese che abbiamo arrecato non sono vendicate.
ROMANA — Tenetevi lontani da quelli che hanno « un buon carattere ». Fidatevi di quelli che hanno un cattivo carattere.
AMILCARE M., ROMA — Il signor di Girardin, mi pare, disse: « Il giornalismo conduce a tutto purché se ne sappia uscire in tempo ». Questa sentenza, che ha avuto tanta fortuna, è in parte sbagliata. Dal giornalismo non bisogna mai uscire del tutto, come non bisogna mai entrarci troppo. La sentenza del signor di Girardin può essere sostituita da questa: « Servire i giornali anzitutto col servirsene ». Il che, se onestamente interpretato, è anche nell'interesse del giornale. Ma il guaio è che nel duello il giornale è quasi sempre il più forte e finisce per vincere.
V. R. T. — Vorreste diventare celebre? Non ve lo consiglio. Non potete immaginare i guai che procura la celebrità. Tra gli altri questo: quanto più si è celebri, tanto meno si è conosciuti. Chi è celebre è solo al mondo e incompreso. E poi non parliamo di tante altre amarezze. Insomma, volete il mio consiglio? Eccolo: se volete esser celebre, sietelo, ma cercate di non farlo sapere a nessuno.
ANNA M. B. — Non è opportuno aver sempre ragione; qualche volta bisogna pure aver torto per non riuscire insopportabili alla gente. Come non è gentile verso gli altri essere sempre irreprensibili in tutto o per tutto. Bisogna qualche volta avere una piccola colpa verso il prossimo acciocché egli ci voglia bene. Perchè alla gente dà fastidio una persona modello e, ancorché debba scoprirlo a sue spese, gradisce ogni tanto scoprire in voi qual-

che colpa. Insomma, non bisogna far troppo pesare la propria bontà e irreprensibilità. Il che sarebbe anche indizio di scarsa bontà verso i non buoni e i non irreprensibili. Bisogna anche tener presente che non offrire il fianco a nessuna critica è cosa che difficilmente il mondo perdona. Il prossimo non ci perdonerebbe mai di non avere niente da perdonarci.

MODESTA DIVA — Non me la date a bere. Non conosco che due categorie di esseri che rifugano dall'applauso: le farnie che volano in casa e le zanzare.

□ **A. B. C.** — Presentemente tutti gli attori e le attrici del cinema si stanno orientando verso il teatro. Il guaio è che quasi tutti vorrebbero formare una compagnia per esserne il principale esponente.

× **BIONDISSIMA** — Ci sarebbe da dire molte cose sui sogni. Ci sono giorni in cui sembra d'aver sognato tutto. Ci viene in mente un tale e ci sembra d'averlo sognato proprio quella notte; ci capita un fatto e ci sembra che proprio quella notte avevamo sognato qualcosa del genere; arriva una lettera e ci sembra d'aver sognato quella notte la persona che l'ha scritta; incontriamo un amico e ci pare d'aver sognato di lui quella notte stessa.

.. **ALDA S. TORINO** — Non vi preoccupate troppo se commettete degli errori. La vita vale la pena d'esser vissuta soltanto in virtù degli errori che commettiamo. Se non ne commettessimo, sarebbe di una monotonia disperante. E poi è così noioso il senno di poi! Sono così insopportabili le persone che ci vengono a dire: «Hai fatto male... Dovevi fare così...». Ho conosciuto un tale che commetteva errori su errori, ma aveva un domestico incaricato soltanto di approvarlo incondizionatamente. Lui sbagliava, era nei pasticci, tutti lo riprendevano, lo rimproveravano, e lui soffriva per questo. Ma quando restava solo col servitore, oh, allora! Il buon vecchio dal capo canuto gli si avvicinava in punta di piedi e gli sussurrava all'orecchio: «Non date retta. Avete fatto benissimo; molto bene». Bastava alla sua felicità. Quel mio amico pagava il servitore soltanto per questo. E quando proprio commetteva errori grossi assai e il servitore doveva approvarlo e lodarlo, gli versava anche un soprassoldo. Signora, quel mio amico ero io.

□ **SCRITTORE** — Vi preoccupate perchè non si trova più carta per scrivere? E che? Non sapete che noi siamo schiavi della carta? Legati dalla carta? Immobilizzati dalla carta? Le minacce peggiori si fanno per mezzo della carta. Tutti i doveri derivano da carte. E non ci accapigliamo per la carta? Carta moneta, contratti, trattati, cambiali, ricevute, impegni, eccetera. Scagli la prima pietra chi non ha mai goduto a stracciare un pezzo di carta. Certo, il più gran piacere sarebbe se potessimo stracciare tutte, proprio tutte, le carte che siamo costretti a conservare per una ragione o per l'altra. Conobbi un tale che avendo voluto conservare tutte le carte che credeva necessarie o utili, morì soffocato dalla carta. Che aspettiamo per sostituire la carta con un'altra invenzione meno pericolosa? Pensate a quello che accadrebbe se tutta la carta che è al mondo, anche quella stampata, manoscritta, dattilografata, fin l'ultimo pezzettino, si volatilizzasse a un tratto. Eppure, la carta!... Ma l'elogio della carta ve lo farò un'altra volta.

1919 — Non v'illudete: nessuno mondo ha mai confessato tutto di sé, senza la minima esclusione. Tanto meno quelli che hanno scritto le proprie memorie. E non c'è nessuno al mondo che, esaminando attentamente la propria vita presente e passata, non trovi qualcosa che — a voler essere rigorosi — potrebbe rivestire i caratteri del reato. E ben pochi sono quelli che nella propria vita non abbiano un segreto, magari piccolissimo, inconfessabile.

≡ **EVA** — Scagli la prima pietra chi, in amore, non ha mai detto col pensiero «non» prima di dire con la labbra «giuro».

× **ADA L., ROMA** — Dite che se aveste l'assoluta certezza che i morti vedono tutto vi sentireste proprio tranquilla? Non ci credo.

.. **M. O.** — Non vi allarmate: non c'è nessuno che nella propria vita non abbia pensato a un certo momento che tutto fosse crollato, distrutto, perduto, mentre — come ha potuto poi constatare — non era successo niente.

Gigi Nespola

PALCOSCENICO

3 commedie

Una nuova sala - Debutto di una formazione - Ritorno di Giacosa - Trionfo di Ruggeri - Birabeau si redime

Il panorama dei teatri romani è oltremodo confortante. Il barometro segna da un po' di tempo bello e non accenna a variare, con grande soddisfazione di quanti amano le sorti della nostra scena. In questa settimana un altro teatro, quello delle Arti, è venuto ad aggiungersi agli altri confratelli già da tempo in piena attività. L'elegante teatro di Via Toscana si è riaperto con la compagnia che fa capo a Cortese, la Bagni, Ernes Zacconi e Pilotto. Compagnia che s'era proposta un preciso compito: quello di abituare il pubblico alla frequenza d'una sala per la quale non aveva in passato eccessiva dimestichezza. La battaglia per la popolarità del teatro può dirsi felicemente vinta ed un altro teatro è venuto ad aggiungersi a quelli di cui dispone Roma. Dovremmo, dunque, come d'obbligo, parlare innanzi tutto della commedia ivi rappresentata. Ma la commedia non è nuova e costituisce uno dei maggiori successi della compagnia che faceva capo, due anni fa, a Ernes Zacconi, Stival e Cortese. *Fermenti* segnò un indice altissimo d'incassi e di repliche e invero meritava il favore del pubblico, perchè nella produzione dell'autore irlandese-americano costituiva una felice conquista. A noi piace più la freschezza di *Fermenti* che la prolissa pretenziosità del *Lutto s'addice ad Elettra* o la ela-



