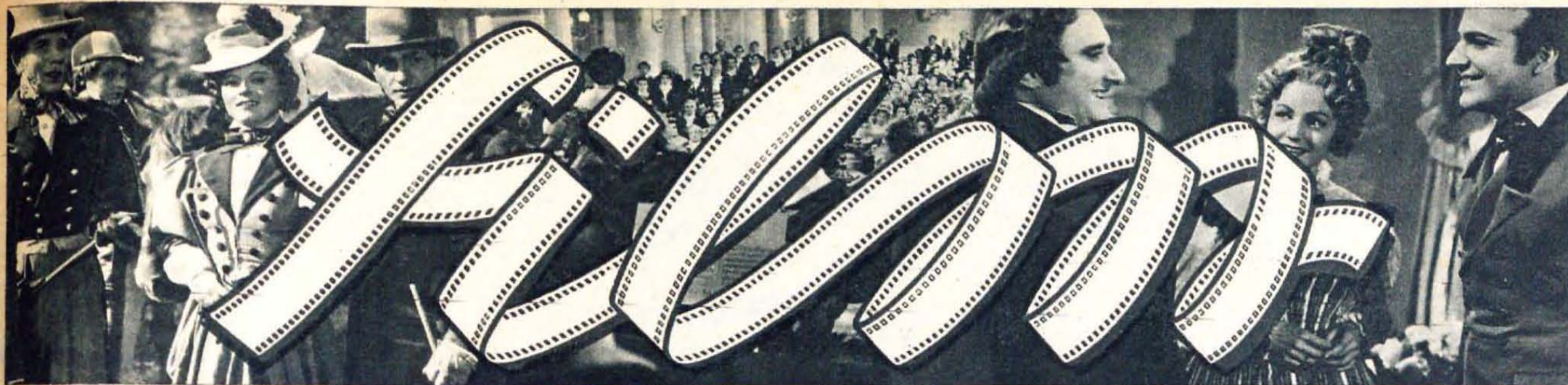




SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

SCHERZA COI FANTI

LA LUCCIOLA

ASSIA NORIS

di Eugenio Giovannetti

Assia Noris è, tra le attrici, l'arte e quel qualcosa di più che si chiama l'artisteria: quel complesso di ricercatezza, d'illuminata aridità, di cerebralità, che resta come un velo tra uno spettatore sensibile ed un'artista troppo intenzionale. Moltissima intelligenza ma troppa luce fredda in questa attrice russa d'origine, versatile all'estremo ma con poco o nessun calore di persuasione, o, più crudelmente, con poco o nessun sessuale magnetismo.

Accade dunque ad Assia Noris quasi sempre d'essere perfetta e squisita: quel che non le accade mai è d'essere rapitrice, nel senso delle istintive fatalità. È, in ogni parte, nuova, ambientata, mirabile, pronta a raggiungere i confini estremi della grazia, dell'ardore, dell'orrore: ma è anche pronta a farvi sentire che li potrebbe superare, quei confini, un tantino, che tutto dipende soltanto da lei, perché lei sa sempre quello che fa, d'attimo in attimo, con precisione spietata. Ringraziatele dunque se sa tenere sempre a posto ed in misura il suo squisito estro d'attrice, come un canario in una gabbia d'oro.

Non siamo mai grati agli artisti troppo bravi: ne diffidiamo anzi un poco. E sapete perché? Perché ci avvertono con troppa insistenza della loro perfezione, dei loro giuochi e delle loro complesse intenzioni, dei limiti soprattutto, sempre presenti alla loro ragione. Solo un minuscolo artista solitario, un canario che cantava nella portineria di palazzo Del Grillo, ci dava un giorno il senso tragico della vera arte, dello sforzo smisurato, dell'anelito all'immensità. Cantava, quel batuffolo di penne, con un impeto che aveva spezzato ogni proporzione con la gabbietta, l'atrio, la piazza solitaria. Chiedemmo con quale prodigioso savoiardo nutrissero quel piccolo cuore. Ma che savoiardo! Tutta la forza gli veniva da una fetina di pane: e la gioia disperata di quel canto volava più alta che il vicino Foro d'Augusto. Grati a te soltanto siamo, piccolo cantore sproporzionato ed immortale, prigioniero garrulo del nostro cuore che non ti dimentica più.

Le grandi parti di Assia Noris si devono ammirare, ma, una volta ammirate, si possono benissimo dimenticare.

Il canario eternamente prodigo, senza ritorno, vale, come artista, assai più della bravissima Noris che rientra così volentieri in se stessa e nei suoi confini e si forbisce le piume e nori-

seggi. Ah, le donne nella gabbia dorata dell'intelletto e dell'aristocrazia: che solite penali!

A proposito, una sola figura di russa s'alza nella memoria. Eravamo in uno di quei teatrini russi d'eccezione, che formicolavano per l'Italia del dopoguerra: un nido d'artisti raffinati, del tipo Assia Noris: una piccola compagnia squisita. Tutte belle le giovanissime attrici, tra cui una un po' solitaria e schiva, insigne per mestizia.

Bruno Barilli s'era incapricciato di quell'affascinante figura. Si studiava di dirle qualcosa d'insolito, e, avendone un giorno l'agio, volle proprio farle sentire il suo spirito e aprì la sua larga e scintillante coda di pavone. La mesta ascoltò per qualche istante la strana magnificenza di quel linguaggio, e, d'improvviso, alzandosi, avvertì con un gesto pieno d'involontaria maestà: «Tutto inutile, signore: io non amo l'arte».

Non amare l'arte in quel luogo saturo d'intellettuale e artistico fosforo? Sì: splendeva nella solitaria, ed in tutta la sua maestà, il vero spirito della donna, figlia dell'ombra terrestre ed istintivamente chiusa ai fuochi folletti dell'aristocrazia.

L'intelligenza artistica di Assia Noris è invece illuminata dalla luce fredda di quei folletti: è un'irrequieta spirituale fosforescenza, una scintillante aridità. Tutto ciò che quella intelligenza imprende è fine, intensivo, vibrante, abbagliante. Non un cuore ma una fantasia lampeggia per lei, come una lampada ad arco ai primi guizzi dell'energia, e continua a vibrare impercettibile anche nel pieno della corrente. Molta grazia nell'arte d'Assia Noris, e, con essa, l'incandescenza antisolare delle luci intensive, volontarie, cerebrali assai più che istintive.

Non è dunque, la sua, la grazia intuitiva che, discriminando le cose, le affonda ancor più nel loro arcano: è piuttosto un fantastico bagliore che le illumina tutte ad un tempo e quasi senza rilievo, come nei mari che vediamo, o crediamo vedere, nella luna. Assia Noris vede un po' per filosofico impulso, per illuminazioni intensive, per allucinazioni d'una sovrana volontà. Una visione sempre chiara, ma che s'adagia, non s'affonda mai istintivamente nell'irrealtà del reale, nell'ombra e nel mistero degli spigoli. Una straordinaria lucciola, che vola rettilinea sul sonno delle erbe e dei fiori, troppo sicura della sua via!

Bisogna raccontarla l'avventura della lucciola Noris dal volo rettilineo e dalla lampada incandescente. Non sappiamo se vi piacciono, come a noi, le maioliche di certe fabbrichette casalinghe, dirette talvolta da artisti geniali. Supponiamo che conosciate le sorelle Esperie, grandi raccoglitori di coteste umili gemme.

Un giorno, qualcuno porta al loro magazzino certe stoviglie rudi alla



campagnola, smaltate d'orlaggi riden-
tissimi: cipolline, ravanelli, peperoni
rossi. Solo un gaio artista poteva aver-
li dipinti con tanta festa. La pittrice
era infatti la nostra Assia Noris, arti-
sta d'ogni arte, talento versatile sino
al prodigio.

Le stoviglie alla campagnola fanno
furore. Tutti ne vogliono, e le poche
dozzine depositate son già sparite
dopo una settimana. Non s'era mai
vista simile ressa. Ai giorni del nostro
spiritoso Galiani, qualcuno diceva a
Parigi: «se l'abate Galiani si potesse
comprare come un mobiletto, tutti vor-
rebbero averne uno in campagna nelle
giornate piovose». Ma tanta ressa
per portare in campagna stoviglie di-
pinte con cipolle, ravanelli e peperoni
rossi? Capricci della moda, se vo-
lete.

Il fatto sta che, per quanto Assia
Noris mandasse, la provvista delle
stoviglie ortensi era sempre esaurita
al magazzino. Le sorelle Esperie sol-
lecitavano invano da mane a sera. Fi-
nalmente, si decidono al gran passo.
Bisogna, una domenica, andar solen-
nemente a visitare l'illustre artista, e,
con elogi e feste infinite, persuaderla
ad allargare la produzione.

Infatti, una domenica, ecco la com-
missione in pompa magna. Una delle
tre sorelle, quella che precede, farà
il discorso. Per non andar troppo
per le lunghe, vi dò il riassunto: la-
vorare di più, per l'arte prima di tutto
e per la gioia della cosa in sé, e,
infine, per il commercio.

Il bel discorso riempie lo stu-
diolo dell'artista che aveva sempre
dipinto soltanto per il proprio piacere
e a tempo perso, e, francamente, non
aveva mai dato troppa importanza alla
sua «pittura da dilettante», com'ella
stessa la chiamava.

Da dilettante? La sua pittura aveva,
veramente, lo stesso difetto dell'arti-
sta cinematografica: era un'arte da
lucciola straordinaria, che volasse re-
tilinea e munita d'una forte lampada
incandescente. Avete mai visto la stra-
na figura che fanno i fiori di una
aiuola, quando il risveglio di sopras-
salto il faro di un'automobile? Non
sono più quelli della realtà: sono
fiori trasognati e spettrali, che voi ve-
dete soltanto per allucinazione.

Ebbene, la nostra lucciola Noris,
vedeva i suoi fiori, come i suoi per-

sonaggi, nella stessa vibrante alluci-
nazione, e li dipingeva come li ve-
deva, stranamente infagottati e irri-
tati dal violento risveglio, dall'intelli-
genza troppo luminosa, troppo vi-
brante pel mistero delle cose. I fiori,
svegliati a quel modo, si coprivano
con l'imbottita, s'opacizzavano, si tra-
vestivano. Niente di più facile che una
grande rosa diventasse un piccolo
cavolfiore.

Le sorelle Esperie, tutt'e tre ormai,
insistevano perché la Noris s'impe-
gnasse a lavorare di più, ed ella non
riusciva a riaversi dalla sorpresa.

Non capisco ancora — andava
dicendo — perché la gente sia ora
così pazza per i miei fiori. Eccoli là
— aggiungeva additando un mazzet-
to — sono sempre gli stessi: quella
rosa-rosa e quelle due orchidee.

Ma non sono tanto i vostri fiori
— osservava una delle Esperie —
quanto i vostri orlaggi, quelli che in-
teressano.

Non ho mai dipinto orlaggi in vi-
ta mia — replica meravigliata la lu-
cciola Noris. — Da mesi ormai continuo
a dipingere sui piatti quel terzetto di
fiori, ch'è tanto piaciuto: la rosa e le
due diverse orchidee.

Ma no: non ci siamo intesi. Noi
intendiamo parlare delle stoviglie che
vendiamo noi, quelle dipinte col ter-
zetto di orlaggi, che ha tanto incon-
trato: la cipolla, il ravanello, il pepe-
rone.

Ma allora non sono la mie...

Come no? Si tratta di queste: ec-
cole qui. Cipolla, ravanello, peperone.

Un momento! Vi prego di guar-
dare meglio. Non riconoscete le fog-
lie? Questi sono i soliti, i tre fiori del
vasetto: la rosa e le due orchidee.

Ma no: questi dipinti sono cipol-
la, ravanello, peperone, di cui andia-
mo pazze noi, di cui va pazza la gente.

Ma siete veramente impazziti —
conclude disperata la pittrice Noris. —
Prendere per cipolla una rosa, per un
ravanello un'orchidea?

In ogni modo — propone concili-
ante la maggiore delle Esperie —
non siamo qui per discutere su questo,
e ognuno si tenga la sua opinione.
L'essenziale è che questa roba che
incontra tanto il gusto della gente, si
possa vendere ancora...

Eugenio Giovannetti

UN ESPERIMENTO DE "LA PRIGIONE"

di Alessandro de Stefani

A proposito dell'esperimento — di un
film in economia del quale abbiamo dato
più volte notizia, pubblichiamo questa
nota di Alessandro De Stefani che, in
collaborazione con il regista Ferruccio
Cerio, ha curato la sceneggiatura del
film stesso.

La gente alle volte non crede quando
legge, magari in occasione di un ma-
trimonio o di un funerale, questa fra-
se «nell'impossibilità di rispondere per-
sonalmente...»: non crede che le let-
tere siano state tante da impedire que-
ste risposte particolari. Eppure eccoci
qua, noi de «La prigione», nella stes-
sa situazione. A seguito del nostro ap-
pello per cercare degli sconosciuti quali
interpreti del film «esperimento», ab-
biamo ricevuto da tutte le parti d'Ita-
lia, una quantità tale di offerte, di
inviti, di fotografie, di entusiastici con-
sensi che ci troviamo nella reale impos-
sibilità di rispondere a tutti questi vo-
lontosi. E approfittiamo di «Film»
per questo ringraziamento collettivo.

Abbiamo avuto così la soddisfazione
di vedere con quanto fervore le inizia-
tive cinematografiche sono seguite in
tutto il Paese e da tutte le categorie:
dovunque esistono aspiranti. Ci son per-
venute offerte dalle classi più varie,
dall'operaio all'aristocratico. E ci siamo
trovati seriamente imbarazzati nel fare
la scelta per veder di trovare quanto
si adattava meglio alle necessità par-
ticolari del nostro soggetto.

Ora possiamo annunciare d'aver tro-
vato quanto volevamo e d'aver com-
pletato la distribuzione almeno delle
parti principali con nostra piena soddi-
sfazione. Tutti attori nuovi allo scher-
mo, abbiamo detto: e saranno infatti

tutti attori nuovi allo schermo. Se le
previsioni non risulteranno errate, que-
sto film, se non avrà altri meriti, rive-
lerà due nuove attrici e due nuovi at-
tori che dovranno contare qualcosa nel
cinematografo.

Dobbiamo, per debito di riconoscenza,
segnalare l'apporto fattivo e pronamen-
te efficace dato dal Centro Sperimentale
di Cinematografia dove abbiamo
trovato, già maturi per compiti di re-
sponsabilità, elementi di grande valore.

Del resto per questa iniziativa i con-
sensi sono stati tali, da ogni parte, che
il nostro compito è stato grandemente
facilitato da questa spontanea collabo-
razione trovata in tutte le categorie.
La sceneggiatura, che presentava non
piccole difficoltà, è stata completata in
ogni sua particolare esattamente nel
tempo previsto. L'organizzazione gene-
rale del film altrettanto. Nessuna di
quelle sorprese che, normalmente, crea-
no intoppi e ritardi fin nel periodo pre-
paratorio. Tutto finora si è svolto con
la maggiore celerità. E quando questo
numero di «Film» apparirà al pubbli-
co si starà dando il primo giro di ma-
novella alle riprese che avranno luogo
nella cittadina di Sinigaglia, cittadina
che serve da sfondo al romanzo di Ma-
rio Puccini, «La prigione» e che natu-
ralmente è stata scelta per essere lo
sfondo «autentico» del film che è sta-
to ricavato da quel romanzo.

Alessandro de Stefani

* «CARMELA» E «LA DURANTI» hanno ri-
scosso a Budapest grande successo al cine-
ma Forum, dove la sera del 21 gennaio è
stata data la prima visione del film de-
cisions diretto da Calzavara, presente la
protagonista.

ANNO VI - N. 6 - ROMA 6 FEBBRAIO 1943-XXI

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

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

Prezzo edizione italiana: L. 1,20
DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINI-
STRAZIONE: ROMA - Via Savola
N. 27 - Telefoni 80145 - 865161
PUBBLICITÀ: Milano, Via del Togni, 14
Telefono 17162

ABBONAMENTI, Italia, Impero e Co-
lonie: 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.

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

APICE

ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE
EDITRICE

Album de «La Fornarina»: attori e ge-
nerici fotografati da Castelverde.

Altri amici di «Film»: i marconisti
Giancarlo Martelli e Medardo Manara.

GLI SCRITTORI RISPONDONO A "FILM"

Personaggi AL CINEMATOGRAFO

Abbiamo chiesto ai più noti scrittori e letterati italiani: 1) avete mai mandato al cinematografo qualcuno dei personaggi dei vostri romanzi, delle vostre novelle o delle vostre commedie? 2) e, se lo avete fatto, avete scelto il cinematografo "perché era proprio il cinematografo" o come un ambiente qualsiasi (che poteva anche essere diverso) nel quale far svolgere una scena qualunque che avesse bisogno di un locale più o meno raccolto? 3) che cosa è il cinematografo per i vostri personaggi? E' arte?

Non mi è mai capitato di mandare qualche personaggio dei miei racconti al cinema. Forse perché il loro luogo di nascita era un paese! o perché il loro costume di vita escludeva che entrassero in una sala di proiezione! Forse, l'uno e l'altro. Ma, se dovessi mandarcene qualcuno, i moventi potrebbero essere diversi, quante sarebbero le intime ragioni che li costituiscono. Anche entrando in un cinema, cioè, essi si porterebbero dietro... la loro casa; e cioè guarderebbero e giudicherebbero un film a seconda della loro natura. Ci potrebbero anche entrare come in un ambiente qualsiasi, dove ci fosse un posto a sedere, come in un tram, o in un bar; ma in tal caso si dovrebbe naturalmente far capire che c'entrano per questo. Mandare al cinema un personaggio all'infuori d'un'intima necessità relativa alla sua ragione d'essere di personaggio, mi sembrerebbe diletantesco. Che ha da fare, infatti, un personaggio coinvolto in una vicenda di racconto? Svolgersi, rivelarsi, definirsi, articolare, per così dire, attraverso una trama, il suo potenziale etico. A tal patto, è personaggio, figura di racconto. Perciò in un cinema esso vi può entrare in mille modi; cioè insomma in un solo modo, a seconda di come esso è costituito eticamente.

Per rispondere alla terza domanda: poiché i miei personaggi non sono mai entrati in un cinema, posso dirvi che se mi capiterà di inventarne qualcuno la cui natura esigesse che si ponesse tale domanda risponderei forse positivamente; e dico forse perché potrebbe anche rispondere in modo negativo. Cioè, risponderebbe che il cinema è o non è arte a seconda di come lo ha messo al mondo chi lo ha creato. In quanto a me, cioè al suo autore, come convinzione personale non maturata soltanto da poco, ritengo che il cinema è arte quando è arte e pasticcio quando è pasticcio... Il cinema, in sé, è tutto e nulla; come un romanzo può essere un bel romanzo o una boiata. *Distinque frequenter*, dicevano gli scolastici; e mi pare sempre ottima norma. Posso aggiungere anche che — se vogliamo scendere a classificazioni astratte, come si fa per i generi in letteratura — il cinema è soprattutto, e forse esclusivamente *narrativo*; cioè un modo di narrare con mezzi propri, per immagini. Il romanziere, e in genere lo scrittore epico, narra per personaggi, col mezzo delle parole; il cinema narra egualmente per personaggi, col mezzo delle immagini. Cose vecchie, lo so; ma non ancora, mi pare, pienamente chiare a tutti.

G. Titta Rosa

Caro Doletti, non mando mai i miei personaggi al cinematografo; e, questa volta, credi pure, non è per ragioni di economia.

Penso che se noi, personaggi della vita, abbiamo tanta voglia di andare a vedere il cinematografo e il teatro, questi poveri personaggi del

teatro o del cinematografo abbiano tanta voglia di andare a vedere la vita. E, allora, è lì che li mando: ed essi assistono terrificati ed inereduli a questi spettacoli in cui una guerra non è qualche cosa che richiede quindici giorni di lavorazione e millecinquecento comparse. Cari personaggi! Allora si ritirano nel loro mondo di carta o di cartapesta, con un piccolo brivido; e, forse, con un grande sogno nel cuore.

