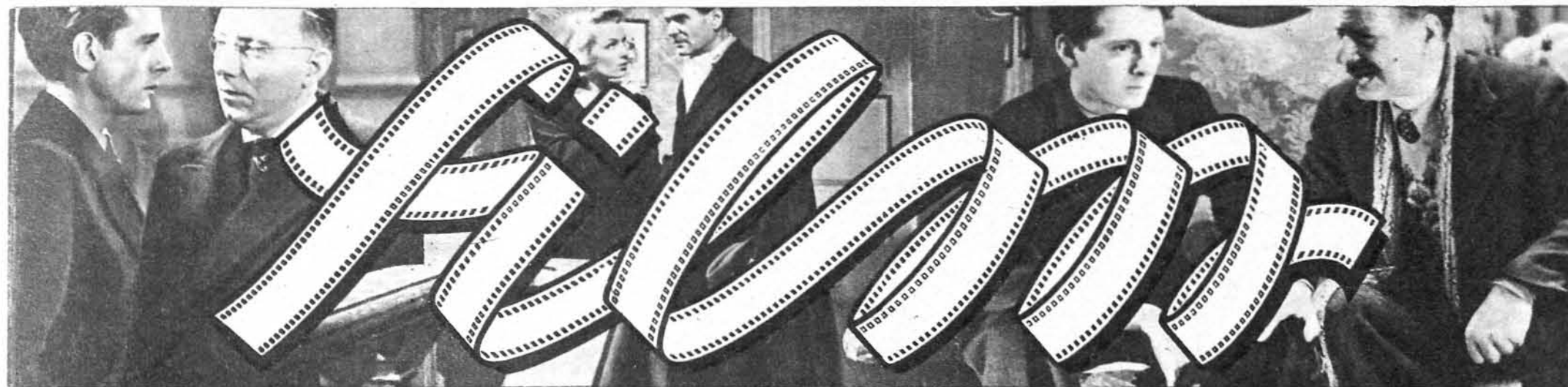




SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

DISSOLVENZE

Parole chiare

Da un articolo di Vittorio Mussolini apparso su «Cinema», desideriamo riprendere queste frasi che ci hanno riempito di giubilo perchè riassumono sinteticamente i temi e i significati di tante nostre battaglie: «... bisogna, pur mantenendo alto il livello del nostro film, diminuirne il costo. Basta quindi con quegli eccessi di paghe, stipendi e diciamo pure sperperi che avevano trasformato il nostro cinema in una moderna bengodi aperta a tutti gli speculatori del momento». «All'immoralità di elargire compensi di mezzo milione e oltre per pochi giorni di lavoro va ora aggiunta l'impossibilità di recuperare simili cifre».

Cercasi...

Da un «avviso economico» del «Messaggero»: «Regista artista tragico soggettista originale sceneggiatore straniera cerca forte capitalista. Messaggero 610 G.». Non si capisce bene chi è che cerca, ma forse è il caso di precipitarsi a scrivere.

Il pagatore

Da un articolo di Silvio d'Amico, a proposito della necessità che ha il cinema di collaborare con il teatro (sull'argomento il Ministro Pavolini aveva per fortuna già parlato ben chiaro su «Documento») togliamo questo passo che è semplicemente incredibile: il Ministero è «arbitro, quando voglia, di stabilire tra le due attività (teatrale e cinematografica) di un medesimo artista i turni opportuni perchè l'una non nuoccia all'altra, ma le giovi (in denaro, e in popolarità). Tre o quattro mesi, poniamo, di cinema ben pagato, potranno consentire all'attore di recitare il resto dell'anno con le paghe relativamente modeste che il teatro potrà dargli...». Insomma, il cinematografista sarebbe una specie di pagatore (o di mantentore) del teatro. Per l'attore, dunque, il teatro è l'amante del cuore, mentre il cinematografista è il disgustoso commendatore (con pancia) che paga!

Decima Musa, dimmi la verità: lo sapevi? E che ne pensi?

D.

GERARDO
GERARDI
•
ALDA DE CESPEDES
•
MARCO RAMPERTI
•
GIUSEPPE
MAROTTA



Rossano Brazzi, interprete del film Scalera "Treno C. R. 15" (Fotografia Pesce). — La testata si riferisce al film "Il viaggiatore di Ognissanti" (Eia-Francinex).

si
n-
ile
er-
in
ne-
mi-
e
au-
ver-
ad-
tan-
anno
cer-
di
Mi-
sfog-
pel-
vano
lo di
e se-
altri
poi-
ch'io,
mia
Palla

Un dialogo di Gherardo Gherardi:

IL SILENZIO

Questa scena appartiene alla commedia inedita in un atto di Gherardo Gherardi, "Il silenzio", che è l'opera più recente del secondo scrittore e svolge

un motivo profondamente umano. I personaggi sono: Leo Garguzzo - Letizia Cantù - La signorina Bisenti - Il giovanotto S. I. R.

BISENTI (prendendo con dolcezza un volume e aprendolo) — Oh! Io li so tutti a memoria... Quante soddisfazioni avete avuto... E come eravate elegante... LEO — Ero!

(La scena rappresenta una modesta camera d'albergo. Quando si alza la tela la signorina Bisenti, cameriera del piano, sta rassettando la camera per la notte, che siamo al tardo pomeriggio. Prima accomoda dei fiori in un piccolo vaso sulla tavola, poi va a fare la piega al letto. E' interrotta da voci concitate all'interno. Sospende il lavoro e va all'uscio sul corridoio).
BISENTI — Che c'è? Che succederà? Sempre liti per il telefono? Una volta o l'altra si dovrà finire col rinunciare all'abbonamento.

(Entra violentemente, col cappello in capo e il bastone in mano, reggendo faticosamente un telefono portatile, Leo Garguzzo, attore che fu celebre: cinquant'anni circa, elegante, ma con senso molto scarso della modernità — chi sarà mai capace di indurre Leo Garguzzo a rinunciare al cappello duro, al colletto alla suida, alla cravatta bianca, al panciuto fantasia? Sia gusto, sia necessità di mandare a consumazione i vecchi capi di vestiario dei bei tempi, sta di fatto che egli veste come una volta; corre a infilare il telefono nell'innesto accanto alla tavola).

LEO — Io a quest'ora devo telefonare. Lo sanno tutti.

SIGNORA IN VESTAGLIA (voce) — Bella educazione! Bella educazione!...

LEO — Senti come strilla quella gallina (forma nervosamente il numero).

BISENTI — Signor Garguzzo, dovrete saperlo che l'albergo ha un telefono solo. Anche gli altri clienti hanno diritto di servirsi.

LEO — A turno! Accidenti, mi fate sbagliare.

BISENTI — A turno significa un po' per uno. Siate buono.

LEO — Io a quest'ora devo telefonare. Lo sanno tutti. Pronto? C'è il Presidente? Garguzzo, l'attore Garguzzo... Gar - guz - zo... Perdio, non vorrete farmi credere che non mi avete mai sentito nominare... (a sé) che livello!... che livello!...

UNA SIGNORA IN VESTAGLIA (compare sull'uscio della camera): Insomma, si può avere questo telefono?

LEO — No, questo telefono ora serve a me. Signorina Bisenti, per favore, spiegate alla signora, che evidentemente è nuova del locale, chi sono io.

SIGNORA IN VESTAGLIA — Siate chi volete, io ho diritto di telefonare...

LEO — Di notte... Voi potete telefonare di notte...

BISENTI (avvicinandosi alla signora in vestaglia) — Andate,

andate signora... Ve lo porto subito...

SIGNORA IN VESTAGLIA — Che ambiente...

LEO — Che livello! Pronto? Non c'è? Quando torna? E va bene! (depone il ricevitore malinconicamente).

BISENTI (compassionevolmente) — Voi volete sempre il telefono e non trovate mai nessuno.

LEO — E con questo? (forma un altro numero) Rispondete! Con questo? Vorreste forse dire che la gente si fa negare? A me? A Leo Garguzzo? Pronto? C'è il consigliere Delegato? Sì? (alla Bisenti) Vedete? C'è. Ditegli che c'è Garguzzo. Due parole sole. Garguzzo. Perdio non vorrete farmi credere che non mi avete mai sentito nominare. Cosa? In commissione per il film?... Ma è appunto di questo che gli volevo parlare. Interrompete subito la seduta, prima che commettano la sciocchezza di dare la parte del contrabbandiere a un altro. Pronto? Pronto! (batte sul gancio) Buona notte. Questi telefoni non funzionano.

BISENTI — Volete darmelo un momento? Tanto... lo vedete bene è inutile...

LEO — Io non mi arrendo!... (vuol fare un altro numero).

BISENTI (togliendogli il telefono amorevolmente) — Dopo, dopo... Ora lasciate che quella povera signora cerchi suo figlio.

LEO — Ha perduto un figlio? Quella là aveva un figlio?

BISENTI — Un povero bimbo biondo con gli occhi azzurri... L'aveva per mano ieri al cinematografo... A un tratto, scomparso... Non ha dormito tutta la notte. Ora deve telefonare alla Questura.

LEO — Oh, poveretta... Sì, sì... Datele subito il telefono... Presto. Aspettate... (porgendole un fiore, scelto tra quelli del vaso) Datele anche questo a nome mio. Le porterà fortuna.

BISENTI — Che caro uomo siete... Grazie (esce).

(Garguzzo resta solo: perde all'improvviso la sua vivace nervosità: si lascia cadere su una sedia pesantemente, trae dal taschino alcune monete di carta e di metallo e incomincia a contarle con disperata lentezza; ma la Bisenti ritorna ed egli rimette in fretta le monete in tasca).

BISENTI (notando il movimento brusco di Leo) — Volete forse restar solo?

LEO — No, no... Fate pure, fate pure...

(La Bisenti si mette a lavorare mentre Leo si alza e passeggia cantellando, le mani in tasca; passando accanto al vaso dei fiori ne sfila uno e lo guarda sorridendo).

LEO — Darei un regno per sapere chi sia questa ignota ammiratrice...

BISENTI — E chi vi dice che sia proprio una donna?

LEO — Un uomo, forse? Non scherziamo... (getta sulla tavola il fiore).

BISENTI (ride) — Ma no, ma no... Certo è una donna...

LEO (alla finestra) — Bella giornata! Bella giornata!...

BISENTI — Peccato non poter fare quattro passi per villa Borghese... LEO — Io li ho fatti proprio adesso... Ne vengo... Ne vengo... Rimeso a nuovo dopo una giornata faticosissima...

BISENTI — Avete lavorato, finalmente?

LEO — Come sarebbe, finalmente? Io lavoro sempre, il nostro lavoro si divide in tre tempi: primo: preparazione dell'affare; secondo: esecuzione dell'affare; terzo: intervista

col cassiere.

BISENTI — Siete già arrivato al terzo tempo.

LEO — No. Sono ancora al primo. Ma l'arte è fatta di pazienza... Non bisogna impressionarsi degli alti e bassi del pubblico...

BISENTI — Ma il pubblico vi adora.

LEO — Il pubblico, cara signorina Bisenti, è una strana bestia... Ma io non dimentico quel che mi diceva Mattia Rondine... Avete mai sentito parlare di Mattia Rondine? Eh, già... voi siete molto giovane e poi magari non avete tempo di andare a teatro... Mattia Rondine era il mio maestro. Un grande comico. Quanto faceva ridere! (commuovendosi) Poveretto... quanto faceva ridere...

BISENTI — Signor Garguzzo, piangete?



Gherardo Gherardi

LEO — Le risate commuovono, sapete?... Anche lui si commuoveva. Morì per questo all'improvviso... Soffrì una risata... Restò là come un burattino scaricato... Be', mi diceva sempre, ricordati, Gorgozzule, mi chiamava così... Era spiritosissimo... Ricordati, Gorgozzule, che il pubblico è come le donne. Infedele e volubile... Cambia estri e gusti, senza una ragione. Ti pianta sul più bello, all'improvviso... Ma poi torna. Agli amori seri, ritorna... Come le donne... Va... dopo torna... due anni di felicità... poi via di nuovo... poi ancora ritorna... e poi...

BISENTI — E poi?

LEO — E poi suona il silenzio...

BISENTI — Cos'è?

LEO — Lui diceva così... Mattia Rondine. Era pittoresco. Non sapevo che cosa è il silenzio. La tromba del silenzio... Non l'avete mai sentita nelle caserme? (accenna al silenzio).

BISENTI — Qui non ci sono caserme... E poi io non sono mai stata mobilitata...

LEO (ride) — Brava brava... Siete spiritosa... Quando si parla con voi, quasi quasi si dimentica che siete una ser... voglio dire...

BISENTI — Dite, dite pure... una serva...

LEO — Ma avreste potuto essere qualche altra cosa. Che cosa vi sarebbe piaciuto di essere?

BISENTI — Una buona moglie. Avere un marito, vivere sempre accanto a lui, lavorare sempre per lui... aspettarlo la sera a casa, ed ascoltare il racconto delle sue avventure...

LEO (guarda la signorina Bisenti che lo guarda timida: breve pausa) — E il telefono?

BISENTI — Ma sì, ma sì... Ho detto alla signora che appena se n'è servita suoni tre volte il campanello... Però, se volete ascoltarvi, non telefonate a nessuno... a meno che

non si tratti di una donna...

LEO — Una donna io? Eh... Ho altro da pensare. E' sabato.

BISENTI — Come sarebbe?

LEO — Passando dal portiere ho veduto la busta gialla. La tragica busta gialla... Il conto della settimana. Puntuale come la fatalità... Io non capisco come facciano... Se mi domandate che giorno è oggi, io non lo so...

BISENTI — Però avete detto che è sabato!

LEO — Perché ho visto la busta gialla...

BISENTI — Ma con voi non hanno fatto difficoltà, credo...

LEO — Però mi hanno fatto capire che ci sarebbe un viaggiatore di commercio che prenderebbe volentieri la camera e che, se io facessi la cortesia di levarmi di torno, sarebbero magari disposti a venire a una amichevole transazione...

BISENTI — No!

LEO — Con me! Transazioni! Ma: io non transigo... Il telefono... Il telefono... (tre squilli di campanello).

BISENTI — Eccolo, eccolo... Ve lo porto subito... (esce in fretta).

LEO (solo, si accascia di nuovo: prende dalla tasca un libretto e lo consulta, mormorando) — Telefonato... telefonato ieri... telefonerò domani... telefonare è inutile... Ah... questo... questo! (grida) Telefono!

BISENTI (entra col telefono) — Eccolo... Dice che poi lo rivorrebbe...

LEO — Sempre per il figlio? Ma che ci vuole a trovare un figlio? (forma il numero) Pronto? Generalmente? C'è il consigliere delegato? Parla Garguzzo. Sicuro che ho telefonato anche ieri e vi dico che telefonerò tutti i giorni se voi non mi mettete subito in comunicazione con il consigliere delegato... Come? Villana! (depone rabbiosamente il ricevitore) Dice che, se telefono tutti i giorni a quest'ora, le faccio un piacere, così mette a posto l'orologio... Che livello! Che livello! (cammina nervoso avanti e indietro).

BISENTI — Voi vi guastate il sangue...

LEO — Io! Nemmeno per sogno... Io nelle difficoltà mi esalto, mi moltiplico... Voi avete davanti a voi non un solo Garguzzo... ma una ventina di Garguzzo armati fino ai denti...

BISENTI — Signor Garguzzo... Se il direttore vuole proprio essere pagato...

LEO — Ma chi glielo nega? Gli ho mai detto che non voglio pagarlo? Evidentemente quell'uomo farne... è pazzo. E gli darò una lezione...

BISENTI — Dategli anche un account. E che si vergogni!

LEO — Sicuro... Cioè... un momento. Io da due anni sono il lustro del locale. Pubblicità. C'è poco da dire. Potrebbero fare a meno di mettere alla stazione quegli stupidissimi avvisi in giallo e blu dove si dice che l'albergo del Garofano è un locale raccomandabile... Ma chi li legge quei cartelli alla stazione? Chi li legge con la fretta e la confusione che c'è? E il fumo delle locomotive...

BISENTI — Sicuro... I fischii...

LEO — Lasciamo stare i fischii... Ci vogliono dei nomi fosforescenti come lampade al neon... Ruggeri... Zaccaroni... Garguzzo... Bastiamo noi... Ma quel cretino del direttore guardi queste raccolte di giornali... le sfogli (prende dei volumi rilegati che ha sul canterano e li getta sulla tavola) Roma, Milano, Parigi, Madrid... Mezzo mondo ai miei piedi, mezzo mondo... Guardate chi sono io...

Sono! Gli abiti sono sempre quelli...

BISENTI — Già... e quante donne... Chi è questa bella signora che ride accanto a voi sul tandem?...

LEO — Questa? La Letizia... Letizia Cantù...

BISENTI — Ah... questa?... Come è mutata!...

LEO — Eh... qui aveva 21 anni... dodici anni fa...

BISENTI — Come mi piace quest'attrice... Io vado sempre a vedere i film dove c'è lei...

LEO — Sì, sì... molto brava. L'ho lanciata io... La tenni con me tre anni... Ora è sul piatto... e sta facendo una grande compagnia di prosa... Si caverà la voglia di fare la «Vergine folle»...

BISENTI — Sarà ricca...

LEO — Credo...

BISENTI — E... l'avete amata?

LEO — Mi pare di sì. Era tanto cara...

BISENTI — Fedele?

LEO — Oh... Un corallo... Quando trovò uno che le dava tremila lire al mese di più di quel che potevo darle io, me lo disse in un modo così commovente... No, no... Una ragazza a posto... Eh... fossero tutte così...

BISENTI — Ma, veramente, a me pare...

LEO — Che cosa? Ma sapete che sono capaci di prendere tremila lire di più da un altro, senza dirvi niente? (forma un numero).

BISENTI — Sì, sì, capisco... (con improvvisa decisione). Sentite, signor Garguzzo, scusate se mi permetto... Io ho mille e cinquecento lire in un libretto... se vi servono, non fate complimenti... Voi poi me le restituirte quando potrete, al ritorno... al ritorno del pubblico.

LEO (un po' toccato) — Ma, dico, signorina Bisenti, vi pare che io possa accettare l'aiuto di una donna? E poi non ne ho bisogno, credetelo... Non è ancora suonata per me la tromba del silenzio...

BISENTI — Ma se non lavorate... Almeno poteste andare alla radio...

LEO — Alla radio io? Scherzate? Io non sono un attore radiofonico. Il mio genio è qui (indica la faccia) nella espressione facciale, nel giuoco delle luci e delle ombre...

BISENTI — Allora non vi piacerebbe di recitare alla radio?

LEO — Ma nemmeno per sogno... Per carità... Alla radio... Per un attore è il nascondiglio del fallimento.

BISENTI — Ah...

LEO — Che c'è?

BISENTI — Allora accettate per favore... Prendete quei pochi soldi. A voi possono servire...

LEO — Signorina Bisenti... Quando un attore riceve tutte le mattine dei fiori da una ignota, non è morto... Ricordatelo: non è morto...

BISENTI — Mi avrebbe fatto tanto piacere poter dire un giorno...

LEO — Ma perché siete tanto gentile con me?

BISENTI — Perché siete il solo uomo al mondo che mi abbia chiamata signorina...

(I due si guardano: hanno un lieve imbarazzo momentaneo interrotto da una forte scampanellata).

BISENTI — Mi chiamano. Scusate... (vedendo che Leo si dispone a formare un numero) No, no...

(Continua a pag. 3)

ANNO VI - N. 5 - ROMA 30 GENNAIO 1943-XVI

FILM
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore **MINO DOLETTI**

Si pubblica a Roma ogni sabato in 16 o più pagine in edizione italiana, tedesca e spagnola.

Prezzo edizione italiana: L. 1,20
DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE: ROMA - Via Savole N. 27 - Telefoni 80145 - 865161
PUBBLICITÀ: Milano, Via dei Togni, 14 Telefono 17162

ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 55 - semestre L. 27,50
Trimestre L. 13,75 Estero: anno L. 110
semestre L. 55 - Fascicoli arretrati L. 1,50.
Per abbonarsi inviare vaglia o assegni all'Amministrazione.

APICE
ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE
EDITRICE

LO SPETTATORE BIZZARRO

LETTERA A UN NOVIZIO

Io non so né voglio sapere, caro Guido, il perché di una vostra decisione: la decisione di lasciar, dopo un anno, la critica cinematografica; ma ammesso — badate, è una mia fantasia — che voi, un poco turbato dal nuovo compito, abbiate avvertito nel giudicare le immagini uno scrupolo, ebbene, voglio dirvi due cose: la prima: ammiro il vostro gesto; la seconda: avete fatto male.

Nonostante le magliette veneziane dei divi e dei recensori, le commende industriali, i telefoni, le dattilografie, le prose degli uffici stampa, i maestri del soggetto e i vecchi lupi della sceneggiatura, il cinema è un'arte; e come non si dovrebbe, alla sprovvista e con generiche parole scrivere di musica o di quadri o di teatro, così non si dovrebbe, davanti a un film, confondere una dissolvenza con un giardino pubblico. Ora può darsi che la vostra non addestrata sensibilità di critico pellicolare abbia dovuto, più di una volta, affrontare questo dubbio: si tratta di un film alla maniera di Righelli o di un film alla maniera di Mattioli? Si tratta di un regista educato alla scuola di Gallone o di un regista educato alla scuola di Rosmino? Domande, di certo, inquietanti; domande alle quali tutta la critica italiana — tutta, con banda e cori — saprebbe rispondere: domande che sono il difficile, e necessario, esame di un'intelligenza e di una cultura cinematografica... Ma quale imbarazzo per voi la risoluzione di un problema di tal sorta; quale disagio per la vostra coscienza, quale umiliato rossore... Voi, autore di singolari racconti, voi critico di lettera-

di **Lunardo**

— tutti, con banda e cori — avevano un'idea, precisa e categorica, sul film in programma.

— Per me, il funzionale è copiato.

— C'è la solita periferia di Camerini; a ogni modo, le biciclette mi sembrano di un'altra ditta.

— Originali, le biciclette.

— Troppi movimenti di macchina, troppi.

— La fotografia è oscura, fra le luci e le ombre non vi è quel rapporto del quale discorre Pudovchin...

— A proposito di Pudovchin: e Béla Bálázs?

— Mi ha scritto ieri.

— Il contrappunto è bellissimo.

— Sì, un contrappunto alla Gentilomo con un missaggio alla Blasetti.

— Io preferisco i missaggi che d'Annunzio mandava a Giannino Omero Gallo...

E voi, candido:

— Ma no, il regista è Alessandrini; Giannino Omero Gallo non c'entra... O c'entra?

— Dev'essere un nuovo operatore...

Io le immagino le vostre angosce notte veneziane, io li immagino i drammi della vostra coscienza, fra tanta prorompente cultura... E avete rinunciato; e avete fatto bene. La critica cinematografica non è uno spasso; ci vuole, per far il critico cinematografico, dottrina e occhio. Un grande occhio.

— Quello è un treno.

Invece è un fiume.

E voi avete rinunciato: limpidamente. O si sa o non si sa. O è un treno o è un fiume. Non si può continuare nell'equivoco. Non si può, la notte, a Venezia, non dormire per colpa degli scrupoli. Vada per le zanzare; ma gli scrupoli, no. E voi avete rinunciato; e avete fatto bene. Un esempio stupendo: che nessuno imiterà.

Avete fatto bene, e avete fatto male.