Ruggero Ruggeri

borata policromia dei drammi marini. O' Neill in *Fermenti* riesce a raggiungere molto spesso un'autentica vena di poesia, mentre non tocca le pur tanto bramate vette della tragedia nel *Lutto si addice ad Elettra* o in *Strano interludio*. Pagine vive e spontanee sulla gioventù, come raramente ci accade di trovarne nei commediografi contemporanei, che pur tanto facilmente sogliono dedicare agli adolescenti scene o intere commedie. La parte di Stival questa volta l'ha fatta Pilotto, dando al carattere del padre accenti di sobria e quadrata sicurezza. Ma i veri trionfatori dello spettacolo furono Cortese e la Ernes Zacconi, che in taluni momenti raggiunsero un equilibrio di toni e d'espressioni veramente mirabili. Ma tutti gli altri composero un degno quadro intorno all'adolescenza che schiude gli occhi alla vita e ne saggia le prime durezze, che minacciano di rovinargli l'idilliaca visione di essa. Commedie che testimoniano un'ansia di ricerche come questa, sono sempre le più gradite a quanti vedono nel teatro non solo una fonte di svaghi, ma anche una scuola di penetrazione psicologica. Interpretazioni come questa, fusa e colorita, sono le più desiderabili, oggi che il teatro sembra si avvii definitivamente a quella serietà di stile, che ha perseguito accanitamente negli ultimi anni.

.. Anche un altro teatro ha schiuso i battenti. Il vecchio e glorioso Argentina. Con una ripresa di *Casa cuorinfranto* e subito dopo una nuova e spettacolare edizione di *Come le foglie*, il sempre giovane dramma di Giacosa. Già avemmo occasione di parlare a lungo della commedia di Shaw al Quirino qualche settimana fa. E poiché gli interpreti son rimasti gli stessi, ad eccezione di Stival, sostituito anche qui, e questa volta da Siletti, parleremo di *Come le fo-*

glie. Per questa ripresa, un'autentica raccolta di assi. Ai soliti e già tanto noti elementi della cooperativa (e che son la Pagnani, Betrone) si sono aggiunti Lupi e Gora. Gli attori sono stati anche stavolta strumenti mobilissimi ed efficaci nelle esperte mani di Guido Salvini. Già altra volta sottolineammo che Salvini è indubbiamente da considerarsi il più solido ed avveduto dei nostri registi. In lui è sempre da ammirare l'equilibrio che non va a caccia degli effetti solo per il gusto d'impressionare il pubblico o di dar saggi di un malinteso virtuosismo, pur tanto caro ad altri (purtroppo anche giovani) registi. No. Salvini si pone innanzi tutto a servizio, umile, modesto, ma penetrante, del dramma. A servizio delle parole nelle quali evidentemente egli crede come l'unica fondamentale e vera risorsa del teatro. Ed è nel potenziamento costante, approfondito delle parole, nella cura di trarne tutto il calore ed il significato, che va scorto il successo delle sue messinscena. Il resto: colore, spettacolo, movimento, tien dietro a quella prima e più intensa ricerca. Ecco perchè tutti gli attori danno, ognuno nei propri limiti, il meglio di se stessi sino a raggiungere la compiuta e poco comune armonia dell'odierna edizione del dramma di Giacosa. Naturalmente la massima curiosità del pubblico andava a Roldano Lupi atteso al suo ritorno al teatro. Egli recitò molto bene e si meritò un lungo applauso a scena aperta. Più di tutti ci piacque Carlo Ninchi. Ma anche Betrone fu di una perfetta aderenza al testo. Il pubblico, fittissimo e bellissimo, decretò al dramma e allo spettacolo un successo che s'è mantenuto costante e calorosissimo anche alle repliche.

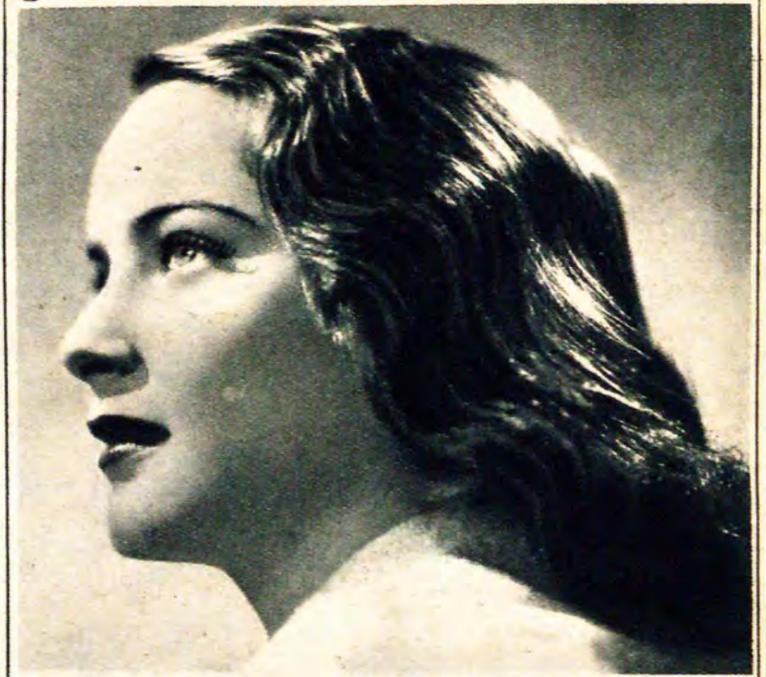
.. Ruggeri ha ripreso *Baci perduti*, una delle sue più applaudite interpretazioni, una delle più belle, se non la più bella, commedie di Birabeau. In *Baci perduti* la spigliatezza tutta mondana dello scrittore francese non insegue i soliti temi dell'adulterio scandalistico e delle sue reazioni salottiere, ma si compiace d'un problema realmente umano. Con *Peccatuccio* che analizza invece i rapporti fra fratello e sorella, *Baci perduti* scruta nell'affetto d'un padre per la figlia. Ma per la figlia che egli ha sempre creduto non sua, poichè riteneva d'esser stato tradito. Cosa accade quando un giorno, dopo vent'anni, il padre scopre che la figlia è effettivamente sua, è facilmente immaginabile. Il dolore di questo padre che si è volontariamente escluso per un sì lungo periodo dall'affetto della figlia, ha trovato in Ruggeri l'interprete ideale. Egli ha saputo toccare con la maestria che tutti conosciamo, le corde più sensibili dei cuori degli spettatori, sino a suscitare l'ovazione che l'accoglie alla fine.

In questa commedia Birabeau s'è tenuto al solido delle situazioni senza cincischiarsi intorno, per il gusto tutto parigino del paradosso o della battuta, come gli accadeva spesso in altri lavori (*Sorellina di lusso*, *Il sentiero degli scolari* etc). N'è derivata un'analisi approfondita degli elementi del dramma e uno spicco eccezionale delle due figure del padre e della figlia, che son le sole veramente vive del lavoro. La madre è troppo convenzionale e teatrale per operare una sia pur minima suggestione. Ma quel padre e quella figlia sono fra i più vitali del teatro contemporaneo e la scena della rivelazione è tra le più felicemente patetiche.