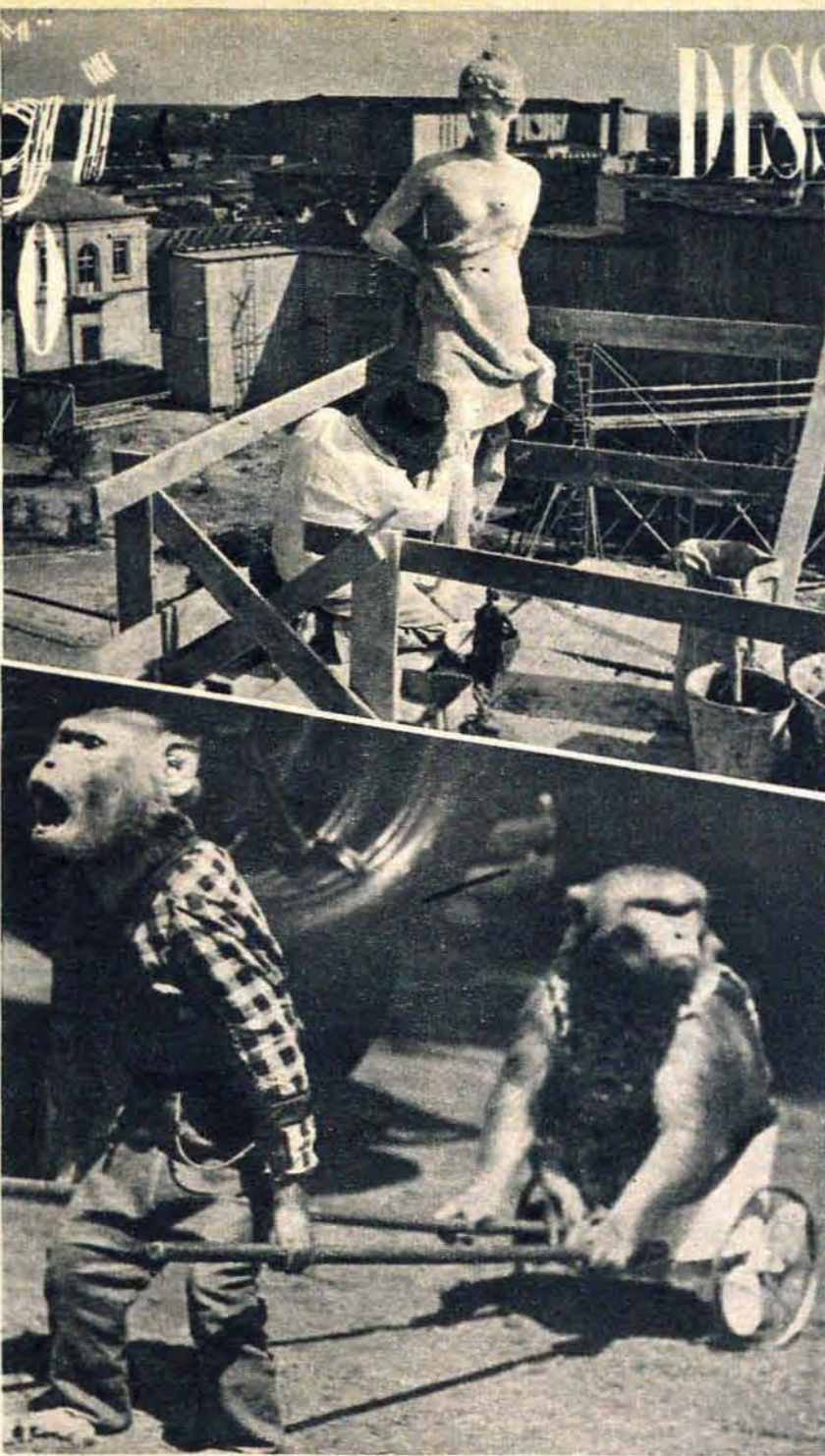
Armando Curcio

Se ho mandato i personaggi dei miei romanzi al cinematografo? Ma si può dire che non ho fatto altro, perbacco! Nell'*Amante a mille chilometri*, Maddo e Ilio vanno al cinema mezz'ora prima del primo spettacolo diurno, quando gli inservienti accendono le luci e spolverano le poltrone, e i pochi e sparsi spettatori sembrano intrusi troppo zelanti; ne *La tua signora mi vuol bene*, Daria e Sergio entrano in un cinema ma ne escono subito, poiché Sergio afferma di non voler vedere sullo schermo, stando seduto accanto alla sua fidanzata, un'attrice con la quale ha avuto un'avventura (faccia di bronzo; non era vero niente); Anna, la protagonista di *Marito e moglie modello*, dalle quattro alle sei di ogni giorno si rendeva invisibile nel buio sonoro di un cinematografo; è lì che la sua borsetta cade sul piede di un vicino durante la proiezione del capolavoro di superproduzione *Il cerchio*; presentazione, eccetera eccetera: *Cento donne di platino* si svolge per la prima metà in uno stabilimento cinematografico e da ultimo in un cinema; Daria, la *Bionda in vista*, è una grande attrice cinematografica e a tre quarti del romanzo si assiste alla prima visione di un suo film alla Biennale veneziana; in *Quell'amore di Giuditta* un intero capitolo si svolge al cinema «Pace e Gioia», mentre si proietta *Il celaceo del deserto*; i protagonisti di *Due donne per un uomo* sono gente che intona la propria vita al cinematografo, con tutte le conseguenze del caso; altri contatti fra personaggi e cinema avvengono in *O sposarmi o niente*, in *E' per signorine* e in altri libri ancora. Vuoi vedere che ho battuto il primato europeo del genere? Va da sé, che quando ho mandato qualcuno al cinema, ve l'ho mandato perché realmente mi serviva il cinema, e non un museo, un acquario, una piscina coperta. Non ho mai chiesto ai miei personaggi se a loro giudizio il cinema sia Arte; però mi riprometto di chiederglielo alla prima occasione, sicché, caro Doletti, avrò il piacere di scriverti un'altra lettera per riferirti la loro risposta.

Angelo Frattini

No, caro Doletti, nessuno dei centonovantatré personaggi teatrali che ho finora partoriti — italiani o veneti, masehi o femmine — nessuno l'ho mandato al cinema. Non l'ho mandato di proposito. E sai perché? Per non aggiungere pubblicità a pubblicità proprio dalla ribalta: cioè, a dirla schietta, per gelosia! La quale, tu m'insegni, è un prodotto dell'amore. Amore che io nutro vivo per il cinema quanto per il teatro, stimando il cinema un'arte estetica, un'arte figurativa, indiscutibile. Però del suo successo, teatralmente, rimango geloso...

Giuseppe Bevilacqua



C'acchità e dintorni: come si "fa" un'attrice. — Carrellata del regista

PROSSIMAMENTE SU "FILM":

LA DIVINA COMMEDIA

Prossimamente «Film» pubblicherà un eccezionale «servizio» giornalistico, anzi poetico (dall'altro mondo): il resoconto dello straordinario viaggio che Luciano Folgore ha compiuto nell'Inferno del cinematografo, nel Purgatorio del teatro e nel Paradiso della radio. Accompagnato da Dante Alighieri che non potendo fare da Virgilio gli ha fatto da Cicerone, il nostro umorista ha voluto percorrere tutti i gironi (dal verbo «girare») del fantastico regno ed è tornato sulla terra (cioè sulle pagine di «Film») con un enorme bagaglio di ricordi e di terzine (più o meno dantesche). Prestissimo pubblicheremo il primo canto. Esso, come gli altri che seguiranno, sarà minuziosamente commentato dal secondo Luciano della nostra redazione: Ramo. Agli scritti di entrambi faran degna cornice le illustrazioni di quello che potrebbe essere il terzo nostro Luciano se invece non si chiamasse Augusto: il pittore Camerini. (Egli, come tutti, sanno, se non è il più bravo degli illustratori umoristici d'Italia, è senza dubbio il migliore di tutta l'Europa).

Come assaggio, ecco qualche terzina spigolata qua e là dai vari «canti».

Pape Satàn, Pape Satàn, Giuseppe
cominciò Amato con la voce chiocchia

Come d'autunno si levano le foglie
per l'arie di Blasetti e sotto il ramo
Aldo Vergano poche ne raccoglie

E come quei che vive alla giornata
senza una norma né una casta diva
che voglia essere a Freddi segnalata

Ma tu perché ti cacci in tanta noia!
Perché non cambi strada ed orizzonte
come hanno fatto Pavanelli e Projal

Da questi brevi (e, diciamo pure: pallidi) campioni, il lettore avrà già capito di che cosa si tratta. Tutte le personalità e i personaggi del cinematografo del teatro e della radio saranno passati in rivista nelle sequenze poetiche di Luciano Folgore il quale «giudicherà e manderà» (spesso) secondo le... esigenze della rima, ma non per questo sarà meno arguto.

DISSOLVENZE

Il trucco

Era una bella mattinata di agosto. Il giornalista dottor Adriano Ribera si fece annunciare per telefono e venne a trovarmi. Io ebbi appena il tempo di chiedermi: Ribera, chi era costui? ed egli entrò. Portava la camicia, ma adesso non ricordo se all'occhio destro o a quello sinistro. Mi disse che era Ribera. Io gli dissi: piacere. E subito mi ricordai che da questo Ribera avevo avuto in passato un certo numero di spontanee solidarietà telefoniche in occasione di polemiche, polemichette e simili cose. Gli chiesi in che potevo servirlo. Ed egli mi disse che (forse per farsi pagare le sue solidarietà non richieste) voleva imparare. Che cosa? Tutto, mi rispose. Ma in particolare — spiegò — il giornalismo cinematografico, in quanto era sul punto di assumere un ufficio-stampa e desiderava presentarsi con sufficiente bagaglio di cognizioni. (Se ricordo bene, disse proprio «bagaglio»). Io mi dissi: senza ancora un capello bianco e già maestro! Oh, sorte benigna! E spiegai, in poche parole al giornalista dottor Adriano Ribera che cos'è il giornalismo cinematografico. Poi lo accompagnai di là, in redazione, e lo affidai al pallido Italo Dragosel detto Il Silenzioso affinché gli insegnasse tutti i nostri segreti. Tutti, proprio tutti, mi chiese Dragosel in silenzio: ed io gli risposi — poiché era una bella giornata e, pur senza un capello bianco, ero diventato maestro — di sì. Passarono quattro giorni: al quinto telefonò una signorina dicendo di essere la segretaria del giornalista dottor Adriano Ribera e aggiunse che il dottore essendo ammalato, quella mattina non sarebbe venuto. E non venne più. Ma sei mesi dopo (evidentemente era guarito) mi scrisse proponendomi un servizio di «lettere d'amore alle stelle». Siccome non c'era il sole, ed era una brutta giornata, gli risposi: grazie no. Ma l'eco di questo non si era ancora spenta che cominciarono su alcuni giornali di provincia degli attacchi (anzi degli attaccetti, o meglio ancora degli attaccellini) del nominato Adriano Ribera contro di me. Evidentemente il nominato dottor Adriano Ribera ha imparato così presto il mestiere (che maestro sono io! Mi sono bastati quattro giorni!) che mi può già attaccare... Però, in questi attacchi c'è qualche cosa che non funziona. Uno di essi, per esempio, a proposito di certe mie note sulla necessità di fare economia (note in seguito alle quali, Alessandro De Stefano e Ferruccio Cerio, autorizzati dal Ministero della Cultura Popolare, hanno dato vita a un'iniziativa di cui molto si parla) dice: — *E tanto per non farsi grandi, noi con il nostro giornale c'eravamo arrivati un po' prima* —, alludendo ad un suo corsivo apparso sullo stesso giornale il mese precedente. Ora mi dispiace di dovere smuovere il mio allievo con carminella, ma questa faccenda delle economie — se egli pernette — io la vado trattando da anni: anche prima — e quanto, ohimè! — che il dottor Adriano Ribera venisse alla redazione di «Film» a prendere lezioni. Ma non basta. In un'altra noticina, il Ribera ironizza sul fatto che avendo spesso io scherzato a proposito delle molte sceneggiature di Alessandro De Stefano, adesso mi sono messo a farne io una con lo stesso De Stefano, e gustosamente aggiunge: *Capito, il trucco? No, il trucco non l'abbiamo capito. A meno che il trucco non sia qui: nel fatto che il Ribera essendo un collaboratore rifiutato, si crede in dovere di attaccarmi. Ecco qui il trucco, forse.* (E questa è una).

E' due...

E questa è l'altra. In data 5 gennaio 1947 XXI. Egidio Bonfante, redattore di «Posizione».

mi scriveva: — «Gentile Direttore, vi ringraziamo dell'attenzione che dimostraste verso il nostro periodico. Vi preghiamo ora di voler cortesemente ospitare sulle vostre colonne la breve nota qui unita, annuncio di un volume di nostra edizione. Grazie a cordiali saluti». Ma il miglior ringraziamento è venuto subito dopo, il 16 gennaio, in un altro numero di «Posizione» che, ad un certo punto, dice: — «Ebbene, caro d'Amico, siete col giovani, perlomeno non siete nella schiera inintelligente dei Callari, dei Meano, dei Doletti che dalle colonne acide del loro «Fino» conducono la battaglia all'insegna del «passo non più lungo della gamba», della bandiera coi capelli bianchi o almeno grigetti...». A parte i capelli bianchi, o almeno grigetti (e chi ne ha?), mi sembra che il signor Egidio Bonfante abbia uno strano sistema per «ringraziare»... (E questa è la seconda).

E tre...

Ed ecco la terza. Con il beneplacito del signor Egidio Bonfante — che ha l'aria, mi pare, di giurare anche lui su questo nuovo messia delle patrie lettere — e di tutti gli altri spalleggianti vorrei citare un passo dovuto a quel Beniamino Joppolo che — sono sempre Bonfante e C. che lo dicono — dopo Pirandello è l'ingegno più illustre d'Italia e dintorni. Debbo dire che la segnalazione mi è stata fatta da Guglielmo Giannini con una lettera che dice, tra l'altro: «Io mi sento morire di tristezza. La nostra letteratura è piena di Joppoli». Comunque, il passo appartiene al volume intitolato «C'è sempre un Piffero Ossoso» e reca le seguenti caratteristiche: «Guanda, editore, copyright by Ugo Guanda editore, stampato in Italia MCMXXXVII, Modena, Stabil. Tip. G. Ferraguti & C., 15 II 1937 XV. C'è poi un numero (tra parentesi (1588) che credo si riferisca al numero delle copie stampate. Il libro consta di n. 371 pagine stampate, oltre alla copertina, ed è composto, secondo l'indice, di

una culla o una tomba». Ed ecco il capolavoro che lo segnalò per domandarmi soltanto se, dopo aver letto cose simili, ci sono ancora limiti al disgusto. «Nella luce viola barcollò un corpo alto. La faccia che vi poggiava sopra aveva quel particolare sorriso imperscrutabile che hanno le facce di coloro che non arrivano perfettamente a convincersi di aver fatto o di avere ricevuto incommensurabili violenze: un sorriso che gioca tra le labbra e lungo le pieghe laterali che dal principio del naso vanno a finire sino ai due lati del mento. Dietro, attaccati indolentemente alla giubba del primo uomo, venivano due creature dai volti e dai corpi contorti dal ridacchiare nevristenico, isterico a scatti negli occhi sul mento nelle mani elettrizzate come fili di ferro fuso. Il primo diceva serio e come parlando lontano: «Figli». Quelli rispondevano come cercando di sapere da loro stessi se era vero o no quello che dicevano: «Padre». E tutti e tre non credevano alle proprie parole. Ecco. I figli avevano ideali umani. Il padre aveva avuto ideali umani. Il padre era caduto affranto. Letalmente viveva e impastava, reso cattivo, con aliti letali, i figli, per vendicarsi con qualcuno, i figli che a poco a poco si sentivano cadaveri rinscicchiati e svuotati, emananti anche loro aliti letali. Funeramente i tre si impastavano l'un contro l'altro. Finivano con l'odiarsi in modo inimmaginabile. Cercarono la vendetta. Il padre fu inesorabile contro di essi nello sterilizzare i loro ideali, le loro aspirazioni, con una sorda, muta, velenosa azione di letargia. I figli si vendicarono, costruendo sulle loro labbra, per lanciarglieli continuamente contro, due sorrisi gelidi, che gli sbeffeggiavano fin le più intime fibre del cuore, del ventre, del cervello e dei nodi spinali, le fonti principali di vita del corpo umano. E vissero accanto muti per lunghissimi anni, che il dolore ridusse ad atomi, rendendoli in tal modo secchi. Tre sepolcri scoperti l'un per l'altro e colmi di vermi e di olezzi letali, che li scheletrizzavano sempre più. Finché il padre non morì. Da quanti anni si sentiva cadavere già, in putrefazione continua, e si sentiva disfarsi come carne sfilacciata? Del resto pensava che per tutti ciò avveniva e che se tutti avessero avuto la sua fissità di autosservazione tutti avrebbero minuto per minuto assistito ad una autoputrefazione. Ma ora, nell'ultimo istante, si sentì cadavere giallo con patina verde sulla faccia. Compresse. Tentò di mutare sorte nei pronipoti. Con un senso di gelo gigantesco, che aspirava ad ardere come un gigantesco braciore, strinse le mani dei figli e disse nella impossibilità di un singhiozzo pur tormentosamente desiderato: «Generate. Generate e nei figli il terribile odio, che è esistito tra noi, diventi incommensurabile amore». Al gelo delle mani dei figli si moltiplicò il gelo delle mani del padre e così moltiplicato scese nei

loro cuori a congelare ancor di più i fili della loro beffa. Sorrisero come due cadaveri spoliati puzzolenti, su di una spiaggia biancastra, da iene impazzite fulve. Nella caligine cinerea e fuliginosa della morte il padre vide e comprese. Abbandonò le mani e in un ghigno morì un istante prima. La loro vendetta era compiuta ed ora nella luce violetta si sbattevano squilibrati per carezzarsi ed invece si uccidevano, per baciarsi ed invece si sputavano con una saliva verdastria, per sorridersi ed invece si ridevano ineretiti nella idiozia rosseggiante, simile a bava schiumosa di cagna arrabbiata». Dopo di che, non si può fare altro che chiedere un archibugio. (Ma niente paura: un archibugio per rimettere a posto lo stomaco).

Marika Röck

Dunque, Marika Röck non è morta. Ne siamo (e' bisogno di dirlo?) arcifelici, poiché ella è, tra l'altro, l'espressione più viva ed esuberante della giovinezza e il pensarla morta ci rattristava profondamente. Ma, mentre ricordiamo che queste disavventure allungano — secondo i trattati più autorevoli della scaramanzia — la vita, ci domandiamo come mai una notizia così falsa ha potuto venir messa in circolazione; e crediamo che, risalendo di fonte in fonte, di agenzia in agenzia, di informatore in informatore, si dovrebbe poter trovare il primo responsabile del macabro scherzo. Non foss'altro che per la dignità e la serietà del nostro mestiere.

Sempre Osso

E parliamo ancora di Pietro Osso. Da un foglietto a stampa apprendiamo — per la penna del prof. Carlo Bianco — che «Pietro Osso è il maggior divo d'Italia e la sua popolarissima attività di biografo cinematografico l'ha posto a questo ineccezionato primato. Lo stile è originale, il periodare è incisivo, conciso e pare che uno addepiamento psichico animi la sua Arte, perché la sua penna sembra intinta, contemporaneamente, in due inchiostri: l'umano e il divino. Pietro Osso possiede il segreto per arrivare direttamente al cuore, ecco perché egli, intervistando a Cinecittà decine e decine di artisti e narrandoci poi le sue impressioni, ci ha messo ad intimo contatto con la vita del cinematografista. L'autore della casa Albore affonda la mano nella carne viva, sia ch'essa dolori, sia ch'essa gioisca, del soggetto che tratta e sa scrutare nella realtà delle cose, per cui la sua prosa si anima e si riverbera, come un torrente di luce, nello spirito del lettore per un misterioso processo sensitivo. Quando uno scrittore riesce a commuoverci senza i sottili accorgimenti dell'arte, siate pur certi che siete di fronte ad un grande artista. Tale è Pietro Osso! (Tengo il documento a disposizione di chi voglia consultarlo).

D.

lo è impropriamente, è carica di gioielli ma non adorna, è bella a sentirsi ma non convince: le manca insomma quella potenza interiore che smuove le montagne: la grazia di Dio o la malignità del diavolo. Tuttavia, nel secondo e nel terzo atto, Roffredo Caetani più volte mette fuori le unghie, e allora le schiarite hanno fulgori e incanti tanto più sorprendenti quanto meno inattesi: tu capisci che non sei di fronte a un dilettante, sia pure di alto rendimento, ma a un artista serio e estroso che, non appena le situazioni glielo permettono, sa mettere i punti sugli e dice quel che vuol dire.

Il Teatro Reale dell'Opera ha realizzato *L'isola del sole* — Capri, dove i due giovani innamorati si rifugiano, come due sposini di oggi, per godere del loro amore — con ogni cura. Tullio Serafin, padrino amorevolissimo, che quando ha fra mani un'opera nuova sente il peso della responsabilità e nulla trascura per intenderne e farne intendere il giusto senso, ha concertato e diretto con impegno e, dove la sintesi era difficile, ha delicatamente disperso e richiamato l'attenzione dell'ascoltatore nella cura dei più minuti particolari, con arte furbissima e raffinatissima di esperto perito. Franca Somigli, la più fresca delle nostre artiste liriche, ha animato con perfetta evidenza il personaggio di *Musella*, la fanciulla innamorata, e Giovanni Malipiero è stato un ottimo compagno: gli altri tutti — Pietro Biasini, Andrea Mongelli, Amalia Pini — hanno assolto efficacemente i rispettivi compiti, estingue — è stato particolarmente

festeggiato da un pubblico imponente che, con l'autore, ha voluto più e più volte alla ribalta il direttore Serafin e gli artisti tutti.

Assisteva allo spettacolo la Principessa di Piemonte.

La differenza che passa tra la musica di Perosi e quella di Refice è questa: la prima interpreta ed esprime la voce di Dio, la seconda interpreta ed esprime la voce dell'uomo. Perosi è un mediatore, un vaso di elezione, che raccoglie e propaga le voci che gli giungono dal cielo, purissime immacolate sublimi voci; Refice è un uomo che tenta e vuol capire Dio. Ma come tutti gli uomini e angosciato: lo capisce quando si abbandona, lo fraintende quando interroga e ragiona e vuole interpretarlo con mezzi umani, fenomenici direi (che in questo caso sarebbero le risorse tecniche) e arzigogola, filosofeggia, deduce. E questo sia detto in generale, senza particolare riferimento a questa *Missia Regina Martyrum* che Bonaventura Somma e il suo coro ci hanno fatto sentire l'altro giorno a Santa Cecilia; e dicendo questo, del resto, non s'intende diminuire il valore artistico dell'illustre maestro: s'è voluto stabilire una posizione spirituale che dà carattere e fisionomia a tutta una produzione musicale degna del massimo rispetto e del più vivo interesse. Non c'è, a mio parere, possibilità di accostamenti tra Perosi e Refice, e non c'è per questa fondamentale diversità di carattere tra la musica dell'uno e quella dell'altro, per questa istintiva contraddizione che è nel temperamento dei due musicisti. Questa messa ce ne dà la conferma: ci sono pagine di puro abbandono e pagine di semplicità e chiara fattura, ma il senso della fattura è prepotente e insopprimibile e si rifugge spesso nell'organo dove serpeggia insidioso come il dubbio nel cervello dell'uomo. Non piccolo pregio, davanti a Dio e agli uomini, questo dell'umano tormento che denuncia l'umano dramma della comprensione di Dio. Se Perosi ci abbaglia e ci vince e ci fa cadere in ginocchio perché ci fa sentire la voce di Dio, quale la senti Paolo sulla via di Damasco, Refice ci è fraternamente vicino, cammina con noi, partecipa alle nostre angosce, ci comprende umanamente. Perché parla umanamente. E s'abbandona umanamente. Come nel *Sanctus* e nel *Benedictus*.