Badate, è una mia fantasia; ma penso che la vostra decisione sia dovuta, anche, alle troppe ironie, spese dal prossimo per la vostra inesperienza. Voi avete avuto il torto di comunicare: «io non mi intendo di cinema»; e il prossimo, dopo la vostra onesta dichiarazione, ha subito comunicato a se stesso: «è un novizio, e non si intende di cinema». Che scoperta, e che bellezza. Il prossimo è maligno. E' il prossimo che compone soggetti e dialoghi, che sollecita regie, che, respinto da «Settegiorni», diffama l'umorismo di Mosca, che, tentennante nella sintassi, afferma, risoluto, di «scrivere semplice, come gli americani». E' il prossimo che confonde Maria Denis con Maria Antonietta, il prossimo che porta le valigie agli amici in partenza per Roma... Non si sa mai, non si sa mai. Io sono sicuro che Palmieri, il quale dissente per primo da un vostro articolo, e Marotta, il quale sorride per primo del vostro impaccio, ascoltano oggi la buia voce del rimorso... L'uno e l'altro fanno, inaugurato, e s'ebene in buona fede, le ironie; e l'uno e l'altro, adesso, hanno il dovere di augurare i pentimenti. Voi, però, avete fatto male. Troppi riguardi... Poi, nel cinema, fra tanti esperti che mormorano: «Pudovchin» c'è posto per tutti...

Ma voi, novizio, avete rinunciato. Un bel caso.

Lunardo

do tre film tutti in una volta... Meno male, meno male... Eh, io sto bene... Sempre qui al Garofano... Cosa vuoi: ci si affeziona al muro, come i gatti... Volevo andare all'Excelsior, ma poi, cosa vuoi... Già... Ma ora va meglio, sai? Meglio. Si sa, i soliti alti e bassi del nostro mestiere... Anche tu stai attento che uno di questi giorni tutto ti andrà a rovescio e nessuno ti guarderà più in faccia... Sì, sì, tocca legno, tocca legno... Ma è destino. Perciò ti dico,



Maria Cebotari, protagonista del film "Maria Malibran" (Prod. Ac-Itala, distr. Aci Europa; fot. Civirani) — Massimo Girotti, col regista Luchino Visconti e gli aiuti Giuseppe De Santis e Antonio Pietrangeli durante una pausa di "Ossessione" (Prod. Ici).

Prestitissimo, su "Film":

L'Inferno⁽¹⁾

E' andata così.

Uno degli ultimi giorni dello scorso dicembre, il Direttore di «Film» ha trovato un poeta: cose che possono succedere anche al Direttore di «Film». Lo ha trovato in strada: era solo, assai preoccupato, assorto, come una volta erano tutti i poeti. Si riconoscevano, poi ch'erano vecchi amici, e:

— Che fai? chiedi il nostro Direttore.

— Ancora nulla: ma tu sapessi che mi è toccato dalla buona sorte!

Sbalordito da una tale notizia, il nostro Direttore chiese dettagli all'amico e l'amico parlò. Disse che, al poeta che egli era, era toccata la gran sorte d'imbarcarsi, poco prima, in un altro poeta. Ma il più grande, il sommo, l'immortale di tutti i poeti d'ogni tempo.

— Dante!

— Lui? Tornato quaggiù, dice, per istituire un corso sperimentale di poesia, dantesca s'intende, e per di più un corso applicato.

— E tu?

— Puoi immaginare. Mi sono genuflesso ai piedi del Sommo, scongiurandolo di accogliermi quale allievo, ciò che Quegli ha subito accettato. Ecomi dunque alla vigilia di intraprendere, con la guida di Dante, questo corso applicato, questo corso di «Divina Commedia», che, tu capisci, sarà l'avventu-

ra più straordinaria della mia vita di poeta.

Poteva il Direttore di «Film» restare insensibile a queste parole?

— Tu dunque — disse allora a Luciano Folgore (era Luciano Folgore, questo fortunato fra tutti i mortali) stai per intraprendere, con mezzi moderni, il viaggio meraviglioso all'Inferno, al Purgatorio, al Paradiso di Dante?

— Io.

— Ascolta: vorresti riservare a «Film» il mirabile racconto del tuo viaggio ultraterreno?

Luciano Folgore accettò.

Ed ecco che «Film» tra qualche numero, inizierà un nuovo «servizio». Un servizio fuori dell'ordinario. Un servizio di nuovissimo genere. Un servizio che sarà qualche cosa di più che un servizio. Sarà un servizio poetico.

Poesia su «Film»? Sì: poesia su «Film».

Ma è bene si sappia che «Film» ha impegnato non soltanto un poeta. Luciano Folgore, ma anche un prosatore: Luciano Ramo. Sotto il racconto in terza rima del nostro inviato specialissimo, una nota, ogni volta, apparirà: una breve succinta dignitosa nota di commento.

E la «Divina Commedia» di «Film» sarà.

Sarà cioè una «Commedia del Divismo»: del Divismo in Cinema, un vero inferno; del Divismo in Teatro, un autentico purgatorio; del Divismo nella Radio, un singolare paradiso: la divismo-commedia quotidiana insomma, del nostro mondo, del mondo settimanale di «Film».

E comincerà così:

Nel mezzo del cammin che all'arte invita mi ritrovai nella gran selva oscura che per taluni è senza via d'uscita.

X.

Gherardo Gherardi

(1) E, naturalmente, anche il Purgatorio e il Paradiso.



Lida Baarova, protagonista di «La Fornarina» (Eia-Mediterranea; fot. Vaselli).

tura e di arti figurative, voi, giornalista finissimo, alle prese — impacciato, smarrito — con fotogrammi, carrelli, luci e doppiati: quella materia, insomma, che appartiene alla sapienza di ogni recensore, ma non alla sapienza, si vede, dei recensori che si danno il cambio nel vostro giornale... E avete rinunciato; e avete fatto bene.

Io le immagino le vostre angosce sere veneziane, al tempo della Mostra del Cinema. Passavano accanto a voi i brillanti colleghi dei più brillanti giornali, gli autorevoli colleghi dei giornali più autorevoli, i disadorni colleghi della provincia, i raffinati colleghi romani; passavano accanto a voi Irene Brin e Adriano Baracco, e tutti

(Continuazione di pag. 2)

Lasciate fare a me... Il numero ve lo formo io... Voglio vedere se riesco a portarvi fortuna... Ecco... a voi... (esce).

LEO (al microfono) — Pronto? Sei tu, Paolo? Notizie della salute. Sei guarito... Eh, l'influenza è noiosa... Ma guarisce, guarisce... Alle volte degenera in polmonite, stai attento... Ti avrà danneggiato, no? Stavi lavorando, no? Appunto mi domandavo: come farà Paolo che sta facen-

Contiene ambigui, sfuggenti, ipocriti e misteriosi saluti agli insigni conterranei cinematografici Eduardo e Pepino De Filippo.

A Napoli, in primavera, la gente che ha fretta solca come un corteo di maschere la massa degli indolenti, e trova spettatori che a momenti applaudono; lo scirocco gonfia i giornali che gli autorevoli signori si sforzano di leggere con dignità, mentre dovrebbero sventolarli come bandiere, promuovendo un animatissimo girotondo che in breve si estenderebbe a tutta la città: dai tram inverosimilmente carichi si diffonde un brusio di borgate nei giorni di fiera; e se qualcuno si rompe una gamba, coloro che lo adagiano in una carrozza e che dicono «All'ospedale dei Pellegrini, presto» non userebbero un diverso tono di voce per dire: «A Santa Lucia, e fategli divertire».

Ma le passioni umane, se non vi dispiace: le passioni umane sotto un sole simile? Ecco l'autista Gennarino Esposito al volante dell'autobus «Torretta-San Ferdinando-Museo», ed ecco questo ben noto veicolo alla metà circa del suo percorso, sulla non facile via Roma, fragorosa di popolo che può impiegare fino a mezz'ora per percorrere cento metri, avendo molte cose da dirsi o da osservare fra un passo e l'altro. In piedi sulla piattaforma di guida, un maturo fattorino telegrafico fissò con interesse il cartello che diceva: «Non parlate all'autista», si chinò alquanto verso il giovane Esposito e disse:

— Da almeno dieci anni non vedevo una giornata simile. L'autista indugiò con lo sguardo sul medesimo cartello, sorrise, e rispose:

— E non vi hanno licenziato?

— Chi? Perché? — disse trasalendo il maturo fattorino.

— Il telegrafo — disse Gennarino evitando magistralmente un ciclista. — Vi danno da consegnare telegrammi urgenti e voi ve ne andate per dieci anni all'estero?

Questa battuta fu sinceramente gustata dal maturo fattorino, e malgrado non esistesse un cartello con il divieto di assestare un cordiale colpo sulla spalla dell'autista, egli non esitò ad abbandonarsi appunto a questa espansione; vi furono risate che il bigliettario accorso si affrettò a comunicare ai viaggiatori, riferendo la battuta; poi scoppiò fulminea la tragedia. Poteva esservi in tutta Napoli un giovane più sereno e gaio di Gennarino Esposito al volante del suo autobus? e improvvisamente egli sussultò, gemette, conficcò i suoi occhi neri in qualche punto oltre il

parabrezza, e oltrepassando senza neppure rallentare una fermata obbligatoria, si trasformò in una bella umana che gridava:

— Carmela! Ma io diviso! Gesù Gesù! Ah ma li debbo raggiungere! Li debbo ammazzare! Ah carnagione!

Verano una decina di viaggiatori nell'autobus: e si capisce che cominciarono subito a tumultuare. Sentivano che qualcosa di grave accadeva; ma non capivano di quale natura fosse il pericolo che li minacciava — la benzina, il volante, i freni? — e lo stesso bigliettario, avendo dovuto ricevere sulle braccia una enorme vecchia svenuta mentre si alzava laboriosamente da uno degli ultimi sedili, non era in grado di rassicurare gli animi, neppure il suo. Poiché si chiamava Raffaele, e gli incombenti distinzione questo santo: e ricevevano l'ispirazione di abbandonare la vecchia a un sobbalzo delle ruote, che ne fece quel che volle, si precipitò nella piattaforma di guida.

— Gennarino, ma che succede? — implorò. — Tu non rispetti le fermate... Gesù, ma dove stai correndo? I passeggeri reclamano... Noi... insomma, parla!

Una terribile calma era subentrata al furore nel giovane Esposito.

— Guarda quel tassì — rispose con una voce che gelò il sangue del bigliettario e dei viaggiatori — Numero 60841, là a cento metri. State attenti a non toccarmi neppure con un dito... quel tassì io lo debbo raggiungere, capite? Contiene Carmela insieme con un tale, e questo è tutto.

— E' sua moglie — dichiarò il bi-

Queste parole, e una brusca svolta del veicolo, instaurarono il terrore. Il viaggiatore dagli occhiali neri ricadde a sedere come fulminato, e ricadde di tasca, stupidamente, un giornale. L'enorme vecchia aveva ripreso coscienza; essa radunò intorno a sé altre due viaggiatrici — una ragazza e la cui traccia apparivano già inzuppate di lacrime, e una signorinetta romantica che si divideva con impazienza fra la paura e il compiacimento — e tutte e tre si misero a pregare. L'autobus aveva intanto definitivamente abbandonato il suo abituale percorso, e, sempre a qualche decina di metri dal tragico tassì, con tutta la velocità di cui un autobus può disporre, si era gettato nei vicoli. I vicoli napoletani, romaneschi, in primavera, di gente sdraiata, l'autobus aveva questi gruppi, e a più di una cantonata i finestrini inquadrarono voli di sedie e di pantofole, che peraltro in quell'azzurro festoso dell'atmosfera sembravano manifestazioni di giubilo.

Fu allora che si distinsero il maturo fattorino telegrafico e un giovanotto biondo che non aveva ancora pronunciato una parola. La sorpresa aveva paralizzato il fattorino; ma improvvisamente gli tolse il bavaglio.

— Fatemi scendere! — egli gridò — Io debbo consegnare i telegrammi!

Agitava i dispetti, facendo notare che erano tutti urgenti e che quel contrattempo gli rovinava la carriera; ma il solo giovanotto biondo apparve toccato da quella disperazione. Costui aveva un volto serafico; i suoi baffetti dorati, il suo vestito chiaro, i suoi bei guanti grigi dicevano che la vita è bella e che Leopardi ha torto quando afferma che la Natura (di cui anche gli autobus fanno parte) ci è nemica.

— Perché non fate una cosa? — suggerì con dolcezza — Gettateli dal finestrino, i vostri telegrammi: qualcuno li raccoglierà, e gli grideremo di impostarli.

Quel biondo individuo continuò a sforzarsi di pacificare gli animi. Egli toccò un braccio del signore dagli occhiali neri, che non osava guardarlo fuori dal finestrino, e disse: — Coraggio. Siamo ormai sulla via

di Poggioreale, fuori di città, e la nostra marcia si svolge sicura e regolare.

D'altra parte, che cos'è quest'anima scerpigliata? La rassegnazione già serpeggiava nell'autobus «Torretta-San Ferdinando-Museo»; e le parole del giovane biondo influirono perfino sul gruppetto delle donne in preghiera.

— Se ne va a Poggioreale con l'amante? — disse l'enorme vecchia — Ah sfacciata.

— Povero giovane, la sua vita è spezzata — sentenziò la signorinetta romantica.

Migliorò anche l'atteggiamento del fattorino telegrafico, che borbottò: — Mi gioco la testa che questo ritardo di consegna rientra nel caso di forza maggiore.

Il signore dagli occhiali neri fu della stessa opinione; anzi rifletté ed aggiunse che se qualcuno di quei telegrammi era annunziatore di morte, più tardi perveniva al destinatario e meglio era. Inoltre, concluse illuminandosi, bisognava farsi dire il numero di matricola dell'autista, poiché con ogni probabilità le cose avrebbero avuto una lieta risonanza nella prossima estrazione del lotto.

Deducetene che quella piccola folla si sporse dai finestrini per seguire le appassionanti fasi dell'inseguimento. Benché il tassì rimanesse chiaramente visibile sulla strada sgombra, l'autobus andava perdendo terreno; e l'orgasmo dell'autista Gennarino non tardò ad essere condiviso dalla totalità dei viaggiatori.

— Forza! — essi dicevano, stringendo i pugni.

— E queste sono le macchine che l'Azienda mantiene in servizio! — borbottò un vecchietto, imprimendo piccole scosse al sedile, nella direzione della fuga.

Il giovanotto biondo si era accostato frattanto all'autista.

— Che volete fare? — disse — Avete trasformato arbitrariamente una linea automobilistica in un episodio sportivo. L'Azienda vi licenzierà.

— Mi sono licenziato alla prima fermata obbligatoria che non ho rispettata — rispose equanimemente Gennarino Esposito — Ma per qualcuno sarà peggio.

— Tanto, l'amava! — disse la signorinetta romantica, sopravvenen-

do come una visione.

— Non è amore — corresse severamente il giovane biondo — Si ha fiducia, quando si ama. Il suo primo pensiero avrebbe dovuto essere: «Non è lei».

Quasi contemporaneamente i freni stridettero, tutti furono rovesciati sui sedili, e mentre l'autobus si fermava a dieci metri dal tassì, il giovane Esposito balzò a terra. Entrambi i veicoli si vuotarono del loro contenuto umano, e in un tragico silenzio la signora Esposito fissò sbalordita il marito sullo sfondo di quella piccola folla.

— Gennarino mio, che è stato? — singhiozzò la signora Esposito — Non vedi che questa è la casa di mia sorella a Poggioreale? Assunta deve avere il bambino e io sono corsa a chiamare il medico... questa è la verità, guarda!

— Non c'è tempo da perdere — disse il compagno della signora Esposito; e la sua borsa dei ferri, ma più ancora i suoi capelli bianchi, garantivano per lui.

— Carmela benedetta — balbettò il giovane Esposito, passandosi una mano sulla fronte madida.

Ma soltanto allora sua moglie distinse sul ciglio della strada l'autobus «Torretta-San Ferdinando-Museo».

— Faccio io — disse la vecchia enorme, raccogliendo l'esanime esposita sulle sue valide braccia — Procuratemi acqua e aceto.

Una vicina bionda si slanciò verso la giovane ostessa di campagna. Ma qui avrebbe potuto invocare acqua e aceto per se stesso, poiché l'angolo più tranquillo del locale era occupato da una coppia che non si sarebbe accorta neppure dell'arrivo di centinaia di giovani biondi, benché avesse tutto da temere da lui solo.

Vi fu un nuovo spostamento di folla, e soltanto allora i sentimenti del giovane biondo traboccarono.

— Margherita, tu qui, oh che infamia! — gridava sforzandosi invano di superare una muraglia di petti, giunti a Poggioreale in un autobus che per anni non aveva mai deviato di un millimetro dall'asse Torretta-Museo.

— Meno male — disse tranquillamente il bigliettario — Così non abbiamo fatto una corsa inutile.

Giuseppe Marotta

MUSICA A ROMA

Verdi: parole e musica

di Santi Savarino

La critica sta ancora arzigogolando sul carattere dell'arte di Giuseppe Verdi, come se il verbo verdiano fosse un mistero. Gran parrucche che siete — scrive il Maestro a Cesare De Santis — che cosa significano mai queste scuole, questi pregiudizi di canto, d'armonia, di tedescheria, di italianismo, di wagnerismo: etc. etc? Vi è qualche cosa di più nella musica. Vi è la musica!

E all'amico Arrivabene: «In fatto di opinioni musicali, bisogna esser larghi, e per parte mia sono tollerantissimo. Ammetto i melodisti, gli armonisti, i secca c... e quelli che vogliono a ogni costo seccarsi per bon ton. Ammetto il passato, il presente, ed ammetterò il futuro se lo conoscerò e lo trovo buono. In una prosa, melodia, armonia, declamazione, canto fiorito, effetti d'orchestra, color locale (parole di cui si fa tant'uso, e che il più delle volte non servono che a coprire la mancanza del pensiero) non sono che mezzi. Fate con questi mezzi della buona musica, ed ammetto tutto, e tutti i generi».

E un'altra volta, allo stesso Arrivabene: «Chi vuol essere melodico come Bellini, chi armonista come Mayerbeer. Io non vorrei né l'uno né l'altro, e vorrei che il giovane quando si mette a scrivere non pensasse mai ad essere né melodista, né armonista, né realista, né idealista, né avvenirista, né tutti i dia-voli che si portino queste pedanterie. La melodia e l'armonia non devono essere che mezzi nella mano dell'artista per fare della musica, e se verrà un giorno in cui non si parlerà più né di melodia, né di armonia, né di scuole tedesche, italiane, né di passato né di avvenire, etc. etc, allora forse comincerà il regno dell'arte».

Questo vecchio contadino italiano dà dei punti al diavolo: è il più moderno e il più sicuro di tutti: un genio.

E sentite che respinta da un'eco che gli parla di libretti: «Non desidererei

di meglio che di trovare un buon libretto e quindi un buon poeta (ne abbiamo tanto bisogno) ma io non vi nascondo che tengo malvolentieri i poeti che mi si mandano: e impossibile, quasi impossibile, che un altro indovini quello che io desidero: io desidero soggetti nuovi, grandi, belli, variati, arditi... e arditi all'estremo punto, con forme nuove, ecc. ecc. e nello stesso tempo musicabili. Quando mi si dice: ho fatto così perché così han fatto i romani, Cammarano, ecc. non c'intendiamo più: appunto perché così han fatto quei grandi, io vorrei si facesse diversamente».

Avete capito che stracetto di rivoluzionario era il nostro Maestro? E che egli abbia tenuto fede a questi principi non c'è dubbio. La distinzione che si continua a fare tra un Verdi della prima maniera e un Verdi della seconda maniera, il cui punto di passaggio sarebbe la Luisa Miller, è assolutamente falsa: non ci sono due Verdi; ce n'è uno solo, dal Nabucco al Falstaff: uno solo, in continuo divenire, che si rinnova e si accresce di tappa in tappa col passare degli anni e, coll'aumentare dell'esperienza umana e artistica, uno solo, fedele e coerente a sé stesso, alla propria natura e al proprio temperamento. Quale fosse questa natura, quale fosse questo temperamento, non è difficile individuare e definire: il sentire e comprendere il dramma umano, e, poiché ogni dramma è dolore, il sentire e comprendere il dolore umano. I personaggi verdiani che non morranno mai sono appunto quelli che esprimono, con una potenza e una nobiltà difficilmente raggiungibili, il dolore umano. Verdi era avversario ai sistemi concettuali o convenzionali: gli interessava una cosa sola: creare il vero. E quando egli diceva «creare il vero» intendeva riferirsi al vero umano — che egli identificava col sentimento umano — buono o cattivo che fosse, quel senti-

mento che crea le passioni e quindi il dramma, e sul dramma la pietà umana segno e pegno della misericordia divina. Che ci sia stato qualcuno che sia riuscito a far questo, non meglio, ma come lui, non mi pare.

Trovo che la nostra opera pecca di soverchia monotonia — scriveva Verdi nel '33 ad Antonio Somma — tanto che io rifiuterei oggi di scrivere soggetti sul genere del Nabucco, Foscari, ecc. ecc. (Verdi era l'uomo degli ecc. ecc., non aveva tempo da perdere). Presentano punti di scena interessantissimi, ma senza varietà. E' una corda sola, elevata se volete, ma sempre la stessa.

A me pare che il miglior soggetto che io abbia finora posto in musica (non intendo parlare affatto sul merito letterario e poetico) — sapeva mettere i punti sugli i del nostro candido Maestro — sia il Rigoletto. Vi sono posizioni potentissime, varietà, brio, patetico: tutte le posizioni nascono dal personaggio leggero, libertino del Duca; da questo i timori di Rigoletto, la passione di Gilda ecc. ecc. che formano molti punti drammatici eccellenti, e fra gli altri la scena del quartetto, che in quanto ad effetto sarà sempre una delle migliori che vanti il nostro teatro».

Quello che dice il Maestro è così esatto che ci esime da ogni chiosa: a guardarlo bene — a sentirlo bene cioè — Rigoletto è un prodigio di ricchezza, di varietà, di elasticità musicali, sorretto da un'architettura formidabile che tutto contempera ed equilibra: un capolavoro, insomma. E se c'è un dramma in cui il dolore umano raggiunge i suoi vertici è questo di un padre gobbo e buffone che, per amore di un altro, perde la sua unica figliola. Come l'ha espresso Verdi, questo dolore non è un mistero per nessuno: senza smania, senza sdilinquinamenti, con grande dignità, con intensa profondità: questo gobbo è un gigante.

L'edizione offertaci dal Teatro Reale,

diretta da Tullio Serafin, con Gino Bechi protagonista, non poteva essere più rispettosa e aderente allo spirito verdiano. E dire «spirito verdiano» non è una frase di facile smercio, perché lo spirito verdiano è un modo di sentire e di esprimere. Il tenore Lauri Voipi, per esempio, non è nello spirito verdiano quando pensa più agli effetti della sua voce che allo stile della musica che interpreta. Egli evidentemente dà ragione ai registi della scuola di Tatrov che considerano l'opera d'arte come un pretesto per creare un nuovo spettacolo, il proprio spettacolo. Sarà un ottimo sistema, ma io credo ancora che gli artisti debbano servire l'arte, non servirsene dell'arte. Che il pubblico s'infiammi alle prodezze vocali di un tenore può essere uno spettacolo bello a vedersi, ma non significa nulla ai fini dell'arte. Ecco perché tutto il nostro entusiasmo si riversa su Gino Bechi — il più grande fra i baritoni di oggi — il quale ha posto i suoi suggestivi mezzi vocali a servizio pieno e assoluto della musica verdiana e l'ha espressa con giusto senso ed estrema dignità, riuscendo a darci un Rigoletto definito e perfetto. Emilia Carino è stata una buona Gilda, dalla vocalità preziosa. Ottimo Sparafucile il basso Neri, e non meno ottima Maddalena, Amelia Pini. Tullio Serafin ha guidato e sottolineato con intelligenza penetrante da par suo, tutto lo spartito. Successo grande.