Di Ruggeri s'è già detto. Una lode particolare a Renata Negri che fu bravissima recitando con un garbo, una misura, un stile veramente notevoli. La bravissima Fanni Marchi, sacrificata in una parte non troppo simpatica, tuttavia seppe dare tutto quel che il personaggio poteva esprimere. Il successo fu calorosissimo e vibrante. Conosciamo le ovazioni che accompagnano ogni recita di Ruggeri, ma questa volta ci parve di scorgere un particolare fervore nel plauso del foltissimo pubblico che gremiva la sala. Ruggeri darà prossimamente il *Piacere dell'onestà* e probabilmente il *Signore e la Signora Tal dei Tali*.

Vice

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



Guizzo e Guizzociglia
rendono il mio viso
indimenticabilmente
- Alida Falli

E.P. 42

estratti polverizzati

nei classici profumi:

CUOIO DI RUSSIA
FIOR DI TABACCO
SANDALO CINESE

Viany

S.A. ITALIANA - BOLOGNA



SENO

RASSODATO - SVILUPPATO - SEDUCENTE

si ottiene con la

NUOVA CREMA ARNA

A BASE D'ORMONI

Meraviglioso prodotto che vi darà le più grandi soddisfazioni rendendovi attraenti

In vendita a L. 18.50 presso le Profumerie e Farmacie oppure vaglia a S.A.F. Via Legnone, 57 - MILANO

RENÉ CLAIR:

IL RITMO

La terra che scivola sotto l'automobile; due pugni tesi; una bocca che grida; alberi inghiottiti un dopo l'altro dalla gola dello schevmo...

Il pensiero rivalessa in velocità con la sfilata delle immagini; ma ritarda, e vinto subisce la sorpresa: si abbandona. Lo schermo, nuovo sguardo, s'impone al nostro occhio passivo. A questo punto può nascere il ritmo.

Fu detto «ritmo», e se ne fu soddisfatti: oggi con un po' di compiacenza si scopre un valore ritmico in ogni film; tuttavia sembra che di tal valore il mondo «girato» ne sia sensibilmente sprovvisto. Nulla di più incoerente che il «movimento interiore» della maggior parte dei film. L'informità di questa massa d'immagini sconcerterebbe ove non si sapesse che è all'epoca del caos: talvolta una speranza qua e là; tre brevi colpi di tamburo, i corpi degli spettatori si ammutinano; gioia troppo breve, il torrente di visioni continua a correre mollemente fra ingranaggi d'acciaio ben regolati.

Definizione generale del ritmo: l'ultima è quella del professor Sonnensheim; il ritmo sarebbe «un seguito, una teoria di avvenimenti nel tempo, che producono nello spirito che li accoglie una impressione di proporzione fra la durata degli avvenimenti, o dei gruppi di avvenimenti, di cui si compone la teoria». E sia: ma sullo schermo il seguito di avvenimenti si produce nel tempo e nello spazio. Bisogna contare anche sullo spazio. La qualità sentimentale di ogni avvenimento dà alla sua durata commensurabile un valore ritmico tutto relativo. Non affrettiamoci a definir la natura del ritmo cinematografico: apriamo gli occhi prima.

Tempo fa prima di tuffarmi sulla luminosa tavola ove si raggruppano le immagini, pensavo che sarebbe facile dare al film dei ritmi regolari. Distinguevo nel ritmo del film tre fattori grazie ai quali potremmo ottenere una cadenza non senza rapporto con quella dei versi latini:

1°) durata di ogni visione;
2°) alternamento di scene o «motivi» (sequenze) dell'azione (movimento interiore);

3°) movimento degli oggetti toccati dall'obbiettivo (movimento esteriore: gesti dell'attore, la fissità della scena, etc.)

Ma i rapporti fra questi tre fattori non sono agevolmente definibili. La durata e l'alternamento delle sequenze hanno un loro valore ritmico sottomesso al movimento esteriore del film di cui la qualità sentimentale è inapprezzabile. E quali leggi metriche resistono all'altalena dello spettatore e del paesaggio ugualmente mobili attorno all'asse dello schermo? a quell'incessante passaggio dall'obbiettivo al soggetto, grazie al quale viviamo tanti miracoli? In tal modo, lo spettatore che vede sulla tela qualche lontana corsa d'automobile è all'improvviso buttato sotto le ruote enormi d'una di quelle vetture, scruta il contachilometri, prende il volante fra le mani; diventa attore, e nelle curve vede gli alberi scompigliati affogarsi nei suoi occhi.

Agnosticismo. Conoscerà la nostra generazione quel che bisogna pensare di tale problema posato dal film, e del film medesimo? Ne dubito. Una simile attitudine può essere giudicata inconciliabile con la conoscenza della sua arte che si finge di esigere da un artista. Reclamiamo per il cinema il diritto di essere giudicato solo sulle sue promesse.

Pa, me, facilmente saprei rassegnarmi oggi a non ammettere né regola né logica nel mondo delle immagini; la meravigliosa barbarie di quest'arte mi incanta: ecco infine una terra vergine. Non mi dispiacerebbe ignorare le leggi di questo mondo nascente, che nessuna schiavitù limita. Alla vista di queste immagini provo una sensazione che non è quella che si voleva destare in me, una sensazione di libertà musicale.

Galoppa, cavaliere... E che gli orizzonti sollevati si rovesciano, e che l'abisso schiuda i suoi petali per accoglierti nel suo cuore raddolcito. Diventa statua, cucciolo, sacco d'oro, fiume che trascina irshrdlumfypshrdlumfypshrdluti al centro del tuo reame, Cacciatrice. Le parole non potrebbero portare l'illogicità nel loro seno per molto tempo, senza la loro morte; ma questa sequenza d'immagini alla quale alcun senso assoluto è appeso, e che non è legata dai vecchi fili del pensiero, perché si appassirebbe d'una logica?

Oh! Bionda, voi alzate la testa, e la vostra capigliatura densa disvela il vostro volto. Questo sguardo, quel gesto verso la porta supposta: io gli posso dare un senso a mia scelta. Se le parole vi dessero la vita, ben difficile mi sarebbe sottrarmi al loro rigoroso potere: voi sareste loro schiava.

Siate la mia padrona e amante. Immagine.

Voi siete mia, cara Illusione Ottica; a me, quest'universo ricreato donde oriento a mio talento i compiacenti aspetti.

René Clair

(Traduzione di Renato Gianni).



Lida Baarova, interprete de «L'ippocampo» (Prod. Arno; Distr. Enic; fot. Pesce).



Jacqueline Laurent nel film «Addio, amore!» (Cineconsorzio-Lux; fot. Civirani).

CINEASTROMANZIA

MARINA BERTI

Cielo di Marte; Dominatore dell'anno: Marte; Segno zodiacale: Bilancia; Pianeta dominante: Venere; Padrone della decade: Luna; Dominatore del giorno: Sole; Dominatore dell'ora: Giove; Elemento: Aria; Talismano: Cornalina; Metallo: Rame; Colore: Rosso; Profumo: Rosa; Fiore: Rosa rossa; Animale: Alodola.