Esecuzione perfetta. Bonaventura Somma ha guidato il coro con affascinante trasporto.

Franco Capuana è napoletano, e «si non canta, more». Ecco perché, quando può cantare, nessuno lo buggera. S'è visto nel concerto che l'illustre maestro ha diretto domenica all'Adriano. Franck è inconfondibile. «Una frase di Franck — ha scritto qualcuno — si riconosce fra mille». Ora se c'è uno che sappia farla riconoscere a prima vista, questo qualcuno è Capuana. La *Sinfonia in re min.* dell'infelice compositore — che tra l'altro passava per jettatore ed era invece jettato, tanto vero che morì in seguito all'investimento di un tram — la bellissima sinfonia dell'illustre compositore offre alla sensibilità del Capuana tutti gli appigli per rivelarsi nella sua ricchezza, che è spesso esuberanza, ma non travalica mai nella grossezza e nella volgarità. E ne è venuta fuori una composizione accesa di vivide fiamme, un Franck caldo e comunicativo, cordiale e sorridente, che si abbandonava persino all'entusiasmo, come in un giorno di festa, un Franck elegante pur nella sua gravità, aperto pur nella sua maestosità. Francamente a me questo Franck che, anche se non è ricalcato sui modelli tradizionali, ha acquistato in vivezza e in disinvoltura, è piaciuto moltissimo.

Gli altri numeri del programma — tutti di repertorio, ad eccezione di un Vivaldi che non s'è spostato — hanno rivelato nell'illustre direttore un inspiegabile nervosismo. Ma nulla di grave, e gli applausi sono stati serosissimi e insistenti.

Santi Savarino



Anna Uhlir ne «La Fornarina» (Ela-Mediterranea: fotogr. Vasselli).

quindici capitoli. Il prezioso squalore che segue è tolto dal capitolo intitolato «Nessun viaggio è terreno» che va da pagina 29 a pag. 101. La citazione va dal nono rigo di pag. 37 al tredicesimo rigo di pagina 60. Per curiosità del pubblico, preciso che il predetto capitolo che non ho finito di leggere perché Joppolo non si può prendere a grandi dosi) finisce con queste testuali parole: «Ed io sono perduto eternamente in una concavità, che non si sa più se sia

SANTI SAVARINO: Musica a Roma

Quando nel 1898 il nome di Roffredo Caetani apparve in uno dei programmi dell'Orchestra Colonne, a Parigi, accanto a quello di Beethoven e Wagner, il giovane principe romano era nel fiore degli anni, ventisette in tutto. Fu un trionfo di mondanità e d'arte, che Roffredo Caetani portava e porta uno dei nomi più fulgidi della nobiltà mondiale, e a Parigi, nel mondo della cultura che vedeva in lui rinnovarsi il miracolo del Rinascimento, quando le arti eran di casa nelle case dei Principi che le coltivavano e vi eccellevano con grande dignità, aveva subito conquistato larghissime simpatie. La bellissima contessa Goeffhule, nel cui salotto conveniva allora tutta l'aristocrazia del sangue e dell'ingegno, aveva presentato il Caetani al gran mondo parigino, e ora godeva del trionfo. Si sapeva che Roffredo Caetani aveva avuto per padrino di cresima il sessantacinquenne Franz Listz, che presto, come se il padrino gli avesse veramente infuso nelle vene l'amore per l'arte, egli aveva sentito la vocazione musicale, che aveva studiato col prediletto allievo di Listz, Giovanni Sgambati — italiano puro sangue — scriveva Listz — che ha gli occhi belli come il re di Baviera —, che infine s'era recato a perfezionare i suoi studi a Berlino e a Vienna, dove aveva conosciuto

Brahms. Tutte queste cose insieme contribuirono a quel successo mondano e artistico. Ma Roffredo Caetani non era e non voleva essere uno sportivo della musica: aveva studiato seriamente e s'era innamorato — era fatale nel figliocecco di Listz — di Wagner. E' stato ed è, difatti, un wagneriano convinto. Anche questa sua musica per *L'isola del sole* lo conferma. E', essa, la seconda opera del Caetani: la prima — *Hyppatia* — è stata rappresentata con vivo successo al Volkstheater di Weimar nel 1927, e poi a Dusseldorf e a Basilea. C'è in questa *Isola del sole* una evidente contraddizione tra libretto e musica. La vicenda — l'amore di due giovani contrastato da un medicozolo spicciatelli che inculca un padre barbanzoso e vanesio — si prestava al grottesco; l'autore, invece, ha preso la cosa sul serio: ha accennato qua e là a situazioni comiche, ma s'è lasciato prender la mano o dal patetico o da elementi decorativi di sapore spettacolistico, e non è riuscito a conferire unità e sveltezza alla vicenda. La musica risente in pieno di questi difetti — libretto e musica sono dello stesso autore —: mentre rivela uno scrittore colto e sicuro, tentenna, abbozza, diverge, perde il filo del discorso per ricercare una preziosità, non trova il nesso tra situazioni diverse, non è abbastanza incisiva o



Elsa Cegani nel film Cinec «Harlem». (Esclus, Enic - Fotogr. Pasce).

Spettacolare e pittoresca la «mascherata di S. Silvestro», fatica particolare di quel mago che è Pericle Ansaldo.

E successo vivissimo. L'autore settantenne, che ha dato recentemente l'unico suo figlio alla Patria, immolatosi combattendo sul fronte greco — con la sua morte gloriosa la Casa dei Duchi di Sarmonea si

POLEMICHE

Classici

di Cesare Meano

Caro Gherardi, nel secolo passato, il tuo furor polemico ti avrebbe fatto chiamare « Leone di Bologna ». Bello, eh? Ma ora non usano più, per fortuna, simili bellezze. E io mi accontento di chiamarti « il nostro caro e bravo Gherardi »: anzi, a cominciare da oggi, il nostro carissimo e bravissimo Gherardi. Mi piacerebbe però sapere per quale ragione hai preso sul serio quel mio innocente scherzo provocato dalla tua disinvoltata sistematizzazione della classe '90 di alcuni scrittori distribuiti fra il 1880 e il 1890: e per quale ragione hai voluto dimostrare a tutti i costi d'aver detto una cosa giusta. Tu sostieni, dunque, che esistano « periodi storici fermi, stabili, che per lustri conservano una mentalità, un orientamento estetico fisso, un clima stabile insomma ». La teoria, caro Gherardi, è nota e molto corrente, ma — e forse appunto per questo — è disastrosamente superficiale e, quando la si applichi come tu l'hai applicata, si rivela assolutamente sbagliata.

Per esempio, « Uno scrittore del 1880 francese — tu affermi — non differisce molto da uno scrittore della stessa nazione nel 1900 ». E invece sappiamo che, nel teatro francese, proprio durante quel periodo, gareggiarono splendidamente le più disparate tendenze estetiche ed etiche, per opera d'innomerevoli scrittori, o francesi o di lingua francese, fra i quali ricordiamo le bastano questi nomi a dimostrare la verità: Sardou, Claudel, Dumas figlio, Becque, Zola, Schuré, Maeterlinck, Lavedan, Mondès, Ancey, Prevost, Rostand, Cocteau, Brieux, Wolff, Fabre, Portoriche, Bourget, Donnay, Courteline, Bernard, Feydeau, Bissol, Hervieu, De Curel, Richepin, Péladan, Mirbeau, Coppée, ecc. ecc. Tu affermi ancora: « Noi, dal '90 al '99, e forse anche dopo — e anche prima, allora, caro Gherardi, che già quel tuo elenco arrivava all'85 — non ci differenziamo gran che ». Non ci differenziamo gran che? Giudichi il lettore come si possa seriamente affermare questo degli autori allora elencati (Betti, Cantini, De Stefani, Gherardi, Giannini, Landi, Lodovici, Meano, Tieri, Violini, ai quali si devono aggiungere quelli che nell'elenco non c'erano (Rosso, Bontempelli, Pugliese, Benelli, Chiarelli, Bassano, Achille, Berrini, Adami, Forzano, Bonipiani, Bonelli, Curcio, Riccio, Corsi, Veneziani, Valardo, Zorzi, Ruggi, Simoni, Mosca, Possenti, Repaci, Cavacchioli, Mazzolotti, ecc.) e quelli che già ci hanno lasciati, ma che operarono parallelamente ad alcuni dei primi e a molti dei secondi (Pirandello, Rocco, Antonelli, Morselli, Serretta, Nicodemi, Rossato, Gian Capo, ecc.). E tu continui, Gherardi: « Bisogna avvicinare i giovani del 19 e del 25, per incominciare a sentire aria diversa. Non dico più alta o più bassa. Dico diversa. Bisogna leggere i capitoli di Pinelli, Fasile, Fabbri per intuire, anche se non si tratta di opere mature e perfettamente espresse, un deciso spostamento dell'ago calamitato ». Senonché qui troviamo Pinelli, che con gli altri due non ha niente da spartire e che, col suo ultimo dramma, si è messo proprio sulla strada ove cammina, per esempio, Landi, che sarebbe uno dei superati predecessori: e troviamo quegli altri due, che sono appena agli inizi e che però si rifanno a vecchi modelli e si affacciano più o meno dichiaratamente ad altri di quei primi. Né bisogna dimenticare i coetanei o quasi di Pinelli, che penso siano Anton, Bonacci, Valentini, Caramello, Talarico, Federici, Zerboni, Manzari, Cataldo, Jovinelli, Lelli, Duse, e certamente altri ancora: né i coetanei degli altri due, cioè i giovanissimi. Almeno dieci tendenze diverse, dieci diversi elmi per fortuna del nostro teatro, che — non lo dico soltanto per far piacere a Delelli — riesce ancora, nonostante tutto, a essere vivo: ma nessuna di quelle tendenze è nuova: anzi le è ciò è perfettamente logico: tutte sono già rappresentate, talvolta anche di seconda o di terza mano, da autori « vecchioni » (c'è perfino, fra i giovanissimi, un infelice che, influenzato da qualche deleterio anziano, si rifà addirittura a Maeterlinck).

Era meglio rimanere allo scherzo. Non è vero, Gherardi? Così avresti anche evitato quell'accenno, del tutto gratuito, a una mia presunta « convinzione d'essere una pietra miliare del teatro ». Che non era un pregevole saggio di stile polemico. A ogni modo non capisco come ti costi tanto essere un poco preciso. Io, per esempio, non sono del '98, ma del '99, e per pochi giorni: 22 dicembre 1899. Preparati: il tempo a farci gli auguri. Io te li faccio senz'altro, e di cuore. Non c'è nessuna ragione perché non voglia bene anche a te.

Cesare Meano

* L'ORA DI CAPUANA è scoccata: dopo « Il marchese di Roccaverdè », portate in film col titolo « Gelosia », ecco sorgere il proposito di ridurre film anche il romanzo « Giacinta ».

* LILIA SILVI sarà la principale interprete di un film che avrà per titolo: « La vispa Teresa ».



María Mercader e Roberto Bracci nel film Scalera «Treno C.R. 15» (Fotogr. Pesce). — Un quadro del film «Inviti speciali», tratto da un soggetto di Asvero Gravelli realizzato da Romolo Marcellini (Prod. Cif-Littoria, distr. Enic).

ROBERTO BARTOLOZZI:

DIABOLUS IN PELLICULA

1. E vi siete mai domandato se non sia strettamente necessario, anche al di là dell'esigenza tecnica, che affinché vivano quelle ombre sullo schermo anche voi diventiate, in platea, simili alle ombre?

2. Cineasta: la terminazione in asta, nelle parole derivate dal greco ha sempre un significato dispregiativo, talvolta dichiarato, come per esempio in *iconoclasta*, tal'altra sottilmente velato come in *giunista*. Non bisognerebbe dunque accogliere senza riserva, per cultori di cinematografo, l'appellativo di cineasta. Il nome di *cinofilo* sarebbe, etimologicamente, molto più serio. Peccato però che si potrebbe confondere facilmente con *cinofila* che, come tutti sanno, vuol dire amante dei cani.

3. Lo schermo, diceva un cineasta astronomico, « è come la luna: mostra di sé soltanto una faccia agli uomini. Che cosa nascondano di dietro la palla celeste e i personaggi del cinematografo. Dio solo lo sa ».

4. Un'interpretazione zoomorfica dei produttori e degli attori. Questi e quelli potrebbero benissimo chiamarsi *marsupiali* poiché in questa famiglia animale i figli trovano sempre riparo nella borsa dei genitori.

5. Se ti do quattro soldi — mi diceva mio nonno — tu che te ne fai? « Ci vado al cinematografo ».

nonno » rispondevo senza esitare. « Se ti do due lire » mi diceva mio padre « tu che te ne fai? » « Ci vado al cinematografo, babbo » rispondevo senza un attimo di dubbio. « Se ti presto cinquanta lire » mi dice oggi l'amico stocato « tu che te ne fai? » « Ci vado al cinematografo » rispondo con tutta franchezza. Perbacco! Non c'è giustizia fra domanda e risposta poiché se l'una cresce, l'altra resta sempre la stessa.

6. « Permettete, a mo' d'esempio » disse il regista colto conversando con alcuni attori « che vi racconti il mito della vacca io ». « Forse » gli rispose celiando il più colto degli attori « volevi dire: del toro ».

7. E dal momento che tu, caro Marotta, concludi spesso le tue amabili ed estrose filastrocche di citazioni con la frase « e chi più ne ha, più ne metta » consentimi, questa volta che io ne ho due più di te, di aggiungerle ai casi a *Samo* e alle *notte ad Atene* della tua risposta a R. Dall'Ara, e cioè: *pomi ad Elide* ed *ure ad Engaddi*.

Roberto Bartolozzi

* MICHELE SCALERA è il produttore che tiene la palma per aver realizzato il maggior numero di film musicali: egli annuncia ora un film sulla « Fanciulla del West », uno sul « Trovatore », uno sul « Barbiere di Siviglia » ed uno ancora su « Mignon ». Quest'ultimo a Beto fine.

UN ARTICOLO SENZA QUERELA?

REGIA PREMEDITATA e regia improvvisa

di Anton Giulio Bragaglia

A. G. Bragaglia mi manda questo articolo e lo accompagna con una nota: « Caro Delelli, qui non ci saranno querelle, Auguriamoci », Auguriamoci, caro Bragaglia, (N. d. D.).

Vanda Fabro, regista dell'Accademia, dirigeva le prove del *Glauco* al Quirino e imponeva alla Torrieri le intonazioni — battuta per battuta — minuziosamente. La Torrieri, docile, rifaceva la Fabro.

Al termine d'una scena, la regista disse all'attore:

« Qui dovete farvi uscire delle lagrime vere ».

E la Torrieri, di rimando:

« Finora voi mi avete imposto tutti i vostri sentimenti, con le vostre intonazioni. Datemi, ora, le vostre lagrime vere: io le verserò ».

Questo è più di un aneddoto. Esso investe una mentalità lontana dalla nostra tradizione, sensibilità, razza. Denuncia, sia pure allegramente, un metodo sbagliato con noi, e brutalmente pedante.

Gli italiani sono gente personale: non possono diventare macchinette per cose su misura. Se togliamo al comico italiano l'estro suo, è ridotto a metà: e diventa inferiore al recitante straniero mentre il nostro, come razza, è riconosciuto superiore da secoli.

Il pericolo della regia da noi è questo: la insensibilità, da parte del regista, della base del temperamento artistico degli italiani.

Tatiana Pavlova, che è intelligente, voleva nella teoria applicare anch'essa un metodo rigido, per paggalli: ma alla pratica, — quando si trattava davvero di mettere su una commedia, professionalmente — si rimetteva bene alla razza dell'attore.

E come avrebbe potuto fare diversamente?

La intelligenza del regista, la sua finezza, sta nel cavare da quell'attore tutto ciò che è in lui: quello che egli non avrebbe potuto da solo: evitargli i vecchi cliché e le strade sbagliate, le pretese eccessive e i difetti comuni, intonandolo con lo spettacolo e, cioè, tenendolo nella unità interpretativa generale.

Il tentato avvento dei nuovi registi a teatro è un esperimento che si sta facendo su scala piuttosto vasta, per le influenze dell'Accademia d'Arte Drammatica e per le infiltrazioni del Guf, a malapena contenute. Ma esso porta questo disordine. Mentre i registi anziani — che sono una decina lasciati quasi tutti da parte, eppure sanno il mestiere più dei novizi — non imitano metodi esotici ma, inseriti nella tradizione e prodotti da essa, la proseguono, aggiornandola alle nuove tecniche e restando nel temperamento del comico nostrano, giacché lo conoscono a fondo: molti dei giovani fanno alla straniera, pieni di teoria da dover applicare su quelle povere cavie che sono diventati gli attori: oppure fanno a imitazione, come uno che pesti il pianoforte a orecchio, avendo letto in qualche baldo seppure ritardatario articolo che Tairoff o Stanislansky o Coquelin facevano così. Chi ci va di mezzo è il povero attore italiano, che non sempre riesce a far credere di osservare la regia riuscendo, nel contempo, a salvare la propria pelle, con rispetto parlando del regista.

Nasce in questo contrasto di metodi la questione delle prove. Quanti giorni? Dieci! — Ho ai registi conto le ore e ne concedo una cinquantina. — Facendo col modo straniero occorre battere e battere per due mesi al fine di inchiodare l'attore, pezzetto per pezzetto su ciascuna battuta, secondo le intonazioni ideate dal regista.

Facendo all'italiana — cioè ispirando l'attore, eccitandolo verso una direzione, suggestionandolo verso una libera risoluzione — possono bastare dieci giorni, nei casi comuni.

In ogni modo questo è certo: che se l'attore italiano alla quarta recita non accenna già la parte, egli non la farà mai bene. Non la farà bene nemmeno con l'anno di prove usato da Francesco Barone Marchese di Liveri, regista del Settecento.

Se voi battete e ribattete, un attore tedesco lo modellerebbe a vostra forma: se battete un attore italiano oltre i dieci e quindici giorni, lo distruggete e cancellate in lui ogni ispirazione, ogni freschezza di emozione. Non si tratta di essere testardi più o meno: noi sentiamo o noi sentiamo.

Il regista all'italiana suggerisce le intonazioni, soltanto se l'attore

non riesce a trovarle in se stesso alla sola forza della suggestione e registica. Secondo il regista nostrano conviene poco sforzare l'attore: perché il risultato risulterà sempre mediocre: sarà sempre una via di mezzo tra ciò che avrebbe fatto lui e quello che con le proprie doti al temperamento e al voci può fare il regista.

La regia all'uso straniero, già prescritta sui copioni, da noi fa conti senza l'oste.

Il regista all'uso straniero, già prescritta sui copioni, da noi fa conti senza l'oste. I registi all'uso straniero, già prescritta sui copioni, da noi fa conti senza l'oste. I registi all'uso straniero, già prescritta sui copioni, da noi fa conti senza l'oste.

I registi stranieri, nel realizzare al paese loro una regia premeditata, si scelgono i comici uno ad uno, e compongono le compagnie per quella determinata commedia. A loro volta le compagnie russe non contano mai meno di cento attori: dunque ne fanno cinque delle nostre, che ne fanno venti. Come si può, in Italia, applicare i metodi rigidi della regia obbligatoria? Bere o affogare, da noi!

Se ti serve un saxofono e non c'è il compagno, come puoi ingannarti facendo suonare, in una voce, una tromba? Ecco il punto.

Ma è poi necessario far suonare quella tromba come saxofono? Non



Anton Giulio Bragaglia

è meglio far suonare quella tromba come tromba!

Noi riteniamo preferibile adattare i caratteri della commedia ai caratteri del comico che viceversa: tanto più che uno sforbamento leggero dei caratteri dei comici verso quelli della commedia possiamo sempre tentarlo anche noi, senza obbligo. Questo è nella tradizione nostrana. Usare magari i difetti dei comici e reinventare i caratteri della commedia, avvicinandoci il più possibile a quelli proposti dall'autore (i quali poi non sono il Vecchio Testamento, come non è il Nuovo Testamento il piano di regia dell'estero-manet).

Anche questo piano è una nuova opera d'arte — più o meno lontana da quella ideata dallo scrittore — come ogni traduzione (in atto: esecuzioni) è un adattamento, un lavoro rifatto, un'opera nuova.

Presso le compagnie di attori italiani è preferibile alla regia premeditata, la regia improvvisa, che si basa sulla intuizione, sulla trovata, sul coraggio, sulla subitanea risoluzione, sulla prova di veder come viene per poi decidere se è meglio far così o in altro modo, sempre per il bene dell'autore, dell'attore e del risultato. Rapidità di invenzione: centri nervosi funzionanti e decisioni pronte, applicate con mano

sicura, quella mano che l'attore vuol sentire per restar calmo e nutrire fiducia nel regista.

A proposito dei generi scenici scritti o improvvisi, io una volta scrissi che la commedia dell'arte riusciva meglio quando era un po' premeditata, mentre la commedia scritta viene meglio quando è un po' improvvisata. La combinazione di scritta e di improvvisata usata ancora dai disprezzati gatti che recitano all'improvviso una commedia scritta, provandola una volta soltanto al mattino, non mi meraviglia. Questo sistema trova la sua perfezione nelle compagnie dialettali: principi del genere i de Filippo. Siamo nella grande tradizione.

Ecco che, per fare il nostro mestiere non basta saper le teorie eccentriche, l'uparsi i trattati, apprendere la storia dei generi scenici e quella dei costumi, e non serve il saper scrivere fieri articoli polemici sui metodi stranieri, ma necessita il dono della qualità sopra descritte e anzitutto occorrono le doti dell'attore. Il regista deve essere un attore, senza farlo in persona e deve avere prestigio.

Ecco che non basta essere sgobboni. Chi scriveva un testo a casa ideandone la regia, si divide con l'autore il peso senza averlo ammazzaio! Il regista premeditato scrive in margine al copione tante note che nella applicazione potranno assai difficilmente trovar rispondenza nelle compagnie italiane. Da noi il regista estereamente perle tutte le coincidenze e resta a terra.

Per fare scrupolosamente non basta esser pignoli col pretendere la sacrosanta osservazione del più minimo particolare della propria vagheggiata ideazione. Ecco che i feroci persecutori del povero attore italiano risultano malfidati.