Santi Savarino

Il «Giornale dello Spettacolo» pubblica: «In un comunicato della Direzione Generale della Cinematografia, pubblicato qualche tempo fa dai giornali, si rendeva noto che: «Per indisposizione nel rapporto di lavoro ed inadempimento contrattuali un'attrice e un attore cinematografici erano stati scespi a tempo indeterminato da parte delle competenti autorità ministeriali e sindacali». Non essendosi ritenuto di pubblicare il nome del punito, l'annuncio del provvedimento fu giustamente interpretato dalla stampa come esempio che avrebbe dovuto servire a richiamare gli attori a quel senso di maggior disciplina, che, in tempo di guerra, a tutti s'impose. Fu anche giustamente osservato che, di fronte all'esemplarità della produzione, le



Una graziosa espressione di Herta Mayen (Ufa-Film Unione).

citazione dei nomi poteva considerarsi di secondario interesse. Senonché è accaduto che in una successiva notizia diffusa in sede di cronaca giudiziaria e integralmente riprodotta da tutti i principali quotidiani italiani, si veniva a identificare l'attrice colpita dal provvedimento disciplinare nella persona di Dina Sassoli. La notizia, pubblicata sotto titoli sufficientemente vistosi, diceva testualmente: «La S. A. Scalera Film, rappresentata dall'avvocato De Tiberis, ha convenuto dinanzi al nostro tribunale, l'artista Dina Sassoli, chiedendone la condanna al pagamento di lire 400.000, per danni causati da arbitrario abbandono di lavoro. Per tale inadempienza — aggiungeva la notizia — la attrice era stata sospesa a tempo indeterminato». Ma questa informazione di cronaca giudiziaria, così presentata, risulta incompleta e pertanto non obiettiva, in quanto fa menzione soltanto dell'azione promossa dalla Scalera contro la Sassoli, tralasciando di aggiungere che la Sassoli stessa — rappresentata dal prof. avv. Ernesto Fodale — oltreché sostenere la legittimità dei motivi che determinano il suo operato, aveva promosso a sua volta azione ritorsiva chiedendo l'annullamento dell'azione promossa dalla Scalera, nonché il pagamento dei danni».



Irene von Meyendorff in «Angeli senza felicità» (Wien-Film Union)

gliettario — Si sono sposati due mesi fa.

— No! — esclamò un viaggiatore dagli occhiali neri, balzando in piedi.

— Ve lo assieuro io! — replicò il bigliettario, con dignità.

— Dico di no! — gridò l'altro. — Dico che noi non vogliamo essere coinvolti in questa faccenda! Costringetelo a rispettare i regolamenti! L'onore dell'autista non è il nostro onore! Io debbo scendere alla prossima fermata!

Il bigliettario appoggiò una mano sulla spalla del giovane Esposito, ma la ritrasse come se si fosse scottato; e decifrando prodigiosamente un brontolio del collega, riferì:

— Dice che non ha tempo di fermare. Dice che se lo disturbiamo, fracassa l'autobus contro il muro. Sembra diventato pazzo... Ha ragione, vorrei vedervi al suo posto!

BUCA DEL SUGGERIMENTO

Fantasia SU CARMEN

Per dare un suggerimento a Carmen, ahimè!, arriviamo in ritardo. D'accordo: né sceneggiatori né attori né regista avevano il più piccolo bisogno della voce uscente dalla nostra buca; comunque anche a cose fatte, vogliamo proporre la realizzazione di un piccolo cortometraggio da presentare al pubblico prima del film: un cortometraggio-commento su Carmen, i suoi amici, le sue idee. I fatti, nel mio cortometraggio, si svolgeranno press'a poco così.

Parigi 1847, un anno prima della famosa rivoluzione. Prospero Mérimée ha le doglie, doglie naturalmente letterarie: nasce Carmen. Roma 1942: molti hanno le doglie, doglie, naturalmente, cinematografiche: Carmen sta per nascere, la vera Carmen 1943, dinanzi alla quale quella di Aniane 1930 non è che un tocco a petto di un ramoscello in fiore. Ah, signori, non è senza significato che ci sono voluti quasi cento anni dalla Carmen di Prospero prima che questo personaggio, dopo essersi prestato agli infiniti gorgheggi e vocalizzi d'innamerevoli gole canore, dopo aver caroleggiato tra l'ugola e le corde sonore di un numero stragrande di cantanti, abbia finalmente trovato la sua perfetta incarnazione, la sua plasticità meravigliosa in Viviane Romance. Mérimée ne ha il presentimento, e soffre. Soffre e invoca i suoi dei, le sue divinità archeologiche che gli consentano d'invecchiare in un attimo di cento anni per poter conoscere la sua Carmen personificata.

Ma gli dei non gli accordano la grazia. Piuttosto preferiscono far nascere in una prima vita, cento anni innanzi i decreti del Destino, Viviane accioché Prospero possa conoscerla. Prospero accetta con gioia. Ed ecco Carmen — Viviane a passeggio al Bois accompagnata da Prospero Mérimée, scettico ed elegante gentiluomo francese, segretario del conte d'Argout, capo ufficio del Ministero della Marina, storico, archeologo, viaggiatore, scrittore non volgare di racconti e romanzi.

La migliore aristocrazia letteraria parigina sembra essersi data convegno in quel giorno lungo i viali del Bois.

— Chi è quel signore così grave e posato che ha un incedere tanto maestoso? — domanda incuriosita Viviane a Prospero.

— Ma è Victor Hugo, mia cara — risponde sorridendo il signor Mérimée, felice di poter fare da Cicerone alla sua pupilla in quei romanticissimi Campi Elisi.

— E quei due giovani eleganti, pallidi, somigliantissimi, che camminano tenendosi di braccetto?

— Quelli sono Vigny e Musset, ed ecco a pochi passi, ma sola, la donna del loro cuore, Aurora Duphin maritata Dudevant, altrimenti conosciuta col nome di George Sand.

— E quel grasso e simpatico signore coi baffi a ricciolo che vi ha salutato?

— Quello? Balzac.

— E quest'altro, severo e scuro in viso che ci viene innanzi?

— Sst! piano — risponde sommessamente il signor Prospero — quello è Sainte-Beuve. Tutti gli dobbiamo qualche cosa, e cerchiamo di tenercelo caro. Ma ecco, Carmen, il nostro più caro amico che ci ha veduto da lontano e ci fa cenni di saluto. Egli è il signor Enrico Bayle, detto Stendhal, grenoblese di nascita, milanese d'elezione. Tutti dicono che egli sia il mio maestro, ma in confidenza posso dirvi che fra me e lui ci sono differenze notevoli. Vi presento: la signorina Romance, la mia Carmen; il signor Stendhal.

La presentazione è fatta, ma Stendhal si turba e rivolgendosi cortesemente a Viviane le dice:

— Signorina, Prospero dimentica che io sono morto nel 1842 e di conseguenza oggi, 1847, non posso conoscervi se non in spirito.

— Uomini come voi — replica allora galantemente Viviane — si conoscono assai meglio così.

Stendhal sospira e risponde: — Accetto.

La passeggiata a tre incomincia, la conversazione continua al grido di « Viviane! Viviane! Abbasso Condillae! ». Ma Carmen deve lasciarsi. Gli dei non le concedono un'intervista più lunga. Arrivederci, amici, arrivederci nel 1943. Io farò tutto quello che posso per farvi felici, signor Prospero, e dare alla vostra Carmen tutta la psicologia che voi le avete dato. Vi ringrazio d'avermi avvertito che Carmen non è per



Renato Rascel, protagonista del film "Pazzo d'amore" (Nazionalcine - Fot. Gnome) — Marika Röck l'attrice ungherese morta sul Fronte Orientale ove recitava per i soldati (Fot. Ufa) — Un quadro del film "C'nes" "Harlem" (Eascl. Enic - Fot. Pesce).

UNA STELLA SPENTA

MARIKA RÖKK

Giunge notizia da Budapest che durante un giro artistico sul fronte dell'Est è morta l'attrice cinematografica ungherese Marika Röck. Non si conoscono ancora i particolari della immatura scomparsa della popolarissima attrice.

Marika Röck era partita da Berlino giorni fa, diretta al fronte dell'Est ove le truppe dell'Asse e quelle alleate duramente combattono contro le forze bolsceviche, per recare ai soldati fin quasi sulle prime linee il conforto d'uno svago artistico con qualche recita.

Era figlia d'un ufficiale ungherese ed era nata al Cairo il 3 novembre del

1910. A 6 anni cominciò a frequentare la scuola di ballo dell'Opera di Budapest, dove ballò per più anni dopo essersi diplomata danzatrice. A 22 anni iniziò con grande successo un giro artistico di danze esibendosi nei principali teatri d'Europa e del Nordamerica. Successivamente passò al teatro di prosa, esordendo in commedie brillanti e recitando con un brio indavolato; poi riscosse altri successi nel teatro di operetta e di rivista, divenendo l'attrice beniamina dei budapestini. Fu allora che conobbe il regista ungherese Georg Jacoby e lo sposò. Trasferitosi il marito a Berlino, anche lei lo seguì iniziando così la sua fortunatissima carriera cinematografica. Da « Cavalleria leggera » a « Notte d'incanto », da « Una ragazza indavolata », da « Concerto a richiesta » a « Kora Terry » (dove sostenne due parti), tanto per citare i film più noti fra quelli venuti in Italia, passò di successo in successo.

Recitare, danzare, cantare, era per lei come respirare. Aveva la musica nel sangue e il ritmo era in lei una seconda natura. Di una bellezza splendente sullo schermo e di una bravura sorprendente, Marika Röck era della classe di una Ginger Rogers e di una Eleanor Powell con in più quel sorriso e quello sguardo, quello spirito e quel brio che soltanto le donne ungheresi posseggono, carezzevole ed inimitabile.

Roberto Bartolozzi

VARIAZIONI Ricordo di MAX LINDER

di Marco Ramperti

Integrazione di una biografia - Uno spettatore che non vedeva niente! - Prince e Max Linder: due nasi all'insù - Lo "spleen"...

Permettano i lettori di « Film », al solito immodesto sottoscritto, d'integrare fin dai primordi la propria autobiografia, dato che Tabarrino ne è già dato qualche fievole informazione. Tabarrino, infatti, vi è già detto che un certo numero di anni fa il collega Ramperti scriveva i suoi primi articoli nell'« Opera Comica ». E' vero. Ma non è tutto. Anzi è troppo poco. Non era soltanto l'operetta ch'io servivo, a vent'anni, con quei timidi scritti (si trattava d'una rubrica, « Il carnet del Portoghese », dove l'autore, profilandosi magro magro e lungo lungo in un disegno iniziale e fingendosi spettatore dello scappellotto, dispensava sospirosi madrigali a Tina Ciotti e a Silvia (Gordini-Marchetti...) ma anche l'opera lirica e il cinematografo. Dirigevo infatti, già a quell'età, il « Trovatore », organo dell'Agenzia Tavernari; ma perché quel titolo direttoriale non abbia ad impressionarvi oltre misura, m'affretterò ad avvertirvi che si trattava soltanto, in sostanza, di ritagliare e appiccicare in un diverso stampone gli articoli laudativi raccolti in giro per la penisola dai cantanti in regola con l'abbonamento: esercizio, più che altro, di forbici e di colla, reso oltremodo mortificante dalle due lire di mancia che i grossi tenori e le straripanti primedonne solevano lasciarmi sull'unico tavolo di redazione: *cavurrini* ch'io devolvevo superbamente al fattorino dell'Agenzia, il quale correva subito a giocarseli al lotto! Quanto all'attività d'ordine cinematografico, era ancora più singolare, consistendo in un contributo musicale. Poiché gli articoli operettistici non mi erano compensati che nella modesta misura di cinque lire il pezzo, e neppure le cinquanta mensili del « Trovatore », escludei quelle mancie di cui la dignità direttoriale mi impediva di fruire, bastavano al fabbisogno quotidiano, così avevo accettato di far parte, in qualità di violoncellista, dell'orchestra che ogni sera, agli ordini d'un maestro abruzzese occhialuto e convulsionario, eseguiva un certo numero di « Serenate Valache » e di « Prière d'une vierge », come accompagnamento alle proiezioni del cinematografo Garibaldi. Erano allora almeno due, infatti, le pellicole in programma: tragicissima l'una, comiceissima l'altra. Tuttavia queste pellicole tutte da ridere non erano commentate che dal pianoforte — una tempesta di *galop*; una scarica furibonda di semibisero me che il maestrino nevastenico avventava come mazzate sulle panche sussultanti d'ilarità! — ragione per cui, di tutta un'anata di spettacoli, a me non riuscì mai di vedere, alzando il naso dal leggio, che le « Comiche finali »! Perciò non mi si domandi come, trenta e più anni fa, tornasse la sposa derelitta al tetto coniugale, o ritrovasse l'orfanello il perduto seno materno: ch'erano allora, suppergiù, i motivi sacramentali d'ogni « lungo metraggio » popolare. Di quei

patetici drammi io non seppi mai nulla, costretto com'ero a tirare il mio archetto nell'ombra del « golfo mistico » orchestrale: un « golfo mistico » a cui giungevano, ogni tanto, urla, cacinie, epiteti alla mia chioma lunga o alle sbracciate isteriche del maestro, noccioli di ciliegie, buccie d'agrumi! Io ero insomma, di quelle vicende sfilanti sul telaio, lo spettatore cieco, l'inconsapevole testimone. Prestavo loro, in cambio, l'anima dei miei tremoli tocanti, dei miei trilli ispirati, ogni qualvolta, nei lacrimitissimi epiloghi, lo sposo ritrovava la sposa o la mamma l'orfanello. Ma non crediate che il pubblico me ne fosse riconoscente. Voi sapete che i momenti di commozione nei teatri popolari, sono sempre seguiti e scontati da una specie di furor ven-



Max Linder

dicativo. L'essere semplice si vergogna, si pente d'aver sì ingenuamente sofferto per delle creature che non agiscono, e cerca di rifarsi su degli esseri in carne ed ossa. Attribuito a questo risucchio di brutalità primitiva quei noccioli di ciliegie e quelle scorze di mandarini. Quanto allo sdegno della galleria verso i miei capelli lunghi, era addirittura imposto dalle circostanze, avendo proprio in quell'anno suscitato enorme chiasso un certo professor Pezzoli, specie di mattoide che s'aggrava per Milano a passo sacerdotale, sfoggiando una capigliatura da pelerosa, che dei monelli avevano finito per aggredire al grido di — *Falla tajà!* —; grido che seguito ad echeggiare per altri vent'anni! almeno. Ebbene: poiché avevo una zazzera anch'io, era giusto subissi anch'io la mia parte di persecuzione. — *Falla*

F. C.

Falla! — Falla tagliare! — Anzi l'apostrofe completa era questa:

Falla tajà che te stet mäl,
Londenön spiritua!

Il «londenön», cioè il pidocchioso spirituale, era il povero violoncellista pagato L. 2,40 per sera. Sulla sua povera testa crinita ma innocente era destinato a scatenare i nervi del pubblico, irritato da quelle troppe lagrime per l'adultera pentita o pel fantolino abbandonato. In verità: né Sansone né Assalonne, né altri lungochiomati della storia, furono più sventurati di me. Unico conforto alla mia calvizie attuale, è il pensiero che, quando mai le scarse rendite letterarie m'obbligassero a riprendere il mio antico posto in orchestra, quella persecuzione non mi toccherebbe più. Vero che il cinematografo Garibaldi, esistendo ancora, è munito ormai d'una colonna sonora; e che ne *La serenata Valacca* né *La preghiera d'una vergine* fanno più parte del repertorio filmistico: musiche assunte in cielo, per sempre, insieme agli sguardi rapiti di Diana Karenne, agli ultimi afflitti sorrisi di Hesperia, di Soava Gallone e di Pina Menichelli.

Immagini il lettore con quale animo incline allailarità io potessi, in quelle condizioni, assistere alle «comiche finali», uniche concesse, sera per sera, alla mia vista!

Non si corrueci l'ombra di Max Linder, se più di trent'anni dopo ardirò confessare che né l'eleganza dei suoi guanti bianchi, né il brio dei suoi occhi neri, né tutti gli altri elementi che formarono il successo persistente e dilagante, del comico marsigliese, valsero mai a spianarmi la fronte, e a riconciliarmi con quel cinematografo, verso il quale, sino a una quindicina d'anni fa, io nutrivo l'odio più feroce e più sincero. Di lui, come del lepidissimo Prince, cioè del comico che gli dava il cambio in quelle finali tutte da ridere, non è conservato che un ricordo, unico ma ossessivo: quello di un impertinentissimo naso all'insù. Camusi tutti e due, i buffoni beniamini del pubblico: ma a me, musicante male retribuito e non ricco che di una perseguitata capigliatura, apparivano camusi come la morte! Neppure riusciva a divertirmi, anzi francamente mi sdegnava, quell'attore dall'occhio falso, di cui non ricordo il nome, che appariva nelle prime comiche americane introdotte in Italia, e che primeggiava nei soliti inseguimenti a base di legnate e di capitomboli, mostrando ogni tanto, lugubre più che mai, il bianco dell'occhio sbagliato. Mi pare si chiamasse Ben Turpin, e che anche il nome, insomma, avesse qualche cosa di turpe e di derelitto. Quasi sempre l'accompagnava una sorta di donna-cannone, infagottata in una cancionna a scacchi e con una mascella da criminale, che ogni tanto tonfava dentro una botte, o dentro una botola, restando là con le gambacce in aria; oppure un grassone dallo squallido viso, che poi seppi chiamarsi Fatty e che mi pareva dovesse mandare ad ogni smorfia, benché il film fosse muto, un grido di dolore! Charlot, a quel tempo, ancora non era noto, o quanto meno era sconosciuto in Italia; né ancora era apparso Ridolini: per cui il pubblico del Garibaldi, accettando a stento gli americani, mostrava tutte le sue predilezioni per i due francesi, massime per Max Linder, venendogli alla lunga un po' a noia il Prince, con quel suo gestire dinoccolato e quella sua eterna, attonita faccia da cretino. La mia impressione è che Max Linder piacesse, soprattutto, alle donne; e che non piacesse soltanto per la sua comicità, sempre un po' frigida e levigata. Ma era quel vestire impeccabile, erano quelle fossette alle guance, erano quegli occhi riderelli alla superficie, benevoli e quasi commossi nel fondo, che gli valevano le simpatie generali. C'era una sfumatura d'umanità, fors'anche di malinconia, nel suo buffonesco; e chiunque l'avvertiva. Quando ebbi modo, cinque o sei anni più tardi, di conoscere Max personalmente, mi avvidi che quella malinconia era vera tristezza; e una tristezza stra-

na, in lui già ricco e celebre, e si ancora giovine d'anni: una tristezza fatta di riserbo, d'apprensione, di fastidio, di timidità.

Come lo conobbi, cinque o sei anni più tardi, fu una delle più strane circostanze della mia vita. Finita, ormai, quella carriera di violoncellista che si poca gloria era andata promettendomi — una gloria più fertile di noccioli di ciliegie che di fronde d'alloro! — e rassegnatomi, bene o male, a quest'altra di scrittrice che pure non mi rende molto di più, ebbi improvvisamente, un giorno, la visita di quel fattorino del *Trovatore*, al quale avevo sempre e sdegnosamente prodigato le manie dei tenori pei miei «soffietti» eloquenti. Impiegando quei cavurrini in tante giocate al lotto, egli aveva finito per imbrogliare una quaterna secca, e per trasformarsi egli stesso da tirapiedi d'agenzia teatrale, in impresario di spettacoli. Due, intanto, ne aveva in progetto: un grandiosissimo film sul *Quo Vadis?*, da girarsi al Dal Verme (gli era socio, per questa iniziativa, nientemeno che il *claqueur* del teatro stesso: uno zoppo che dava il segnale degli applausi agli accolti con dei colpi di stampella!) e uno spettacolo di genere misto, in cui durante una pellicola di Max Linder sarebbe apparso all'improvviso, incorporandosi nella propria immagine, l'attore comico in carne ed ossa, vestito da *polu* e reggendo una bandiera francese, intanto che dalle quinte gli sarebbe venuto incontro un bersagliere sventolando il tricolore. Era imminente, in quei giorni, la partecipazione dell'Italia alla guerra mondiale, e il neo-impresario aveva pensato di contribuire alla propaganda con quella rappresentazione, che infatti avvenne tale quale. Ora, punto ingrato, egli aveva pensato anche a me, per l'opportuna pubblicità tanto dell'uno che dell'altro film: e quanti cavurrini ebbe a rendermi, con quella doppia occasione di guadagno, non starò a dire. Oggi mi basterà dire di Max Linder, a cui m'accompagnai per due interi giorni, e di quella sua timidezza assolutamente inspiegabile, trepida e smarrita come quella d'un bambino battuto.

Quello era dunque il brillantissimo, l'estrosissimo Max! Quello, che arrossiva lasciandosi la destra, e diceva *pardon* al carrettiere che gli era passato sui piedi. Non tardai a scoprire in lui la cortesia eccessiva, apprensiva del nevristenico che si sorvegliava. La scena del *polu* fu dovuta girare almeno venti volte. Egli dubitava, temeva, tremava di tutto. La sera, poi, finite le prove, si sprofondò in un mutismo da cui nulla riuscì a distrarlo; né il Duomo, stupendo sotto la luna, né l'ottagono sfavillante della Galleria; né, tanto meno, la cordialità delle passeggiatrici notturne che, riconoscendolo, s'erano messe a chiamarlo per nome. Cioè: un momento solo lo vidi rallegrarsi, di vero cuore, ridivenendo un istante il Max Linder delle avventure balorde e delle illari galanterie: e fu quando, entrati al Savini, intese il poeta F. T. Marinetti spiegare al pittore Boccioni, che sedeva con lui alla solita tavolata futurista, i più strambi animali che aveva visto al Jardin des Plantes, dall'ornitorinco con becco d'uccello all'ippopotamo di due tonnellate che sbadiglia con una bocca grande così. Spalancava il poeta la propria bocca — *ouah! ouah!* — per darne un'idea; e tutti giù a ridere, cominciando dall'attore paranoico. A quel momento, a quell'unico momento di giocondità, io ripensai, una decina d'anni dopo, quando mi giunse la notizia di Max suicida in un albergo americano, ventiquattro ore dopo le nozze. Ora capisco che niente e nessuno, a un certo punto d'una tal vita, avrebbe impedito la catastrofe.

Marco Ramperti

● Sembra, secondo quanto scrivono i giornali francesi, che la Scalera abbia scritto, per affidare alcune parti, la caratterizzazione di Viviane Romance: Liliane Luyne, che non è meno bella né meno piccante dell'interprete di «Carmen».

PARLANO I CAPOCOMICI

TEATRO, CHE PASSIONE!

Continuiamo a pubblicare le risposte giunte al nostro referendum tra i capocomici italiani.

1. Non ho mai contato quante commedie nuove leggo in un anno. Ne leggo molte e ne leggo poche: molte se penso all'aumento delle... diottrie; poche se guardo i risultati.

2. Quelle che respingo sono, logicamente, o brutte o non adatte a me: pur se, talvolta, accompagnate da frasi come queste: «Voi che siete un grande attore, vi accorgete che questa commedia è di grande, sicuro successo». Ho scritto questa commedia pensando a voi. L'ho letta ad alcuni amici: si sono sbellicati dalle risa. Da questa commedia non avrete da togliere neppure una virgola. Desidero assistere alle prove... Ecce, eccetera... Piccole, perdonabili ingenuità. Molte commedie sono da me respinte soprattutto perché non adatte al mio teatro. Ritenendole però adatte ad altri attori, sento l'impulso di segnalarle e raccomandarle a qualche collega. Ma una sola volta m'è avvenuto di far questo: col risultato che il collega l'ha segnalata a un terzo collega, il quale, poi... e così via, da collega a collega, fino a che, dopo un anno, o due, un bel giorno, ho ricevuto un biglietto di ringraziamento dall'autore, il quale m'avvertiva che la commedia aveva visitato quasi tutti i capocomici e girava ancora, sempre più segnalata e raccomandata, e che lui, intanto, aveva deciso di cambiare il titolo. L'aveva chiamata: «A scaricabarili».

3. Di massima, quando una commedia viene respinta da più capocomici, non si tratta più di «temperamento», ma di «qualità». Se fra tanti capocomici la commedia non ha trovato il suo... temperamento, può esser segno che il temperamento manchi all'autore.