BILANCIA Sotto l'aculeo maligno del mostro, l'immenso scorpione - pendula è in cielo un'Ara - pendula ad Austro accanto. - Le sta di contro Arturo, luminosissima stella, - che dell'etere corre sempre le eccelse vie. - Pose la notte antica sull'Ara a chi naviga un segno - monitor di tempesta. Fuggi, se spunti in cielo, - o navigante, fuggi, se l'Ara solinga nel cielo - brilli e la preme orrenda nuvola procellosa. - S'aprono allor immensi di Teti gli orribili seni - e abissi equorei e monti liquidi eccita il vento. - Or, nel guscio attrappito, precipita in fondo il nocchiero - or, supplice, fino alle stelle l'innalza la possa dell'onda. - Non l'ecceles Timèle nel cielo brillante ti salva, - che, muta, fredda, ti guarda sul vorticoso passo.

Arato: I fenomeni che leggi i miei fenomeni di Arato tradotti su Film!

Del resto, la Bilancia è un se-

gno di posatezza e di serietà che non conviene a una ragazzina del tipo Marina Berti. Meglio l'Ara, come augurio di quell'altare sul quale ella potrà sciogliere i suoi voti d'arte.

Di Marina Berti io conosco molte cose. Vita e miracoli. So, per esempio, che è nata a Londra e si fa perciò volentieri



Marina Berti

chiamare Mauren; so che le mie figliole e quelle del mio vicino ne conoscono a memoria i film interpretati (ma quando mai, proto, ti deciderai una buona volta a scrivere interpretati, vale a dire nella lezione corretta di questo participio passato?), e so anche che il tenero e candido protettore delle Piccole mamme delle grandi attrici, se ne è occupato, se ne occupa o se ne occuperà. Ma so ancora molto di più: un gentile e sintomatico episodio che io, more solito, vi racconterò sot-

to forma di favola e che scopre gran lembo dell'avvenire di Marina, per chi naturalmente sappia intendere la morale.

FAVOLA DI MARINA E DEL CANGURO

Una mattina, a Cinecittà, attraversavano i viali Marina Berti e sua madre. A un tratto Marina scorge su di un prato una vecchia cangura che si teneva nel marsupio un cangurino amabilissimo. Si trattava, evidentemente, di due bestie scritturate in qualche film; e Marina sorpresa esclama:

— Mamma, che diavolo fanno qui a Cinecittà quelle due bestie?

La piccola mamma della grande attrice rispose:

— Che vuoi che ne sappia, figlia mia?

E le due donne s'allontanarono spensierate. Ed ecco che quando furono alquanto lontane, il giovane canguro che le aveva seguite con un certo interesse, si rivolse a sua madre e le chiese:

— Mamma, che diavolo viene a fare a Cinecittà Marina Berti?

E la cangura, sbadigliando:

— Che vuoi che sappia, figlio mio?

Dopo di che, credo che tutti abbiano compreso come sia per noi non più di un giuoco da ragazzi trascrivere l'oroscopo di Marina Berti così com'è segnato nel cielo: e lo facciamo subito.

Destino buono, nonostante l'in-

tervento di Marte, e favorevole alle disposizioni artistiche col dono del grande amore per le arti. Il temperamento è bene squilibrato, ricco di qualità morali: la Bilancia è infatti simbolo d'armonia. Molta unanimità, talvolta perfino esagerata. Venere, pianeta dominante, porta tutte le sue grazie e la sua avvenenza. Intelligenza chiara e aperta, facile dominio sulle persone di natura inferiore, fermezza d'idee e facilità di ricredersi allorché viene scorto l'errore. Forza e capacità di combattimento contro le passioni, volubilità in amore, ma possibilità di grande tenerezza finché dura il capriccio, facilità di suscitare simpatie, amore nei viaggi e i luoghi aperti e verdi.

Le disposizioni artistiche sono buone, come s'è detto, ma richiedono per affermarsi lotte e fatiche. In complesso, la fortuna sorride, specialmente per l'influsso del sole che vi porta l'ausilio del suo calore e di Giove che soccorre colla sua saggezza. L'oroscopo segna ancora alti protettori ma anche instabilità in famiglia e capovolgimenti di posizione a metà della vita. La costituzione è molto buona, ma una vita disordinata condurrebbe precisamente a sofferenze di reni. Grande tendenza alle slogature.

Di più gli astri non hanno voluto dirci, e se Marina Berti avesse vaghezza di sapere di più del proprio avvenire, la consigliamo di rivolgersi direttamente a Gigi Nespola.

Roberto Bartolozzi

UNO. NESSUNO. DODICIMILA

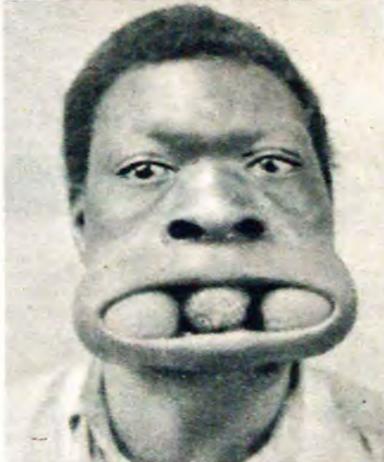
QUELLI CHE HANNO VINTO

Ecco i nomi degli altri vincitori del nostro concorso (vedi num. precedente)