Avete compreso dunque come il regista estereofilo, il quale sdegnava la vecchia tradizione italiana, e cioè sfotte la discendenza dei metodi della commedia improvvisata, è un povero intellettuale che si è esaltato la fantasia smarrendo la ragion pratica? Gioffio delle fregnacce solennizzate nelle arene contemporanee, è rimasto scornato e deve prendersela con gli attori.

Ma povero diavolo! Non erano quelli i comici che gli occorrevano per realizzare la sua regia solitaria, concepita con tante meticolose intenzioni nella cameretta notturna. Lui avrebbe dovuto poter scegliersi tanti diversi elementi per provarli uno per uno nelle diverse parti e scoprire quelli che meglio si avvicinavano, come mezzi vocali, temperamento e figura, al tipo ideale. Soltanto allora avrebbe dovuto cominciare le prove premeditate.

E' per questo che il nuovo regista è spesso incompreso e sfortunato.

Se egli apprenderà il metodo nostrano — disprezzato perché antico, ma pratico — perché non si cambia dal temperamento agli italiani e non si scappa dalle condizioni dei venti comichetti disponibili — il nostro giovane collega riuscirà a far meglio. Allora i mezzi degli attori saranno la sua ispirazione; i difetti e le qualità dei comici diverranno le sue vergini muse; gli accidenti della realizzazione potranno, essi perfino, suggerirgli una trovata; i guasti di genio improvvisi illumineranno a bengala il palcoscenico.

Se un regista straniero verrà a veder come lavora il regista italiano nella sua realtà, resterà rimbalzato. Se ci proverà lui a ottenere in dieci giorni un risultato buono come tanti nostri, non ci riuscirà, questo è certo.

Anton Giulio Bragaglia

NINO CAPRIATI:

VARIAZIONI

Semprini al Valle - È di scena il "fenomeno" Bonino - La luna nel pozzo

Siamo sinceri: se il pubblico che l'altra sera per il concerto vocale e strumentale puro stile novecento — chiamiamolo così, più che spettacolo — credeva il Valle dando, con la sua travolgente euforia, indubbi segni di aver pasteggiato da tempo e soltanto con l'alegria dei programmi radiofonici di musica leggera, avesse saputo che quel giovanotto non era il famoso Ernesto Bonino, eroe e delizia di tante trasmissioni, ma un Tizio qualsiasi, uno dei molti finidicitori che senza preoccuparsi delle conseguenze, irradiano giugiolerie, sorrisi micidiali ed ancor più micidiali canzonette, avrebbe urlato la sua gioia nello stesso incompreso modo. Forse no. Potenza dell'autosuggestione!

Superba la massa orchestrale di sessanta professori, allargata in un padiglione acustico di insolita munificenza (ed in questo, bravo Fraschetti), che il Semprini presentava Vorremmo che l'ispirazione così naturalmente fluida, lo strumentale trattato con tanta onestà, estroso ma senza deformazioni come insomma in Semprini, costituissero il modo di esprimersi della nostra musica leggera. Il gladio italiano, oserei dire, un gladio incivilito. L'altra sera, però, Semprini ebbe il difetto di suonare troppo, obbligato forse dalle esigenze spettacolistiche ad imbottire un programma arido e monotono da quale era stata esclusa — errore grave, quando si ha a disposizione un'orchestra Semprini! — la più sublime delle arti sceniche: la danza. Quale compositore non sapeva, e non volle, dare una pagina espressiva come, ad esempio, nella scorsa stagione, il preludio della terra;



Alcune scene del film "La vita è bella", interpretato da Alberto Sordi, Maria Mercader, Anna Magnani, Carlo Campanini, Virgilio Riento e Arturo Bragaglia. La regia è di C. L. Bragaglia. (Prod. Fono Roma Lux Film; fot. Bragaglia).

UNA NOVELLA

Pranzo a casa del REGISTA

di B. L. Randone

Si dice il soprano Tale. Ma è meno corretto scrivere la soprano. Ebe Stagnani? In chi scrive e in chi parla di certe glorie della scena lirica, c'è indubbiamente un certo ritengo nel mettere al genere maschile una voce femminilissima come quella, per esempio, del mezzo-soprano Gianna Pederzini. Vexata questo.

Nel campo del cinema, più precisamente per il sostantivo regista, non c'è invece che un sesso, quello maschile. Tanto è vero che la signorina Marta Selleni è il noto e apprezzato regista della Pandora Film. D'altra parte è così ancora esiguo da noi il numero delle donne registi, che la regola, almeno per ora, non subirà cambiamenti.

Marta Selleni — volete conoscere un po' della sua vita privata oltre alle solite indiscrezioni dei foglietti pubblicitari della Pandora Film? — non è sposata, pur ardentemente desiderando di esserlo. A trentadue anni qualunque regista, come qualunque uomo e qualunque donna, esprime fra sé e sé e con gli amici più intimi questi legittimi desideri. Sapete come avviene: la voglia di una sistemazione sentimentale, di un affetto sicuro, di una casa, di alcuni figli; e il matrimonio è fatto. La difficoltà consiste soltanto nel saper trovare, nel saper scegliere. E dovete convenire con me che la difficoltà aumenta se si tratta di una donna. Una donna può indubbiamente trovare con maggiore facilità, come se domani fosse la selvaggina nel bosco che cercasse i cacciatori e non viceversa. Ma scegliere fra questi cacciatori colui che saprà cucinarla meglio, ecco il problema per una selvaggina che si rispetti. Chiedo scusa del paragone troppo facile e passo ai dettagli.

Marta Selleni, come tutti quelli che vivono nell'ambiente del cinema, frequenta d'abitudine i suoi compagni, passa le serate libere con loro, accetta i loro inviti. Da un po' di tempo a questa parte, anzi, Marta fa tutto questo col disegno segreto cui abbiamo accennato. Ma come è difficile per lei la scelta! Ella cerca qualcuno che, senza diminuire, mantenga e possibilmente aumenti il livello della sua attività. I successi di Marta Selleni come regista sono già infatti così notevoli che sarebbe un vero peccato vederla ripiegare su una vita, diciamo, normale. Non che Marta non desideri anch'essa dei figli e un focolare, lo abbiamo detto più sopra. Ma insomma, la vita domestica di Marta sposata e madre, sarà sempre, nel futuro, separata e in certi momenti subordinata agli interessi delle inquadrature, tanto per intenderci.

Ed ecco perché la scelta di Marta, dopo molte riflessioni, molti scarti, molte negazioni, è caduta su Flavio Nardi.

Ebbene, non frenate. Vi ho promesso delle indiscrezioni, ma non speravate tanto, vero? Proprio Flavio Nardi, nessun altro che lui. Quante sue ammiratrici ci faranno due lacrime nel conoscere questa notizia sensazionale. Già, perché — confessatelo, romantiche lettrici! — Flavio Nardi è un po' quello che fu per le nostre sorelle maggiori o per le nostre mamme Maurice Costello o, più recentemente, Rodolfo Valentino senza far nomi di suoi colleghi di oggi, per quanto molte di voi lo preferiscano senz'altro ad Amedeo Nazzari e a Rossano Brazzi. Alto, solido ancora come un atleta finlandese di vent'anni, capelli bianchi alle tempie, sguardo rude e sorriso dolcissimo — c'è bisogno di descrivere quel volto che fa sognare tante e tante spettatrici sentimentali? — Flavio Nardi è il vero tipo romantico dell'epoca attuale, anche se

talune preferiscano ormai suo figlio Marco che, per quanto appena ventenne, ha già assaporato le piceanti glorie del cinema. Non è certo il caso di far paragoni fra Nardi padre e Nardi figlio. Marco certamente soppianderà suo padre, che, per quanto oggi sia appena quarantenne, è destinato ad arrivare alla cinquantina prima di suo figlio.

Le cose insomma stanno così e il regista Selleni non avrebbe poi fatto una cattiva scelta. La vita privata di Flavio Nardi è esemplare. Un ancor giovane vedovo, carico di gloria, con un figlio ventenne alle soglie della celebrità; c'è veramente di che costituire un tranquillo e poco comune focolare domestico.

Sicché Marta una sera li ha invitati a pranzo: dopo aver molto riflettuto, ora è decisa. Sa che Flavio le vuol bene, che forse addirittura la ama già, sente che l'affetto di lui, anche se e l'affetto di un vedovo, è calmo e saggio. L'unico inconveniente sarà quello di sentirsi chiamare mamma da un figlio più giovane di lei soltanto di dodici anni.

Il pranzo è stato veramente varino. Fiori sulla tavola, fiori nei capelli di Marta, vini in bottiglia, una conversazione frizzante con quel tanto di malinconia sui colleghi, quel tanto di progetti nuovi, quel tanto di rievocazioni della carriera di ciascuno. Ma a un certo punto il telefono ha squillato. Marta e Flavio che già più volte s'erano scambiati dei fervidi sì con gli occhi, avevano notato che il giovane Marco non stava troppo in sé. Beveva più che spesso, parlava ininterrottamente e spesso faceva delle allusioni, per quanto rispettose all'uno e galanti all'altra, nei riguardi di suo padre e della sua tuttora mamma. Ma allo squillare del telefono, Marco s'era alzato di colpo, come se la chiamata fosse senz'altro per lui. Restò un attimo impacciato, in piedi, col tovagliolo fra le mani, senza sapere che fare. Ma aveva ragione: la cameriera disse che cercavano di lui, da una clinica, d'urgenza.

Quando, pochi attimi dopo, Marco tornò in sala da pranzo, apparve agli occhi meravigliati di Marta e di Flavio assolutamente stravolto e come fuori di sé dalla gioia.

— Papà — gridò quasi il giovane — sono padre!

Una esclamazione fu pronunciata contemporaneamente da Flavio Nardi e da Marta Selleni. Poi il ragazzo trovò delle parole di giustificazione, erano frasi smozzicate, mezzeparole sconnesse, ma il senso era press'a poco questo: il giovane aveva sposato, già da qualche mese, senza il consenso paterno, una ragazza. E il bambino, che pochi minuti prima aveva visto la luce in una clinica cittadina, serviva da suggello a tanto affetto e impetrava il perdono per essere entrato nella vita con tanta prepotenza.

— Capisci, papà — concluse il giovane, al colmo della gioia e dell'emozione — sei nonno!

— Sono nonno! — esclamò commosso a sua volta il grande attore Flavio Nardi e corse ad abbracciare suo figlio; nulla delle solite finzioni del cinema, una scena assolutamente sincera. Marta Selleni, il regista Marta Selleni, osservava quei due uomini abbracciati, ancora così giovani ambedue e già così provati dalla vita.

Ma nello stesso istante Marta rinunciava per sempre a diventare la moglie di Flavio Nardi. Aveva ragione, non vi pare? Le pareva proprio troppo trovarsi di colpo nonna, a soli trentadue anni!

B. L. Randone

ma nella esecuzione delle Variazioni rimosinfoniche, di Fantasia azzurra, negli effetti folcloristici di Caravana bianca, nelle Variazioni di bravura ed in quel Bena che è qualche cosa di mezzo fra il Molo perpetuo di Paganini e il Polo del calabrone di Rimsky Korsakov, fu pari alla sua meritata fama.

La parte vocale si iniziò con una serie di quelle canzoni sdolinate, acqua di malva, che vanno per la maggiore; brodino diluito scelto forse per accomiarsi lo stomaco, come dicono i romani riferendosi ai pranzi troppo sostanziosi: L'agnonola e triste. La barca dei sogni. Non mi ricordo più ad altri intimi disturbi gastro-cardiaci di cui ci resero odotti tre graziose ed efficienti cantantine: Italia Vaniglio, che dice attenti ad essere moderato per cui prima di azzeccare la nota giusta vi si gira intorno per approssimazione, tentando tutte le altre; Elvi Vallesi, leggiadra di viso, ma un po' fredda nel gioco mimico; bella voce, suntuosa, calda ed espressiva, e Lucia Vannucci, che ci diede una intelligente interpretazione di un brano di Valsi intitolato nientemeno che Ho un sassolino nella scarpa, ritmo svelto. Nella seconda parte si diede la stura alle melodie di moda, le richiestissime: Notte e di, Batticare, Il zozzo, Primo sogno...

Conducono le cantanti il baritone Gio-

vanni Vallarino, vecchia conoscenza dei radiotitoli, il quale esegue il suo repertorio con l'aria di voler fare una paternale alla luna caduta nel pozzo. Ha del predicatore. Infatti, nei momenti di maggiore allegria (leggi: caciara) intervenne autorevolmente per ristabilire la calma, salmodiando con intonazioni quasi esatte alcuni ritmi più che lenti, angosciosi addirittura. Nobile cuore! Ed il pubblico gliene fu grato. Rolino, il divertente imbroglione umorista, presentò lo spettacolo.

Ed infine il Divo, il Superdivo, lo Stradivo: Ernesto Bonino. Per radio, sarà un cannone. Sulla scena è una calamita. Ha una voce pecorina come la consorte del formaggio omonimo: nel registro alto, nei portamenti e negli acuti cambia colore e sapore. Bonino svolge un repertorio che, ad eccezione di Si guorinella (detta garbatamente a mezza voce ed a fior di pelle, ma senza un brivido di sofferenza interpretativa) e di Sorrentina, la nostalgia e bella rumba di Caslar (che ridusse a galoppo sfrenato) è di una insopportabile banalità. Sfrisò la Canzone del boscaiolo, andando inconsciamente ma alienamente fuori tema e fuori tono. Tattavia, sala delirante e richieste di bis a non finire, malgrado qualche coraggioso dissenso.

Nino Capriati

Un dialogo di Cesare Meano:

I secoli non bastano

Dal nuovo dramma di Cesare Meano "I secoli non bastano", che avrà la sua prima rappresentazione associata, in lingua tedesca, al Teatro di Stato di Braunschweig, nel prossimo aprile, e sta per essere pubblicato nella collezione "Il teatro contemporaneo", a cura del Teatro dell'Università di Roma, è tratta la seguente scena. Il dramma è diviso in sei quadri, che rispet-

tivamente si svolgono nell'antico Egitto, nell'antica Grecia, nel Medio Evo, nel Seicento, nel primo Ottocento e, infine, ai giorni nostri. I personaggi del dramma passano da un'epoca all'altra mutando soltanto il costume, lo stile della parlata e i modi apparenti e serbando invece immutato, come il carattere, il volto, il quadro che pubblichiamo è il primo.

casa, per dirti tutto. Via! via! E saluta la dea!
ICO (un rapido inchino alla dea, poi via da sinistra).
(Il tramonto è inoltrato. Luci rosse in cielo e ombre viola sulla terra. Ipu si ricompone, si atteggia. Da destra entra il nobile Mait, accompagnato dal-

(Vediamo una strada, nei pressi d'una grande città egizia, alcuni millenni avanti Cristo. Una ciclopica statua d'Iside è ritta da un lato. L'orizzonte desertico è colorato dal tramonto. Il Mendicante è accosciato a destra, e dorme. Di sinistra, lungo la strada, entra Ipu, e a pochi passi lo segue la Figlia).
IPU (frettoloso, un po' inquieto) — Ecco. Dev'essere qui. (Accenna alla statua). E' proprio la terza?
LA FIGLIA (assorta, distratta) — Sì.
IPU — La terza statua della dea (s'inchina alla statua) sulla strada del fiume... (Si guarda intorno). E non c'è ancora nessuno.
LA FIGLIA (sedendo ai piedi della statua) — Te lo dicevo. Ma tu...
IPU — Io... io... Non voltare le spalle alla dea!
LA FIGLIA (cambia posto, indifferente).
IPU (continuando) — Io preferisco aspettare, che farmi aspettare. Ormai è una storia vecchia. (Passaggio). Ma vorrei tanto capire per quale ragione ha voluto che incontraressimo qui. Non poteva venire a casa nostra? O chiamarci a casa sua? (E' vicino al mendicante). E, invece, no! La terza statua... la terza statua...
IL MENDICANTE (s'è scagliato di soprassalto al suono di Ipu) — Date un obolo al povero servo d'Iside onnipotente! Date un obolo al povero servo...
IPU — Ho sentito, ho sentito. Ecco l'obolo (tesegge).
IL MENDICANTE (molto soddisfatto) — Oh! Tutti i favori del cielo su di te! Ripeterò cento volte l'invocazione alla dea, in onore tuo e dei tuoi morti e di tua moglie e dei tuoi figli e dei tuoi nipoti...
IPU — Sì. E te ne sarò grato. Ma ora dimmi: non hai veduto nessuno venire qui prima di noi?
IL MENDICANTE — Qui non viene mai nessuno, e passano pochissime persone, tutte al mattino.
IPU (incredulo) — Possibile?
IL MENDICANTE — E' così.
IPU — E perché, allora, tu hai scelto questo posto?
IL MENDICANTE — Meno lavoro.
IPU — Ah... (scrolla le spalle, si allontana e guarda di qui e di là).
IL MENDICANTE — Qui, al mattino, passano sette persone, e io raccolgo sei oboli. Un imbalsamatore di gatti che ha la casa laggiù. Un sacerdote del grande Memnone che fa a piedi il giro di tutte e nove le statue, per non ingrassare troppo. Una donna che va per faccende al fiume. Un...
LA FIGLIA (interrompendo) — Padre!
IPU — Che?
LA FIGLIA — Io ho capito.
IPU — Che cosa?
LA FIGLIA — Perché ha voluto incontrarti qui...
IPU — Davvero?
LA FIGLIA (sempre seduta, calma, quasi assente) — Ti ricordi, prima che cominciasse la guerra, quando il Figlio del Sole...
IPU (premuroso) — Sia gloria a lui!
IL MENDICANTE (meccanico) — Sia gloria a lui!
LA FIGLIA — ...ha voluto parlare col re degli Sciti per discutere...
IPU (tardando a capire) — E bene?
LA FIGLIA — Sì sono incontrati a mezza strada fra la capitale nostra e quella di quegli altri.
IPU (ha capito) — E' vero, è vero. E qui siamo giusti a mezza strada fra la casa sua e la nostra. Oh, giusti dei protettori. Mait vuole discutere, e non da amico, purtroppo; e poi, magari, pensa alla guerra, alla guerra fra noi... e tutto per un mucchietto di talenti così, che si nasconderebbe nelle due mani... (sconfortato). Ah! Il sogno di tua madre!
LA FIGLIA (c. s.) — Quale sogno?
IPU — Quello dell'altra notte. Le due porte che non si chiudevano. E ieri è stata a consultare l'oracolo. Gli ha pagato i soliti dieci talenti. Costano cari gli oracoli. E ha saputo... eh! Piangerai da tutti e due gli occhi, e non potrai chiudere la strada alle lacrime.
LA FIGLIA (ha visto arrivare qualcuno) — Piano!

IPU — Perché?
LA FIGLIA — Non vedi (accenna a sinistra).
IPU (stupito) — Ico!
(Entra di sinistra il giovane Ico, seguendo anche lui la strada).
IL MENDICANTE (rivolto al nuovo venuto) — Date un obolo al povero servo d'Iside onnipotente! Date un obolo...
IPU (al mendicante) — E' mio figlio.
IL MENDICANTE (desistendo) — Ah, se è tuo figlio... Dalla tua famiglia ho già avuto abbastanza.
IPU (a Ico, sospettoso) — Che fai qui?
ICO (finto) — Niente. Passavo e... vi ho incontrati.
IPU (scaltro) — Passavi? Passavi di qua?
ICO (c. s.) — Certo. Io passo sovente di qua.
IPU — Non è vero.
IL MENDICANTE — Eh, eh, eh...
IPU — Di qua non passa nessuno. O meglio, passano soltanto sette persone al giorno, e tutte al mattino. Un imbalsamatore di gatti... un... un...
IL MENDICANTE — Un sacerdote del grande Memnone che fa il giro di tutte e nove le statue...
IPU — E poi una donna... e poi... insomma: coi padri non si può mentire. Tu sei venuto qui perché sapevi d'incontrarmi.
ICO — Infatti.
IPU — E da chi l'hai saputo? Da tua sorella?
LA FIGLIA — No.
IPU — Da tua madre?
ICO — No.
IPU — Dallo zio?
ICO — No.
IPU — E allora?
ICO (imbarazzato) — L'ho saputo da... da qualcuno che aveva interesse a farmelo sapere, perché io, a mia volta, facevo sapere a te... un'altra cosa.
IPU — Ah! E dunque questi ragazzi hanno qualche cosa da far sapere a noi: i loro padri. Dunque — non voltare le spalle alla dea! — questi ragazzi pretenderebbero...
LA FIGLIA (interrompendo, subdola) — Padre! Faresti meglio a pregare Ico di spiegarti quello che ha detto.
IPU — E che cosa può spiegarmi Ico. Che cosa può spiegare a suo padre, se i capelli bianchi di suo padre e lui sono nati insieme!
LA FIGLIA — Questo non significa nulla. Anche lui avrà già cominciato la sua vita.
IPU (sempre più insofferente ma bonario) — Ma certo! E' naturale! E l'avrà cominciata, come tutti, pensando che suo padre è un imbecille.
ICO (affettuoso) — Oh no!
IPU — Su! Parla! Spiegati. Hai bisogno di denaro? Capiti male. Non vuol più fare il pittore? Magari fosse! Parla! E poi vattene. Io aspetto qualcuno, qui, per un affare, un affare che non ti riguarda.
ICO (tranquillo) — Mi riguarda.
IPU (trascinato) — Come?
ICO — Mi riguarda, e riguarda anche la persona che me ne ha avvertito.
IPU — Ma che imbrogli son questi!
ICO (piano) — Tu devi mille talenti a Mait.
IPU (balzando) — Te l'ha detto tua sorella?
LA FIGLIA — No.
IPU — Tua madre?
ICO — No.
IPU — Lo zio!
ICO (paziente) — No. (E, dopo una pausa) Me l'ha detto la stessa persona dalla quale ho saputo che tu devi incontrarti qui, stasera, con lui. E mi ha detto pure che lui ti porterà davanti al tribunale dei Sette Savi, per quei talenti, se non glieli renderai entro dieci giorni.
IPU (smaniando) — Dieci giorni! Oh! Ma come hai potuto sapere...?
LA FIGLIA (senza lasciare il suo posto) — Padre! L'altri ho visto Ico con una donna.
IPU — Dieci giorni! Dieci giorni! Eh! Che hai detto? Ico con una donna... Siamo già alle donne! Ah, ma io... io... no, no: di questo parleremo poi. E come ne parleremo? Ora vorrei sapere...
LA FIGLIA (c. s.) — Una donna molto giovane che io ho riconosciuto.
IPU — Ho detto che di questo parleremo poi.