4. I motivi per non riprendere più una commedia possono essere molti. Tra cui, comuni: se la nuova formazione non ha più gli elementi adatti per quella commedia, o se il termometro degli incassi va in ragione inversa alle riprese. Quest'ultimo motivo non autorizza però a dire che la commedia sia brutta: no! Ma occorre pensare che, di massima, le imprese misurano bontà e bellezza dalle cifre. L'uo darsi che le imprese abbiano torto: ma esse derivano il loro giudizio dal pubblico, l'uo darsi, allora, che abbia torto il pubblico: e gli autori, infatti, dicono che bisogna insistere e replicare la commedia in discussione anche con poca gente in teatro; e ciò per «educare il pubblico». Ma le imprese preferiscono un teatro esaurito di pubblico... ineducato, a pochi educatissimi spettatori.

5. Se non insegnate qualche volta anche cose poco buone, non si dovrà pensare che io abbia scartato cose buone per sprecar tempo attorno a cose non buone; ma semplicemente che non m'è stato possibile trovar di meglio. Il che, ammettendo che tutti i capocomici leggano le commedie che sono loro inviate, potrebbe far concludere che teatro degno, rimasto inedito, non dovrebbe esservene. A meno che qualcuno non scriva per mettere nei cassetti: in questo caso non c'è che da sperare... negli eredi o in qualche salumaio.

6. Per aiutare gli autori poco noti, non c'è che da consigliarli... a scrivere una bella commedia. Soltanto così potranno diventare noti. A qualche autore è bastata una sola bella commedia. Poi, sulla scia di quella, ha continuato a farsi maggiormente notare anche con commedie poco belle.

7. Se il teatro è tornato agli antichi schemi, penso che non lo si debba né agli autori, né ai capocomici: bensì al pubblico. Molti autori credono d'esser loro a dare un indirizzo al pubblico: potrebbero sbagliare. Il pubblico applaudente o disapprovando fa capire ciò che vuole. Per cui, l'autore al quale piace, si, buttar giù le proprie idee (ma piacciono anche gli applausi, e anche... un pochino i diritti d'autore) è trascinato, pur credendo di far ciò che vuole a far quello che vuole il pubblico.

8. La risposta all'ultima domanda, fa, naturalmente, esclusione del momento attuale. Crisi del teatro? Ma!... Certo è che il progresso non ha giovato al teatro: radio e cinema, che rappresentano progresso, hanno distolto e assorbito energie del teatro, mentre non hanno ancora dato al teatro né autori, né attori. Ma l'esodo di forze dal teatro al cinema, non può aver provocato o provocare una vera e propria crisi teatrale. Semmai, potrà determinare una saggi selezione delle vere forze appassionate ed appassionanti del teatro. E come il teatro lirico è quasi spettacolo d'eccezione, che ha la sua «Stagione d'Opera», può darsi che anche il teatro di prosa possa, un giorno, avere la sua... «Stagione di prosa». Penso, ad ogni modo, che nulla vi sia da fare. Il teatro è malato!... Sarà! Lasciamolo tranquillo: se veramente è in crisi, ma ha ancora dei buoni globuli rossi, si rimetterà da sé. Più professori si chiamano al suo letto e più diagnosi si fanno. E per ogni diagnosi un nuovo farmaco, e il malato finirà col morire avvelenato. Via quindi tutte le ricette: lasciamo l'incarico al migliore dei farmaci: al tempo. Da quando ho l'età della ragione, e sono purtroppo molti anni, non sento che dire che tutto è

caro e che il teatro è in crisi. Noi un bel giorno, anzi, un brutto giorno, non ci saremo più, e tutto sarà sempre caro e il teatro sarà sempre in crisi. Ma anche di lassù continueremo, ci scometteremo, a voler risolvere la crisi del teatro.

Gilberto Govi

1. Per quanto mi si possa credere esagerato, io non leggo meno di 50 commedie all'anno.

2. Per me per me sono brutte, brutte, brutte. Nessun capocomico ha interesse a respingere una commedia anche se non si adatta perfettamente al proprio temperamento o al complesso della compagnia. Questo sincronismo è un caso troppo fortunato perché possa sovente accadere...

3. Gli autori raccontano storie! Se la commedia è veramente buona, il capocomico la rappresenta anche se è stata respinta da altri. Anzi, questo potrebbe essere un buon motivo per rappresentarla. Voglio citarvi il caso di *Atta ch'irrigia* di Jovinetti, che era stata respinta da molti capocomici e che io non varato con grande successo dieci giorni dopo la lettura. E potrei citare moltissimi altri esempi.

4. Perché la commedia è certamente mancante di qualche cosa o in qualche cosa. Le commedie che appena appena fanno interesse le rappresentiamo per anni, non avendo troppo da scegliere. Non escludo però il caso che qualche commedia non possa essere ripresa per la mutata formazione della compagnia. Ma si tratta di casi.

5. Non credo assolutamente al teatro inedito. La buona commedia ha una tale forza in sé (la direi forza di espansione e di esplosione) che prima o poi s'impone. Naturalmente sempre che questo copione venga veramente letto e da qualcuno che capisce il teatro: cosa che (sono pronto a riconoscerlo a priori) non è molto facile.

6. Il mio sistema! Leggendo molte commedie, io, quasi ogni anno, porto uno o due autori ignoti alla ribalta. Quando trovo qualche cosa che mi sembra veramente buona la insceno immediatamente senza preoccuparmi della firma dell'autore, che pure ha il suo peso per quanto riguarda la cassetta. Del resto, se c'è un capocomico che possa vantare l'orgoglio di aver rappresentato per otto anni consecutivi «novità» e commedie italiane, questo capocomico sono io. All'occorrenza, una statistica può documentarmi.

7. Questo ritorno è da attribuirsi esclusivamente al pubblico che è (vecchia formula) sovrano in teatro. Quando, anche autori di primissimo ordine, volutamente ignorano il pubblico, questo si vendica disertando il teatro. In qualunque commedia di pensiero, di intenti elevatissimi, bisogna inserire un coefficiente essenziale (secondo il mio modestissimo parere) a tutti i pubblici: il cuore. Quando questo coefficiente viene trascurato, o prima o poi la commedia decade. Ad ogni modo anche le necessità economiche, come potete bene immaginare, contano e quindi molte volte il capocomico-attore è costretto a sacrificare le proprie aspirazioni.

8. Sono fermamente convinto che la crisi (se c'è) è di repertorio inquantoché noi abbiamo avuto e abbiamo continue prove che non appena balza fuori una commedia discreta, ben recitata e con una messa in scena decorosa, il pubblico affluisce anche in momenti di depressione. Quanto agli attori non so se una crisi esista: esiste, se mai, a mio avviso, una crisi di coscienza. Sta di fatto che più di qualche attore, arrivato anche alla rinomanza, dopo una dedizione di anni ed anni allo studio ed alla ricerca per arrivare a quel massimo di verità e di umanità che il teatro ha sempre richiesto ai suoi interpreti, più di qualche attore — ripeto — soffre oggi di un'amara perplessità vedendo trionfare un certo artificialismo, talvolta persino convalidato dalla critica. E credetemi, Direttore, seppure riguardi solo la coscienza, anche questa è una crisi che non giova al teatro! Poiché, se esso ha bisogno di fede da parte degli autori, una fede non meno assoluta verso gli immutabili canoni dell'arte, deve trovarla anche negli attori...

Giulio Donadio

* **RAFFAELE SAIITO** ha realizzato per la Incom altri tre documentari su Roma: «Il Colosseo» (in collaborazione con Ceccarius), «Curiosità romane» e «Su e giù per Roma» (in collaborazione con Ermanno Pont). Com'è noto, la stessa casa produttrice aveva realizzato tempo fa altri due cortometraggi del genere: «Castel Sant'Angelo» e «Via Margutta». E' stata pure ultimata in questi giorni la realizzazione del quarto cortometraggio girato da Vittorio Carpinato in Russia, «In bocca all'orso», dedicato ai giornalisti di trincea fioriti sul fronte orientale per iniziativa dei nostri valorosi combattenti.

* **MANI DIVE** è il titolo che Carlo Kert, cineasta triestino, ha dato ad un suo soggetto per un cortometraggio sulle mani, viste attraverso differenti età: dalla nascita alla morte dell'uomo.



Leda Gloria, Cesarino Barbetti, Cesco Basseglio, Margherita Del Plata, Gina Cicalini, Carlo Montaux, Pietro Tordi e Giulio Battiferri, interpreti del film *Scalera-Incline*. Dagli Appennini alle Ande visti da Onorato.

LETTIERIE

CARA LUISA FERIDA.

di Alba de Céspedes

Cara Luisa Ferida, vi parrà strano, forse, che io vi scriva senza conoscervi. Ma dopo aver visto «Gelosia», dopo aver visto «La bella addormentata», io ho la certezza che voi non siate per me una sconosciuta. Ci siamo incontrate innumerevoli volte, in campagna, in istrada, in autobus, in treno, e voi sedevate accanto a me, le mani incrociate sul grembo, con la vostra naturale espressione, composta e grave. Forse non avevate lo scialle gettato sul capo con tanta grazia, ma le trecce, seppure avvolte attorno alla fronte più semplicemente, non avevano certo minore nobiltà.

E, anzi, sono molto contenta di non avervi mai incontrata al di fuori dello schermo. Siete così credibile nei vostri film che non mi rassegnerei a vedervi addosso una pelliccia di visone o un cappellino in bilico sulla fronte o a sapere che nella vostra casa vi sono forse divani di raso e mobili costosi. Mi piace immaginarvi andare attorno nelle nostre cupe e silenziose case di provincia che somigliano al vostro viso.

Ho visto tre film in questi ultimi tempi: tre almeno mi sono piaciuti. «Gelosia», «La bella addormentata», «Quattro passi tra le

dallo schermo alla strada la differenza è poca. In questo mi pare sia il merito maggiore: nel raccontare così bene storie vere che sarebbero potute accadere ad ognuno di noi, secondo il nostro modo di pensare e la nostra sensibilità. E farle vivere da persone che i nostri sentimenti esprimono naturalmente. Con quel tanto di affettuoso e di appassionato, di generoso e di bonario, di profondo e di veemente che è alla base del nostro carattere. Perciò i personaggi della nostra letteratura si incarnano in voi facilmente, senza sforzo: perché in ognuna delle nostre case c'è una donna che vi somiglia, cara Luisa Ferida.

E il successo dei suddetti film, verità, spero, a far cambiare idea ai produttori che ripetevano da troppo tempo, ormai: «Il pubblico vuole vedere la gente vestita bene, vestita da sera, vuole la commedia, vuole». Ecco tre film nei quali la gente è «vestita bene» soltanto se con questo s'intende dire vestita come deve essere. Tre film che non somigliano a commedie americane. Apprezzabili, queste, solo quando interpretate da artisti americani. Cioè autentici. Ma quanto mai false se scimmiettate da noi, se le nostre attrici, che non hanno mai un solo giorno della loro vita pensato o agito come Billie Burke o Constance Bennett, si trovano costrette a fingere di pensare e agire come loro. Vi assicuro che non ho mai incontrato in Italia una sola donna che veramente fosse simile a quelle due attrici. Mentre innumerevoli volte mi sono imbattuta in voi o in Adriana Benetti. Io ho l'abitudine, quando siedo accanto a uno sconosciuto, in treno, per esempio, di immaginare la sua professione, la sua storia, le sue reazioni, quella che insomma dovrebbe, a parer mio, essere la sua vita secondo quanto traspare dal suo viso. Ebbene ditemi, vi prego, se sedendo accanto a Cervi, in uno scompartimento di seconda classe, voi non lo avreste creduto capace di tutto quello che ha fatto in «Quattro passi tra le nuvole». Ne sono tanto sicura che forse Gino Cervi, se acconsentisse ad essere del tutto sincero, dovrebbe confidarsi di aver avuto, in realtà, una simile avventura.

Insomma, salvo miracoli di interpretazione o di ricostruzione, la gente preferisce vedere una bella fotografia dell'Argentina piuttosto che l'Argentina. Dio ci salvi, di certi nostri film di ambienti sud americani. E non ci casca vedendo i nostri attori giocare col «lazo»: sa benissimo che se dovessero farlo per loro piacere, malgrado i cappelloni di feltro, si imboccherebbero le maniche e giocherebbero con le bocche.

Per questo, e in nome dell'ammirazione che ho per voi, posso pregarvi, cara Luisa Ferida, di non più vestirvi da russa, di non calzare stivaloni, di non impugnare scudisci. Questa così scoperta, crudele e fredda, non è la cattiveria che vi conviene. A voi conviene — ve lo dico io — una cattiveria ben più profonda, perché ben più subdola e femminile: quella con la quale sussurrate in un tono indimenticabile «Come vuole Voscenza». Che è la cattiveria particolare delle donne: tanto più pericolosa in quanto dissimulata: quella davanti alla quale un uomo si trova indifeso, disarmato, vittima naturale.

Alba de Céspedes



Isa Pella nel film Scalera «I bambini ci guardano». (Fot. Pesce).

nuvole». E finalmente ho capito. Ho capito, naturalmente, cose che altri già sanno da molto tempo. Ma io vado raramente al cinema-tografo e del resto ad ognuno le proprie scoperte paiono le sole importanti. Ho capito insomma che i nostri film veramente belli, affermano, stringono, avvincono, ci divertono indubbiamente, in un modo che a noi piace e si addice, ma raramente ci fanno ridere. Così come il nostro teatro ci ha dato Pirandello e non Shaw. Si esce dal cinema arricchiti di una nuova conoscenza di noi stessi e della nostra gente, come dopo aver fatto un giro in un proprio feudo. E



Viviane Romance in un quadro del film «Carmen» (Scalera - Invicta S. A.; fot. Pesce) — Gustav Dösl e Aldo Silvani in «Calafuria» (Nazionalcine - Fot. Gnome) — Mariù Pascoli, protagonista di «Gran Premio» (Ici - Fot. Pesce) — Rossano Brazzi in una scena del film Scalera «Treno C. R. 15».



STRONCATURE ROMANTICHE

La verità su Cyrano

di Santi Savarino

Cyrano di Bergerac non era che un «illustre spaventapasseri, un ammazaselle grossolano e spavaldo, uno di quei libertini del XVII secolo che non credevano né a Dio né al diavolo, un ateo e un epicureo»...

Abbiamo visto il nostro Cyrano di Bergerac negli anni della sua formazione spirituale, e abbiamo potuto constatare com'egli fosse un libertino prepotente, un ateo beffardo, un uomo senza scrupoli e senza cuore: una canaglia, insomma. A parte l'ingegno — pochi saggi che rimangono testimoniano in senso favorevole —, non mi pare che Cyrano avesse qualità positive per farsi amare. La letteratura drammatica ha posto *Le pedant joué* tra le opere più significative del suo tempo, ma mi pare che abbia esagerato. Non si può negare al teatro francese il carattere di teatro di costume. Fare la storia del teatro francese è lo stesso che vedere in uno specchio il continuo divenire della società francese: ogni venti o trent'anni, la scena cambia. Tra le commedie della fine del XVI secolo e le farse di Turlupin, di Bruscambille e di Tabarino, non c'è dubbio che la palma del comico spetti a queste ultime. Quando Tabarino, nel suo baraccone, ai piedi della statua di Enrico IV, prendeva dal vivo le scene delle sue farse, creava il teatro di costume. Il suo gioco poteva essere, ed era, grossolano, ma era vero: difatti c'è più gaiezza e più verità nelle farse di questo comico

che in tutte le commedie pretenziosamente scritte nella stessa epoca. Allora (bei tempi!) l'Italia dominava spiritualmente la Francia. La prima commedia apparsa al di là delle Alpi (1627) — *Les galanteries du Duc d'Os-*



Miria di San Servolo ne «L'amico delle donne» (Viralba-Enic; fot. Gnome).

sone, di Mairat — è di natura e di fattura tipicamente italiane: tutte le commedie apparse tra il 1627 e il 1628 denunciano la prepotente influenza italiana. Tra queste c'è quella del nostro Cyrano. Prendete la scena in cui Matteo viene a chiedere la mano di Manon, la figlia

del pedante, e ne avrete la prova. Matteo è un furbacchione di sette cotte, squattrinato e scrieteriato, che vorrebbe far credere di esser ricco e sapiente. Ma il futuro suocero non è uomo da comprare la gatta nel sacco. Vuol vederci chiaro, e chiede: «i vostri beni consistono in rendite? in beni mobili? in beni immobili?» — «In tutte queste cose insieme» — assicura il genero in fieri. Il pedante gongola e ordina di mettere un coperto di più a tavola, di portare una sedia, di chiamare la figlia. — «E a quanto assommano tutti questi beni?» — chiede. — «A ventimila franchi», — risponde Matteo. C'è, non si perda tempo. (Ventimila franchi di allora erano come due milioni di oggi; perciò il suocero ha fretta, altrimenti...) Però, però, il pedante non è persuaso; vuol capir' meglio, vuol essere sicuro del fatto suo. E insiste: «ma... dove sono questi beni?» — «Li ho avuti in eredità» — risponde Matteo. — «Avete un testamento?» — incalza il suocero. — «Che m'importa di testamenti!» — esclama l'altro. — «Ma allora, spiegatevi». E Matteo si spiega. Conosce Nicola Girard, il padre del piccolo Luigi Girard che gli somigliava tanto e che si è suicidato buttandosi in mare? Ebbene

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



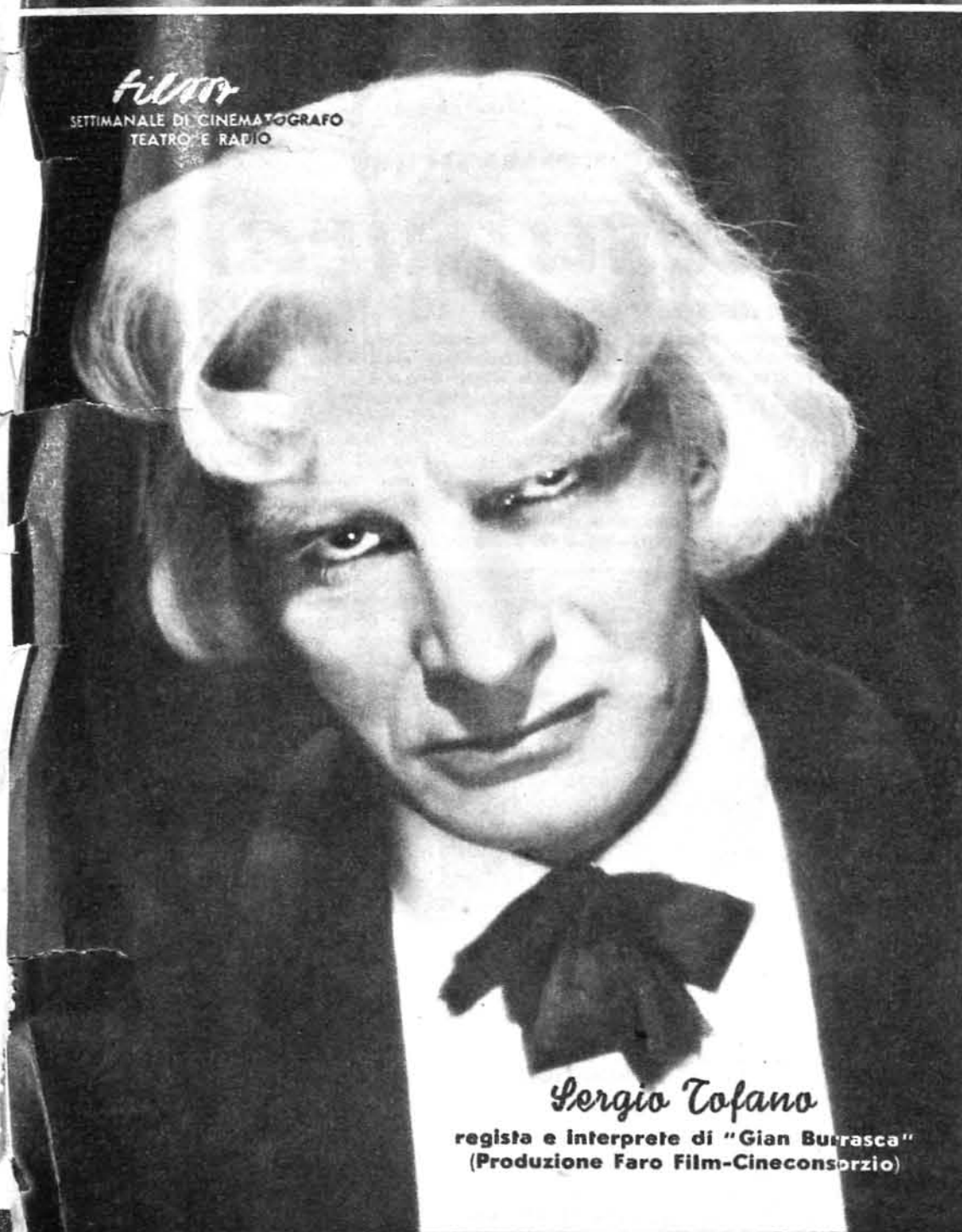
Isa Pola
Interprete de "I bambini ci guardano"
(Produzione Scalera - Fotografia Ghergo)

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Nerio Bernardi
ne "L'amico delle donne"
(Produzione Viralba - Distribuzione Enic)

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Sergio Tofano
regista e interprete di "Gian Burrasca"
(Produzione Faro Film-Cineconsorzio)

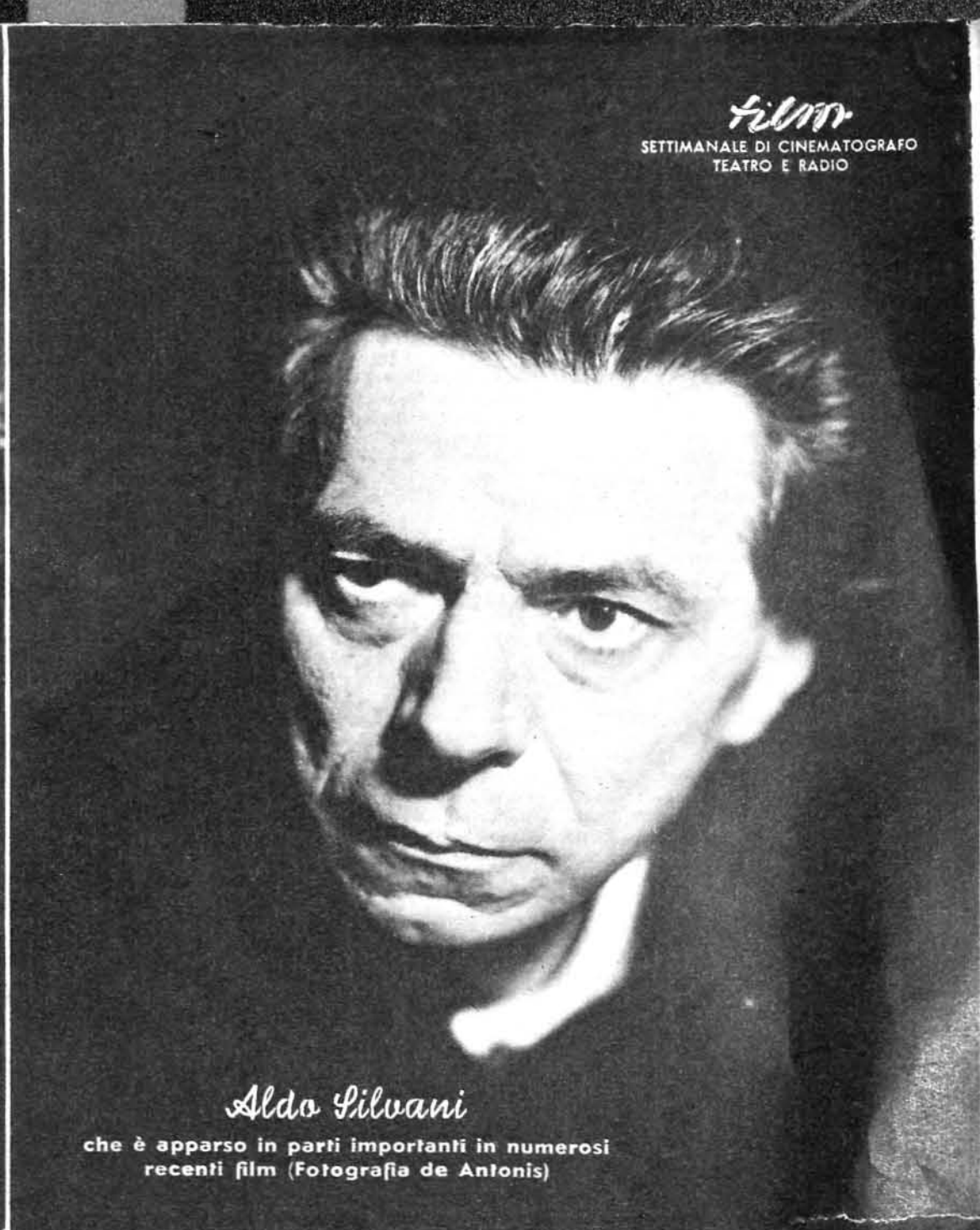
Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