De Angelis E., Ancona; Zarelli A., Trieste; Zorzi E., Milano; Albertozzi A., Roma; Cocco M., Roma; Vitale G., Bergamo; Mariani E., Torino; Marinangeli L., Velletri; Tesi A., Pistoia; Fugarelli L., Ancona; De Socio E., Cesena; Amati M., Cesena; Tartaglia V., Udine; Kirieleison A., Pisa; Andreozzi M., Milano; Favi M., Ancona; Tiberini A., Genova; Finaldi M., Cesena; Cecco L., Teramo; Macoretti S., Roma; Ruffoli A., Udine; Carta L., Firenze; Calamai A., Civitavecchia; Battisti G., Roma; Andreotti G., Frascati; Cadorna A., Civitavecchia; Belin M., Rovigo; Macchia G., Sondrio; Spadavecchia L., Ortisei; Spalla E., Verona; Riccardi E., Varazze; Rami A., S. Margherita L.; Lionelli E., Como; Berardi L., Ascoli Piceno; Baratto A. M., Chieti; Napoleoni P., Genova; Paoletti R., Rieti; Rinaldi G., Ostia; Romanelli C., S. Maria degli Angeli; Cervini V., Acqua Santa; Bargellini S., Ancona; Boratto A., Ancona; Luccardi P., Ascoli Piceno; Silvestri M., San Salvo; Pineta L., Genova; Anatei M., Savona; Scarpetta R., Trieste; Magliano E., Faenza; Assler A., Como; Pecorini L., Parma; Salerno A., Milano; Viola R., Milano; Sardella P., Roma; Ruocco G., Livorno; Bodoni L., Milano; Annibaldi L., Ancona; Pescena N., Siena; Pecchia A., Perugia; De Rosa C., Lucca; De Bellis R., Mestre; Zampa V., Trieste; Pollini A., Perdenone; Reghetti R., Padova; Rehinotti L., Val di Non; Geragi V., Torino; Pierantoni L., Lugano; Bossi G., Roma; Marini R., Roma; Olivetti S., Parma; Bandini R., Roma; Viola E., Frosinone; De Biasi P., Ancona; Salvatore S., Roma; Bianchi L., Firenze; Roldani C., Firenze; De Florentis M., Quinto a Mare; Callari V., Viterbo; Bembo L., Ortisei; Nicolosi M., Lecce; Vioeri M., Savona; Vanni A., Torino; Brosena R., Littoria; Capobianchi M., Piacenza; Salerni L., Milano; Genua P., Gubbio; Pasinetti N., Livorno; Cherubini L., Civitavecchia; Revoli Q., Forlì; Gipro M., Rimini; Bernabè V., Bologna; Bolognesi P., Gallarate; Cappelli A., Brescia; Siani C., Codogno; Gennuccio U., Tortona; Rossi O., Cuneo; Chiadi R., Treviso; Felici L., Milano; De Paolis D., Torino; Betretta F., Granarolo; Chieppa G., Urbino; Luciani G., Milano; Vernacoli E., Roma; Corini L., Terontola; Lopez L., Portogruaro; Visconti P., Ancona; Zavoini M., Saluzzo; Pericoli G., Genova; Ottavi H., Mortava; Regina G., Venezia; Viganò R., Imperia; Colucci D., Venezia; Schiaffari U., Legnano; Ricordi F., Marino; Benvenuti G., Pontedera; Alletti F., Volterra; De Francesco L., Piombino; Beni D., Genova; Rovigi D., Teramo; Anconesi T., Giulianova; De Benedetti O., Milano; Romano T., Milano; Saputi P., Alessandria; Sognatori S., Ancona; Franti M., Firenze; Paccio F., Pescara; Luventino E., Milano; Cegani E., Velletri; Orvieto T., Tarvisio; Brancalione R., Sondrio; Moeclani P., Trento; Reganini A., Venezia; Petrangeli E., Dobbiaco; Lo Giacomo O., Itri; Paolucci F., Salsomaggiore; Briaco F., Palazzolo; Amidei M., Montalcene; Sanangelo R., Chioggia; Andreani D., Marina di Massa; Gambardella F., Torino; Seiani P., Carrara; Vittorini D., Busto A.; Dolfanelli E., Milano; Lattarulo S., Bastia; Quintino I., Livorno; Grano Salsetti H., Milano; Angelozzi Guidotti R., Casale M.; Ronghietti P., Vercelli; Andreani A., Torino; Baratto P., Arone; Schermo L., Cerea; Mari Angelini U., Parma; De Andreis F., Venezia; Nuvoloni E., Lugo; Evangelisti T., Fabriano; Braccani S., Forlì; Violani Q., Orte; Andrucci S., Campiglia; Mercedanti O., Vada; Collari T., Ronco; Anichè R., Torino; Felicetti L., Milano; De Mari G., Parma; Tabanelli O., Trieste; Brozzo D., Roma; Violacci U., Milano; Janni T., Fidenza; Spirito S., Ancona; Prunini O., Novi; Andreini E., Alessandria; Falletta O., Mondovì; Genuini O., Vignale; Parità A., Milano; Bona M., Milano; Polline L., Chiasso; Rafini U., Frosinone; Vampa F., Milano; Natalizi R., Milano; Marchettini C., Teramo; Raco D., Rieti; Sempridei R., Roma; Vallicelli D., Chiusi; Nicoli E., Volterra; De Paolini S., Torino; Lotti H., Venezia; Lumpacci U., Pisa; Caracciolo G., Imperia; Ramperli A., Volterra; Macchi E., Ventimiglia; Fedeli F., Pavia; Sanniti Z., Como; Sheani R., Belluno; Ripinna T., Conegliano; La Cava D., Treviso; Oggiani E., Milano; Pettegnati V., Siena; Dormini J., Roma; Moglio R., Roma; Desina S., Fossano; Dossena O., Treviglio; Merlini R., Buseca; Napolitano B., Torino; Vienna H., Brescia; Alessi L., Ancona; De Blasio D., Ancona; Putti F., Terni; Fracasso P., Schio; Cencini L., Montebello; Carnevali T., Torino; Rappola R., Trento; Bini Y., Malles V., Pailotta D., Ascoli P.; Brasini E., Milano; Coccianni G., Susa; Armetta R., Roma; Reviani S., Carmagnola; Cesarelli D., Savona; Sartorio T., Milano; Annunzi F., Torino; Sesini R., Nizza; Ricordi G., Milano; Fossani I., Torino; Umbertucci A., Roma; Loretta U., Novara; Castellani G., Firenze; Del Pio O., Ancona; Demoniani R., Palmanova; Paolucci R., Chioggia; Brillo O., Firenze; Mammoni L., Ancona; Gnalo M., Empoli; Ristori P., Torino; Vaschetti

T., Sarzana; Rinovi F., Aquila; Pallone R., Torino; Carnivelli D., Milano; Pessi O., Sarzana; Schiani R., Varazze; Milella P., Milano; Beato T., Colferro; Licata A., Rapallo; Scimia C., Varese; Caruso E., Roma; Felicchia A., Terni; Anconetti S., Attignano; Meo E., Ancona; Tani Z., Trieste; Lustrani L., Venezia; Tuffi T., Faenza; Mancini R., Rusci; De Biasi E., Modena; Tocci B., Livorno; Grilletti O., Trieste; Zampa D., Milano; Ciatti G., Motta; Gay D., San Vito; Novilli C., Buie; Ponti V., Milano; Caffarelli T., Aquila; Del Papa R., Viterbo; De Rosa U., Firenze; Vini L., Livorno; Della Porta G., Ancona; Potreni O., Capranica; Zironi P., Montenuovo; Mieni D., Cecina; Scudo M., Livorno; Pace A., Roma; Eusebio C., Chieti; Pericolucci R., Roma; Soi S., Trento; Vitali R., Venezia; Carrassi D., Falconara; Arlecchini G., Ronciglione; Bertazzi P., Lugo; Randazzo D., Venezia; Bianchi C., Torino; Del Frate G., Stradella; Amelli F., Roma; Guardotta S., Trieste; Rotta O., Altare; Amato R., Busca; Cinto U., Ancona; Raveggi R., Trieste; Salvatori F., Modan; De Paolis O., Susa; Siccardi B., Torino; Lepri V., Varallo; De Luca F., Savona; Lucearesi R., Sesto F.; Betti C., Malles; Del Papa D., Aurisina; Franceschi S., Roma; Valeri A., Valle del C.; Colafori L., Venezia; Jori G., Genova; Peparoni I., Torino; Alozzi U., Torino; Glori M., Firenze; Fieni D., Novi; Assiero S., Firenze; Carraro L., Vezzano; Benittieri R., Ancona; Albenini E., Cuneo; De Rossi R., Saluzzo; Violanti S., Ascoli P.; Gentili P., Rovigo; Rclandi F., Civitavecchia; De Biasi M., Udine; Agostini T., Ancona; De Robertis A., Roma; Marzano E., Orvieto; De Mauri R., Milano; Lionello F., Lucca; Scandurra G., Viareggio; Livetti T., Rimini; Finocchiaro I., Rieti; Perfetti S., Roma; Ondini P., Milano; Gaudio A., Firenze;