LA FIGLIA — E che era la figlia di Mait.
IPU (per un attimo resta immobile, come folgorato, poi guarda il figlio).
ICO (sospira e fa di sì col capo).
IPU (va a sedere in disparte, preoccupatissimo).
LA FIGLIA (dopo la pausa, senza mutare né tono né atteggiamento) — Un po' magra, abbastanza graziosa, non tanto alta...
ICO (polemico) — Mi arriva all'orecchio.
LA FIGLIA — Capelli a piccole trecce come si usa da quando la regina è diventata calva e ha inventato le trecce finte.
ICO — Le sue sono vere, però.
LA FIGLIA — La pelle piuttosto chiara. Dev'essere di quelle che si spalmano d'olio di palma, poi si mettono nude all'aria di notte.
ICO — No, no. Non lo fa più. Da cinque giorni non lo fa più.
LA FIGLIA — A giudicare dall'aspetto, non dev'essere cattiva.
ICO — Tutti'altro! Se tu sapessi come...
LA FIGLIA (interrompendo) — Ma...
ICO (inquieto) — Ma...
LA FIGLIA — forse un po' leggera...



Cesare Meano

ICO — Oh no! L'ho seguita per un mese senz'averne nemmeno uno sguardo!
LA FIGLIA — ...e certamente molto scaltra.
ICO (tribellandosi) — Ecco! Cominci a giudicarla, e a giudicarla male. L'avrai vista un paio di volte, e già ti eredi in diritto di...
IPU (in piedi di botto) — Basta! (Muove verso Ico, minaccioso) E spiegami tutto, senza esitazioni, senza bugie, senza compromessi. E non voltare le spalle alla dea!
LA FIGLIA — Ma no, padre! Non c'è niente da spiegare.
IPU — Niente da spiegare?
LA FIGLIA (recitando) — Ico e la figlia di Mait si amano, o ereditano di amarsi, che è proprio lo stesso. Si amano e hanno deciso di sposarsi, senza aver detto niente ai vecchi, si capisce. E' una cosa che accade almeno dieci volte al giorno in questa sola città. Ma ora la ragazza ha saputo della tua vertenza con suo padre, e ne ha avvertito Ico, perché...
ICO (seguendo) — Perché ha paura che accada a noi quel che è accaduto a Nicotri e ad Arpago.
LA FIGLIA (ironica) — E a Nuni e a Fleno.
ICO — E a Fila e a Tolo.
LA FIGLIA — E a Mirit e a Rai.
ICO — Sicuro! Non conosco la storia? Si amavano, ma le loro famiglie si sono messe in lite, e allora più niente amore, più niente nozze. E Arpago s'è ucciso.
LA FIGLIA — Tolo, invece, ne ha sposata un'altra.
ICO (cacciato) — Ma Arpago s'è ucciso.
LA FIGLIA — S'è ucciso per i debiti, Ico.
ICO — Non è vero.

LA FIGLIA — E' vero. E la famiglia ha preferito lasciar credere che fosse stato per amore.
ICO — Ma come puoi raccogliere simili pettegolezzi?
LA FIGLIA — Ciascuno raccoglie i pettegolezzi che gli sembrano più verosimili.
ICO — O che gli piacciono di più.
LA FIGLIA — Non fare l'insolente.
ICO — E tu? Che cosa fai tu? Non apri bocca se non per...
IPU (che finora ha ascoltato, sfiorito, guardando ora l'uno ora l'altra) — Basta! (pausa) Io... io sono indignato, ecco, indignato! (Non è sincero) Se non per altro, per rispetto alla mia autorità di padre, era doveroso, dico doveroso che tu... (Segue un altro pensiero) Già... ma intanto... Di' un po', Ico: la ragazza ha parlato a suo padre di... del vostro... di voi due, insomma?
ICO — No. E' molto timida. E poi, suo padre è uno di quegli uomini, non certo come te!
IPU (lusingato) — No, eh!
ICO (approfondendo dell'effetto) — Tutti'altro. Severo, cocciuto, intrattabile, perfido...
IPU — Eh! Lo so bene! (Reagisce) Ma no, no: non si parla così dei padri. Nemmeno quando lo meritano. Piuuttosto... E' una brava ragazza!
ICO (appassionato) — Oh!
LA FIGLIA (sempre al suo posto) — Se lo chiedi a lui...
IPU (alla figlia) — Sssst! (Al figlio) E tu proprio pensi che, sposandola...
ICO — Vivrei!
IPU — Come?
ICO — Sposandola, vivrei. E non sposandola... (un atto di sconforto disperato).
IPU (insofferente) — Ah! Le solite sciocchezze. Le solite ragazzate. Bambini, siete, bambini. (D'improvviso commosso) Beati voi! (si riprende) Be! fra poco verrà Mait. Gli dirò tutto. La situazione è certamente cambiata, ora che voi due... Ma in che modo è cambiata? Vedi: può darsi che il mio guaio resti e faccia nascere il guaio tuo; ma può anche darsi che questa... questa parentela non dispiaccia a Mait, e allora...
ICO — Fosse vero!
IPU — Aspetta, aspetta a sperare! Bisognerà vederlo, sentirlo. E non basterà ancora. Oh no! Io dovrò pure conoscere la ragazza, e conoscerla bene.
ICO — Certo.
IPU — Sono faccende serie, molto serie. (Pensa ad altro). Profondamente serie; e... volevo dirti un'altra cosa... (Finge di cercare nella mente) Ah, ecco: quei mille talenti, sai, (timido) non li ho presi per me. Non sarebbe colpa mia, quindi, se la tua storia finisse male. Io li ho presi per tuo zio, quando fece quella sua invenzione, eh'era davvero splendida, ti ricordi? quella macchina per alzare le pietre sulle piramidi, che perfezionava l'antica, e che avrebbe permesso di fare in due anni quello che a quei tempi fu fatto in venti, e con mille uomini soli invece di centomila: una meraviglia, una di quelle idee ispirate veramente dagli dei, che portano avanti la vita degli uomini. Insomma: ha voluto il denaro per costruire la sua macchina, e poi s'è accorto che l'invenzione era già stata fatta da un altro. Io ho preso quel denaro credendo di fare il bene di tuo zio, e anche quello di tutti gli uomini.
ICO — Lo supponevo. (Sincero) Conosco la tua coscienza.
IPU (intenerito) — Eh, caro, caro figliolo! Tu conosci la mia coscienza, tu sai...
LA FIGLIA (guardando a destra, senza voce) — Eccolo!
IPU (trasalendo) — Che?
LA FIGLIA — Arriva.
IPU — A casa, a casa, figliolo!
ICO — A casa!
IPU — Certo. Non voglio che tu rimanga.
ICO (guardando a destra) — Ma c'è anche lei!
IPU — Anche lei? (guarda a sua volta, curioso e compiaciuto) E' vero. E sarebbe quella là... (rapido) Va via, va via lo stesso.
ICO — Ma perché?
IPU (sospirando verso sinistra) — Perché voglio così. Passa di qua, non ti vedranno. E noi verremo subito a

la figlia Mira).
IL MENDICANTE (a Mait) — Date un obolo al povero servo d'Iside onnipotente! Date un obolo al povero...
MAIT (severo) — Zitto!
IL MENDICANTE (un filo di voce) — ...servo d'Iside onnipotente...
MAIT (c. s.) — Non d'oboli a nessuno. Chi vuole mangiare, lavori. Come ho sempre fatto io.
IPU (sorridente, premuroso) — Giustissimo. (Al mendicante) Ha ragione. (A Mait, inchinandosi) La sera discenda propizia al nobile Mait, e gli porti una notte piena di sogni pacifici, che preceda un giorno di felicità.
MAIT (scontento) — Bene. Sì. Anche per te. E anche per tua figlia. (A Mira) E tu, che cosa aspetti?
MIRA (finta ingenuità) — Io? Niente.
MAIT — E allora...
MIRA (c. s.) — Allora... che cosa?
MAIT — Fingi di non capire, eh?
MIRA — Veramente...
MAIT — Già. Occorre un po' d'eloquenza. E sta bene. Mi servirà d'esercizio per dopo. (Sguardo minaccioso a Ipu, che seguita a sorridere) Dunque: hai voluto accompagnarmi fin qui: sì o no?
MIRA (un cenno ripetuto del capo: sì).
MAIT — Io ho accondisceso: sì o no?
MIRA (come prima).
MAIT — Ma ho accondisceso a un patto: sì o no?
MIRA (di nuovo come prima).
MAIT — E non t'ho forse insegnato che i patti devono essere mantenuti, a qualunque costo e (ancora sguardi minacciosi a Ipu) in qualsiasi circostanza?
IPU (con eccessiva accondiscendenza) — Certo, certo!
MAIT — Mantieni dunque il patto, e ritorna a casa.
MIRA (fittizia, ellettua) — Ma non si potrebbe, invece di ricordare quel patto, farne subito un altro? E io manterrei quest'altro.
IPU (con entusiasmo) — Certo! Un altro patto si può sempre fare.
MAIT (a Ipu e a Mira insieme) — Niente affatto. Un patto non mantenuto è una pietra non assestata. E su una pietra non assestata, non si deve piazzare un'altra pietra. (Perentorio) A casa!
MIRA — Sì. Subito. (Uno sguardo a Ipu, un altro alla figlia di Ipu) Subito! (te via di destra).
(Una brevissima pausa. Ipu segue con lo sguardo la ragazza).
IPU — Eh... graziosa! Tanto graziosa! (Alta figlia impassibile) Vero! E anche piena d'arguzia. Come ha detto bene: invece di ricordare quel patto, farne un altro, e io manterrei quest'altro... Graziosissima: graziosissima! (A Mait) E tu non mi hai detto mai che tua figlia è così graziosa, tu, che una volta mi eri tanto amico. Perché non me l'hai detto?
MAIT (compassato, quasi ostile) — Non sono venuto qui per parlare di mia figlia...
IPU — Lo so. Lo so bene. Tu sei venuto qui per quella certa questione che c'è tra noi. E dobbiamo parlare di quella.
MAIT — Di quella.
IPU — Hai ragione.
MAIT — Solo di quella.
IPU — No, no. Ora non hai più ragione. Noi dobbiamo parlare anche d'altro. Eh, sì: anche d'altro. Sediamo, sediamo un poco! Tu lì... (accompagna Mait a sedere con le spalle alla statua) nel posto più bello: e io... (cerca un posto anche per sé) io qui, davanti a te. Dunque... (non trova le parole) soltanto poco fa ho saputo che... no... ecco: dianzi ti dicevo che tua figlia...
MAIT (interrompendosi) — Mia figlia è una cosa mia. Ascolta bene. E tutte le cose mie io le tengo d'occhio sempre. E, quando mia figlia cammina, io so dove cammina. Quando parla, so a chi parla. Quando pensa...
IPU (sgomento) — Sai quello che pensa?
MAIT (un attimo di perplessità)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Valentina Cortese
nel film "Quattro ragazze sognano"
(Prod. Juventus, distr. Enic; fot. Vaselli)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Maria Cebotari
interprete di "Maria Mallbrat"
(Prod. Itala-Aci, Distr. Aci Europa; fot. Vaselli)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Juan De Landa
nel film "Gran Premio"
(Produzione Ici - fotografia Pesce)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Lesco Baseggio
in "Felicità sotto la pioggia"
(Prod. Sabaudia - fot. Bertazzini)

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Gina Falckenberg
che vedremo in due film prodotti dalla
S. A. Iris. (Fotografia Ghergo)

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Elisabetta Limor
nel film Capitani "La vita torna"
(Realizz. Cravario - Distr. Aci Europa)

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Claudio Gora
nel film "Gran Premio"
(Produzione Ici - fotografia Pesce)

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Mariù Pascoli
nel film "Gran Premio"
(Produzione Ici - Fotografia Pesce)

la, poi) — Lo posso immaginare, poiché onosco il resto.
 IPU (smarrito) — Ah... ecco, sicuro. E' così...
 MAIT — Così ti ho già risposto. Io, a te, ho risposto. E tu, invece, a me non hai risposto ancora.
 IPU (e. s.) — No. Senti, Mait. Io non so ragionare in questo modo. Non ho la tua abilità, la tua intelligenza. Sono un modesto scriba, io; e tu, invece, padrone di navi, di flotte, quasi come un re. Abbi pazienza. Tu pretendi d'avermi risposto. Ma che cosa hai risposto, se io non ti ho ancora detto niente?
 MAIT — Dunque non hai sentito?
 IPU — Quando?
 MAIT — Dianozi!
 IPU — Dianozi!
 MAIT — Ho detto: un patto non mantenuto è una pietra non assestata e, su una pietra non assestata, non si deve piazzare un'altra pietra.
 IPU (ingenuo) — L'hai detto a tua figlia.
 MAIT — Perché sentissi anche tu.
 IPU — Ma come, come?
 LA FIGLIA (dal suo posto, freddamente) — Padre, è chiaro.
 IPU — Ah, tu trovi che è chiaro.
 LA FIGLIA (e. s.) — Il nobile Mait conosce il segreto di sua figlia e di Ico, anche se la figlia non gliene ha mai detto nulla. Il nobile Mait ha capito che tu vorresti parlargli di quel segreto. E ti ha risposto che non ne parlerà finché non gli avrai restituito i suoi mille talenti, perché un patto non mantenuto è una pietra non assestata e, su una pietra non assestata...
 MAIT (concludendo) — ... non si deve piazzare un'altra pietra.



Emil Jennings celebre interprete di Mefisto, tele nel "Faust", uno dei primi film prodotti dalla Ufa, la grande organizzazione tedesca di cui ricorre il 25° anno di vita.

(Pausa. Ipu sospira e pensa. Il cielo si spegne).
 IPU (dopo la pausa) — Dammi trenta giorni di tempo.
 MAIT (scrutandolo) — Speri nell'aiuto di qualcuno?
 IPU — Certo. (convinto) La dea.
 MAIT — La dea! (Uno sguardo in tralice alla statua). Uhm... (Netto) Dieci giorni.
 IPU (supplicherole) — Venticinque!
 MAIT (irremovibile) — Dieci.
 IPU — Venti!
 MAIT — Dieci!
 IPU — Quindici!
 MAIT (tesita).
 IPU (speranzoso) — Quindici!
 MAIT (perfidio) — Otto.
 IPU (terandosi e agitando) — Ah! Sei eccitante! Sei intrattabile! Aveva proprio ragione.
 MAIT — Chi?
 IPU — Chi parlava di te così. Tu sai pure com'è accaduto tutto questo. Sai che io non ne ho colpa. Mi conosci da tanto tempo. Sai che non sono di quei malviventi, che fanno il mestiere di prendere denaro a prestito, e non restituirlo. Per me, è stata una disgrazia. E, se niente, mi vengano addosso i demoni. E sai pure che è un buon ragazzo, una disgrazia. Adesso, poi, con quei due ragazzi... Cari, cari ragazzi! Se tu sentissi come Ico parla della tua fi-

gliola! E anche lei... sì, sì: l'ho capito dianzi, che non voleva andare, aveva paura di quello che avresti fatto, povera bambina. E tu sai pure che Ico è un pittore di grande talento, e farà un magnifico cammino, anche se dovrà lottare contro le forze delle tenebre, che ostacolano sempre gli uomini illuminati. E sai pure che è un buon ragazzo, e bello, e tutta la mia famiglia è chiara come l'acqua, anche se non può evitare le disgrazie, chiara come l'acqua: una parentela quale non ne troverai più un'altra; e tu la disprezzi, la comprometti, la distruggi...
 MAIT (che ha ascoltato indifferente) — No, no, no...
 IPU — Come no?
 MAIT — Io dico solo che su una pietra non assestata...
 IPU — E basta con le tue pietre! Qui si tratta di vite, di cuori; e si direbbe che, per te, sia proprio lo stesso. Ma pensa...
 MAIT — Ho già pensato a tutto. (Si alza) Per dimostrarti la mia buona volontà, sono disposto anche a riprendermi la mia ultima parola.
 IPU (diffidente) — Cioè?
 MAIT — L'ultima parola era «otto». Bene: ora torno alla penultima: dieci.
 IPU — Ma è impossibile!
 MAIT — E altrettanto impossibile è ch'io progetti un rapporto di parentela con un tale che vorrebbe cominciare questo rapporto in uno stato d'insolvenza — dicono proprio così i Sette Savi — d'insolvenza verso di me. Dieci giorni. E, all'undicesimo, il tribunale. Dopo di che, naturalmente, di nozze non se ne parlerà più, mai più. (Passaggio) Mia figlia... (sorridente soddisfatto) mia figlia ora impara a danzare. Già. Vuole far parte della schiera d'elette fanciulle che il Figlio del Sole... (convinto) sia gloria a lui...
 IL MENDICANTE (come la prima volta, meccanico) — Sia gloria a lui.
 MAIT (continuando) — ... farà danzare, nel giorno della vittoria, quando festeggeremo l'alba della nuova giustizia e della vita felice per tutti. (Si dispone a uscire, si attegna grandiosamente al saluto) Che la sera discenda...
 LA FIGLIA (sempre dal suo posto — Nobile Mait!)
 MAIT (con distratta accondiscendenza) — Ebbene?
 LA FIGLIA (accennando lontano) — La tua nobile figlia ha incontrato in questo momento mio fratello Ico, e va con lui verso il canneto.
 MAIT (gelidamente cortese) — Ti ringrazio d'avermi informato di questo un poco prima che me ne informi il servo che la pedina continuamente. (Salutando) Che la sera discenda propizia al caro Ipu e a sua figlia, e porti loro una notte piena di sogni pacifici, che preceda un giorno di felicità. (Esce di destra lento e pomposo).
 (E' sera. Le prime stelle ammiccano. Ipu è rimasto immobile, come senza respiro. La figlia, dopo una pausa, parla con voce spenta, eguale).
 LA FIGLIA — E non c'è un piccolo serpente, in mezzo alla polvere della strada, un piccolo grazioso serpente, dalle squame verdi e azzurre, che lo punge a un piede?
 IPU (dolorosamente tranquillo) — No. Non c'è quel serpente. E la giustizia degli dei non permetterebbe che ci fosse. Mait ha ragione, ha ragione. E io sono stato uno sciocco a parlargli di Ico, come se volessi approfittare di questo per non pagare il mio debito.
 LA FIGLIA (terandosi svegliata) — Ma no...
 IPU (continuando) — Ora lui diffida di me. E i fatti gli daranno sempre più ragione: perché io non troverò quei mille talenti, e Ico non potrà nemmeno più vedere quella bambina, e tua madre s'infurierà con me in tal maniera che mi parrà un bene se i Sette Savi mi manderanno un poco in prigione.
 LA FIGLIA — Non devi parlare così.
 IPU (continuando ancora) — Eh! Il suo sogno! Hai visto? Tua madre non sbaglia mai, quando sogna. La disgrazia è venuta. E noi non ne usciremo. Conosco troppo la vita per non sapere che non ne usciremo. Ma non la conoscevo abbastanza, evidentemente, per evitare d'entrarvi.
 LA FIGLIA (senza partecipazione) — E' stato un attimo di debolezza.
 IPU — C'è sempre un attimo di debolezza, alla sorgente delle disgrazie. (Si scuote). Andiamo, andiamo a casa. Passiamo per la campagna. E' così bello! Guarda che cielo! E che stelle! (Si avvicina) Andiamo. (Si arresta) No. Aspetta. (Si avvicina alla statua della dea, si prostra).
 LA FIGLIA (con emozione) — Che fai?
 IPU — Non spaventarti. Quando le disgrazie sono grosse, pregano anche gli uomini, riempiono i templi. Non l'hai osservato?
 LA FIGLIA (s'inginocchia accanto a lui) — Sì. Anche adesso. Con questa guerra.
 IPU — E' vero, è vero. Non pensavo



Miria di San Servolo ne "L'amico delle donne" (Viralba-Elici fot. Gnome); Maria Cebari, in "Maria Mallibran" (Pr. Aci-Italia, distr. Aci-Europa; fot. Vasselli).