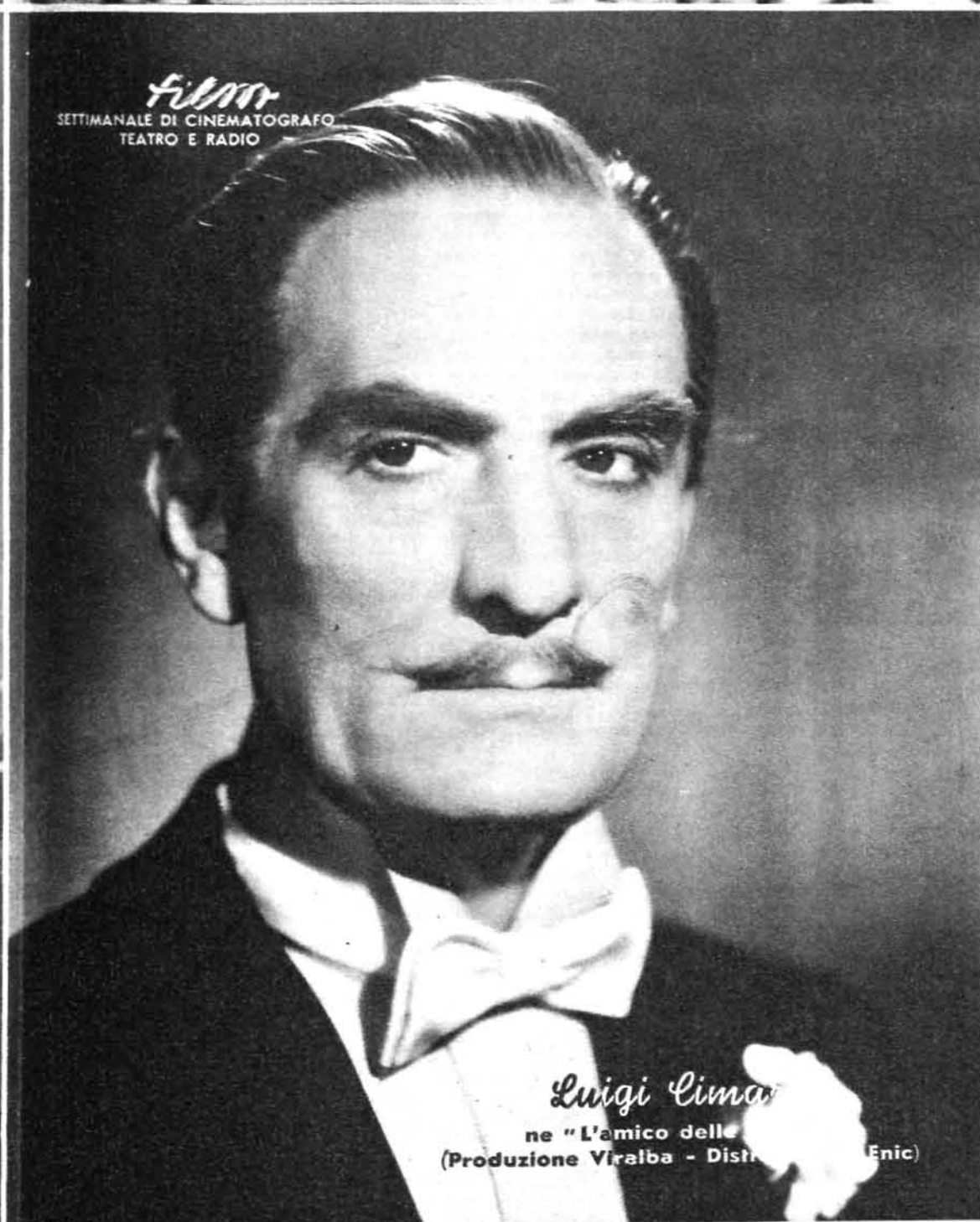
Vera Bergman
che vedremo ne "Il campione"
(Produzione Ici - Fotografia Ghergo)



Simone Valère
ne "Il viaggiatore di Ognissanti"
(Produzione e distribuzione Eia)



Aldo Silvani
che è apparso in parti importanti in numerosi
recenti film (Fotografia de Antonis)



Luigi Cimarosa
ne "L'amico delle donne"
(Produzione Viralba - Distribuzione Enic)



Margherita Del Plata
nel film "Dagli Appennini alle Ande"
(Produzione Incine-Scalera; foto 900)

dovete sapere... E qui tutta una storia di parentele, uno zio del cugino che aveva in sposa la cognata della cugina del compare marito della compare che aveva sposato in prime nozze il cugino dello zio del Tale, nipote del Tal'altro, figlio della vedova Sempronia di cui lui, Matteo, è in qualche maniera parente. Dunque l'eredità di Nicola Girard gli spetta di pieno diritto. Il suocero non capisce, poveraccio, e allora Matteo si spiega meglio. E ricomincia dalla fine, dalla vedova Sempronia per risalire al cugino dello zio del compare... Ma, a un certo punto, il pedante lo interrompe e grida alla serva: «togli il coperto dalla tavola: il signore non ha piacere di restare con noi». E commenta: «O speranze futuri del concetto umano! Tu, simile al gatto, non lusinghi che per graffiare, o fortuna maliziosa!».

Scene di questo genere erano già di casa nella commedia dell'arte, vecchia, secondo Vernon Lee, quanto la razza italiana. Non le ha inventate Cyrano: prima o dopo di lui sono state fatte e rifatte le mille volte. E Quinault e Scarron e Molière hanno imitato e copiato (Molière confessava di prendere il suo bene dove lo trovava) i farsisti italiani. E di pari passo gli spagnoli: Lope, Tirso, Rojas, Calderon. La passione per l'ingrigo, il gusto delle fanfaronate, la sfrontatezza morale, appartengono alla commedia italiana e alla commedia spagnola: gli scrittori francesi fecero man bassa in quel materiale, e Rossini, Scarron, e due Corneille, Diderot e il nostro Cyrano, e puisent a l'encre, dice il Parigot, vi aiutano a gara. Perché, nonostante le apparenze, quella società che si dibatteva tra l'individualismo e la politica unitaria e totalitaria di Richelieu e di Mazzarino, quella società che si vantava di essere galante, perché aveva scelto la galanteria a insegna del suo vivere quotidiano, era tuttavia incline alla brutalità, alle sensazioni forti, alle buffonate grossolane. Nonostante che i conti de Guiche fossero gli esemplari tipici di quel mondo in cui l'ardimento e la galanteria erano i soli titoli che avessero corso alla borsa dell'amore, quelle fastose signore, incastonate (leziosità del tempo!) in ricchi merletti, si spassavano molto alle disavventure umide di Don Japhet nudo sul balcone, ai clisteri di Argan e alle sorprese intestinali di Geronte: ce lo confessano Madame de La Fayette e La Bruyère.

E, a proposito dei conti de Guiche, notiamo che la prima volta che vediamo Rossana in palco, a Palazzo Borgogna, la cara donna (a proposito: signorina o signora? perché il signor Rostand è reticente: ci dice che si chiama Maddalena Robin, detta Rossana, che è fine, preziosa, libera, orfanella, cugina di Cyrano — quella definizione di libera non mi persuade — ma non aggiunge altro) è proprio in compagnia del malfamato conte de Guiche, di cui lei che osò disputare a Luigi XIV il cuore della signorina della Morte, un tipo poco raccomandabile, come si rivela dalle sue *Memorie* in cui non risparmia nessuno degli uomini e nessuna delle donne che aveva conosciuto. Apprendiamo che questo conte, intraprendente e libertino — lo dice Lignière a Cristiano — è «di lei preso». Addio! E' possibile che una donna borghese non abbia ceduto alle lusinghe del più brillante cavaliere del suo tempo? Con questa Rossana cominciamo male...

Ma torniamo a Cyrano. Egli scrisse per il teatro una tragedia, *Agripina*; ma evidentemente, l'intrepido — così lo definirono, lui vivente — non era fatto per le tragedie, tanto vero che nessuno si degnò di prenderla in seria considerazione. Ha trent'anni, ormai, il nostro Cyrano, ed è malato, seriamente malato. Di questo male che ne mina giorno per giorno l'esistenza, il nostro eroe è esasperato e disperato: più che mai egli ha in odio Dio e gli uomini, più che mai è convinto che la natura gioca un terribile scherzo alle sue creature facendole nascere e costrin-

gendole a vivere frusto a frusto. Avvilito nella carne e nello spirito, Cyrano si getta a corpo morto nella lotta politica. Mazzarino domina; egli sarà contro Mazzarino. Si arruola nella «Fronda», e imprende a collaborare a quelle «mazzarinat» che fecero dire a un osservatore dell'epoca essere il regno di Luigi XIV una «monarchia assoluta mitigata dalle barzellette». Scrive *Le Ministre d'Etat flambé*, *Le gazetier désintéressé*, *La Sybille moderne*. Si mette al servizio, naturalmente pagato, dei partigiani di Condé. Madame de Chevreuse, madame d'Hauteport, il duca di Beaufort, il cardinale de Retz formano lo stato maggiore delle truppe d'opposizione; e Cyrano presta il suo ingegno e il suo spirito a questo corpo di scontenti che anelano alla rivincita. Fu tale l'ondata delle «mazzarinat» che in un mese se ne contarono ben ottocento! Giammai un potente fu assalito con tanto rancore e clamore, e giammai uomo diede così luminoso esempio di fermezza romana e di più romana indifferenza. Si calcolano a centomila le barzellette diffuse contro il gran Cardinale, ma — osserva giustamente il nostro Silvagni — benché si dica che l'arma dello scherno uccide, Giulio Mazzarino, con tanti nemici, mezza Francia ribelle, due avversari in campo come il Turenne per un anno e il Condé per otto, e poi perseguitato, proscritto, lasciato in balia di chiunque volesse assassinarlo per un vistosissimo premio, esule in terra straniera, ritornò due volte trionfante e più potente di prima, dando un esempio più unico che raro nella storia del mondo di perseveranza prudente, di forza morale prodigiosa, di mente feconda e pronta ad affrontare aggirare dominare ogni ostacolo e ogni evento. E poi ne diede un altro più raro, questo si chiama tenace: il disprezzo olimpico di quel diluvio velenoso di calunnie idiote e immonde, che, al contrario, Napoleone non riuscì mai a sopportare né durante lo splendore del trionfo né durante l'inizio dell'esilio di Sant'Elena. E ne aggiunse ancora un terzo: trionfatore e potente, Mazzarino non si vendicò mai d'alcuno. Non si vendicò nemmeno di Cyrano che gli disse di «essersi messo a cavallo sulle spalle del Re di Francia», e si permise di scherzare su quella «pomata per imbiancare le mani» che pare il cardinale si facesse fabbricare in un convento italiano.

Ma che avvenne nell'animo del nostro rodomonte se improvvisamente cambiò casacca e si mise al servizio del Cardinale? Niente di nobile e di disinteressato può avvenire in lui, che il nostro spaccamontagne non è da tanto: egli si vende, semplicemente. E allora dove se ne vanno i vostri versi, signor Rostand?

Atto secondo, scena ottava:

... Orsù che dovrei fare?
Corcam: un protettore, eleggermi un s'ignore,
e dell'ellera a guida che de l'olmo tutore
accarezza il gran bronco e ne lecca la
craamp: carmi, invece di salire per forza?
No, grazia! Dedicare, com'usa ogni ghiot-
tezza de' versi ai finanzieri. Fa l'arte del bu-
fona pur di veder alfin le labbra di un potente
schudersi a un sorriso benigno e prepa-
rate?
No, grazia! Sararsi di resp? Digerire
lo stomaco per forza dell'andare e venire?
Consumar le ginocchia? misurar le altrui
scale?
far continui prodigi di agilità dorsale?
No, grazia!

E invece, sì. Cyrano fece tutto questo e altro. Egli non disdegnò di «se mazzariniser» per denaro. Un giorno dedica una sua raccolta di *Ritratti di uomini illustri* al Cancelliere Séguier, protettore ufficiale dell'Accademia, e la lettera dedicatoria è tutta un ditirambo; un altro giorno offre al conte d'Arpajon, che elegge a protettore, le sue *Opere diverse*. E chi era Séguier? L'antifrontista per eccellenza, l'amico di Mazzarino, il cancelliere, il guardasigilli, cioè, che lo rappresentava al Parlamento, colui di cui una canzone popolare diceva: *La reine donne tout - Le cardinal fait tout - Le chancelier scelle tout*. E chi era il

duca d'Arpajon? Un generale che Mazzarino aveva conosciuto quando era capitano, e al quale s'era legato di viva e fedele amicizia. Fu appunto in casa del duca che Cyrano, povero e sempre più malato, si ritirò, a soli trentatré anni, disgustato del mondo e della vita. Fu allora che egli entrò in polemica col poeta Scarron, grande detrattore del cardinale. Il quale Scarron — bel tipo anche lui! — era nel pieno della rinomanza. Era stato mazzarinista e aveva adulato il cardinale fino a scrivere i versi famosi che cominciano: «Giulio, più grande del grande Giulio», e ora era passato alla «Fronda». In casa sua, che egli chiamava *l'Hôtel de l'Impécuniosité*, per far credere di essere povero, — gli invitati dovevano portare ciascuno il proprio piatto —, convenivano dame e cavalieri di alto lignaggio e di bassa estrazione, purché nemici del cardinale; in casa sua madame de Sevigné e madame de la Sablière conobbero Marion Delorme e Ninon de Lenelos; in casa sua poeti e poetastri venivano a leggere i loro epigrammi. Quacuno di questi epigrammi, con molto sale e pepe, era diretto contro Cyrano. E il nostro, che sentì la mosca al naso, rispose con ferocia, ferendo l'avversario nel punto debole. Perché dovette sapere che Scarron, a trentotto anni, malato di una malattia di gioventù che allora era difficile debellare, era ridotto a un mostro. Cyrano lo prende secco: «Son dieci anni — scrive — che la Parca gli ha torto il collo senza poterlo strangolare. A vederlo, le braccia storte e pietrificate sui fianchi, il suo corpo si scambia per una forca dove il diavolo ha impiccato un'anima. E che anima! Più brutta del corpo!». E Scarron di rimando, con



Gino Cervi nel film Cines "Gente dell'aria" (Escl. Enic).

più spirito: «Per quanto piccolo, ero ben fatto; ora la malattia mi ha raccorciato di un buon piede. La mia testa è un po' grossa per il mio fisico, la mia faccia troppo piena per il mio corpo magro. Ho la vista molto buona quantunque abbia gli occhi troppo grossi: li ho blu, l'uno più fondo dell'altro, dalla parte in cui la mia testa s'inclina. Ho il naso piuttosto grosso. I miei denti, una volta perle squadrate, sono del color del legno e presto saranno del colore dell'ardesia: ne ho perduto uno e mezzo dalla parte sinistra e due e mezzo dalla parte destra. Le mie gambe e le mie cosce hanno fatto un angolo ottuso, poi un angolo retto e finalmente un angolo acuto; le mie cosce e il mio corpo ne fanno un altro, e poiché la mia testa penzola quasi sul mio stomaco, assomiglio

mica male a una Z. L'intrepido com'è fatto?». Ecco: se Cyrano avesse avuto veramente quello spirito che gli ha prestato il signor Rostand, qui ci sarebbe stata bene la sparata del naso. Ma Cyrano era permalosissimo: il signor Rostand ha imbrogliato le carte e gli ha attribuito lo spirito di Scarron.

Ma insomma — mi sento ronzare nelle orecchie — ci volete parlare o no del grande amore di Cyrano per Rossana? Che questo è l'essenziale. E mi sento ricordare quella lettera famosa: «In meste — grido perennemente v'invoca il cuore afflito — e se i baci potessero mandarsi per iscritto — leggereste la mia lettera con la bocca». Oh, oh, un po' più di fantasia, signor Cyrano — o signor Rostand —: Montfleury doveva leggere la lettera con le spalle, Rossana dovrebbe leggerla con le labbra, se ci fosse di mezzo ancora una terza lettera, chi sa come dovrebbero leggerla!

Oh la bella storia! Cristiano che non sa parlare e ama disperatamente Rossana, Cyrano che l'ama ugualmente ma che sa di non essere amato perché è brutto, Rossana che propende per Cristiano perché è bello, il patto tra Cyrano e Cristiano, le lettere di Cyrano a Rossana, la ribellione di Cristiano che vuol essere amato per sé stesso, perché alla fine non si crede così bestia e sarà sempre buono di serrarsela al petto, quella smorfiosetta, e la scena, la scena madre del terzo atto. Cristiano che s'impapera e ripete per l'ennesima volta: io t'amo; e l'altra, crudelona, che non si contenta: «questo è il tema, adesso districate», e quello che non sa districare e si fa dare dello sciocco, «sciocco del tutto», si dispera, implora, cerca Cyrano, lo trova, lo scongiura di venirci in aiuto, e costui acconsente, docile come un agnellino, si apposta sotto il balcone, suggerisce le parole al rivale:

Amor cresce nel mio troppo petto
che il crudele marmocchio ha per sua culla
[eletto].

e quella (per essere una preziosa non ci fa una bella figura!) che gli chiede se ha «la gatta all'immaginativa», e allora, visto e considerato che con quello scemo di Cristiano ci si perde il ranno e il sapone, Cyrano comincia a parlar lui, con quel fior fiore di immagini da far invidia a un salumaio (con tutto il rispetto per i salumai) e sproloquio di parole che fanno la ginnastica e scendono e salgono, di lui che ha grande il cuore e di lei che ha l'orecchio piccino, e codeste parole saltellano, rimbalzano, scendono da una vera altezza tanto che se una sola di esse, una parola dura, sfuggisse a Rossana, Cyrano cadrebbe morto, e poi tutto quel dire e non dire, quei sottintesi, quel furbesco da quattro soldi, quel proposito di non bere più «in un minuscolo ditale d'oro l'insipida acqua del ruscelletto» ma dissetarsi «alle sponde del gran fiume» perché «il fine del fine sia la fin delle fini», e poi ancora parole, non più disposte in mazzo, — e sia lodato il Signore! — ma gettate in fascio: ecco: «io v'amo, son pazzo, t'amo, soffoco, è troppo, non reggo più» (Tenetelo, per carità!)

siccome
dentro un sonaglio, sta nel mio cuore il
[tuo nome],
e poiché senza posa l'anima mia vacilla,
senza posa il sonaglio s'agita o il nome
[squil-a].

Carino, quel campanellino: tilin tilin, tilin, Rossana, Rossana, Rossana... E poi, sul più bello, il monaco. Colpo magistrale... Perché poi far fare certi servizi a un monaco: chi lo sa? E la ripresa. Cristiano che vuole il bacio — visto che hai fatto trenta, facciamo trentuno! — Cyrano che niechia. E sì, e no, parliamo di... d'un... E qui la grande scena: «se la parola è dolce che sarà mai la cosa?». «E poi che cosa è un bacio?». Quel che è lo sapete tutti: non mi pare tuttavia che sia precisamente quello che dice Cyrano: una confessione, un'apostrofe rosea, una comunione che ha il gusto di un fiore, (pure erbivoro, il nostro prepotentone!), un mezzo

di potersi respirare il cuore o assaporarsi l'anima. Non insisto, ma mi appello al mio lettore e alla mia lettrice: il bacio è soltanto «si pu- ra cosa»? O non piuttosto un afrodisiaco impareggiabile? Provare per credere.

Capisco che la mia lettrice sta per perdere la pazienza e mi chiede fremente: insomma, nella vita reale, tutto questo è avvenuto? Ebbene, no, mia cara, non è avvenuto. Cyrano aveva una sorella, come ho detto, piissima, e una cugina non meno pia. Ma, appunto perché queste pie donne gli davano dei buoni consigli, egli non le poteva soffrire, al punto che, sentendosi vicino a morte, si fece trasportare segretamente a Sannois, in casa di un cugino, dove chiuse la sua movimentatissima vita a soli trentacinque anni.

Ma allora la scena del convento, il fusto di legno che vien giù dalla finestra a caso o ad arte, il sabato ventiquattro — da un colpo inopinato — il sir di Bergerac — è morto assassinato, son tutte fandonie! Tutte fandonie. E' vero che Cyrano, mentre era ospite del duca d'Arpajon, ebbe sulla testa un trave staccatosi dal soffitto, ma di quell'infortunio il nostro testone guarì: si trattò di una semplice ecchimosi senza complicazioni. Diciamo la verità: se veramente Cyrano avesse amato sua cugina, non se la sarebbe fatta scappare, che non era uomo da lasciarsi scappare una donna. Tutta quella grandezza d'animo, tutta quella generosità, tutto lo spirito di sacrificio di cui egli dà prova nella commedia verso il suo amico Cristiano, contraddicono pienamente al suo temperamento e a tutti gli atti della sua vita. I suoi storici negano recisamente che simili sentimenti fossero compatibili con la natura e l'educazione del nostro eroe. Il «talentaecio», tuttavia non gli si può negare. Nonostante la sua disordinatissima vita, Cyrano fu uno spirito libero in un secolo conformista: egli rappresenta, con qualche altro, e più chiaramente di qualche altro, quel ponte di passaggio che doveva congiungere il secolo di Montaigne col secolo di Voltaire. E' morto troppo giovane per dare frutti maturi del suo ingegno; ha sperperato troppo la sua vita per definirsi e concretarsi; ha sciupato come un dissennato i doni che Dio gli aveva fatto per riuscire a piantar orme sicure nella letteratura e nella storia. E' rimasta la sua cattiva fama di uomo e di cittadino. E la trasfigurazione romantica di Rostand. E, dopo tutto, se, in virtù di tale trasfigurazione, la realtà deve cedere il passo all'ideale, e la storia alla leggenda, tanto meglio per tutti.

Santi Savarino

* NICO PEPE, per iniziativa del dopolavoro rionale Monti, ha organizzato il 23 scorso al Cinema Teatro Savoia uno spettacolo d'arte dedicato ai feriti di guerra e alle truppe del presidio di Roma. Affiancato validamente da Mario Ferrari e da Oscar Andriani, con la collaborazione dei maestri Filippini e Vinci per la parte musicale, Nico Pepe — che lung'eva da presentatore — ha messo su uno spettacolo interessante e divertentissimo che ha riscosso il più lieto successo fra il pubblico la grigio-verde. Alla bella manifestazione hanno dato il loro entusiastico contributo attori del cinema, del teatro, della radio e della rivista italiani, tra i quali, applauditissimi, Leda Gloria, Paola Veneroni, Clara Auteri, Vera Carmi, Diana Torrieri, i fratelli De Rega, Renato Malavasi, Nino Cobelli, Andrea Volo, Fausto Tommei, la ballerina rumena Penculescu, il balletto Tamara Beck e l'orchestra Balducci, oltre agli organizzatori dello spettacolo, Pepe, Andriani e Ferrari. Altri attori, fra i quali Mino Dorci, Adriana Benetti, Mirella Mauri, Ornella da Vasto e Renato Chiantoni sedevano in platea e, alla fine del primo tempo, insieme ai partecipanti allo spettacolo, si sono intrattenuti col camerati in grigio-verde distribuendo centinaia di fotografie autografate. Questo del Savoia è il sesto spettacolo benefico organizzato dal medesimo gruppo Monti, con press'a poco gli stessi attori, nello spazio di un mese. E' una nobile iniziativa che dimostra di quanto amore le nostre organizzazioni circonfondano i camerati feriti e con quanto entusiasmo vi abbiano aderito alcuni attori italiani che hanno trascorso in mezzo ai soldati anche le feste di Natale. d' Capodanno e dell'Epifania. Allo spettacolo del Savoia hanno assistito, con numerosi gerarchi, il gen. di sq. aerea sen. Vincenzo Lombard e il generale Zoppi.