ma; Lucatti L., Firenze; Jacobelli L., Arezzo; De Amicis V., Fano; Serafini B., Bologna; D'Angelo C., Milano; D'Angelo C., Milano; Baroggi H., Cantalupo; Maggi L., Nogarà; Ciarrocca W., Cremona; Puccini E., Roma; Doddi Z., S. Remo; Ciuffi T., Cuneo; Galvani T., Palazzolo; Freddi R., Isola d. Scala; Roncacci D., Ronco; Martinelli E., Milano; Atzeni V., Busillo; Bottoni F., Milano; Ferrara F., Arquata; Tarona E., Teramo; Scopa P., Arezzo; Pideider L., Gallarate; Berna M., Dossobuono; Marozzi A., Firenze; Fantì N., Pesaro; Lanari L., Rimini; Astrua O., Carrara; Volini U., Roma; Filippone B., Ravenna; Luchi J., Ancona; Berna D., Giulianova; Pisani U., Foligno; Morelli J., Teramo; Montanari R., Milano; Sibilla E., Venezia; Camilli Z., Carrara; Piacenti U., Venezia; Salvino O., Torino; Mossello P., Arquata; Todini M., Gallarate; Boschi G., Milano; Zuani F., Alessandria; Raso D., Mestre; Coronato D., Mestre; Bizzi S., Rovigo; Ridolfi R., La Spezia; Moriani S., Cecina; Montevicchi E., Fano; Palmieri E., Grosseto; Marchionne A., Genova; Galli E., Monselice; Palazzesi R., Savona; Scaramuzza S., Verelli; Mareano F., Penne; Tarzia Q., Novara; Innocenzi A., Forno; Antonelli E., Mortara; Taraschi R., Roma; Colla T., Ascoli P.; Linares D., Piacenza; Urbini I., Codogno; Sidoli I., Saluzzo; Oliva O., Cuneo; Biagi L., Mondovì; Ronchi P., Cuneo; Gianfelici C., Imperia; Nelli R., Milano; Petrini S., Roma; Moschini M., Viterbo; Baiocchi N., Bologna; Pozzi C., Firenze; Conacci P., Piacenza; Mauri Q., Codogno; De Bosi A., Ceprano; Gobbi V., Bergamo; Camelli R., Albate; Montecchiari N., Como; Persichini L., Busca; Rizi B., Fossano; Accinni V., Mestre; Mingoli Z., Cittadella; Fogaccia N., Sesto; Ghizzani G., Carrara; Sinibaldi T., Pontedera; Nencini Q., Siena; Fabrizi G., Cortona; Busecchi P., Arezzo; Minano A., Orvino; Durante E., Empoli; Borra C., Piombino; Hinna P., Livorno; Estivi R., S. Stefano; Ferranti N., Ravenna; Guerra V., Milano; Alvieri G., Ancona; Borghini B., Verona; Bresciani C., Vasto; De Muro R., Roma; Ricci S., Salsomaggiore; De Cristofari N., Torino; Rossi V., Mortara; Pais F., Monza; Rampioni F., Asciano; Coloriti R., Rieti; Maestri S., Fiumicino; Carini P., Volterra; Farabullini N., Carrara; Franzosi M., Viareggio; Arci N., Rimini; Corridoni F., Frascati; Verticchio P., Sulmona; Cotichelli R., Conegliano; Martini N., Ormea; Vicoli E., Ancona; Lavagnino N., Aequi; Muscinelli C., Bastia; Salera M., Cuneo; Matteini R., Roma; Taranto J., Roma; Rapisardi N., Moretta; Gozzi V., Lavezzola; Mancinelli Z., Ferrara; Guarnieri C., Cortona; Arci S., Roma; Capitani M., Foligno; Merlini F., Venezia; Foresti C., Trento; Baldinotti M., Castelmauro; Chirico R., Palazzolo; Giovannone E., Torreberetti; Diani Z., Romagnano; Arata M., Luino; Roneoni C., Casale M.; Zoppiari M., Aequi; Sagrin C., Mondovì; Minardi L., Savona; D'Annibale C., Rieti; Corsi R., Venezia; Venuto M., Genova; Calafiori B., Rieti; Caprilli R., Savigliano; Giovannucci Z., Cuneo; Marra C., Milano; Patella M., Firenze; Giorgi E., Acquasanta; Veneziani O., Milano; Ruoppolo M., Sondrio; Olzai O., Bergamo; Maripieri U., Verelli; Vincenti B., Torino; Curione N., Gesso; Raguzini U., Arpino; Brighi O., Torino; Marongiu F., Roma; Robertiello V., Roma; Ravaglione F., Firenze; Ricci T., Roma; Rava C., Roma; Paolucci F., Roma; Giorgi G., Firenze; Piacente F., Roma; Pitterà O., Roma; Petrassi F., Roma; Picchioni M., Roma; Pira A., Roma; Pira S., Roma; Ortoloni S., Macerata; Nencini V., Roma; Maiocchi L., Roma; Nardini P., Roma; Natalini G. B., Montecatini Terme; Montalto L., Roma; Amoroso G., Roma; Angelini M., Alibrandi A., Roma; Buccolieri V., Roma; Buccolieri V., Roma; Barisonzo C., Roma; Benedetto P., Roma; Biamonte S. G., Roma; Bellari M., Pistoia; Iommi E., Roma; Incaia L., Roma; Landi R., Roma; Luciani M., Roma; Lorenzo R., Roma; Livione G., Roma; Murzi M., Roma; Lucerconi M. L., Matelica; Morichetti A., Roma; Martire R., Firenze; Massa R., Roma; Mangeri E., Roma; Martignone C., Roma; Gervasio P., Roma; Gatti M., Roma; Giuliani L., Firenze; Giannini C., Bibbiena; Gambardella A., Roma; Ghera E., Roma; Fornaroli M. C., Ancona; Felici N., Roma; Favalli M., Roma; Faraglia C., Roma; Macoretto D., Roma; Tarquini A., Roma; Pecorini J., Roma; Sacco M., Roma; Rossi L., Roma; De Santis D., Roma; Massi M., Roma; Lo Bianco F., Roma; Russi A., Roma; Ribera P., Roma; Rebecchini P., Roma; Roulph G., Marina di Pietrasanta; Sorino E., Roma; Spinelli M., Roma; Silli G., Firenze; Terziani S., Siena; Toti M., Roma; Lenzi G., Pistoia; Toccanti B., Firenze; Tozzi M., Firenze; Vivoli G., Firenze; Vasile, Roma; Vastano E., Roma; Valente M., Roma; Uliani M., Roma; Errigo E., Roma; Di Francesco A. M., Roma; Di Camillo F., Roma; De Luca E., Roma; De Santis N., Roma; Cinti N., Senigallia; Castini T., Roma; Camera N., Roma; Carboni M., Roma; Ciccheria A., Roma; Colmagna R., Acquasparta; Casini V., Roma; Caccamo S., Roma; Cirifoni B., Roma; Caroli A., Roma; Cerquozzi L., Roma; Burali-Forti C., Roma; Berti L., Siena; Bandini I., Roma; Berta L., Roma; Bardelli M., Roma; Beretta C., Roma; Brunelli I., Roma; Pinto N., Firenze; Qualtieri V., Firenze.