LUCIANO RAMO:

COLLOQUI INVENTATI

Miria di San Servolo, esibizione della giovinezza - Le "cause" e gli "effetti" di un felicissimo inizio

Questo sempre ricordo, di Miria di San Servolo: il brillante improvviso di quegli occhi suoi chiari, malinconici e dolci occhi italiani, occhi di velluto («occhi di velluto» come un tempo si scriveva delle grandi bellezze famose), l'illuminarsi a festa, dico, di quegli occhi, nell'atto che il conte Volpi offeriva a Miria un gran fascio di preziosissimi fiori.
 Quelli occhi di Miria guardarono i fiori prima, poi si levarono verso il sorriso da patrizio della Serenissima, che il conte, galante e perfettissimo come sempre, presentava col fiore. Un lampo di magnesio, rompicapote come è d'obbligo, e inopportuno, interruppe la mia osservazione. Dico la verità, avrei preferito, nel sentinella dell'immediato dopofiori, indovinare, dal parlare che quegli occhi di Miria facevano, le parole che l'attrice rispondeva ai complimenti del Presidente della Mostra. Ma il fotografo ufficiale, col suo intervento più ufficiale ancora, rovinò ogni cosa: e per me, dal punto di vista immaginazione, la scena perdé ogni importanza.
 — Che raccontavano i vostri occhi in quel momento? — ho chiesto oggi a Miria di San Servolo. — Forse ve ne ricordate ancora? Non son passati che quattro mesi.
 — E vi sembrano pochi, quattro mesi? Sospira, e un poco sorride. Nel dischiudere appena le labbra, come fa, un'altra delle sue ricchezze appare in primo piano, un primo piano discreto e intelligente, tanto quanto basta. Tutto è misurato e intelligente, in lei: persino questa esibizione della sua giovinezza, la quale è così evidente, del resto, e così loquace, che davvero non sento bisogno di propaganda.
 — Non tanti — dico — se penso che più alla guerra. La disgrazia vicina pare sempre la più grave. E allora preghiamo anche per tuo fratello maggiore che mandi sulla nave dei morti, al più presto, quegli Sciti disgraziati, e torni. Dunque... (Cerca le parole della preghiera) O tu, che sei onorata... o tu... (Si arrende) Non mi ricordo.
 LA FIGLIA — O tu, che sei onorata dagli dei celesti e temuta dalle divinità infernali, Iside...
 IPU (ha pregato con lei) — Iside...
 LA FIGLIA — ... che dà luce al sole, guida alle stelle, ordine alle stagioni, forza al vento... (S'interrompe, guarda il padre) Perché?
 IPU (casciugandosi furtivo una lacrima) — Niente, niente. Mi sono ricordato di mia madre, quando mi suggeriva così, tanti anni fa... Continua!
 LA FIGLIA (col pianto in gola) — ... al vento, e fecondità alle sementi, degnati di posare su di me il tuo sguardo...
 IPU — ... il tuo sguardo... (continua solo) Fa tornare presto il mio figliolo che combatte, e aiutami... aiutami a trovare quei mille talenti che sono la vita del mio figliolo più piccolo, e la pace e la libertà della famiglia che mi son fatta per obbedire al tuo volere.
 LA FIGLIA — Madre di tutto e di tutti...
 IPU — Madre di tutto e di tutti... (Si alzano stancamente, senza più parlare: si avviano verso sinistra, a capo chino; spariscono. L'oscurità discende rapida e fitta. S'ode, lontana, la voce di un flauto).
 IL MENDICANTE (sbadiglia, si stira, si alza) — Mah! E' ora anche per noi. (Raccoglie i suoi cenci e, intanto, si rivolge alla statua della dea) Hai sentito? (S'incammina adagio verso sinistra) Somma dea onnipotente, hai sentito?
 LA VOCE D'ISIDE — Che cosa?
 IL MENDICANTE (fermo e rivolto alla statua) — Quel pover'uomo.
 LA VOCE D'ISIDE — Quale?
 IL MENDICANTE — Già. Uno dei tanti. Ma — perdona se insisto — mi ha dato una buona elemosina, ed è giusto ch'io interceda per lui. Non hai proprio sentito le sue parole?
 LA VOCE D'ISIDE — Quali parole?
 IL MENDICANTE — Eh, parlava pur forte, e chiaro. Diceva... diceva... Strano! Non me ne ricordo più nemmeno io: o forse... forse non ho voglia di ripescare quelle parole. Ho sonno. Mah! Il mio dovere l'ho fatto. Mi ha dato una buona elemosina. (Un inchino: l'inizio della preghiera) O tu, che sei onorata dagli dei celesti e... (S'interrompe, esita; poi crolla le spalle e se ne va) A domani.

dal ruolo d'ingenua-drammatica, per dirla alla Molière, come quello de *Le vie del cuore* vi vedo assunta già a quello di primatrice assoluta ne *L'amico delle donne*. Ma evidentemente, e il caso di dire, son le cause e gli effetti del vostro felicissimo inizio...
 — Che impressione vi feci in quel mio primo incontro col cinema?
 — L'impressione che il cinema è voi foste vecchi amici. Voglio dire, scusate, amici di vecchia data. Lo trattavo con tanta intimità e domestichezza, con sì disciolta naturalezza, che si sarebbe detto non avete mai fatto altro in vita vostra. Quella una debuttante! — tutti ci dicemmo il giorno dopo, anzi la sera stessa — Ma come, ma quando? Il come e il quando venne fuori poco a poco: a mano a mano, cioè, che di voi ci dissero la lunga attenta amorosa disciplina, e lo studio, e la preparazione, e soprattutto, questo era ed è l'importante, la ferma intenzione vostra di fare sul serio...
 — Pensate che basta seminare il cammino di buone intenzioni, per...
 — Per giungere all'inferno? Certo: l'inferno che attende la vostra passione sarà il miglior inferno di questo mondo: un inferno cioè per modo di dire: tutto il contrario di quell'altro, poiché non sarà fuoco per dannati, ma fuoco per prediletti dalla sorte: fuoco dell'arte, non so se dico bene...
 A quest'immagine (poca roba, d'accordo, ma che volete? La botte dà il vino che ha...) a questo mio luogo comune, seminato a sua volta di buone intenzioni, Miria di San Servolo, generosa, indulgente. Dice che sì, anzi, che ho ragione; che non si fa dell'arte senza passione, senza calore, senza fuoco, come dico io. E che di tutto questo lei è certa, può giurarci, è la sola cosa di cui è sicura: della voglia santissima che ha, oggi più che mai, di fare sul serio.
 — Odio le superficialità, il pressappoco, le esteriorità che non sanno di niente. Che m'importa apparire, dare ad intendere, esteriorizzare, come dicono? L'essenziale, per me, è intendere, prima di tutto. Spiegarsi, prima, poi spiegare agli altri, no? Non è una disciplina inventata da me, credo...
 — Questo no. Il guaio è che, come disciplina essendo abbastanza anziana, e quindi in disuso, trova, oggi come oggi, ben pochi osservanti. Beata voi, che avete la virtù di non trascurare tutto quel che c'è sempre di buono nell'antica saggezza. Alla vostra età! Miracolo!
 E' che Miria di San Servolo, pur figliuola com'è del nostro secolo, con tutte l'ansie, le impazienze, le insofferenze, le febbri del suo tempo, ha un'anima ad una sensibilità proprio di altre epoche. Codesto suo volto sereno, sano, di buona razza italiana; le prosperose sue chiome che non conoscono contaminazioni, né accomodamenti con certe disubbidienti mode che riducono le donne a serie, tutte fabbricate sullo stesso stampo dagli Arturi, Eugeni, Gastoni ed altri surrogati dei maestri di Rue Royale; la sua freschezza di donna «nostra»; tutto il suo fisico onesto e schietto, di quella sua anima, è uno specchio che non sa dir bugie.
 Glielo dico. Mi risponde, accorta e pronta com'è:
 — Non temete che tutto questo tenga per un momento in prigione le mie possibilità? Prigioniera di me stessa, insomma! Prigioniera comoda, ricca di conforti, capisco: fra cuscini di salotti alla Paolo Ferrari e portiere di «boudoirs» alla Alessandra Dumas... Non temete!
 — Ma nemmeno per sogno. Questa prigione, come voi dite, quest'Ottocento romantico per cui «hanno finogni prescelta non farà che esercitare e «giocare» la vostra sensibilità. Sarà un affinamento quotidiano. Un incidere, di volta in volta di più, nella vostra passione, martoriandola e sottoponendola alle prove migliori, credetele. Fu una grande scuola, il teatro dell'Ottocento. Un esercizio benedetto, per le nostre attrici di un tempo, alle quali il «parlarlo» ha dischiuse le porte del cinema. E se il cinema di tutto il mondo ha messo le mani sull'Ottocento, è perché proprio là ha trovato e ritrovato «aria di cinema» e ricchi rifornimenti di materia prima.
 — Non avete dunque paura del «troppo teatrale»...
 — Io ho paura di quelli che confondono «teatro» con «paleoscenico». Si può fare del cinema facendo della magnifica teatralità, ossia del gran «teatro», che non ha nulla da spartire col «paleoscenico». Ma tutto questo non c'entra: E' stato per rispondere alle paure del vostro vivere prigioniero in Ottocento. Benedite. Esso vi permetterà di evadere quando vorrete. Ricca di tanto corredo da assicurarvi il più comodo e sicuro cammino...
 Luciano Ramo

* GINA FALCKENBERG è stata scritturata dall'Iris Film per interpretare, come protagonista assoluta, due film di prossima produzione.

Cesare Meano

Rosa dei VENTI

● Jean Cocteau, autore del soggetto e della sceneggiatura del film francese "Il barone fantasma", vi figura anche come attore, in una piccola parte. Regista è Serge de Poligny.

● Assente da tre anni dai teatri di posa, Marie Bell vi tornerà in primavera per interpretare la terza edizione cinematografica di "Nata". La celebre eroina zoliana ebbe già ad interpretare Catherine Hessling, in uno dei primi film di Jean Renoir, e Anna Sten, lanciata da Samuel Goldwyn.

● Le repliche della "Mandragora" di Machiavelli a Parigi hanno superato il numero di 250.

● Sono stati pubblicati di recente a Copenhagen i "Ricordi" di Ole Olson, che oggi ha 77 anni e fu uno dei pionieri del cinema nordico. Fondò la prima società cinematografica danese, la "Nordisk-Film", esordì con documentari sulla incoronazione del re Haakon di Norvegia; lanciò i primi grandi film di Waldemar Falster, Asta Nielsen, Gunnar Tolnæs e Olaf Foenø.

● Ecco una notizia sensazionale: in marzo a Parigi saranno iniziate le riprese di un film che s'intitola "Goldoni": vi parteciperà Maurice Chevalier, ma non è precisato se sarà lui il protagonista. Al film, che è prodotto dal signor d'Aguyar, parteciperà anche Madeleine Robinson, a cui si conosce ancora il nome del regista: si dice che sarà un giovane sotto la supervisione d'un noto direttore.

● La Spagna sta per essere iniziata un gran film a colori su Isabella la Cattolica: si vedrà l'antica regina di Castiglia favorire l'inquisizione, ristabilire la finanza del paese, dare a Cristoforo Colombo gli aiuti necessari per la sua partenza alla scoperta del nuovo mondo. Regista del film è Antonio Roman. Per la lavorazione è stata prevista una spesa di 6 milioni di pesetas.

● A causa della limitata disponibilità dell'energia elettrica, il Governo francese ha disposto che tutte le sale cinematografiche restino chiuse ogni martedì. D'altra parte, fino al primo febbraio nessun nuovo film può essere iniziato.

● L'11 febbraio prossimo l'Ufa celebrerà, con austerità cerimoniosa improntata al tempo di guerra, i suoi venticinque anni di vita. In tutti i paesi dove la casa tedesca è rappresentata, la ricorrenza sarà sottolineata a mezzo di conferenze, manifestazioni cinematografiche e musicali. A Roma ciò sarà fatto a cura della Germania-Film. L'Ufa si costituirà di fatto il 15 dicembre 1917, per iniziativa del direttore della "Deutsche Bank", dott. von Strauss, con un capitale di 25 milioni di marchi.

● Abbinato al "Deutsche Wochenschau", giornale d'attualità cinematografica, viene attualmente presentato nelle sale germaniche un documentario intitolato "Junges Europa" e dedicato ad episodi della vita della gioventù danese, portoghese, italiana e tedesca con particolare riguardo all'opera delle organizzazioni giovanili fasciste e nazionalsocialiste.

● In Ucraina, l'"Ucraina-Film" ha aperto, dal giorno dell'occupazione tedesca, ben 900 cinema-teatri.

● Emil Jannings, attore versato al dramma più che alla commedia, sta ora interpretando un film comico: "Altes Herz wird wieder jung" ("Vecchio cuore che ringiovanisce"), diretto dal regista Erich Engel.

● A Zurigo, nell'annata trascorsa, le entrate dei teatri e delle sale da concerto hanno raggiunto la cifra di 2 milioni di franchi sv. mentre quella del cinema è di 6 milioni.

● Marcel Carné realizzerà prossimamente un film tratto dalla commedia di Jean Anouilh "Léocadia"; i dialoghi saranno curati da Jacques Prévert e le scene da Christian Bérard.

● Ad Algeri, è bloccata, a causa della presente situazione bellica, la compagnia cinematografica francese che tempo fa si era recata nell'Africa settentrionale e francese per girarvi gli esterni del film "Destino": fanno parte di essa i registi Marc Didier e Charles Boulet; gli attori Jean Max Grandpré, Philippe Richard, Henri Nassiet, Jim Gerald e l'operatore Marcel Lucien.

● In Svizzera Marcel Chantal, che da tre anni e mezzo è tornata alle scene di prosa, reciterà in "Carrefour", commedia di René Jeanneney, avendo a fianco Fernand Fabre.

● Mentre Eisenhower sbarcava nel Nord Africa, in tutte le sale cinematografiche degli Stati Uniti era proiettato il film malatolato a bella posta a Hollywood "Road to Morocco", cioè "Strada per il Marocco": soggetto del colonnello Donovan, capo dei servizi di propaganda e di spionaggio. Naturalmente i soldati portano abbandonando le loro belle, al ritmo sincopato d'una canzone che dice: "Mag, i go to Morocco", cioè "Mag, vado al Marocco" (e tornò).

● La produzione cinematografica finlandese equivale, quantitativamente, ad un quarto di quella tedesca. Nella trascorsa stagione i film girati in Finlandia ammontano a 27.

● I tradizionali "Festival musicali di Salisburgo, interrotti dal 1939 a causa della guerra, saranno ripresi quest'anno e dedicati esclusivamente alle composizioni di Mozart.



Una scena del film Sabauda "Felicità sotto la pioggia" con Jean Carmi, Ornella Vanoni ed Enzo Fiermonte - Jean Marais in una scena di "Carmen" (Prod. Scaler-Invicta S. A.; fotogr. Pesci)

QUELLI DEI DOCUMENTARI 3) PIETRO BENEDETTI

Non ha l'aria del regista ma l'aspetto d'un professore di scienze naturali: lo si immagina botanico in un orto sperimentale, aiutato nella cura e nello studio delle piante dalla moglie, piccola e minuta come lui, olivastro come lui, nera di capelli, nera di occhi accesi d'una superiore intelligenza. Li ho sempre incontrati assieme.

Benedetti è piemontese e non smentisce la sua terra: va diritto per la sua strada, taciturno, guadagnando terreno con metodo e fermezza. Viene dalla gavetta, come suon darsi in gergo militare per i colonnelli o i generali che all'inizio della loro carriera erano soldati o trombettieri. Benedetti non comanda ancora un reggimento di maestranze a Cinecittà o di comparse; ma... chissà se un giorno non gli daranno anche il bastone di maresciallo come ce l'ha Veit Harlan!

Venne a Roma dal settentrione, quando fu istituito il Centro sperimentale di cinematografia e lo frequentò per due anni; durante le vacanze tra l'uno e l'altro fu segretario d'edizione nel primo film diretto da Mastrocinque, *Regina della Scala*; successivamente secondo aiuto di Alessandrini in *Luciano Serra, pilota*; poi di nuovo segretario d'edizione in *Orgoglio di Elter*; assistente alla produzione in *Mille lire al mese* di Neufeld; sceneggiatore con Righelli per alcuni film diretti da quest'ultimo; montatore con Simonelli per *Abuna Messias*, con

Poggioli per *Ricchezza senza domani* e da solo per *Piccolo hotel*, *E sbarcato un marinaio* ed *Antonio Meucci*.

Il montaggio è l'esperienza più lunga e quella che lo porta alla regia di documentari; infatti la Incom lo assume nel 1940 e, prima di fargli impressionare qualche migliaio di metri di pellicola, lo addepra ancora per otto mesi al montaggio di cortimetraggi. L'esordio ha luogo con *Canali poliziotti*, presentato a Venezia nel '41: vivace e interessante indagine su una sezione della Scuola tecnica di polizia. Seguono due documentari di propaganda: *La folla e il fiume* e *Officine volanti*, poi uno sportivo, *Pattini a rotelle*; uno di varietà scientifico-didattico, *Cacciatori di rettili e tre turisti*; *Grotte di Postumia*, *L'ombra di S. Giusto* e *Angoli di paradiso*. Ma il primo di questi ultimi è certo il più notevole: supera il senso occasionale d'una visita alle famose grotte, ed è filato come racconto; a parte la felice idea di averlo animato con la presenza d'un personaggio insieme vero e fantasioso (ottimamente sostenuto da Adina Franci che merita attenzione per la sua espressività ed immediatezza) Benedetti è riuscito, insomma, a non cadere nel retorico e nell'abusato, allontanandosi dalle inquadrature da cartolina illustrata. Ed è già qualcosa.

Francini

QUEL MOTIVETTO CHE MI PIACE TANTO...

epoca d'oro delle canzoni

di Luciano Ramo

"O sole mio" e l'uomo di Aran - Il fiore col doppio significato - Il pianoforte in redazione

Una mattina lontana, sotto mezzogiorno, il sole di Napoli si oscurò d'un tratto. Quel meraviglioso cielo, di colpo, si coprì di grigio. Fu proprio così: da un momento all'altro. Fu come chi, improvvisamente, dal più largo buonumore passa alla malinconia.

Tutta Napoli si volse a guardare il suo cielo immalinconito senza ragione: non si è abituati, a Napoli, a queste cose: il cielo di Napoli non è quello di Lombardia, ch'è tanto bello quando è bello: il cielo di Napoli è bello sempre, tutto l'anno e tutte le stagioni: i poeti delle canzoni di Napoli ce lo dicono e ce lo rammentano continuamente, come se noi potessimo dimenticarcelo. Quella mattina, all'inconsueto fenomeno, la gente cominciò a domandarsi che cosa era successo. Come e perché: che voleva dire «quella cosa».

Subito qualcuno cominciò a pensar male. A trarre, come si usa laggiù da noi, oroscopi tutt'altro che lieti. Come quando, ma succede di rado, il sangue del nostro Patrono ritarda a liquefarsi, nelle ampolline del Miracolo.

Quello stato di disagio, quella pena durò poco, a dir la verità: verso l'una, l'una e mezza, una notizia cominciò a circolare su per i vicoli di Toledo, verso Montecalvario, dietro la Pignasecca, rioni di popolo, di popolino anzi. Una triste notizia, una notizia dolorosa assai per napoletani: verso mezzogiorno era morto Eduardo Di Capua, il maestro Di Capua, l'autore di "O sole mio".

No, non pensate che qui si faccia della letteratura, e per di più della letteratura di secondo grado, o terzo. Badate che, proprio, nello stesso momento che moriva il cantore del sole di Napoli, anche il sole di Napoli volle morire un poco. Se ne restò così tutto un giorno, e il giorno dopo. Solo quando la bara che racchiudeva le spoglie del Maestro uscì dal portoncino ed imboccò il vicolo per traversare via Roma, solo allora, per l'ultimo saluto al suo cantore, il sole di Napoli si riaffacciò, e seguì il funerale, fino all'ultimo.

Ricordo bene, oggi dopo parecchi anni, come s'era potuto fare, quel povero funerale: s'era potuto fare raccogliendo qua e là un po' di soldi, qualche centinaio di lire, per le più modeste spese di trasporto e sepoltura più che modesta. Senza la «colletta» patrocinata dagli amici più vicini, senza il concorso di pochi buoni (la cosa si tenne celata ai più) la famiglia non sarebbe stata assolutamente in grado di compiere quel piccolo tristissimo rito. Possibile?

Eduardo Di Capua, l'autore di "O sole mio"!

Di Capua, il musicista più «seguito», per venti, trent'anni, fra i compositori di canzoni? L'autore della musica italiana più conosciuta in tutto il mondo abitato da esseri umani?

Fraccaroli racconta, nelle cronache scritte o verbali dei suoi molteplici giri del mondo, che una volta, al ritorno d'un suo quarto o quinto periplo terrestre,

si era fermato a curiosare in un isolotto del Mar d'Irlanda. Che s'era internato su per quell'isolotto perduto nel mare, e s'era imbattuto in una tribù di pescatori. Che s'era voluto presentare. Che aveva tentato ognuna delle sue sei lingue, per far intendere ch'era un italiano. Che il capo di quella famiglia, a prima vista il più intelligente fra tutti, non riusciva a capir nulla di nulla. Che alla fin fine, lui Fraccaroli, non sapendo a che santo votarsi, aveva avuto una curiosa idea. Strana idea, fra più strane genti. S'era messo a cantare, su musica di Eduardo Di Capua:

Ma n'ato sole,
cch'è bello, o' mè.
'o Sole mio
sta n'front' a te...
'O Sole,
'o Sole mio,

e che a queste parole, voglio dire a questa musica, a questo motivo (la voce di Fraccaroli non era gran che, in quel frangente) egli vide l'uomo di Aran aprire le braccia, mentre un largo riso giocondo ed accogliente irradiò il suo volto, e si comunicò a tutta la famiglia. E nello stesso tempo tutta la famiglia, entrò



Paolo Stoppa ed Elena Malatesta in "Grattacielo" (Juventus-Enic; f. Vaselli)

sulle battute, e si mise a cantare, con straripanti gutturali parole, però, assolutamente inaudibili: e che corrispondevano a:

... 'O Sole, 'o Sole m'ò
sta n'front' attè
sta n'front' attè...

Il fatto è che la musica che accompagnava queste parole, musica uscita fuori da quel testone enorme, sempre ciondoloni e insconcolito del povero Di Capua, costui se l'era venduta ad un editore napoletano, chi dice per cinquanta lire, chi dice per cinquecento. Non saprei precisare. Comunque non gli apparteneva più. Egli se ne consolava affermando che ormai quella musica apparteneva a tutto il mondo... E sorrideva confortato: magro conforto. Quanto a lui, visse sempre stentatamente, e poverissimamente morì, lo stesso giorno, io credo, che sul lago di Como il maestro milanese Vittorio Mascheroni invitava nel suo nuovo fuoribordo l'amico e canzoniere Ramiro Borella, per festeggiare il trionfo, che in quel

giorni si profilava, dell'ultimo loro capolavoro *Ti darò quel fior*:

Ti darò quel fior
ch'ha un odor
dalla forma stran,
il mio fior sovrano...

quel fior che aveva doppio significato, a seconda che veniva offerto in musica da un uomo oppure da una donna, ma di strettamente floreale aveva ben poco.

Quando, dunque, si parla di epoca d'oro della canzone italiana, e cioè della canzone napoletana, quell'oro lo si intenda sempre in senso traslato. Quella è l'epoca della più nera bolletta, per poeti e musicisti. Qui si può dire veramente poeti, più che canzonieri, e più che parolieri, come si usa adesso, anche sui bollettini della Società Autori. Quelli dell'epoca cosiddetta d'oro, erano poeti sul serio.