PALCOSCENICO DI ROMA

UN EROE E UN POETA A METÀ

di Francesco Callari

Nell'accidentata produzione drammatica di Ercolo Luigi Morselli, *Glauco* sta tra *Orione* e *Belgafior*; e quando compare, nell'immediato dopoguerra (1919), in un clima di rinunce, fu definito una opera di poesia! Allora gli animi e le menti erano facili agli entusiasmi e si navigava in pieno dannunzianesimo; in più concorse molto a commuovere le penne dei critici, che stillarono coll'inchostro elogi come lacrime, il triste destino dell'autore dolente.

Certo in *Glauco*, eroe a metà, Morselli (cosciente o no) raffigurò se stesso poeta a metà.

Oggi nessuno ci obbliga a gridare al capolavoro e si può affermare con giusto criterio che questa favola marina ed insieme geografica, tenera e molle, non regge più alla prova scenica; difettando non solo l'intrinseca virtù poetica bensì un autentico *pathos*. Oggi non trovano più eco le intenzioni moraleggianti ed il sottinteso ammonimento finale alla saggezza (o al vivere borghese); quando il pescatore siculo, che per ambizione di gloria s'era innalzato fino alla conquista della divinità strappandola dalla bocca di Circe e vincendo perfino la grande adescatrice, si spoglia d'ogni onore ed insegna, avendo perduto con la vita l'amore della sua Scilla, e si fa calare nel mare (il grande pianto del mondo) assieme al freddo corpo di lei.

Forse, alla lettura, la tragedia morselliana può ancora interessare quale documento letterario e per quanto di allusivo e di autobiografico, come s'è detto, è da riscontrare nei vari personaggi; ma senza dubbio *Glauco* non è eroe da portare ad esempio o da additare a modello nel tempo presente: non la fermezza e la fierezza gli s'addicono, bensì la querela ed il lamento. Tuttavia l'o-

drammatici. La Fabro è riuscita a smorzare ed a rendere irrisconoscibile l'incanto di voce ingorgata sensuale profonda che possiede Tina Lattanzi! (Cara Wanda, perne avete scelto Morselli e il suo *Glauco*, voi che non sentite né l'uno né l'altro? Potreste ora dire a voi stessa, come un ben noto personaggio morieriano: «Tu l'hai voluto, George Dandin!>). Per Gino Cervi, invece (e purtroppo!), *Glauco* rappresenta uno dei più alti ideali artistici: ora che l'ha raggiunto, sarà contento; e ne ha motivo, dato che la sua interpretazione è stata ricca e polposa, veemente e convinta, piena di sottintendimenti di sfumature di sottintesi, modulata dalla voce ora calda ora impetuosa: Cervi sembrava un toro sulla scena e insieme un grande fanciullo. Scilla era Diana Torrieri, impacciata un po' dal costume e s'è prodigata enormemente, riuscendovi, per rendere la trepidità e lo scoramento della selvaggia pastora. Circe era Tina Lattanzi, Circe lei stessa e già Circe in *Capitan Ulisse* di Savinio (pensate che potrebbe, col fascino della sua bellezza e della sua voce, trasformare gli uomini in cagnolini per esempio, e non lo fa); al primo suo apparire l'effetto è stato grande, ma poi gesti e voce hanno deluso ogni aspettativa, né le armi della sua seduzione sono sembrate pari al compito affidato, né la scena del bacio carpitole da *Glauco* è stata densa come doveva. Carnabuci ha trattenuto un Forchis, asciutto e duro sì, nell'aspetto e nella voce, ma un po' generico nel carattere. Niente di notevole gli altri. Buona la trovata di far apparire le Parche prima giovani (erano la De Roberto, la De Venezia e la Dandolo) e poi, all'arrivo di *Glauco*, coperte da maschere gessose. Le luci, che hanno un grande compito in questa tragedia, hanno funzionato male; tanto che Cervi, al second'atto, invece di dire (com'è nel testo) «meriggio infocato», ha detto «tramonto!». Le scene ed i costumi erano stati realizzati su bozzetti di Cipriano Efisio Oppo: piene di intenzioni le prime, ma tradite spesso dalle luci (tuttavia non ho capito perché la capanna di *Glauco* era diventata una casamatta); belli i secondi, ma più da teatro d'opera lirica. Pubblico d'eccezione e plaudente. Successo personale di Gino Cervi e successo caloroso dello spettacolo.

Alle Arti continuano i lunedì di Braggaglia: ogni lunedì una novità. Questa volta Anton Giulio, che Ridenti chiama «maestro di teatro», ha voluto aggiungere un altro O'Neill ai tanti che ha il merito d'averci fatto conoscere: ma si tratta di un O'Neill minore, quello di *Oro*. Questo dramma allarga di liuce annacqua il precedente, *Dorè* segnala la croce, che appartiene al dramma marino cioè alle famose *on act plays* che tradotte in tutte le lingue, diedero al moderno teatro nordamericano la ragione della sua esistenza.

In realtà, poiché la sintesi vien dopo l'analisi, *Oro* avrebbe dovuto nascer prima nella fantasia di O'Neill. Nell'atto unico, che lo precede di quattro o cinque anni, quasi tutto ciò che è accennato suggerito prescelto in *Oro* è raccontato e visto: il naufragio del veliero *Tritone* presso un'isola dei mari del Sud; la scoperta da parte dei naufraghi (il capitano Bartlett e cinque uomini dell'equipaggio) di una cassa piena di monili e monete d'oro e di pietre preziose (ch'essi, tranne due, il cuoco ed un mozzo, credono veri e invece son falsi); l'uccisione del cuoco e del mozzo sospetti di tradimento; il ritorno in patria dei naufraghi, che prima di lasciare l'isola hanno sotterrato la cassa col presunto tesoro; i rimorsi di Bartlett ed il suo principio di pazzia, ossessionato com'è e per il delitto fatto commettere da un uomo della ciurma e per la preoccupazione del tesoro che deve andare a riprendere; i preparativi della partenza con il nuovo veliero *Mary Allen*.

Lo questa cronaca spicciola l'intensità del dramma si spegne, i caratteri dei personaggi si smarriscono: lo stesso quart'atto, che in parte ripete quanto avviene nel citato atto unico, appare sfocato; i passi di Bartlett che scandiscono, sul cassero che il vecchio s'è costruito sopra la casa, il tempo d'attesa per il ritorno della *Mary Allen*, risuonano a vuoto e non rappresentano più un incubo per il figlio che comincia ad esser contagiato della pazzia e dell'allucinazione paterna. Tutto il lavoro sa di centone e risente molto delle letture dei romanzi avventurosi di Conrad, London e Kipling che O'Neill lesse quando fu due volte degente per la tisi in ospedale. Quella tisi che lo rivelò al teatro!

Alla fine anche il crollo di Bartlett, di quest'uomo fersennatamente ambizioso (ma allo stesso tempo volutamente ingenuo: non accorgersi che quell'oro era falso!), è d'effetto drammatico fiasco; ed il tragico destino (regolatore della drammaturgia di O'Neill) che s'abbatte sulla sua casa, con la moglie che l'ha preceduto nella tomba, schiantata dal dolore, ed il figlio che gli succede nella follia, appare privo di quell'immanenza che gli è invece propria.

Si può dire che l'interpretazione è stata consona alla meccanicità ed artificiosità del dramma; mentre, una più efficace penetrazione, avrebbe potuto attenuare qua e là il grottesco. La fatidica recitazione del Calabrese, ch'era



Juan de Landa e Claudio Gora in una scena di "Gran premio" (Prod. Ici - Foto Pese). — Enzo Piermonte ed Eugenia Zaroska nel film Nazionale "Spie fra le eliche" (Fol. Gnome).

DINO FALCONI:

ASSALTI DI SCHERMO

● Gli interpreti principali della *Casa sul fiume*, diretto da Carlo Borghesio, si chiamano Elisabetta Simor, Carlo Covac, Nino Crisman, Guglielmo Sinaz.

Per essere in carattere, io, fossi il regista, mi farei chiamare Carlo Borghesio.

● Dice la pubblicità: «La Fornarina, visione di Sem Benelli, ideata e composta da Tullio Gramantieri».

Ideata, capisco. Ma composta, come sarebbe?

Mica composta nella cassa, speriamo.

● Quando Sandro De Feo vede un brutto film si arrabbia come un cane e corre alla riscossa del buon gusto dalle colonne del «Messaggero».

Sarebbe come dire: Sandro-can alla riscossa.

● C'è una società cinematografica la cui sigla è «Cif».

Non so perché, ma non mi sembra completa. Mi pare che suonerebbe meglio: Cif... a un baf.

● Ho letto su di un giornale cinematografico: «Giorgio Ferroni è giunto alla regia del *Fanciullo del West* caldo caldo dall'aver girati molti documentari...».

Non c'è proverbio che dice: bisogna battere il Ferroni finché è caldo?

● Non è vero, non è assolutamente vero che la Scalera, per errore, abbia scambiato i titoli di testa del *Fanciullo del West* di Ferroni, mettendoli alla *Fanciulla del West* di Rossellini, senza che nessuno se ne accorgesse. Nemmeno gli spettatori.

Dino Falconi

QUEL MOTIVETTO CHE MI PIACE TANTO...

Una vera OSSESSIONE!

di Luciano Ramo

Dov'è andata la Titina? - Fascino slavo di «Maruska» Maramac e la torre di Pisa...

La sera del 18 marzo 1914 ero a Bologna. Ero anche di pessimo umore, per un seguito di circostanze che non mette conto di riferire.

Mette però conto di ricordare che quella sera cercavo abbastanza affannosamente una distrazione di genere artistico: mosso da queste nobili intenzioni, raggiunsi l'ingresso di un cinematografo del centro, dinanzi al quale stazionava gran folla di gente, attratta da enormi manifesti di ogni colore, che tappezzavano letteralmente ed integralmente centinaia e centinaia di metri di portici, a nord ed a sud del locale. Questo poi, era addirittura ostruito da quadri e riquadrature di fotografie, coloratissime anche esse, di Italia Almirante Manzini, la «vampa» di quei giorni, protagonista del film di cui si dava quella sera a Bologna la prima rappresentazione: *Cabiria*.

Tentai di farmi largo: non ci fu verso. La folla premeva inverosimilmente contro gli ingressi: questi erano premuti dalle Italie Almirante Manzini, e queste ultime, infine, erano premute, ma non molto, da meravigliosi succinti costumi che schiudevano il più prospero avvenire al cinema italiano.

Non ci fu verso come dico, quella sera, di vedere il supercolosso di Piero Pastrone. Rinviai all'indomani la difficile impresa, e volsi i miei passi in direzione di un teatro di varietà, lì di fronte.

Osservai, ricordo esattamente, che la mia mossa fu eseguita da un'altra persona, anzi da un personaggio. Un personaggio notissimo, fin da allora, a Bologna non solo, ma in tutta Italia ed in parecchi centri internazionali; il commendatore Arturo Gazzoni, inventore di polveri di fama mondiale, e di cappelli duri in colore grigio chiaro di indiscutibile effetto, come le polveri.

Mi oltrepassò svelto, baldo, col suo passo elastico di quarantenne sicuro di sé, ben portante e pieno di risorse: il suo passo elastico coincideva perfettamente col ritmo di una canzoncina che egli andava allegramente mormorando e fischiettando.

... Io cerco la Titina.
Titina, oh, Titina...

ed altre parole che non riuscii a percepire lì per lì, data l'elasticità di passo del Gazzoni, che marciava sul ritmo stesso.

Le percepii quasi completamente di lì a poco, quando, assiso al mio posto di platea, le ascoltai non senza emozione dalla viva voce chiara e squillante di Fulvia Musette, che, costellata di «pagliette» e sollevando alternativamente e con esatta giustizia distributrice prima l'una poi l'altra delle sue doviziose gambe, ci andò raccontando.

Io cerco la Titina.
Titina, oh, Titina!
La sera e la mattina
la cerco qua e là
Io cerco la Titina.
Titina, oh, Titina!
Mi dica signorina
Titina dove sarà?
Oh, papà! Oh mamma!

Se le parole non erano gran che, il motivetto che le accompagnava era, c'è niente da dire, trascinante. Tutti in sala, effettivamente, erano trascinati dalla marcia: impossibilitati, sul momento, a marciarvi sopra, né tanto meno a praticarvi la medesima ginnastica cui la Ful-



Walter Lanza, interprete del personaggio di Rodolfo ne «La Fornarina» (Eis-Mediterranea; fot. Yaselli).

pera, sfrondata di tutto ciò che non è connesso alla vicenda ma sovrapposto, ed alleggerita di molte lunghe ed inutili tirate poetiche, potrebbe interessare per l'ingenuità dell'ispirazione. Bisognerebbe, quindi, avvicinarvi con candore. Non è stata questa — mi sembra — la via seguita da Wanda Fabro, regista della edizione del *Glauco* data con la compagnia stabile del teatro Quirino (e, tra parentesi, lo spettacolo come spettacolo è stato eccezionale per colore e vivezza); o, almeno, avendone l'intenzione (com'è apparso al prim'atto, intriso d'un'aura fiabesca), ella non ha avuto la forza di realizzarla in pieno. Si può parlare, anzi, di una regia contraddittoria: infatti, invece di scardine coi toni della recitazione le gonfie parole del testo, l'ha imposta in modo declamatorio enfatico sonante, si dà dare maggior risalto alla retorica verbale e sentimentale della tragedia; e in luogo di spogliare d'ogni facile idillismo quanto in essa v'è di marino e di pastorale e di fantasioso anche, l'ha sarraccariato con effetti tutti esteriori e melo-

Eva Mangili Palmer mi scrive che i costumi per Zazà, da me elogiati ed attribuiti a Titina Rota, sono suoi: disegnati appositamente per la Merini e Ruffini. Non è mia colpa se nel programma figuravano di Titina Rota.

Francesco Callari

via Musette sottoponeva le prime «gambe nude» dei palcoscenici italiani, gli ascoltatori si arrangiavano come potevano, a base di bicchieri percossi da cucchiaino, piattini azionati su vassoi, altri sistemi musicali di fortuna, possibili nei locali di varietà 1914. Vi dico: un plebiscito di consensi.

18 marzo 1914.
Direte: ma come fai a ricordartene con tanta precisione? E' presto detto: rammento benissimo che uscendo dal teatro andai a fare un telegramma d'auguri all'onorevole Giuseppe Barattolo, di cui all'indomani, diciannove, cadeva l'onomastico. E quel giorno preciso, diciotto, a Bologna era nata Luisa Ferida. Ma nessuno ne sapeva nulla: precisamente come di Titina.

Non s'è mai saputo nulla di positivo.

Titina fu, questo è certo, la prima eroina delle canzoni ossessionanti del nostro tempo. Le sue origini devono essere, comunque, transoceaniche, o per lo meno transalpina. Le «ricerche della Titina» proseguivano infatti accanitamente in tutta Europa. Se a Berlino la folla uscendo dal Winter-Garten andava canticchiando

... Ich suche meine Titine...

su per i «boulevards» parigini, quella che sboccava dal Palace zuffolava

... Je cherche après Titine...

e per le «ramble» di Barcellona, uomini e donne, sfocianti dalla Zarzuela proclamavano in coro

Yo quiero la Titina...

Eccetera.

Febbri del tempo: spagnole, cosiddette. Ossessione, senza Clara Calamai, per il momento. Quella stessa che anni dopo invade città e suburbi, e sconvolge cervelli di dattilografe, sensibilità di commesse, coscienze d'impiegati, serenità di intere famiglie, ai giorni che in Italia arriva «Ramona».

O Ramona del nostro dopoguerra! O Ramona sbarcata di straforo fra gli scarichi di «bandoneon», chitarre havajane e fisarmoniche delle prime orchestre argentine di Edoardo Bianco, o Ramona discesa a trafolgerci l'esistenza ed assordarci i timpani

Ramona!
Tu brilli come il sole d'oro...
Ramona!
tu sei la luce del mio cuore!
Un sogno pur lieve
lo sguardo tuo filtrando va...

Ci filtra sogni e riposi, tutte le ore e tutti i momenti della nostra giornata, della nostra attività quotidiana, del nostro passeggiare, della nostra cena, del nostro sonno...

Istante al breve
che brilli nell'oscurità...

No, neppure un istante breve ci concede questa birbante di una Ramona prepotente, invadente, travolgente, allucinante, spasimante fino al delirio, fino alla demenza.

Ramona!
il tuo sorriso è un elisir!
Ramona!
Col dolce bacio fai morir...
Sei tanto bella
e tutto bello è intorno a te,
Ramona,
ti voglio per me!

E' incredibile, però, la nostra volubilità di quei tempi. Fralezza del cuore umano. Siamo ancora ossessionati da questa turbante creatura della pampa o di quello che fosse, che, spargiuri e vili, ci lasciamo abbacinare dal fascino slavo di Maruska. E' dal pianoforte di Dino Rulli, dai prodigiosi tasti di quel pianoforte ammalatore, toccati da quelle piccole mani grassottelle del nostro romanissimo Rulli, che la slava balza fatale, ieratica, impenetrabile, assoluta come il Destino. Restiamo lì percossi, vinti dal turbamento più che dalla passione. Poi, in tono minore, che è la tonalità più adatta alla commo- zione, cantiamo:

Soave Maruska
qual fiore tu sei
luce degli occhi miei!
Nel limpido sguardo
che posi su me
una promessa c'è...

Spiamo, ansiosi, in quello sguardo enigmatico, in quella luce impenetra-

bile, limpida ma impenetrabile, come è di prammatica per le eroine dei nostri canzonieri più accreditati. Un attimo, lungo come l'eternità, poi

Dai quando i miei occhi ti videro,
io quella promessa desidero...

Il Don Rodrigo che si nasconde in ognuno di noi (anche Don Rodrigo, in fondo non desiderava che una promessa: una promessa sposa...) si rivela infine. E decisi, fermamente decisi, prorompiamo:

C'è nulla al mondo ch'io brami di più,
la mia vita, Maruska, sei tu!

...

Ed eccomi qui, su questi fogli bianchi, gli occhi fissi sul candore della carta, la memoria protesa nello spazio, il cuore risonante di motivi e motivetti, eccomi ad un tratto scosso da un rullo di tamburo. Il foglio bianco che mi è davanti si illumina: una figura vi si disegna improvvisa: una figura di fuoco. Ha gli occhi che bruciano, le labbra che bruciano, tutta lei stessa brucia, avvampa, arde come un incendio.

Sulla sua chioma ala-di-corvo, tagliata corta, alla maschiotta, splende un cilindro in brillanti, messo di traverso, alla Marlène Dietrich, dieci anni prima che Marlène Dietrich metta il cilindro dall'angelo azzurro fatto demonio. Questa che qui mi appare, sempre dieci anni prima di Marlène, porta fra le labbra, brucianti ve l'ho detto, un lungo bocchino d'ambra; spire vortuose di fumo si levano al cielo, da quel bocchino femminile del 1925 e, tra una boccata e l'altra, tra un balenar d'occhi e l'altro, l'immagine improvvisa di Lidia Johnson si mette a cantare:

Se la vita è una commedia
prendi tutto come vien,
perché farne una tragedia,
no, non conviene...

I gesti sono pochi, composti, dignitosi. Non sono gesti di canzonettista: non sono atteggiamenti da «numero di centro». La messa in scena è da eccentrica, ma il tono è da attrice.

Dal destino e dall'amor
ho imparato a recitar...

ella afferma difatti. E c'è da crederle sulla parola. La nostra Johnson ha conferito alla canzone (e ne era tempo) un gusto nuovo: se le parole che ella è costretta a proferire sono ancora a base di

Donna che sai mentir
e sorridendo tradir...

anche se, insistendo sul tema, ella concluderà, con molta filosofia: forse questo fantoccio un giorno tu getterai così...

dal suo modo stesso d'esporre questi concetti, dalla sua aria sfottente, dal suo inarcar di ciglia, metodo Petrolini, voi capite ch'ella non piglia sul serio niente di quello che vi racconta. E' la presa in giro, vivente, della musa contemporanea canzoniera, la musa che versifica a tempo di charleston, il tempo da cilindro di traverso, e bocchino lungo fra le labbra.

Il tempo della Johnson.

Le storie più inverosimili, si raccontano allora. Le cose più inutili e inspiegabili. Vi si racconta:

Oh sil
io non ho più banane
Le donne sono strane
creature dell'amor...

e tutta la nazione, senza distinzione di sesso e d'età, senza differenziazioni sociali, in perfetta identità di vedute, vi ripeterà che sì, proprio così, nessuno ha più banane, né c'è alcun modo di rimediare a tale deficienza. Deficienza in ogni senso, è chiaro. Ma che volete fare?

Colpa del motivetto, sempre del motivetto che piace tanto. S'infila, s'intrufola, si spande, dilaga: entra nei pori, traversa la pelle, invade sangue, cartilagini, muscoli (muscoli delle gambe precipuamente), contagia tutti. Non c'è rimedio, assolutamente, come non c'è banana.

Non serve che, ogni tanto, intervenga qualche Lisetta moderatrice, qualche Lisetta di Wunder Bar ad aprire una parentesi:

Ah, la Lisetta va
molto bene in società...

La folla segue un po' queste Lisette, queste meteore piene di brio, queste bimchette oriunde danubiane per le quali

le donne sono impacci
pei svelti polpacchi...

ma, poi, sedotta da ben altre voci del cuore, torna agli antichi amori e perdutamente cade fra le braccia della più cruda scemenza, versando lacrime sulla memoria di Maramao... E canta:

Maramao, perché sei morto?
Pone e v'n non ti maccaval
L'insalata avei nell'ortol
Maramao, perché sei morto?

Si piange, presumibilmente, la memoria di un gatto, così mi fu spiefato a suo tempo, che nella canzonetta in voga non era chiaramente detto. E che forse è chiaramente esposto il vero perché di quelle assicurazioni che abbiamo dato per tanto tempo a non so che marchesa, quando garantivamo sulla nostra parola d'onore:

Va tutto ben
maddama la marchesa,
va tutto ben
va proprio ben?

o quando, esaltavamo a modo nostro le bellezze turistiche del Paese, gridando a destra ed a manca, come tanti esaltati:

Evvvva la Torre di Pisa,
che pende, che pende, che mai non va giù!
E non ridevamo un bel niente, per Bacco. Si diceva sul serio: era solo per ragioni di rima che ci veniva fatto di soggiungere:

Andiamolo a veder, Maria Lu'sa,
il biccio campanil che t'ha conquista...
Soltanto per questo. Sospendevamo un momento l'inciso, riprendevamo fiato, una lieve pausa...

E... e... e...
Evvvva la Torre di Pisa,
che pende, che pende,
che mai non va giù!

Chi fra di voi, siate sinceri, può dire di non aver mai vissuto, almeno una volta nella vita, una giornata canterina? Una giornata intera, dall'alba al tramonto, sempre con lo stesso motivo, un ossessionante motivetto nelle orecchie e sulle labbra?