Suggeriamo questo grazioso gioco di società a quelli che non hanno individuato Gigi Nespolo.

Boccioli E., Domodossola; Sanna A., Torino; Manza C., Firenze; De Paolis V., Alessandria; Bianconi B., Conegliano; Roveni N., Pescara; De Napoli A., Chiusa; Sanmarino A., P. Ceresio; Fiori S., Portogruaro; Aprile D., Palmanova; Albertini E., Nemi; Molfetta R., Carrara; Salomoni T., Cuneo; Evangelisti Z., Pienza; Bianchini F., Ostia; Accornero G., Saluzzi; Zama V., Trento; Chiappi B., Sondrio; Zirilli J., Casarsa; Varsi U., Montalcene; Puccini O., Torino; Carucci G., Umago; Farina O., Tarvisio; Alcin L., Roma; Baris U., Chioggia; Pedoni N., Castelvetro; Turrione L., Piacenza; Russo D., Rovato; Svampa E., Palmanova; Franchi L., S. Vito; Ricca U., Isola Scala; Alberti O., Bergamo; Zacco L., Vicenza; Petrucci M., Monza; Betta P., Roma; Sora J., Gallarate; Costa Z., Chiasso; Olgi A., Roma; Chiari E., Torreberetti; Marinelli D., Salsomaggiore; Battaglia A., Cantalupo; Alberici A., Palmanova; Castaldi E., Belvedere; D'Alonzo D., Tarvisio; Lenti T., Bressana; Marazzi R., Ronco; Cartini F., Alessandria; Fioretta U., Milano; Biondi L., S. Remo; Daina B., Faenza; Pozzi V., Bologna; Scaligeri L., Livorno; Romanelli M., Roma; Pistoia; Rossi L., Faenza; Vernati O., Arezzo; Fontana D., Viterbo; Casolari S., Teramo; Morelli A., Aquila; Ronzino E., Aavena; Angelini E., Ferrara; Monti R., Alessandria; Colletta R., Valenza; Viani T., Torino; Sabatini D., Susegana; Silvestri T., Pinzano; Zanardi L., Codogno; Nardelli U., Arquata; Minini O., Milano; Pizzi P., Varazze; Latini L., S. M. Ligure; Nicolai M., Cuneo; Genzini N., Mondovì; Villa V., Venezia; Tridenti F., Cremona; Oddera E., Padova; Stame R., Roma; Conti D., Assisi; De Biasi S., Livorno; Dessy E., Carrara; Zarfioni V., Milano; Chiani G., Firenze; Torini T., Ortisei; Gaeta E., Cortona; Gasparri Z., Roma; Naturelli S., Vicenza; Paglia D., Ancona; Madalena A., Paratico; Positano Z., Albate; Amati O., Carmagnola; Casagrande L., Cittadella; Palmaroli P., Legnano; Canino L., Roma; Minà M., Volterra; Cortigiani U., Pontedera; Russo G., Roma; Ugolini I., Genova; Borgia B., Viterbo; Farelli D., Sora; Trizzino F., Ro-

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

Rapsodia in Rosso DH127

IL ROSSETTO INDELEBILE E TRASPARENTE

WATT RADIO
TORINO

l'apparecchio «paragone»

RIVISTA E VARIETÀ

RITORNO DI FABRIZI

Ed ecco al Galleria una ennesima formazione di varietà a carattere teatrale, quella che Fabrizi ha intitolata *Bagattelle*, certamente — dato che il vocabolario insegna essere *bagattella* « cosa di poco conto, frivola, vana » — per avvertirci subito di non pretendere molto, ché trattasi infine di un complesso artistico che si propone soltanto di divertire.

Sembra infatti che questa sia una specie di seconda edizione di *Aria nuova* ma con i quadri rinnovati: Totò è stato sostituito da Fabrizi; sono ripiasti al loro posto l'Orchestra Fragna ed il cantante Alfredo Jandoli con i rituali *Dieci minuti a Napoli*, una rapsodia di melodie e canzoni che, facendoci sognare nostalgicamente *la terra d'amore*, riesce sempre a commuovere. Fantasie spagnole e bolero, ottimamente strumentati ed eseguiti, integrano il repertorio di Fragna. I Fratelli Bonos sono stati rimpiazzati da due numeri « di sostanza »: il fantasista Norberto Casoni e le Tre Nava. Il resto è contorno e complemento, eccezione fatta per gli attori comici Ortensi, Valentino e Del Duca che si esibiscono in spassosi numeri personali e poi insieme a Fabrizi. Dunque questa formazione ha avuto al Galleria un relativo successo di pubblico e di cassetta. Se le può essere fatto un appunto è... appunto di essere un po' troppo *bagattella* nei ruoli di contorno, cioè nelle *patate a tocchetti*, come direbbe Fabrizi. In compenso il noto at-

sua: oseremmo dire « in profondità ». E' veramente lepidi e convincente e — se volesse — riuscirebbe a vendere più penne stilografiche *fasulle* lui, di dieci ciarlatani uniti insieme!

Nella seconda parte dello spettacolo ha ripetuto invece una delle sue più caratteristiche scenette, quella del tranviere alle prese con l'ispettore isterico e burbero, con i colleghi burloni e con i passeggeri in continua protesta. Occorre dirlo? Successione.

Ma non basta soltanto Fabrizi per costituire un organico a carattere teatrale, cioè di complesso.

Riguardo al resto dello spettacolo, non abbiamo molto da aggiungere: gli elementi dell'insieme artistico sono tutti noti. Fragna conosce il segreto dell'effettaccio e quando vuol « risolvere » sa trovare la strada per raggiungere lo scopo. Alfredo Jandoli è uno specialista del repertorio napoletano ed ha una voce veramente fonogenica. Casoni, con il curioso numero del « doppio voce veramente fonogenica. Casoni danze-caucciù, e le Nava, nelle loro fantasie di canto, ballo ed imitazioni di strumenti musicali, hanno riscosso le solite simpatie. La Janni, Elvia Mari e la Argenti cantano con volenteroso impegno, chi più chi meno.

Luzi si è assunto l'ingrato compito di presentare lo spettacolo, dato che sembra ormai stabilito che questo genere di programma abbia assoluto bisogno di un imbonitore. Ma perché « ingrato »?... Semplice: perché generalmente dà modo al cosiddetto presentatore (il francese *compère*) di gignoneggiare, infilando una dietro l'altra — nella foga dell'improvvisazione — tante di quelle baggianate ed insulsaggini e così arguti errori di costruzione sintattica da fare accapponar la pelle ad ogni ben nato core.

Ma tant'è: la malattia del presentatore — ed il micidiale bacillo ci viene dalla Radio — è ormai cronica e diffusa e le eccezioni sono rarissime. Luzi è la regola: non l'eccezione. I microfoni hanno fatto il loro dovere, non funzionando come sempre. Questo per quanto riguarda lo spettacolo al Galleria. Ha soddisfatto il pubblico?... — domanderete voi. — Uhm! Forse che sì, forse che no.