I più quotati fra essi erano giornalisti: poetavano, al loro tempo, che fu il tempo della mia adolescenza giornalistica, in un trisettimale umoristico il *Monsignor Perrelli*, delizia dei napoletani, e terrore di tutte le Giunte comunali, e pure di deputati e pezzi grossi della vita politica o amministrativa della mia città, nel primo ventennio di questo secolo: tutta gente per la quale le prediche del nostro *Monsignore* non erano mai abbastanza violente e castigatrici.

I miei compagni maggiori di redazione c'erano Ernesto Murolo, Edoardo Nicolardi, Rocco Galdieri (il papà di Michele) passavano, nella stessa sala redazionale, dal tavolo centrale al pianoforte c'era in un angolo. A quel pianoforte venivano, di notte e di giorno, a sedere Ernesto De Curtis, Evemerio Nardella, Rodolfo Falvo, sicché, particolarmente di notte, al rumore di macchine della sottostante tipografia, faceva eco la musica del piano vicino al quale Edoardo Nicolardi ci faceva sentire la sua *Voce e notte*.

... Si sta voce te sceta int'a n'attata
monire tu duorme 'o sposo tuo vicino
stette scetata, si: vùò sia scetata
ma là vedè ca duorme a suonno chino...

E piangeva. Tutti sapevano perché: tutti conoscevano quella lacerante storia di ventenne tradito, di ventenne disperato e sconsolato.

Murolo no, Murolo seicco e cerimonioso, rumoroso e vitalio, sempre acquerellava alla maniera che Pestiglione pitturava:

... Na casarella pittata rosa
necpp' e Camaldole
vurria tenè
P'ccerenella,
p'o sposo e 'a sposa
come a 'na cunnola
p'o me e pe tel

Ernesto cantava e suonava, al modo degli eleganti improvvisatori delle «periodiche» napoletane, i ricevimenti di famiglia, con signorine da accasare. Il tema delle nozze auspicate, sempre faceva ritorno nelle sue canzoni: l'ottimista c'è gli era concludere sempre giurando e spergiurando che l'amore può tutto:

C'ammore è facile
tutt'ò d'fficile:
si adda succedere
succedarrà...

Su tanta euforia, sopravveniva la protesta del cinico di redazione, l'autorevole pessimismo caustico e congelatore di Ugo Ricci. Dall'alto del suo monocolo sentenziava che tutti s'era degli sfaccendati e buoni a nulla, cacciatori di farfalle sotto archi di Tito e simili, rompicollo e facinorosi, nient'altro che questo. La canzone, esponente di mollezza, aveva in dispregio. In dispregio i poeti di canzoni, e assimilati. Sotto una caricatura di Libero, Bovio, scrisse testualmente:

Questi è quel Bov'ò Libero:
libero al punto che
può persino permettersi
di r'manor qual'òl

Il fisico di Libero, in verità, non era da poeta.

S'è mai capito come quella sua massiccia tozza anatomia nascondesse un cuore di sì fine sensibilità, un cuore di signorina. Si commoveva per nulla: per nulla ti gettava le braccia al collo, e si abbandonava tra le tue braccia, costante pericolo pel tuo equilibrio. Cantava questo suo cuore, da mattina a sera, da mattina a sera innamorato della sua città, delle bellezze e del-

le miserie, dei tripudi e delle sofferenze di quel «suo» popolo meraviglioso. Mai non sapeva distaccarsi da quelle strade, da quelle mura, da quel mare e cielo di Napoli. Dalla Immacolatella vedeva salpare un piroscano, e cantava:

Partono 'e bastimente
e vanno assai lontano,
addò non conte cchiù
napulitano...

e non sapeva capacitarsi che fosse mai possibile abbandonare, sia pure per poco, quella terra divina. Assurda gli pareva questa ipotesi: eppure con quanta ansietà dovea collaudarne la più amara realtà. Allora, anche il suo cuore si faceva pellegrino d'amore, e accompagnava la «sua» gente in cerca di avvenire...

... Se gra 'o munno sano,
se va a cercà fortuna,
ma quanno sponta 'a luna,
luntano 'e Napule
nun se pò stà...

Anche egli un giorno, si accostò ad uno di quei piroscani: si trattava, in realtà, di un modesto piroscano della Navigazione Napoli-Palermo, ma non dovette immaginare che partisse lui. Una donna bella partiva: bella e perfida come tutte le donne amate dai poeti. Fu costei fatalissima stella di quel luccicante firmamento di astri della canzone, quando la canzone non si balbettava davanti a un paletto metallico munito di microfono, ma si pergeva a piena voce, a piena orchestra, braccia levate in alto, mani portate al cuore, mani giocanti a pugno chiuso, mani descrittive, a servizio di un'intelligenza piena di comunicativa, e di un'anima strariccia di sentimento.

Si chiamò Ersilia Sampieri. Fu la canzonettista-signora, grande amica del giornalismo partenopeo del pri-



Lida Baarova ne *La Fornarina*
(E-a-Mediterranea).

mo Novecento: intorno a lei, regina senza corona, si costituì una guardia del corpo: fu detta come si era un tempo battezzata la più famosa scrittrice italiana il calamajo del *Fracassa*, la *Sala-Stampa*. Ma veramente quella sala fu un salotto: gran cerimoniere innamorato fu Libero, in silenzio da prima, in ogni rima alla fine, e disperatamente. Fu dall'averla accompagnata a bordo, maledicendo alla sorte iniqua, che trasse dalle profondità del suo cuore ferito quelle parole che tutti cantammo, ai tempi del nostro primo liceo (molto di voi nascevano allora...)

Chi s'annamora 'e te
ne fa na pena!
Viale a mai M'allummo nu tuscano
«me ne vòce 'e parte d'a marina
contando a m'èce v'ce na canzona...
Le donna è malame e capricciosa,
e ch'ne parlo 'o tempo more acciso!

Tutte le canzoni di Libero Bovio, si può dire, hanno una loro storia. Ciascuno di quei motivi e motivetti di Nardella, Falvo, De Curtis, Lama, Tagliaferri, che vi son piaciuti e tuttora vi piacciono tanto, son nati per esaltare, per rimpingere, per maledire, per benedire un'ora della vita sua. Espansivo o scontroso, insofferente o indulgente, turbolento o sereno a seconda che il cuore «gli detta dentro» egli gitta ai venti del Vomero solitario o ai zefiri di Mergellina addormentata le sue pene o i suoi tripudi, le sue ilarità e le sue malinconie...

Chitarre e mandul'ne
stasera 'o core m'è ve vò sentì
Chella ca me vò bene
d'nt' al cuore, comme pò durmì,
ai tutta quanta Napule
«nterra Pusilleco vene a cantà?

Non ammette che l'Italia abbia altri cieli ed altri mari, altri azzurri a mezzogiorno, altri arancioni al tramonto. Esclusivista arrabbiato, intransigente, prepotente, camorrista in amore per il suo paese, a tutti va proclamando e tutti, a milioni, gli danno ragione:

Chisto è 'o paese d' o sole,
chisto è 'o paese d' o mare
chisto è 'o paese, addò tutt'è pparole
sò d'ioce o sò amare,
sò tutte parole d'ammore...

E ad un certo punto, napoletano fino allo spasimo, ma patriotta fino alla esaltazione, fino alla collera, fino all'invettiva, egli griderà un giorno del 1915

Torna, t'na Garibaldi, torna
la camcia rossa bella e santa ci proteg-
gerà!

Bruno prima, poi Costante, poi
m'è e mille eroi
morti, gr.dan libertà!

egli farà la faccia feroce, egli scoppiierà d'indignazione al tempo che «musiche forestiere» scenderanno a contaminare la sua terra, a turbare le sue tarantelle, a infrangere i concerti dei suoi posteggiatori. Costoro, ai tavolini dello Scoglio di Frisio, sotto i balconi degli alberghi di via Caracciolo, giù fra gli ostricari di Zi-Teresa si metteranno a strimpellare Valencie e Paquite, ma lui, Bovio, come un eugenomeno, fuor dei gangheri, pugni all'aria insorgerà furibondo

Quà spagnole? Quà americane?
Ma, s'ò credone, e fanno apposta?
Chista è musca pisanani!
Chisto è pane d'a casa nostri...

e non si darà più pace: non saprà più tacere la sua collera, la sua indignazione. Che importa se resterà solo, lui solo, a difendere i colori della sua bandiera? Quando s'avverrà che banjo e sassofono, in lotta con le sue «chitarre e manduline» stanno per prevalere, e le «piccerelle» di Via Foria cominceranno a sgambettare sul ritmo di *Ca c'est Paris* e gli seugnizzi di Largo San Ferdinando a fischiettare, senza parole per fortuna, *J'ai deux amours*... egli si lascerà piombare in una carrozzella, sprofondando di traverso sugli insospitati cuscini, si lascerà trasportare a mezzo trotto per la riva di Chiaia, si metterà a sognare ad occhi aperti sul suo golfo incandescente, tra sera e notte, e dalla sua anima ferita saliranno parole di nostalgia

E 'a luna guarda e dice:
si fesse ancora overol
Chisto è 'o popolo 'e na vota...
Gente semplice e felice...
Chista è Napule s'ncera
Ca pur'isso se ne val...

No, Libero, non se n'è andato, il «tuo» popolo, e tu riposa in pace, povero grande amico della tua gente, ultimo dei cantori di Napoli bella. Napoli tua, anche se oggi non canta, anche se tace e attende. Napoli di allora e di sempre, non se ne è andata, non se ne andrà mai. Chella ca te r'ò bene, d'infanti ssere, comme pò cantà? Ma te sempre ripensa, la gente della tua terra: e le tue canzoni conserva nel cuore, come le nostre nonne, Libero, conservavano vicino al cuore pezzi di tricolore.

Anni passano, e passeranno. E ancora e sempre, sotto il cielo di Napoli, che, diciamo la verità è poi quello di Venezia e di Catanzaro, di Vercelli e di Campobasso, coi suoi azzurri e pure i suoi grigi, le sue nuvole e i suoi sereni, canzoni e canzoni, motivetti e motivi correranno nei secoli. E sospiri e lacrime, e risate e nostalgia, e sempre poeti carichi di rimpianti:

Be' tempi di baldorie
dolce felicità fatta di niente,
brind' di bicchieri eclmi d'acqua
al nostro amore povero e innocente...

E signore e signorinelle, pallide o rubiconde, agiteranno fantasie e ricordi di poeti, e costoro sempre ritroveranno, indovinate?, secche foglie di pansè nei loro vecchi libri di latino...

E tutti andranno, ancora e sempre, ripetendo queste ed altre parole, meno belle forse di queste, che importa? Ma su motivetti che piacciono e piaceranno; canaglie, birbanti, assassini di motivetti che non ci fate lavorare in pace...

Luciano Ramo

(5. Continua)



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.

È un prodotto VIBOR



S. A. C. I.

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



Aut. Prof. Milano N. 62865 - XX

Abbonatevi
a
"Film"

FATE VOI STESSA LA PERMANENTE
CON **"TRIXUNDA"**
L'AUTOPERMANENTE ALLA MODA
SEMPLICE - INNOCUA - DURATURA - DI EFFETTO MERAVIGLIOSO
COSTA LIRE 12 (LA DOSE PER TRE VOLTE)
Inviare vaglia a: FARMACIA CAPUANO - Napoli - S. Anna dei Lombardi, 7
PER SPEDIZIONI IN ASSEGNO AUMENTO DI L. 2 - (DUE)

"MICRO-FILM"

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

Giuseppe Marotta, Tabarrino e D.

STRETTAMENTE
CONFIDENZIALE

A TUTTI - Le volete, una volta tanto, eccezionalmente, ad uso delle scuole medie e del giovane regista Riccardo Freda, nonché a puro titolo di cronaca e di autolesionismo, dieci domande a Giuseppe Marotta? E' superfluo specificare che cosa hanno immediatamente iniziato, in base alla teoria del massimo risultato col minimo sforzo, e non senza una piccola riserva mentale per Eugenio Giannettini, che ha stroncato Gelosia ed ha esaltato Quattro passi fra le nuvole, procedendo altresì alla attesissima assegnazione della qualifica di « unico soggetto moderno » e originale del nostro cinema », che si spera venga ratificata al più presto da Paskhin, autore della novella che originò il postiglione della steppa e nella quale una ragazza perduta, o smarrita, fingeva egualmente di aver marito, allo scopo di non interrompere bruscamente la circolazione sanguigna del proprio vecchio e rurale gentiluomo, amen: è superfluo specificare, dicevo, che le dieci domande a Giuseppe Marotta hanno qui un torido e disincantato inizio nel modo che segue. Domanda prima: « Avete mai detto male anche di Cristo, scusandoci col dire che non lo conoscete, ma che vi hanno spesso parlato della sua misericordia? ». Domanda seconda: « A quali ingegnosi espedienti tecnici e psicologici ricorrete per litigare con individui privi di gambe e braccia, nonché sordomuti dalla nascita? ». Domanda terza: « Vi hanno mai regalato uno specchio, per costringervi a litigare con voi stessi? ». Domanda quarta: « Credete all'efficacia dell'autopsia contro gli attacchi epatici? Perché non ce ne servite? ». Domanda quinta: « Vi siete mai accorto che, almeno una volta all'anno, gli uomini si possono anche adoperare come amici, a semplici conoscenti? ». Domanda sesta: « Quanto volete per ignorarci? ». Domanda settima: « Ammettete che l'invidia, fra artisti, possa anche diventare, rinfocolando il senso dell'emulazione, un nobile o almeno stimolante sentimento? Come mai allora, non avete ancora scritto né La Divina Commedia né I Promessi Sposi? ». Domanda ottava: « E adesso parliamo di cinema, a quando, Maestro, un altro Soltanto un bacio? ». Domanda nona: Canini, Freda e Clara Calamai sarebbero stati rispettivamente un grande drammaturgo, un grande regista e una grande attrice se avessero avuto la precedenza di attribuire importanza europea a qualche vostro sparuto racconto? ». Domanda decima (da pronunciarsi con le labbra strette e accarezzando contemporaneamente il manico di un infallibile pugnale catalano): « Dei vostri due figli, quale vi somiglia di più? E che accorgimenti usate per sfuggire alla sua malignità? » (1).

EVA 13 - Tutta l'imparzialità artistica che volete: ma dopo la guerra. Può darsi benissimo che essere severi col proprio paese significhi amarlo: ma dopo la guerra, lo non tollererei, mentre stessi facendo a pugni con qualcuno, che la mia famiglia si mettesse a dire, del mio avversario: « Ma guardate che bella cravatta che ha e come gli stanno bene i baffetti ». Secondo me il dovere dei miei congiunti, mentre io mi sforzo di rompere le ossa a un mio antagonista prima che egli riesca a rompere le mie, è esclusivamente quello di gettargli fra i piedi qualche buccia di banana, nonché quello di trovarlo antipatico nelle sue idee.

MIRIAM LA MAROTTOMANE - Se volete saperlo ho sempre invidiato alle scimmie l'assorta gravità con cui vicendevolmente si spulciano. Nei primi tempi che frequentavo il giardino zoologico non mi accorsi che si spulciavano, credevo che parlavano di cinematografo, come due commendatori da Rosati. E la vostra avventura di viaggio? Troppo singolare per essere vera. Signorina, voi fingete di scrivermi lettere, ma mi scrivete novelle. Ah no, è facile: tanto più che io, pietosamente certo di non sconfinare dai limiti e dagli scopi di questa rubrica, finisco per pubblicare ingenti brani dei vostri racconti travestiti da lettere. Per esempio mi piaceva quando dite: « L'amore è il nostro peso specifico. Un uomo grande è sempre una grande quantità d'amore ». E ancora: « Amore è una parola elastica, anzi buffa: perché si può intendere con essa carità e si può intendere furto ». Ma in realtà è l'una e l'altra cosa insieme: è insomma così bello che subito dopo di avercelo dato in elemosina il Signore se ne pentì, e per riprenderlo inventò la vecchiaia, la morte e la stupidità femminile.

QUAEDAM - Temo che abbiate ragione: le protagoniste di certe odiere popolarissime romanziere possono incorrere in innumerevoli occasioni di mettere in mondo bambini illegittimi, ma non sono mai private di un finale corroborante marito, che non solo adotta l'innocente ma che accarezzando la avvicendatissima sposa le dice: « Sei la mia piccola santa ». Dio voglia che le lettrici non comincino a domandarsi che gusto ci sia a conservarsi illibate, quando facendo buon viso alle proposte di tre commendatori e di cinque studenti si può diventare piccole sante nella stessa pagina dello stesso miseri-

cordioso capitolo, indipendentemente dal sottile squisito piacere di chiamarsi Siglinda.

COME PRIMA, MEGLIO DI PRIMA - Mi è veramente piaciuta, la vostra novella. Se non avessi smesso di dirigere periodici fin dal 1934, vi avrei forse sorpreso pubblicandola. Come giornalista leale con le nuove generazioni, ma senza gerenze, vi do' di gomito, strizzo l'occhio e dolcemente vi sussurro: Perché non pigliate questa medesima leggiadra novella e la spedite a Mosca, che di umorismo se ne intende e che è più volte direttore? Attenzione attenzione: non ditegli che il suggerimento ve l'ho dato io.

OTTO ANTINORI - Voi non potete saperlo perché non lo avete letto, ma « Mezzo Milardo » è un libro. E se venite a Torino telefonatemi: ho nell'armadio un pugno di farina bianca, la trasformerò volentieri in un piatto di tagliatelle per voi. Caro, grazie: ri-



Giuseppe Marotta

conosco di non aver letto « Mezzo Milardo », ma sappiate che quando ho finito di scrivere un libro, due sono i casi per me: o lo leggo, o lo stampo. Quanto alle tagliatelle, parto fra un'ora.

PRIMA A NORD-OVEST - Vi sarete accorto, spero, che ho esaurito il vostro argomento in una recente puntata di questa rubrica. E allora? Parliamo di Carlo Linati, che ha pubblicato in « Sette giorni » uno strano articolo, grandante della malecelata intenzione di rievocare (ironicamente) Guido da Verona e sovrattutto (ma qui con molta indulgenza) se stesso. Povero Da Vero-

na, era quello che era, ma in buona fede; due o trecentomila lettori lo aiutavano a vivere e a morire nell'inganno. Di Linati - che io ho sempre sentito lodare come descrittore di laghi lombardi, e perfino come epigono di Alessandro Manzoni - però non si può dire che abbia l'ironia leggera. Santo cielo, egli crudelmente ci informa che taluni romanzi di Guido da Verona erano scritti quasi completamente in francese: ma che lingua adopera per darci inattese notizie? Craveria ambrosiana, esquisite, medusare, egli scrive in normale, bonario carattere tondo, salvo a virgolettare il termine « insieme » (sostantivo: per giacca e calzoni dello stesso colore). Quanto stile, Linati, e che peccato che a un certo punto vi capiti di abbandonarvi ad espressioni come « il pittore o letteratucolo pur mo' venuto dalla sua terra ballerina a cercarsi un pane a Milano ». Deve ho sentito qualche volta parlare così degli immigrati, nella grande cordiale ospitalissima città lombarda. Se ben ricordo, al Verziere. Ma quando regionalismi e campanilismi, unanimemente riconosciuti melensi e antinazionali, aveva trovato il loro ultimo trascutibile rifugio in qualche canzonetta dialettale e, ripeto, al Verziere.

ARTIGLIERE CORAZZATO - Se volete saperlo mi dispiace che Blasetti si dedichi, e sia pure senza infamia, al Quattro passi fra le nuvole e al Nessuno torna indietro. Nell'autore di Salvatore Rosa e (nonostante tutto) di La corona di ferro avevamo un regista europeo; ma ecco che si fanno sovrumani sforzi per localizzarlo dignitosamente. Ah no, Alessandro; tu eri un continente, bagnato da oceani; perché ora ti metti a confinare a nord con Camerini, a ovest con Poggiali, a sud e a est con Retrosceca? Dammi retta, Alessandro; difendi la tua geografia, difendila.

ELISABETTA V. - FIRENZE - Siete quella che amava, nel fidanzato, Rossano Brazzi; e mi scrivete per informarmi che avete aperto gli occhi, e cioè che vi siete accorta di amare il vostro fidanzato non solo per l'involucro ma, diciamo, come contenente e come contenuto. Buona idea; in realtà le signorine non badano dove mettono Rossano Brazzi, e così finiscono per perderlo e poi non pensano più. Sulla mia amicizia, vi assicuro che potete contare. Però quando dite che per apparire stupidi bisogna avere un po' di intelligenza, scusate ma dissento. Ho viaggiato, ho osservato e ho sofferto abbastanza per sapere che per sembrare stupidi è più che sufficiente essere stupidi.

GERE - BROMI - Loverso è stato già invitato a pentirsi di aver affibbiato a Capozzi la parte del pope in Orizzonte di sangue. Santo cielo, Gilberto, capirei che tu avessi scritto che il pope era Righelli, o Luisa Ferida. In questo caso, e cioè di fronte a una barba simile, il critico deve scorre l'elenco dei responsabili del film

e domandarsi: chi aveva più interesse a nascondersi?

B-E-C-S-A - Non vorrete farmi credere che in un anno di nuzialità vostro marito non abbia ancora tentato di essere tale. Qualecosa di simile capitò al barone Ulrico, ma bastava dare un'occhiata alla baronessa (una delle donne più segaligne, più incartapecorite e più impervie d'Europa) per convincersi che il barone soggiaceva a una comprensibilissimo fenomeno di distrazione.

UN SOTTOTENENTE DEI BERSAGLIERI - Non merito il vostro rimprovero. Arrivano molte lettere, alle quali rispondo seguendo un turno rigoroso. Se « Miriam la Marottomane » compare più spesso di voi in questa rubrica è soltanto perché scrive più spesso. Vi assicuro che io sono l'imparzialità fatta persona; prima di me il proverbio « un colpo al cerchio ed uno alla botte » non esisteva; e quando prendo a scappellotti il mio piccolo Peppino



Tabarrino

che ne ha fatta una grossa, non trasuro mai di estendere il provvedimento al mio piccolo Luigi che non ha fatto niente di male. Ho notato che in due i bambini piangono meglio, e finiscono prima.