Fior di gente, ragazzi miei, ci è andata soggetta. Posso garantirvi di persone rispettabilissime, della più indiscussa dignità, alti magistrati, professori insigni, emeriti scienziati, che indossavano la toga, o si avviavano alla cattedra, o si accostavano al microscopio canticchiando:

Torna piccina torna
torna dal tuo papà,
la n'na nanna ancora ti canterà...

Mi si riferisce di un clinico illustre, senatore del Regno, chiamato ad una operazione chirurgica di grande responsabilità, che mentre s'infilava i guanti di gutta-perca, e l'assistente gli porgeva la bacinella coi ferri immersi nel disinfettante, andava mormorando, appena appena accennandone il motivo, questo è vero:

Biagio,
adagio...
andiamo adagio Biagio...

Né mi pare il caso, giunti a questo punto, di nascondervi ciò che io stesso ho collaudato, con le mie orecchie. Le mie orecchie assistevano, insieme con me, ad un ricevimento ufficiale, in un grande albergo della Capitale, alcuni anni fa, in onore di una missione straniera. Assistevano: ed ascoltavano, con la massima diserezione del resto, i discorsetti di circostanza, le piccole e grandi chiacchiere da gran mondo che caratterizzano, fra gruppi e gruppetti di bella gente, coteste assemblee di etichetta. Un decoratissimo personaggio, munito di fasce trasversali, stelle gemmate al costato sinistro e destro, e non so che altro di molto importante dal punto di vista cavalleresco, particolarmente attirava l'attenzione delle mie orecchie. Costui andava infatti, su e giù, canterellando, fra sé e sé, ma in tonalità abbastanza percepibile:

... E' arrivato l'ambasciatore
con le piume sul cappello...
una canzonetta assai in uso a quei giorni, che sentivate da per tutto, da mane a sera. E' chiaro che il motivetto ossessionava anche il nostro Gran Croce, o che so io. Non riusciva a liberarsene.

Lo vidi, tutto ad un tratto arrestarsi, annichilito. Qualcuno ch'era davanti a lui, e che egli distrattamente seguiva canterellando, s'era voltato di botto.

Un ambasciatore: un ambasciatore ch'era arrivato proprio in quel momento, e con tanto di piume sul cappello, s'intende...

(A - Continua).

Luciano Ramo



Autamente

Salvadente

ASTUCCIO NORMALE L. 7
ASTUCCIO LUSO L. 8,50



AUTOMENTE, crema dentifricia in polvere spumante e concentrata al 100% pulisce i vostri denti con azione rapida ed energica.

E' un prodotto VIBOR

Un
nuovo quindicinale
da vedere
e da leggere,
soprattutto
intelligente e divertente

radiofoto

I segreti del microfono,
le vicende del teatro,
le seduzioni della musica,
le meraviglie della fotografia,
le curiosità di ogni arte
e di ogni artista.
In tutte le edicole L. 1

Abbonamento annuo L. 20,-

Editrice Aracne Milano via Hayez 5



Aut. Pref. Milano N. 62865 - XX

Leggete
"Film"



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 SAF - Via Legnone, 57 - MILANO

IRRADIO La voce che incanta!

POLEMICHE

ETERNITÀ DELL'AUTORE

di Guglielmo Giannini

Qualche mese fa scrissi un articolo dedicato a « quei registi in cui una remunerata attività consiste nel fumare sigarette alla prova seduti a sinistra del suggeritore ». Precisavo, tra l'altro, che « siccome a tutti piace vivere senza rischi e senza eccessivo lavoro, la professione del regista sta diventando il sospiro del cuore di molti per non dir troppi giovani in cerca d'un mezzo per sbarcare il lunario ». L'articolo fu pubblicato da « Film » sotto il titolo « Teatro amaro ». Ne ebbi, secondo il costume in voga, parolece a iosa e accuse a canestri. Un imbecille, su un giornale studentesco dell'Alta Italia, propose per me, Tieni, De Stefani, Viola ed altri, nientemeno che, il muro, senza specificare, per fortuna, se la fucilazione doveva avvenire alle spalle o al petto. Tutto arriva a chi sa aspettare, anche l'amaro dell'aver ragione, e pochi giorni or sono, sul « Giornale d'Italia » (8 di gennaio), il più grande inventore e fabbricante di registi che vanti l'Italia me l'ha generosamente data. Aggiungo che Silvio D'Amico, in un articolo di parecchio precedente a questo degli 8 di gennaio, aveva già detto che di veri e propri registi, completi, capaci di scegliere impiantare realizzare uno spettacolo teatrale, egli non ne conosceva più di tre o quattro fra i molti sfortunati redentamente. Silvio è un in-guaribile ottimista, e, in fondo, ciò non è poi un gran male. Ma veniamo al suo già troppo prefato articolo, intitolato *Mettere in scena*:

Dice D'Amico: « La storia della regia moderna può ricordare la favola esopiana della guerra fra il cavallo e il cervo. Il cavallo ricorre all'aiuto dell'uomo il quale gli dice di sì ma a un patto: che si lasci metter le briglie e montare da un cavaliere con sesto e lancia ». E quando ha vinto il cervo, il cavallo s'accorge d'aver in bocca un morso e in groppa un padrone. Silvio paragona il cavallo all'autore drammatico che in lotta con la prepotenza dell'attore chiede aiuto al regista: il quale accetta di aiutarlo a patto che l'autore gli consegni il copione e gli ne dia la assoluta disponibilità. E quando il nuovo spettacolo vien fuori, esclama D'Amico: « l'autore a conti fatti s'accorge che se fino a ieri la scena era stata il campo della lotta fra lui e l'attore, adesso tutti e due sottostan-



Adriano Rimoldi ne: « I bambini ci guardano » (Scalera)

no a un terzo, il quale domina con più o meno arroganza il testo dell'uno e la persona dell'altro: in parole povere (e perché povere, Silvio!) a un despota nuovo, il regista moderno. Sembra che, a leggere in fretta, che D'Amico non abbia data tutta quella ragione di cui m'inorgoglisce. Ma non si deve leggere in fretta. Che cosa dice, in sostanza, il nostro produttore di registi? Che prima c'era l'autore che lottava con l'attore per imporgli il proprio criterio. L'attore, dal canto suo, lottava con l'autore per imporgli il suo. E' venuto il regista che impone ad attore e autore, il suo proprio criterio. Io domando: che cosa è cambiato, con questo, sul palcoscenico?

In senso assoluto: niente. La scelta, l'impianto, la realizzazione d'uno spettacolo purchessia (da una dizione di versi a una esibizione di circo equestre) sono gli elementi costitutivi di un fatto unico, il quale è la traduzione in atto di quanto l'autore ha pensato. Lo scritto dell'autore non ha che importanza letteraria fino a che rimane scritto: assume valore drammatico solamente quando è tradotto in atto col mezzo scenico.

E qui è necessaria un'altra precisazione: per mezzo scenico s'intende e si deve intendere non soltanto la rappresentazione al pubblico, non soltanto la prova, non soltanto la lettura agli attori: ma anche, e principalmente, la lettura che l'artista incaricato di scegliere impiantare e realizzare lo spettacolo fa, per la prima volta, a se stesso.

Seusate se continuo ad andare adagio: con Silvio bisogna far così perché (questo davvero non si può negare) è un giornalista di prim'ordine.

State attenti: c'è chi sa leggere le commedie e c'è chi non sa leggerle. Fra

questi ultimi ci sono moltissimi attori, capocomici, cosiddetti registi, critici: un numeroso gruppo di persone, come vedete.

Prendiamo la più modesta battuta che possa trovarsi in un'opera di teatro: la parola *buongiorno*. Può essere un insignificante inizio d'atto: *Buongiorno*, dice Arlecchino a Colombina, il padrone è tornato? Colombina risponde sì o no, i due parlano del padrone, lo presentano e la commedia goidoniana s'avvia. Può essere la presentazione d'un tipo timido: *Buongiorno*, dice il tipo: e, dal modo come dice, si qualifica e prende il suo posto nell'orchestra dei personaggi. Può la parola avere un punto esclamativo (sottinteso, naturalmente) ed ecco un prepotente, un creditore, uno spazientito, un innamorato furioso, venire in scena a dire: *Buongiorno!* — e fare la sua parte. Può essere un finale d'atto efficacissimo: il prim'attore o la prim'attrice la dicono a conclusione d'una scena importante. Può essere, esclamata, mormorata, singhiozzata, detta indifferentemente, l'ultima battuta d'una tragedia formidabile: può essere un'espressione d'amore, una manifestazione di odio. Pure non è che una parola qualunque: *buongiorno*. Detta entrando da destra o rivolto a sinistra, o uscendo dal fondo, può e deve assumere il suo valore preciso e giusto.

Bene: « chi » sa leggere le commedie sa — mentalmente e direi istintivamente — dare alla ordinarissima parola *buongiorno* l'intonazione, la posizione, la significazione precisa e giusta.

Ora « chi » sa leggere una commedia? Indubbiamente e prima di tutti l'autore della commedia. Sì, ci sono autori che non sanno « rendere fonicamente » quanto hanno scritto: autori balbuzienti, autori con voce sgradevole. Ma, a parte il fatto che spesso si tratta di autori incompleti, è innegabile che nessuno più e meglio di Alessandro Dumas figlio sa dare la giusta intonazione alle parole: *questa donna io l'ho pagata*.

« Dare l'intonazione », a scanso di equivoci, non significa « dire la battuta ». L'autore può avere, oltre al difetto della timidezza, della balbuzie, della voce sgradevole, anche l'accento dialettale: ma l'intonazione ce l'ha lo stesso, perfetta, dentro di sé, e l'ha sentita quando ha scritto la battuta.

— Si tratta d'interpretarla! — grida-

no i cosiddetti registi. — Sicuro — rispondo — ed è proprio su questa tragica esperienza che Pirandello ha scritto la più sconcertante delle sue tragedie. L'autore, attraverso i suoi sei personaggi, cerca disperatamente di far udire agli attori quello che egli si sente dentro: e non ci riesce.

E allora?

Non tremate, perché son giunto alla conclusione. Allora accade questo: l'attore prepotente che vuol fare « un'altra cosa » del testo, il regista dispotico che pretende « non tenere alcun conto » del copione, i vari Gordon Craig, Stanislavsky ed altri ostrogoti abbondantemente citati dal buon D'Amico nel suo articolo, non solo danno prova di non saper leggere capire e rendere l'opera di teatro, ma traducendo, interpretando, riducendo, tagliando, amplificando, modificando il testo, la recitazione, la scenografia, fanno — unicamente ed inconsapevolmente — opera d'autore. (Cioè, naturalmente, quando manca l'autore che ci sa fare e che « impone, registicamente se vi piace, ottenendo quello che vuole dagli interpreti e dai tecnici »). L'edere sentire esprimere l'opera di un autore diversamente da come quell'autore l'ha scritta, è sostituirsi a lui in quanto autore, collaborare con lui come autori, creare, sul di lui spunto o pretesto, in funzione e con mezzi d'autore. Che questa « regia » migliori o peggiori l'opera teatrale è indifferente, e dipende dalla personalità del cosiddetto regista. Se il regista è quello che dovrebbe essere, lo spettacolo se ne avvantaggia, se è uno scritturale di Banco Lotti sviato, lo spettacolo va a rotoli. Ma comunque, bene o male, migliorando o peggiorando, l'opera del cosiddetto regista, quando c'è e non è soltanto un espediente per riscuotere un sussidio, è opera d'autore.

Opera d'autore: non mi si parli di luci, costumi ed altre artigianate. L'autore — il vero, autentico, completo, eterno autore — scrive iniziando col precisare la scena che vede: un giardino. Se è drammaticamente necessario non indicherà anche da dove s'entra nel giardino, che piante ci sono, quali passaggi, dove si deve trovare una panchina eccetera. Toccherà al macchinista, allo scenografo, all'artigiano teatrale realizzare il giardino. L'autore continua: è notte, c'è la luna; oppure: è un bel pomeriggio d'autunno in montagna. Toccherà all'elettricista « fare le luci », e ad altri « artigiani » quant'altro occorre. Che abbiano più o meno gusto è praticamente irrilevante: e non autorizza nessuno a mettere Brissini allo stesso livello di Aristofane. L'autore prosegue: Giulietta appare sul balcone eccetera. Se l'artigiano teatrale, dotato di gusto, di cultura, d'impeto creativo — o anche solamente convinto d'essere dotato — modifica in bene o in male il giardino e l'azione di Giulietta, esso artigiano esce dai limiti del



Gustav Diesel e Doris Duranti nel film « Calaur'a » (Prod. Nazionale - Fot. Gneo). — Lia Corelli, Fioretta Dolfi e Maurizio D'Amico in una scena de « L'avventura di Annetta » (Prod. Ac. Distr. Ac. Europa; fot. Colli).

PANORAMICA

* SU SAN FRANCESCO D'ASSISI ha scritto un tritico cinematografico Vincenzo Gusmano, insegnante presso il Liceo Vesconti di Roma. Intanto sembra che la Scalera abbia intenzione di realizzare in film un altro soggetto sul Pajano d'Italia, con la regia di Blasetti.

* DELLA ZARZUELA di Chueca e Valverde, « La gran via », è in progetto la trasposizione in film.

* LE NOVITA' ITALIANE, che nella presente stagione presenterà la compagnia dell'Eliseo di Roma, sono: « Aurora » di Guido Cantini, « Il vento notturno » di Ugo Betti, « Amiamoci così » di Renato Castellani.

* ALTRE TRE NOVITA' italiane andranno in scena con la compagnia del teatro Quirino di Roma, d'etta da Sergio Tofano: « Il giovane albero » di Edoardo Anton, « L'arca di Noè » di Sergio Pugliese, « Il bel colore del fiume » di Ugo Betti.

* NUOVI REGISTI all'orizzonte: Comencini e Buzzi, che dirigeranno due film per l'Ata.

Partigiano, diventando coautore e quindi autore: e se, come purtroppo accade nel novantanove per cento dei casi, è uno stupido, rovina ogni cosa. Questo è tutto.

L'elencazione di Fuchs — 1909, dice D'Amico fra parentesi, come se si trattasse della scoperta dell'America — Cecov, Dancenko, Evreinov, Vsevolod Meyerhold (1874) Alex Tairov (1885) non scalfisce questa verità: fino a che il regista si limita a « mettere in scena » può continuare a darsi regista (se gli piace questa orrenda parola) essendo nient'altro che l'antico direttore artistico ed esercitando niente altro che le di lui modeste funzioni. Se si mette a interpretare, vedere come lui sente, modificare, creare, migliorare, rifare, snaturare, egli cessa d'essere regista per diventare autore: buono o cattivo che sia: il vecchio, l'antico, l'eterno autore, che è stato e è sarà sempre il perno su cui gira lo spettacolo.

E' dunque gratuita e fors'anche maliziosa la contrapposizione che D'Amico stabilisce fra la triade cervo-cavallo-uomo e quella attore-autore-regista. Il cervo il cavallo l'uomo da una parte.

* BISOGNA REGISTRARE un altro passaggio dal campo del documentario a quello del film a soggetto: si tratta di Ugo Saitta, regista dell'Istituto Luce, che s'appresta a dirigere il film « Domani all'alba ».

* L'ECCLETICO GAMBINO s'appresta a dirigere un film brillante, intitolato « Vietato al minorenni ».

* 58 SONO I FILM italiani attualmente in programmazione e 78 quelli ancora da programmare. 24 sono in lavorazione e 20 di prossima uscita.

* VINICIO MARINUCCI commediografo e critico drammatico di « Dramma » ha consegnato alla compagnia del teatro Nuovo di Milano tre atti intitolati « Terzetto romantico » e sta preparando un dramma sulla famiglia Bronte, particolarmente su Emily (l'autrice di « Cime tempestose ») della quale va traducendo le poesie.

* FOSCO GIACHETTI sarà l'interprete di un nuovo film d'ambiente russo: lo realizzerà la Sipac e s'intitola « Andrea Lazzinsky ».

l'attore e l'autore dall'altra, sono tipi, individui definiti, identificabili, storicamente e praticamente precisi. Ma il regista teatrale chi è? Non certo l'uomo che cavalca il cavallo e abbatte il cervo: egli non inforca l'autore e non trafigge l'attore, dai quali, invece, quando è proprio bravo bravo bravo, prende a prestito i mezzi e le qualità. E' nient'altro che un intermediario, più o meno comodo ed utile, fra autore e interpreti, di cui lo spettacolo ha realmente bisogno solo quando l'autore è assente o incompleto. V'immaginate Shaw che ha bisogno della Pajano per rappresentare la più bella o la più brutta delle sue commedie? Siamo seri, se è possibile.

E' pertanto vera, e dimostrata una volta di più con l'investigazione dell'articolo di D'Amico, la mia affermazione: essere il regista teatrale quella persona la cui ben remunerata operosità consiste nel fumare sigarette alla prova seduto a sinistra del suggeritore. E si può aggiungere: dato che figurinisti, costumisti, bozzettisti, macchinisti, elettricisti, direttore di scena, provvisti, sanno benissimo ciò che debbono fare perché il copione lo stabilisce tassati-

GIUSEPPE MAROTTA:

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

● A TUTTI — Le volete, una volta, tanto, dall'Ata alle Pirandelli e dai Manzoni al Reno, vivendo e rotando e tu si mi fai male, tanto per gradire e non si tratta di « stare » quando l'arco usci, dacci domande (imperfette e destituite di ogni fondamento) ad Alida Valli protagonista di Noi vivi e di Le due orfanelle?

E' superfluo specificare che esse si avvicinano e si snodano in un susseguirsi di situazioni originali e drammatiche — Passione! Mistero! Avventura! Cioccolatini e caramelle! — nei modi e nelle forme che immediatamente seguono. Domanda prima: « Quanto paghereste per avere le gambe di Clara Calamai, il mobile volto di Maria Denis, la finezza e la semplicità di Luisella Beghi, la vivacità e lo stile di Irasema Dilian, le svelte e le diatole artistiche di Luisa Ferida, invece che la corrucciata forza di Mario Ferrari? » — Domanda seconda: « Possiamo comunque insinuare nei ranghi di coloro che vi considerano la più completa attrice italiana? » — Domanda terza: « Il fatto, da molti osservato, che in Noi vivi i fiocchi di neve si posassero sulle vostre guance senza sciogliersi, si deve attribuire alla vostra abituale temperatura artistica? » — Domanda quarta: « E' vero che quando eccezionalmente vi interrite non vi riesce più di tagliare il vetro passandovi sopra, delicatamente, un dito qualsiasi? » — Domanda quinta: « Ci permettete di ringraziarvi per quanto avete fatto a Kira, la quale ci era cordialmente antipatica? » — Domanda sesta: « Vi presenterebbe senza esitare a un concorso di rigidità (frangere non flectar) al quale partecipassero anche Laura Solari e una sbarra d'acciaio? » — Domanda settima: « Che cosa pensate di Carmine Gallone? Ci permette di cercare la risposta in Le due orfanelle? » — Domanda ottava: « E se, durante le riprese della più « motiva » scena di un vostro film, qualche malvagio facesse suonare una sregliat? » — Domanda nona: « Mescolandovi in apposito crogiolo con Totò, e successivamente rifabbricando tanto voi che lui con la materia così ottenuta, si ricavarrebbero un grande attore comico meno caprioleggiante e una grande attrice drammatica un po' più vivace? » — Domanda decima: « Come diavolo vi viene in mente di imitare Fosco Giachetti? » — Ecco fatto, miei prodi. Concludo con la solita abituale considerazione sulle stranezze della vita. E cioè che in questa medesima abbarbicante e stentorea rubrica ho spesso cantato le lodi di Alida Valli, servendomi di tutte le corde della mia lira. Da parte della diva, silenzio assoluto: ossia nessuna nuova, buona nuova. Ebbene, volete vedere che per una volta tanto che mi sono permesso di dedicarle qualche impariata cella, Alida piglia e mi manda i padrini?

● UNO QUALUNQUE — Sembrava, al Direttore, che il vostro pessimismo non usufruiva di solide basi. Tutti, a dodici anni, abbiamo fantasticato sugli amori che vedevamo svolgersi sullo schermo: e se è riuscito a noi

vamente; e dato che il « direttore artistico » non deve « seguire le battute e le didascalie del copione » per fare, e badare che i suoi collaboratori facciano, ciò che si deve fare per realizzare lo spettacolo. Se — il ripeterlo giova — il copione non dice tutto quello che deve dire, è un copione incompleta, opera d'un autore incompleto: e il regista che la perfeziona compie opera d'autore, all'incompleto sostituendosi e sovrapponendosi per completarla: immediatamente cessando d'essere regista appena diventa autore. Non si esce da questo ferreo reticolato.

Si tratta ora di stabilire soltanto questo: le scuole, le accademie, i teatri sperimentali, le altre convenienze, possono « produrre autori »? Io credo di no, in quanto autori si nasce, con buona pace di tutti i perceptoristi di stipendio spietatistico ed aspiranti tali che infestano la penisola. E ciò detto torno sotto la tenda, e mi preparo l'animo ad altri sei mesi di innocue contumelie che mi scaglieranno addosso quelli che non sanno far altro.

Guglielmo Giannini

Un fascino nuovo



...acquista la donna che adopera la Cypria Gibbs. Essa infatti troverà in una delle sue otto moderne tonalità l'ideale completamento della propria bellezza. Questo prodotto è tecnicamente ed igienicamente perfetto: esso infatti grazie all'impalpabilità dei suoi componenti aderisce perfettamente alla pelle del volto e permette a questa di respirare liberamente essendo del tutto privo di adesivi artificiali.

CIPRIA



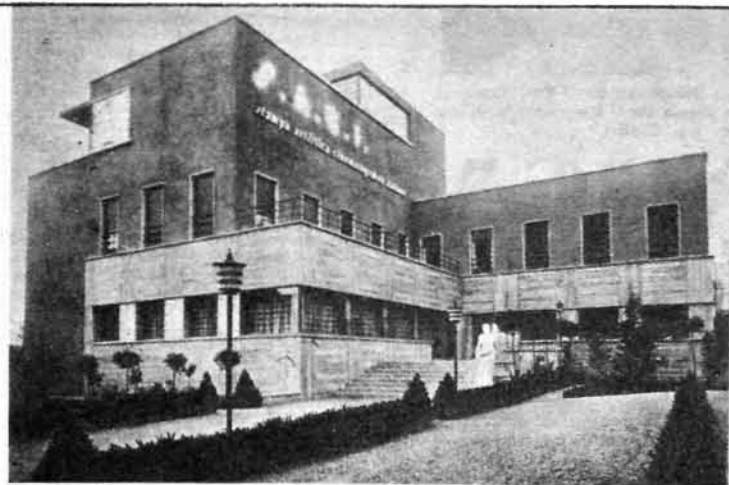
S. A. STAB. ITALIANI GIBBS - MILANO

Giornalismo
Lettere
Bellezza
Borsa
Salute

Maestro Guido

legge ed interpreta le vostre scritture. Vi interessa conoscere natura tendenze e sentimenti vostri e dei vostri amici e conoscenti? Scrivete a MAESTRO GUIDO il Grafologo: i suoi responsi vi soddisferanno interamente perché la GRAFOLOGIA è scienza vera che non inganna mai. Inviare una pagina di scrittura unitamente a vaglia di L. 25.— a: GUIDO BETTO, casella postale 47 - VERONA.

Abbonatevi
a
"Film"



S. A. C. I.

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

RESPONSO GRAFOLOGICO

INVIANDO UN VOSTRO SCRITTO
E VAGLIA DI LIRE DIECI A:

DE COL - VIA GUIDO RENI 2-2 - BOLOGNA

"MICRO-FILM"

SOCIETÀ ANONIMA ITALIANA PER L'INDUSTRIA E IL COMMERCIO DELLA CINEMATOGRAFIA IN FORMATO RIDOTTO
VIA MARIANO FORTUNY, 20 - ROMA (Flaminio)

WATT RADIO

TORINO

l'apparecchio di paragone

di diventare egualmente ottimi cittadini e padri di famiglia, perché gli attuali dodicenni non dovrebbero riuscire! Siete voi che caricate di significati il fatto che una ragazza dica all'altra: «Brazzi bacia meglio di Giacchetti»; ma io vi assicuro che non diversamente essa avrebbe detto: «Brazzi va in bicicletta meglio di Nazzari» e che *honnay soit qui mal y pense*.