Intanto, mentre scriviamo, il maestro Arturo Strappini annuncia al *Quattro Fontane* un suo spettacolo-giazzo, di cui i Fratelli De Rege saranno — sembra — il maggiore ornamento. I Bonos invece danno gli ultimi ritocchi alla rinnovata Sala Umberto ed alla loro formazione che annovera non sappiamo più quante dive ed assi. Il Bernini ha ripreso il solito « tran tran » del solo film di seconda visione, ma forse alternerà con qualche grande complesso. Il Palestrina ha avuto, con un buon successo artistico ed economico i « Divi in vacanza ». Nino Taranto fa quattrini a palate nei teatri della periferia, dopo avere completato il giro di quelli del centro e Macario, al Valle, al termine di una prima settimana di esauriti con la ripresa del « Grillo al castello », ha assunto ora un atteggiamento enigmatico: forse perché anch'egli, dopo Garrick, Ruggeri, Ricci e Titta Ruffo, si prepara a varare un suo « Amleto ».

Rigoletto



Nino Taranto, dopo aver interpretato il film « Tutta la città canta », è ritornato al varietà (Fot. Gnome).

tore romano ha saputo ancora una volta sostituirsi a quelle « cose che potevano essere e non sono state », dominando il suo pubblico (ricordate il finale di *Campo de' fiori*: « Pecori, dominiamo! »), e divertendolo con la scoppiettante girandola dei famosi *Ciavete fatto caso?*, serie di argute osservazioni e di commenti alla vita quotidiana, in parte vecchi — ché molti aspetti della nostra giornata, purtroppo, si ripetono con uggiosa monotonia! — ed in parte rinnovati.

La figura del ciarlatano o del venditore di piazza ha sempre indorato i sogni dei macchietti di Varietà. Imitarlo è facile, ripeterne il bereiare dattilografico e lo svariare degli strafalcioni, anche. Ma Fabrizi, la cui maggiore dote di attore è quella di possedere un sottile spirito di osservazione, ne fa una cosa tutta



Modello a vite

Modello breve

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

FARIL prodotti di bellezza MILANO

BACCHETTA MAGICA

Si è riaperto l'Adriano

Quel primo « la » di Vivaldi, vibrato a tutta arcata dai violini sonoro e giocondo, per noi tutti assetati di musica da mesi fu una potente folata di vento che riportò in breve il sereno e fece dimenticare ogni amarezza: un violento colpo di timone che raddrizzò il nostro spirito e ne ristabilì l'equilibrio vacillante. Al lampeggiare di quei suoni, così fuori del tempo e dei tempi, ci sembrò di ravvisare la lontana terra dove nasceremo e che credevamo, anch'essa, perduta. Segnata così la via e aperti i cuori con l'« Allegro », approdammo nel « Larghetto » in una plaga di incanto, quasi un'aristocrazia isola, dove a un violino che interrogava appassionato ne rispondeva da molto lontano un altro, nascosto tra le fronde, mentre tenui fiati d'organo saivano chissà da dove a stemperare e addolcire il dialogo che qualche volta si faceva incalzante di premura amorosa. Con le nuove sciabolate di archi e i ritmi spensierati e gloriosi dell'ultimo « allegro », si concluse tra gli applausi più festosi del pubblico questo « Concerto con l'eco in lontano » di Vivaldi; un'opera tra le ultime del grande violinista, e infatti vi sentimmo una ricerca di intrecci tematici, una sostenutezza di tono mista pur anche ad una sapiente civetteria di trovate strumentali quali non abbia-

mo ancora saggiato in altri Concerti tutti più impetuosi, più giovali, più correnti.

A Molinari che con tanto gusto l'ha trascritto e diretto dovemmo questa prima gioia. Ma ne seguì un'altra ancora più grande: Debussy dei « Notturmi », dove il nostro Direttore accompagnò passo passo la delicatissima partitura con trepida cura di effetti e di dizione e, lo si vedeva bene, togliendo e gustando lui per primo quanto c'è di più pensoso nella poesia di « Nuages » e di amore nel racconto di « Fêtes ». Al terzo Notturmo, invece, (« Sirenes », con coro femminile interno) l'esecuzione, pur sorretta sia nell'orchestra che nel coro dalle migliori intenzioni, non poté dare il senso di alata fantasia degli altri due. In nessun caso, forse, ciò è possibile: Debussy, lui stesso, è stato avvinto troppo facilmente dal canto delle Sirene e ha guardato da molto vicino il suo mare, e allora questo ha perduto vastità e orizzonte e quelle l'ambiguità fatale: Sirene d'acqua dolce, insomma.

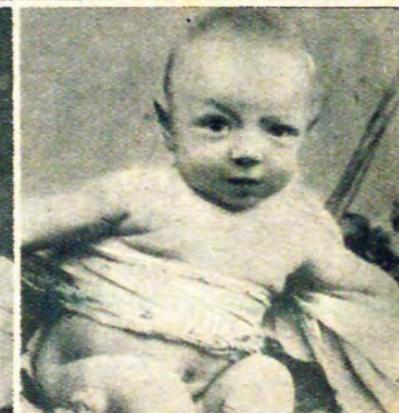
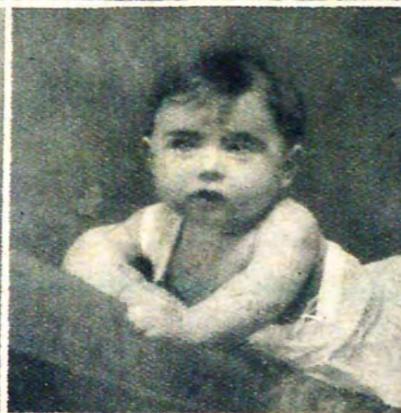
Dopo la Sinfonia della « Sposa venduta » di Smetana ci fu il piatto forte del programma: l'« Eroica ». Con questa fra le più celebri, più eseguite e più difficili sinfonie beethoveniane, Molinari ha fatto la vera inaugurazione ufficiale della sta-

gione sinfonica. Non a caso abbiamo detto fra le più difficili: ché questo è un Beethoven il quale, tanto per chi interpreta quanto per chi ascolta, non dà tregua e non offre agevoli punti di appiglio. E' musica dura, estranea a tutte quelle che sono le immediate richieste dei nostri superficiali sentimenti musicali: non c'è che a sprazzi una linea di canto, una sequenza armonica di pronta e invitante comprensione. Volto senza emozioni, voce senza tremori, discorso e volontà impassibili che o li si accetta tutti d'un blocco o li si ripudia. Perciò gli interpreti tanto si accaniscono su questa Sinfonia, e chi la eccita e quasi la strapazza per coglierne, esasperato, l'enigma, e chi la subisce impotente. Molinari ha fatto dell'altro: ha chiesto con franchezza e insinuante cortesia insieme, e Beethoven si è concesso. Forse non tutto; ma quando mai questi Grandi scendono proprio tutti interi fra le mani e i cuori dei mortali?

Con un Molinari così fresco, nuovo e capace, con un'orchestra piena di voglia di suonare e, infine con un pubblico desiderosissimo anche di musica, il pomeriggio all'Adriano è stato di grande bella soddisfazione per tutti.

Giorgio Graziosi

*I bimbi
vi
guardano*



LI RICONOSCETE



Molti di loro hanno fatto spesso palpitare i vostri cuori e i loro volti dovrebbero esservi familiari, poichè si tratta di notissimi attori del cinema. Provate a indovinare chi sono. Se non vi riuscite, ve lo diremo noi nel prossimo numero.