● **LOREDANA - NAPOLI** — Mi detestate perché vi pareva che io disprezzassi l'intera umanità? Invece l'amo, vedete, specialmente in considerazione del fatto che sono un uomo anene io. Sono a mia volta composto dell'influenza di Biasetti, dell'ingegno di Maria Denis, della bellezza di Carlo Ninchi, della fortuna di Luisa Beghi, della sincerità di Diego Ciccagno, del disinteresse di Aino Candiani, della scortisità di Lia Corelli, della fantasia di Guido Canini, della perspicacia di M. Poggioni. Il quale non mi trova spiritoso, e mi getta perciò nel cestino senza pensare che probabilmente, quando escogiterò le dieci domande che lo riguardavano, non ero in vena. Ma vi pare, Ferdinando; ma che diamine, Maria. Voi mi insegnate che non sempre l'ispirazione e la classe ci sorreggono: qualche volta ci scappa *Gelosia*, qualche volta *L'amore canta*. Figuratevi, stavo per dire *La bisbetica domata*.

● **ADRIANA - SCIACCI** — Grazie della simpatia. Purché i consensi non finiscano per rovinarmi. Nonostante la mia proverbiale distrazione sono riuscito ad accorgermi che più piaccio ai lettori e più i miei colleghi si abbandonano al morboso desiderio di trasformarsi in nodi scorsoi. E dove poi? Esattamente al mio collo. Ma al diavolo tutto ciò che direttamente o indirettamente si collega alla mia carotide. Mi sento incapace di suggerirvi i libri più adatti a costituire un gradito dono per un vostro amico, di professione direttore didattico. Ho conosciuto un direttore didattico che leggeva soltanto Confucio e un direttore didattico che leggeva soltanto Vanda Bontà, anzi Pina Ballarino.

● **ALFIO LUCINI** — Sì, le canzoni di quel film italiano volevano essere russe, e cantate nella lingua originale. D'altra parte i produttori che sono anche noleggiatori si precipitano a doppiare con perfide approssimazioni italiane le canzoni di qualsiasi film straniero destinato ad apparire sui nostri schermi. Deduciamone che il principale anello di chiunque apra e chiuda le scatole di pellicola nostrana o forestiera, è quello in infliggere alla suddetta pellicola tutte le umiliazioni possibili, e un corpo immerso in un liquido riceve una spinta dal basso in alto, ossia dall'ago al milione e dalla drogheria alla cinematografia, amen.

● **ETTORE ALBA** — Una ragazza ha dato retta ai vostri poetici sogni per un mese o due, ma al solo scopo di ingelosire e di recuperare un facoltoso commerciante di salumi; ora aspirate a sapere come mi regolerai al vostro posto. Suppongo che, possedendo capelli, e potendo racimolare un adeguato numero di diavoli, avrei un diavolo per capello, esattamente come voi. Accusate vivamente il colpo, Ettore, e andate a servirvi di salumi e di ragazze romantiche in un altro negozio.

● **RICCIOLI CASTANI** — Lieto che condividiate le mie prudenti opinioni sul madrinaggio. Da secoli succede che uomini e donne si propongano di diventare amici o fratelli, evitando l'amore; e sono come bambini che dicano: «Con questi confetti giochiamo ai pasticci, non mangiamone nessuno». Ah, due ore dopo bisogna purgarli.

● **RAGAZZO BIONDO** — Vi dissuado dal riprendere i rapporti con la ragazza che a suo tempo vi lasciò per fidanzarsi con un altro, e che attualmente si è disimpegnata anche da costui. Convincetevi che un uovo può, non senza sforzo, mantenere e rendere felice una moglie, ma non i suoi ricordi d'amore.

● **R. DALL'ARA** — Delle fotografie sulle quali invocate il mio parere, preferisco quella che porta il numero uno, nonché vasi a Samo e nottate ad Atene. Ossia ecco il tipo di ragazza che ho sempre sognato; e poiché il piacere di conoscerlo è invece toccato a voi, consentite che vi auguri un mal

Una brigata di allegri personaggi



Pazzo d'amore

...capitanati da un comico di classe
RENATO RASCEL
in un film divertente, nuovo, dinamico, serrato, travolgente
irresistibile

ideato da Vittorio Metz
interpretato con ritmo frenetico da Renato Rascel
Tino De Mola - Elena Grei - Enzo Billotti
Lamberto Picasso
Carlo Duse - Pietro Tordi - A. Di Giovanni
Tino Scotti - Angelo Dessi - diretto da Giacomo Gentilomo per la NAZIONALCINE S. A.

Esclusività
NAZIONALCINE-MANENTI
Distribuzione



di denti, o addominale, ambientato di domenica sera, quando la farmacia di turno è sempre quella che dista alcuni chilometri da ogni possibilità di arrivarci.

● **F. SOMA** — Voglio diventare diva, ma che debbo fare per raggiungere il mio pensiero? Ah, prendete un tassì.

● **L'ASPIRANTE SUPERVISORE** — Grazie della simpatia. Non ho modo, purtroppo, di giovare alle vostre aspirazioni letterarie. Quando ho fatto, per le mie, la metà di quello che potrei e dovrei fare, prendo l'aspirina e me ne vado a letto col mio figliuolo più grasso e più caldo.

● **S. RANDOLFI - ROMA** — Supponendo che abbiate inteso, con la vostra ironica lettera, schierarvi dalla mia parte contro S. Zacc, piglio e vi ringrazio. Ma se invece mi avete scritto con intenzioni diametralmente opposte? Santo cielo. Prendete nota, in fretta e furia, che l'impresa più difficile ed inutile, per chi faccia professione d'ironia, è quella di capire l'ironia degli altri, e arrivarci a Filippi. Ossia arrivarci alla prima di *Ossessione*, film ispirato come sapete a *La bête humaine* di Renoir, che è stato inopinatamente presentato in Italia col titolo (stavo per dire con lo pseudonimo) di *L'angelo del male*. Signor Marotta, e che ne pensate di questo *L'angelo del male*? Ah forse mi deciderò a parlare, ma più oltre.

● **ANCONETANO QUALUNQUE** — Ecco che avete messo sull'attenti la vostra malattia, e seguendo il mio suggerimento la avete ordinata un dietrofront! al quale essa non ha resistito. Bene o male, la corsia militare vi ha restituito alla vostra casa; e se vi dico che ne godo, significa che proprio ne godo. Vi vedrò volentieri, quando sarete in grado di fare una scappata a Roma; ma se frattanto desiderate che io preghi i lettori di mandarvi qualche libro sinesco (pensate quante gra-

ziose intellettuali, essendo cambiata la moda, si trovano a non saper che farne di decine di libri le cui copertine non si intonano più ai loro attuali vestiti) datemi nomi e indirizzi vostri. E adesso? Vi parlerò forse di *L'angelo del male*? Eccolo, sia pure qua e là sterilizzato, eccolo questo film che i nostri giovani reteri del cinema non mancano mai di citare prosternandosi. Esso imposta, su un'orgia di rotaie di locomotive di vagoni, il caso di una donna, moglie legittima di un capostazione, la quale dopo aver aiutato il marito a sopprimere un tale s'innamora dell'unico testimone del fatto e gli chiede il favore di renderla vedova. Senonché l'individuo in questione, essendo occupatissimo per conto suo a piagiare l'Osvaldo di *Spettri*, e cioè a covare morbosi tare ereditarie che lo privano saltuariamente della ragione, preferisce strozzarla. Escludo che siano queste patologiche vicende ad aver stregato i nostri giovani chierici di Renoir, e allora badiamo ai pregi cinematografici di un lavoro così crivellato di citazioni. Esistono, questi pregi? Al diavolo le sequenze che riproducono il treno in corsa e i trafori e i passaggi a livello, sequenze che sono ormai un luogo comune cinematografico; suppongo che il merito maggiore del film, come film, sia nella sua antiretorica; ma perché a nessuno arde il sospetto che se i baci in una capanna che serve da deposito per gli attrezzi dei ferrovieri, e i balli di impiegatucci, e i protagonisti col barretto diventassero più frequenti sullo schermo, finirebbero per apparire falsi e sforzati e oleografici come i sontuosi saloni, come i protagonisti col frac e come i telefoni bianchi. Esiste una poesia negli stracci, per chi sappia vederla, ma esiste anche nelle pellicce: il pericolo è quello di considerare originali e poetici gli stracci soltanto perché non sono pellicce.

Giuseppe Marotta

ATTENZIONE: L'AVVENIMENTO DELLA STAGIONE TEATRALE

IL GRILLO AL CASTELLO

OPERETTA TREPIDANTE DI

Musica di FRUSTACI

FAMER

PRESENTATA DA MACARIO E I SUOI 60 ARTISTI

SETTE GIORNI A ROMA

2 RAGAZZE SEDOTTE

di Diego Calcagno

Vade retro, Satana. Non defletto dalla mia linea di condotta e non scrivero mai più per le donne. C'è un grande bisogno di bontà e d'innocenza, nell'aria. Non scrivero neppure per la gente saputa, per la gente che la sa lunga, per la gente che va a tutte le prime cinematografiche e sa giudicare fotograficamente per fotogramma, carrellata per carrellata. Io voglio scrivere di cinematografo per quelli che non vanno al cinematografo oppure lo considerano un premio, un paradiso al quale si è ammessi di tanto in tanto nella vita. Voglio scrivere per quelli che non ne sanno nulla. Voglio solo raccontare come vanno le cose del cinema a coloro che ne sono molto lontani e che così mi ascolteranno come si ascolta un viaggiatore, reduce da visioni arcane e sconosciute. Questa volta, per esempio, mi punge vaghezza di scrivere per i pescatori. Qualcuno penserà che faccio così perché non so che pesci pigliare. Invece la verità è che i pescatori mi interessano straordinariamente. Mi riferisco a quelli che fumano la pipa su barche contrassegnate con strani nomi, Nova Rossina, Girardengo, oppure tra avanti stella di mare. Queste barche sono cariche di merluzzetti dall'aria felice che pare dormano, mentre i paionosi troneggiano nel mezzo solenni ed afflitti, in uno scintillio di soghiole biricchine, di sardine pettegoie, di muggini affettuose e fedeli. Vorrei sapere questa notte su una di queste barche, portando con me alcune pizze, come le chiamano noi, alcune scatoie di zinco. Nel illuminazione della luna, vorrei innalzare su un'altra barca un bel icione e proiettare per te, aspidio pescatore, i tre film che ho visto questa settimana. E poi vorrei udire da te che cosa ne pensi, mentre le reti, giallose come peli di corosai serpenti scuoiati, sono stese a terra a seccare, ma poiché questo non può avvenire, ora ti dico che cosa ne penso io. Cominciamo con *La maestrina*. Giorgio Bianchi è un regista proprio a modo. Mi guardo bene dall'altermare che il cinema è pieno di stravaganti, d'invasati e di temerari: ma mi pare che questo Bianchi abbia proprio la testa a posto. Egli conosce i suoi limiti, viene dalla gavetta, ha gusto e perspicacia. Si è preparato al gran peso e ha fatto il suo primo film, senza montarsi, applicando tutto lo zelo del caso. Mi è molto piaciuta una frase che mi ha detta: «Bada, non è un film d'arte». Evviva la modestia, tra tante tantissime. Tutti lo sappiamo bene che cosa vuol dire, molte volte, un film d'arte. Un film d'arte è quello nel quale ad ogni movimento di macchina il pubblico pensa: «Qui è stato fotografato mezzo milione; qui è stato fotografato un milione». Magnifiche e vaghe impressioni. Alla fine, quando si va via, molti confessano d'aver capito poco dell'intreccio. Splendore, insomma, a danno della chiarezza. E poi non tutto quello che è suggestivo è veramente artistico. Ma torniamo a *La maestrina*. Il regista, pieno di toni cordiali, ha saputo fare, se non un film d'arte, un film grazioso. Ha scelto anzitutto una commedia commovente, la più commovente commedia di Nicodemus. In essa il fatto è tale che se qualcuno resta impassibile mi fa pensare molto male di lui. Chi, vedendo *La maestrina*, non ha un solo momento di dolcezza, è un tipo dal quale si deve stare molto alla larga. Anzi sarebbe consigliabile di scrutare attentamente il volto di tutti gli spettatori. E' il caso di sorvegliare chi mostra sul volto una beffarda imperturbabilità. Ho il sospetto che se un uomo e una donna non si intenerissero alla melanconica storia della mamma di Sant'Anselmo e della sua bambina nata all'insaputa di tutti, questo uomo e questa donna sarebbero capaci persino di commettere un delitto. Maria Denis è la donnina trepida che meglio di tutte sa sorridere tra le lacrime. Questa volta è leggera come una nube. Quando ella passa, pare che susciti un volo di candidi colombi. Non parliamo poi di Riento, del bidello. Egli nasconde nella tasca del panciuto il talismano dell'ilarità. Nino Besozzi, il mediatore sindacale, ha un ufficio troppo lussuoso, un ufficio degno del Governatore di Roma.

A parte questo, il Besozzi appare sempre più fornito di finezza e di simpatia. Una delle maestre, Amelia Beretta, è da tenersi d'occhio per l'avvenire, così spontanea e comica come è. E ora il regista Bianchi vada con Dio. Segua la sua strada, la segua con l'accortezza con la quale ha cominciato. Non tema il vento e le tempeste. Vada sicuro, con il suo passo leggero, dentro il bosco del cinema che è pieno di fate, di orci e di draghi. Si guardi dai produttori folli, dagli sceneggiatori volanti e da tutti gli altri cattivi incontri. Ma mi sembra che sia ora di passare ad altro, poiché sto assumendo un linguaggio degno della fiaba di Puccettino.

Passiamo dunque a *Una storia d'amore*, il filmone cameruniano. Se *La maestrina* è commovente, *Una storia d'amore* è straziante. Camerini è da molti considerato un maestro e questo suo film può costituire una bella sorpresa per i suoi discepoli. E' passata molta acqua sotto i ponti, il cinema italiano si è sostanzialmente raffinato, molti epigoni di Camerini sono già innalzati sugli scudi con grande clangore. Ma io ritengo che a questo regista che nella marea di un passato molto difficile per la settima arte ha saputo distinguersi, se non per la fantasia, per la bravura e per la urbanità, vanno resi tutti gli onori. E trovo che anche questa volta egli ci ha dato un film degno di lui. Anzi ci ha mostrato qualità che non si aspettavano dal suo temperamento. Chi di peccati mortali ne ha commessi tanti, non venga ad enumerarmi i peccati veniali di *Una storia d'amore*. Non mi venga a dire che Camerini è stato superato da Castellani, non mi venga a dire che la parte impersonata da Notti è troppo abietta, non mi venga a dire che tutta questa pellicola è condotta con la sola preoccupazione di giungere a un finale che faccia piangere. Sicuro, il finale vale tutto il film. E vi pare poco? E se nel finale vi sono errori di fotografia, come quelle gambe dell'infermiera tagliate negli ultimi quadri, presso il neonato, e quasi acciecati per le calze bianche che le coprono, non me ne importa nulla. Nell'insieme, *Una storia d'amore* merita il premio che ha ottenuto a Venezia. E' un film dove quasi tutto è attentamente, signorilmente elaborato: e giunge al nostro cuore con potenza e con nobiltà. Circa l'interpretazione si può osservare che non è stata accordata molta fiducia all'esordiente Piero Lulli, se nei momenti d'angoscia gli si è fatto nascondere il volto tra le mani o lo si è ripreso da lontano. Ma si deve anche constatare che Assia Noris ha qui raggiunto il culmine delle sue espressioni artistiche. Chi la definisse, dopo questa prova, una delle più duttili e vibranti attrici cinematografiche del mondo, non sarebbe molto lontano dalla verità.

Pescatore cui ho dedicato questo mio disordinato giornale di bordo, pescatore di Chiaravalle o di Posillipo, fratello salmastro che peschi nel mare mentre altri pescano del torbido, fratello che prenda pesci mentre altri non prendono che granchi, io dovrei, prima di ritirare le mie reti, parlarvi ancora di *Sette anni di felicità*. Dopo i due film precedenti, che ci hanno fatto singhiozzare, questo film vorrebbe farci ridere. Debbo dire che non ci riesce affatto! Debbo abbandonarmi alla sadica voluttà del frizzo e del vituperio? Non lo farò. Hans Moser e Theo Lingner, eccellenti attori tedeschi, me ne saranno grati. Me ne sarà grata la piccola, bella, nervosa Vivi Gioi. Non dirò nulla. Mi chiudo in un assoluto riserbo. Ma tu sei un critico, dice la voce della mia coscienza, devi pure esprimere un giudizio. Niente. Il Direttore di questo giornale forse mi licenzierà. Pazienza. Sono buono e bene educato. Iddio mi ha fatto così, e di *Sette anni di felicità* preferisco tacere. Non vorrete mica bastonarmi per questo? Del resto, caro pescatore, io mi preoccupo solo di te. Contento tu, contenti tutti. Perciò resto muto come un pesce.

Diego Calcagno



Un quadro del cortometraggio Incom "I figli dei Ventimila" diretto da Paoletti.



AEROCIPRIA

ORCHIDEA NERA

In un giardino dell'Estremo Oriente vidi una grande farfalla con le ali e coda di rondine posate sopra un'orchidea. Il fiore era nero, con petali che parean velluto, e la farfalla era nera, senza una sola punta di colore. Sono tornato tante volte a quel giardino, nella speranza di rivedere una farfalla e un fiore neri, ma non li ho ritrovati più. Dal "Diplomatico sorridente" di Daniele Varé - Editore A. Mondadori.

SATININE
MILANO

NINO CAPRIATI:

VARIETÀ

Confessiamolo: quando il sipario si è alzato, l'altra sera al Valle, sulle prime scene di «Se parlasse questa penna...» di Calandrino e Manca, organizzazione Remigio l'aone, abbiamo trepidato. E con noi tutti gli amici che erano in sala.

C'era in giro, dopo il lusso della Osiri ed il nostalgico ricordo, ancora vivo nell'arcoscenico, delle sue bellissime donne, un'aria di modestia, di «giacca di casa», di recitazione affrettata (Tommei, nel prologo; la Veneziani nel quadro del cinema), di nervosismo, insomma. Figuratevi che un'attrice, ci sembra proprio la Veneziani, aveva dimenticato di abbottonarsi completamente l'abito ad un fianco; dalla manica sinistra dell'elegante acconciatura bianca indossata da Luciana Dolliveri, pendeva uno specchio di tessuto... extra figurino, ed infine (fu qui che la trepidazione nostra e della platea raggiunse il clima tropicale) alla sempre più plastica e sempre più seducente Marisa Maresca, nella sua danza acrobatica, si slacciò in modo... definitivo il corsetto, tanto da obbligarla ad abbandonare la scena, lasciando tutti con il cuore in gola.

Tutto ciò, nell'ipocrita gergo teatrale, si chiama «incertezza di una prima rappresentazione». Ma fortunatamente le «incertezze» si limitarono alle prime scene, che dall'entrata di quei due espressivi comici che sono i Fratelli De Rege e dalla presentazione della Dolliveri, interprete squisita a volte briosa ed a volte trasognata di vecchi motivi (mal cuciti insieme, però, specie nei «passaggi»), lo spettacolo acquistò ritmo, vivacità, mordente. E dopo aver divertito «abbastanza» nel primo tempo, nel secondo imboccò decisamente il binario del successo, tra un crepitare di battimani, accaparrati specialmente da quello che, a furor di popolo, apparve il trionfatore della serata: Ciccio De Rege, validamente sostenuto dal fratello che, nel ruolo di «spalla», molto opportunamente curò il proprio tempera-

mento talvolta eccessivamente atabillare, stemperandolo in un gioco mimico indovinato, equilibrato e quindi di maggiore efficacia.

In questo spettacolo, in cui gli autori presentano con garbo senso caricaturale le confessioni... sceneggiate di una penna, si ride. E se state se è poco. Se pur mancano le grandi e sfarzose coreografie, che quelle presentate dal Balletto Tamara Beck, su ispirate ed ariose pagine del Maestro Lino Vinci, ci erano note fin dallo scorso e forse dagli scorsi anni, il copione offre spesso agli attori trovate e spunti gustosissimi. Elementi della forza di Marisa Maresca (appetitoso, elegante e seducentissima anche se persiste a calunniarsi, forzando eccessivamente il disegno delle sopracciglia), di Gardena Mietta, di Maria Luisa Mirka, di Fausto Tommei — bravo, ma eviti di calcare i toni, sia pure a fin di bene! — e soprattutto del De Rege, han saputo trarre tutto il rendimento possibile dal sostanzioso e rinnovato.

Successo quindi completo ed a ritmo accelerato. Lo spettacolo è piaciuto a tutti: anche al presentatore Tommei il quale, alla fine di ogni numero, nel tornare in scena, applaude... i colleghi. L'abbiamo detto: aria di famiglia. Ed eccovi i «pezzi» a maggior successo: la canzonetta della «mano morta», argutamente resa in dialetto quasi romanesco dalla milanese Marisa; tutte le scene, niuna esclusa — anche se in qualcuna (lo «scrivano») riecheggiano vecchi motivi del loro repertorio — dei De Rege: spassosissime quelle del poliglotta e della vita d'ufficio; le canzoni della Dolliveri, una delle poche dietrici cui la voce, anche senza microfono, non si trasforma in quella di un abbaquio dissosso. Ed infine i quadri del Tamara Beck, «Valse Op. 64» di

Chopin, «Miraggio» e «Festa gitana» di Vinci e la fantasiosa rumba finale (costumi freschi e deliziosi!), che la Maresca — chissà perché — conclude con una non necessaria figurazione acrobatica, quella chiamata «l'angelo» e che costituisce l'onore ed il vanto dei numeri giunici di «mano a mano».

Affiatato il Balletto Tamara, con la solista Olga Beck, cui chiediamo solo di ammorbidire qualche angolosità degli atteggiamenti, con l'agilissima Lucia Margot e con il primo ballerino Elmar Esco. Sapidi, come sempre, i fondamenti disegnati con indovinato estro umoristico da Manca e fluida e colorita l'orchestra diretta dal Maestro Vinci.

Cronachetta: Notata, in sala, la bellissima ex subbretta Nives, in prima fila, con in capo — certamente in omaggio al titolo della rivista — un'audace e monumentale acconciatura in piume di struzzo, acconciatura che ha «entusiasmato» tutti i fortunati spettatori che le sedevano dietro, in colonna, fino alla diciottesima fila.

Notata, all'ingresso, una monumentale fotografia dell'ottimo violinista Maldueci, fotogenico quanto volete, ma che... non fa parte dello spettacolo.

Notato, sulla scena, un attore al quale il capocomico Remigio Paone alla prima occasione, offrirà certamente una poltrona per fargli ascoltare almeno una volta Ruggero Ruggeri, affinché non persista a parodiare il nostro massimo attore di prosa con l'approssimazione di un treno merci o di un canello di liquirizia.

Conclusione: lo spettacolo merita di essere veduto. E' divertente. Come un libro giallo, non vi farà dormire.

Nino Capriati

● L'ultimo successo ottenuto da Katherine Hepburn sulle scene è dovuto all'interpretazione della commedia del marito Philip Barry «Senza amore».

MINO DOLETTI, direttore responsabile



Mariha Röhl
l'attrice ungherese morta sul fronte dell'Est durante un giro artistico (Fot. Ufa)

Mariha Röhl
5430



Alida Valli
protagonista del film «I pagliacci» (Produzione Itala Film - Distribuzione Ici)



Album del
«Birichino di papà», un film Lux diretto da Raffaello Matarazzo, con Armando Falconi, Dina Galli, Chiaretta Gelli, Anna Vivaldi, Nicoletta Parodi, Carlo Campanini, Amelia Chellini, Franco Scandurra [Fot. Vaselli]