UNA BRUTTA TRA LE BELLE - Scrivete alla Segreteria del Contro Sperimentale, Via Tuscolana, Roma.

C. P. PER ORA STUDENTE - Un po' di pazienza. Il divismo è come i foruncolotti che infiorano i volti degli adolescenti: non fa un bel vedere, ma dimostra che il cinema cresce.

Giuseppe Marotta

SIGNOR DIRETTORE - Va bene, lo provo. Devo assumere lo Strettamente confidenziale? E io provo. Andrà come andrà. Tanto, non ho ambizioni epistolari. Mi basta il mio remoto castello nel mio Polesine, che è una terra aspra e misericordiosa, carica di nebbia, di leggende, di donne pallide e di spighe. Un castello da Capitano Fracassa. A proposito: come apparirà il mio Polesine in Ossessione? Speriamo, Signor Direttore, devo assumere lo Strettamente

confidenziale? E io provo. Ho qui un centinaio di lettere, dirette a Marotta. Marotta, vecchio lupo della piccola poesia, detta battuta di spirito, delle straordinarie parentele, del capriccio arguto, del consiglio frizzante, io sono nell'imbarazzo. Come farò a cavarmela? A ero la tua pazienza? Avrò la tua fertilità inventiva? Forse, Marotta, tu sarai il mio Scaccia e io sarò il tuo Calcano. Ma provo. Un'esperienza di più. A proposito di esperienze: il barone Alfredo... No, niente baroni. Se mi volete originale, aiutatemmi, o lettori. Per il momento la posta è quella di Marotta, le domande sono quelle a Marotta; ma quando le domande saranno per me, oh allora... Adesso ho l'impressione, per via della originalità, di scrivere come Gherardo Loverso, l'eminentissimo critico teatrale del Bertoldo. Uno stile a sbalzi, moderno, da Vedova allegra. Perché Loverso, impegnato come è nelle polemiche per il teatro del nostro tempo, ha ridotto, su commissione, la Vedova allegra. Teatro - e diritti di autore - del nostro tempo. Direttore, cento lettere per Marotta sono qui, sul mio tavolo, che aspettano. E il segreto epistolare? A ogni modo, le lettere strettamente confidenziali, a rivelazioni segrete, Marotta le avrà tutte: giuro. Lettrici, non accadranno smarrimenti; lettori, non temete per il francobollo. A proposito di francobolli: la zia Carolina... No, niente zia. Cento lettere... Mi sembra, signor Direttore, di tornare agli anni dei « fuori sacco », nell'ufficio delle « provincie », al Carlino. Quante buste, quanti sospiri. Greta Garbo faceva sospirare il vostro amore; la nostalgia del Polesine faceva sospirare Palmieri; Papini faceva sospirare, e brontolare, il povero Binazzi; la nostalgia di Vicenza faceva sospirare Parise e Pavesan... Fra tanti sospiri, arrivavano i « cicchetti » di Cesarini Sforza, il direttore. Di là, Gherardi pensava alle commedie: Ombre cinesi, Lippogrifo, Vertigine... Anche noi eravamo autori (inediti); ma davanti alle commedie del redattore capo Gherardi il nostro orgoglio scemava. Gherardi, che bella commedia. E che ipocrisi. Insomma, devo cominciare. Devo aprire le buste. Lettori, mettiamoci d'accordo. Se possibile, scrivete chiaro; poco ma chiaro; quello che vi garba, in fatto di donne o di estetica o di numeri al lotto, ma chiaro. Provo io, provate anche voi. E andrà come andrà. Prima busta, prima lettera... Mi trema il cuore.

PAZZA D'AMORE PER NAZZARI - Vorrei darvi quattro scappaccioni. Ragazza, scherziamo? Dite a Nazzari che la mia anima è sua. L'anima, e con parole che non voglio citare - il resto. Fanciulla, scherziamo? Ammirare, va bene. Sognare, va bene. Scrivere sciocchezze non va bene ma io sono di miti pretese. Però, c'è anche il pudore. Motivò per cui, vorrei darvi quattro scappaccioni. Tanto per cominciare la rubrica in modo originale.

COSETTA - A voi, invece, « piace immensamente » Giachetti. Brava. E se a Giachetti piacesse immensamente un'altra? Non do indizi. Io sono un poeta trasognato e, caso mai, do indizi d'arte, non di divi. Scrivete presso « Film ».

AVIERE 3600 - Prima di tutto, un saluto affettuoso. Indi, ahimè, ahimè, ho scoperto un segreto. Voi preferite Marotta a tutti noi. Sono rimasto male. Sono rimasto male per Falconi, per Giovannetti, per Ramo, per Barocco, per Savarino... Oh non per me, io sono sempre stato l'ultimo della classe. Che bel titolo, Mattoli, L'ultimo della classe; e che bel filmetto sarebbe, ma diretto da voi. Aspettate Clara Calamai in Ossessione? Anch'io. La sceneggiatura promette meraviglie. (Avete letto l'articolo di Callari?) Gino e Giovanna « si baciano lungamente ». Poi « si baciano avidamente ». Poi « carrellano avanti sui due ». Poi « si baciano con furore ». Poi « panoramica che accompagna Giovanna sino al letto ». Poi « si baciano ancora ». Poi, ancora una volta, Gino si china a baciar Giovanna avidamente. Prosa a parte (una prosa disadorna, senza avvenire, nuova e sorprendente) vorrei essere Gino.

DIANCASCELLA DI SICILIA - Sia chiaro, subito, che nei riguardi della Calamai non permetto freddure. La Calamai, per me, può far tutto: sullo schermo e alla ribalta: la Signora delle camelle, la Donna del mare, Felicità Colombo... Io sono cieco, io sono sordo, io amo questa diva. Torniamo a voi. Le commedie delle quali diamo una seconda sono inedite. E' stata una brillante idea di Boletti: per evitare ai capocu-

D.

E.P. 42

estratti polverizzati

nei classici profumi:

CUOIO DI RUSSIA
FIOR DI TABACCO
SANDALO CINESE

Viany

S.A. ITALIANA - BOLOGNA

Signore! Volete ridiventare giovani? E Voi giovani avere una carnagione liscia, fresca, vellutata? Usate il **MAGICOL CAL-BERT**, crema scientifica che ha la virtù di far scomparire rapidamente e per sempre, rughe, solchi e afflosciamenti, borse sotto agli occhi, elimina il doppio mento, il grasso superfluo. Distende i muscoli contratti dal tempo e dalle sofferenze che si riflettono sul viso e ne alterano la naturale fisionomia.

Rassoda la carne, inturgidisce il seno. Elimina foruncoli, macchie della pelle. Rastringe i pori dilatati. Evita bruciori, irritazioni cutanee. Il **MAGICOL CAL-BERT** applicato con speciale trattamento affretta il ricambio della pelle e la raccorda in ogni senso, liberando la parte in cura da ogni alterazione e impurità.

Il **MAGICOL CAL-BERT** è in vendita presso profumerie e farmacia. Per informazioni e chiarimenti rivolgersi a **CAL-BERT** - Via Diodato Lemme, 8 (Vomero) NAPOLI - Telefono 13673.



...come il fiore del pesco sarà la carnagione di tutte coloro che adoperano la Cipria Gibbs: questo prodotto, tecnicamente ed igienicamente perfetto, permette ad ogni donna di trovare in uno dei suoi otto colori quello che più si addice alla sua personalità.

Cipria



Giornaliera Igienica Bellezza Buona Salute
S. A. STAB. ITALIANI GIBBS - MILANO



miei la lettura dei copioni e la lettura di Film. Quelle scene — scrivete — mi mettono una curiosità terribile. E a me, no!

ASSIDUA LETTRICE SICILIANA — La vita privata di Rossano Brazzi è il mio forte. Sono informatissimo. Una vita strana. Figuratevi che fuma: figuratevi che, la mattina, si alza: figuratevi che ha moglie: figuratevi che domanda: per piacere, che ora è? figuratevi che lavora. Una vita tenebrosa e leggendaria. Giorni fa ho ascoltato una declamazione di Brazzi, in uno spettacolo di beneficenza. Vittima prescelta: Dante. Quante papere: benefici, ma papere. Un fischio.

MARAF C. S. — Come si fa a diventare giornalista? Come si fa a diventare un giornalista importante? E' semplice. Si trova un giornale e si comincia. Ma, e come si fa a trovare un giornale? Non lo so. Meglio, in ogni caso, trovare un giornalista. Non rivolgersi mai ai consiglieri delegati, non sanno nulla, rispondono sempre: «completo», come i tram. Un giornalista, invece, può indicarvi la strada opportuna, può darvi gli umori del direttore, insomma può esservi utile. Poi, toccherà a voi. Siete maledicenti? Sapete sorridere con umiltà e insinuare con destrezza? Per concludere, siete un uomo? Sì! E l'affare è fatto.

NEOFITO — Perché i critici hanno elogiato *Avanti c'è posto*? Perché i critici sono sensibili all'originalità. *Avanti c'è posto*, difatti, pare un film di Camerini. Ma la copia è riuscita. In più, c'è Fabrizio, che è un attore di moda. Non un grande attore, per carità, ma, senza dubbio, un attore. Ha una comicità sgarbata, da barzellette sporche, nella quale riconosco la buona razza teatrale. Io non credo alla comicità educata, misurata, signorile. La vera comicità non si lava, la vera comicità è rozza, sfacciata, sgangherata, la vera comicità è sporca. La comicità delle Maschere era sporca, la comicità di Petrolini era sporca, la comicità di Musco era sporca, la comicità del Du Filippo, nei grandi momenti, è sporca. La comicità strata e composta ha per limite il sultano con bar. Lunga pausa igienica. Ricevami a voi. Chiamar bestia il critico che non è del nostro parere è ingiusto ma lecito.

SISINA — Ben volentieri. Penso di voi tutto il male possibile: nel senso dell'ortografia, si intende. Penso male di voi anche nel senso della sintassi: ma, con tanti scrittori all'americana che ci sono in giro, sarebbe crudele esortarvi allo studio. Date alle stampe, invece. Vi immagino bruttina. Scherzo.

FELICE GIUSTINIANI — Non so niente. E sono fatti, d'altra parte, che non solleticano la mia curiosità.

G. D. — Prima di tutto, un saluto affettuoso. Indi: siete allegro, vi garbano le bionde e le more, somigliate, di profilo, a Brazzi, volete — ma si — fotografie di donne provocanti... Vi mando una Rosina Anselmi. In bocca al lupo.

FIORDALIGI — Non ho visto *Stasera, niente di nuovo* e non posso rispondere. Invece, ho visto *Malombra* e vi dò ragione. A me non garbò nemmeno *Piccolo mondo antico*: troppo largo, troppe trameature visibili, troppe occasioni cinematografiche non avvertite... E poi, dove è nel film di Soldati il tema del romanzo? Vero che l'autore del film è il regista (a questo punto, Direttore, voi farete una N. d. D.; e io vi invidio); ma il regista dovrebbe avere fantasia e stile (l). Nel caso particolare, mi sarebbe bastata la fantasia di *Fogazzaro*. Per esempio, dove è in *Piccolo mondo antico* (il film) l'ironia tutta veneta, la finezza tutta goldoniana delle figure minori, espresse dal romanziero? *Malombra* non è che una serie di decorose, fedeli illustrazioni. Proprio stavolta, la fedeltà: stavolta che era necessario abbandonare situazioni e personaggi secondari per annodare la sceneggiatura intorno all'episodio più importante. Infedele all'essenza di *Piccolo mondo antico* e fedele al «colore» di *Malombra*. Soldati, per due volte, non mi ha convinto. Voi difendete il pubblico. Il pubblico ha gli occhi aperti, il pubblico sa distinguere, è la critica che non vede... Già. Ma non bisogna confondere noi stessi con il pubblico, noi stessi con la critica, noi stessi con la critica che non vede, noi stessi con la critica che vede.

VENTURA E SINESIO; UGO AMOROSI — Ho passato a Marotta. Siete tre bravi ragazzi.

ERMANNO PESCI — L'editore è Garzanti, Milano. Leggete e vi divertirete. Io predissi la fortuna di *Mezzo miliardo* nel novembre del 1940. (Esatto, Marotta!). Se permettete, mi faccio le congratulazioni.

MINA - BOLOGNA — Nunzio Filogamo non risponde alle vostre lettere? E voi perché gli scrivete? Sì, ha fatto qualche film. Niente di straordinario. Lo amate, ditemi, lo amate? E soffrite molto?

DUE ARTIGLIERI ALPINI — Prima di tutto, un saluto affettuoso. Indi: Eva Irasema Dillan che vi piace alla follia. E proprio in *Malombra*, vi piace. Per me, l'ermetica Edith di Eva Irasema non ha sostanza né significato, ma i gusti, è noto, sono gusti. Lettori, ci vorrebbero per questi due artiglieri alpini due abbonamenti. Grazie.

GRETCHEN — Voi scrivete: l'uomo può essere felice, perché l'uomo è l'artefice della propria felicità, perché la felicità è in noi... L'uomo ricco, spes-



Lida Baarova in un quadro del film boemo "Gente dell'aria" (Eck, Eia) — Una scena di "Gente dell'aria" con Adriano Benetti, Elena Maltzoff e Renata Drago (Prod. Cines, esec. Einaudi, fot. Bragaglia).

so, è da compiangere. Difatti, io, nella mia bolletta dura, compiangio. E mormoro: Tabarrino, allegro, la felicità è in te e nella miseria. Ricchi, non fate la carità ai poveri, non turbate la felicità dei poveri... Fuor di cella, signora Gretchen, sapete che cosa è la felicità? Un fatto personale.

ALIDA VALLI — Alida, per piacere, avete ricevuto, lo scorso settembre, un vostro ritratto, opera di Vanda Astori, abitante a Vittorio Veneto, via De Marchi 4? Alida, se vi siete riconosciuta, volete, per piacere, mandare a Vanda Astori un autografo?

TRIX — Trasmetto a Palmieri la vostra augurale ammirazione. Palmieri, anche Possenti, Ricci e Cantini nutrono per voi un'augurale ammirazione. Trix, voi siete laureanda in scienze naturali, e ereditate che la parola «rubrica» l'abbia inventata Doletti. Trix, voi ignorate il rimorso.

RAGAZZA — Che domande fate. Qual'è il musicista moderno che preferite? Scegliere non è mica facile. C'è Gallone, c'è Mattioli, ci sono i due Foscarini, c'è Bontempelli... Lasciatevi pensare. La preferisco Bontempelli. Le musiche di *Cenerentola*. Indimenticabili. Quel preludio del terzo atto...

BIANCAMARIA VICENTINA — Biancamaria, voi mi portate il cielo di Vicenza, le campane di Monte Berico, le viole di San Bastian, le osterie dei colli, i versi di Adolfo Giurato, il silenzio delle strade remote, il rosolio delle monache, le mattine sui Bacchiglione, i bucati nei cortili... Biancamaria, voi mi portate una mia vita

lontana. Ero un Tabarrinetto di dieci anni... Biancamaria, voi chiedete, dopo quattro pagine fitte su *Signorinette*: «potrei scrivere di critica?». Biancamaria, no.

ANTONIO BELLOCCHIO — Parole vostre: «oh quanto bene farebbero i futuristi al cinema italiano!». Non con i film futuristi, spero.

LULA GANGEMI — Trasmetto a Roldano Lupi il vostro giudizio: «ti esorto a restare quello che sei: l'uomo al superlativo. Finalmente il cinema italiano ha un attore drammatico che in per dieci. Roldano, artiestone, ciao».

G. P. - REGGIO EMILIA — Ho letto il vostro soggetto. Brazzi, per piacere, punite subito G. P. con alcune papere, di quelle tutte vostre.

M. L. e C. M. - NOVARA — Voi avete visto *Signorinette* due volte: per amore di Paola Veneroni. In altre parole, voi avete visto due volte, per amore di Paola Veneroni, la regia di Zampa e il fine sorriso di Claudio Gora. Adesso, non soddisfatti, chiedete la fotografia di Paola. Vorrei mandarvi anche la fotografia di Zampa. Anche la fotografia di Gora. Quasi quasi, anche la mia con le signorine della villa accanto sullo sfondo.

VOGLIO CANZONI ITALIANE — Voi chiamate Marotta: Giuseppe egregio. Ah, Marotta, che idea, farsi chiamare «Giuseppe egregio» nella deliziosa intimità.

Tabarrino

(l) Ecco qui: io dico che l'autore del film non è il regista (N. d. D.).

MACARIO: Nella Operetta Trepidante
IL GRILLO AL CASTELLO
Musica di P. Frustaci
IL GRANDE AVVENIMENTO TEATRALE 1943
LO SPETTACOLO NUOVO PER IL PUBBLICO NUOVO

PALCOSCENICO DI ROMA

UN DILUVIO A ROVESCIO

di Francesco Callari

Scenari memorabile, quella del 28 gennaio 1943 al teatro Argentina, per la prima rappresentazione in Italia della commedia del poeta Ugo Betti, *Il diluvio*, interpretata dalla compagnia dei Le Rappio. Memorabile per il poeta Betti che deve registrare un insuccesso (forse istruttivo) alla sua fortunosa ma feconda carriera di drammaturgo; memorabile per i Le Rappio i quali forse la prima volta hanno udito sonori fischi in pancia ai termini di una loro recita; memorabile per il pubblico che comunque ha assistito ad uno spettacolo interessante.

Bisogna anzitutto fare la cronaca della serata, cronaca esatta, sinograficamente registrata come per le scosse telluriche, senza un applauso o un fischio in più o in meno. Teatro gremito, come d'uso quando recitano i Le Filippo che non conoscono platee vuote; in più c'era l'interesse, la curiosità, per il nuovo e strano accoppiamento dei nomi dell'autore e degli attori che appariva ibrido ma non indegno d'attenzione. Il ferro era caldo già all'aprirsi del sipario sul nudo e brevissimo prologo di intonazione pirandelliana che non tutti ebbero la ventura d'udire a causa di frequenti scoppi di tosse e per il rumoroso arrivo dei soliti ritardatari. Sull'avanzata, intanto, una specie di regista occhialuto chiamato in modo originale, signore in nero, convinceva Edoardo De Filippo, truccato di barba asettica di occhiali professorali e di capelli a spazzola, ad assumere la stessa parte che egli sosteneva nella vita, quella di un borghesissimo insegnante di computisteria, in una farsa della quale avrebbe dovuto essere eroe e vittima al tempo stesso. Un mormorio poco rassicurante percorse la platea all'aprirsi del sipario sulla scena vuota del prim'atto, mentre il signore in nero spariva fra le quinte ed il professore Arcibaldo Mattia con uno scialletto rosa sulle spalle, seduto ad un tavolino, iniziava la correzione dei compiti dei suoi scolari, canticchiando l'aria del *Barbiere di Figaro* qua, *Figaro là*, ed iniziando la sua crudele avventura di uomo-personaggio. Il lunghissimo prim'atto passò liscio: il pubblico rise cinque o sei volte ad alcune lepidezze in parte dovute all'autore, in parte (molto minima) a Edoardo ed a Tittina, il cui ingresso ancheggiante e coattoso fece colpo; l'apparire di Peppino, in parrucca biondo-paglia e in veste di sfortunato milionario nordamericano, fu poi davvero esilarante. Tre volte vennero gli attori alla ribalta, non senza qualche zittio fra i tepidi applausi. Il second'atto, dopo molte accese discussioni nel ridotto, si svolse tra l'assoluto e gelido silenzio degli spettatori: alla fine di esso qualcuno zitti, nessuno applausi (nemmeno la sparuta giovine schiera dei bettiani), il sipario rimase sigillato dal gelo della sala che si sfollava anche in silenzio. Le discussioni nei corridoi crebbero di violenza. Durante lo svolgimento del terzo atto, il pubblico cominciò garbatamente a rumoreggiare, alcuni spettatori scoccianti andarono via. L'epilogo ebbe la stessa sorte del prologo: fu poco percepibile e alla fine, mentre il professore Arcibaldo Mattia sempre più avvilito, fatto becco dalla moglie, deriso dai parenti, avendo inutilmente tentato di suicidarsi, va con molta opportunità ad ordinarsi le proprie esequie, alla fine — dicevo — l'epilogo fu sommerso dai dissenzi come il protagonista lo è dal ridicolo. Qualche raro applausitore non mancò; ma, o faceva parte della breve schiera di cui s'è detto, o era uno spettatore che intendeva indirizzare il suo consenso alla fatica degli attori.

Ora esaminiamo l'opera, che arriva in ritardo d'anni e di spirito. Sembra che Ugo Betti l'abbia scritta nel 1937, intitolandola *Uno scherzo a fin di bene* e pensando di affidarla all'interpretazione di Raffaele Viviani; quindi non è lecito portare a scusa dell'insuccesso del *Diluvio* il fatto che il pubblico sia rimasto deluso attendendosi ai dai De Filippo una commedia più aperta, più dichiarata, più concreta, più sanguigna. Nel comporre la sua mascherosa farsa, rimpinzata di simboli e d'allegorie, il poeta Betti puntò sull'amaro fondo del teatro dialettale napoletano ed ebbe davanti quei personaggi più infelici che attergiti (incarnati meglio dai De Filippo che da Viviani) i quali insuperano la loro miseria quotidiana, fatta di stenti, di amori legali o adulterini, di disperazione, di rimedi, con effimeri sogni di ricchezza. Il nuovo eroe bettiano è, infatti, un disgraziato professore avvilito dalla mala sorte, borghese fino ai capelli, filosofo giustiziere e ribelle a modo suo (cioè al modo del poeta Betti), che piegandosi, a fin di bene, a fingersi padre d'una pronipote di cui s'è invaghito un multimilionario nordamericano il quale ha fatto capire di volerla sposare, ne riceve in compenso il maggior danno possibile. Lo sdolcinato Bemolle (è il nome del multimilionario) trova più attrazione fisica nella moglie del professore (a causa dell'imbroglione presentata come figlia di costui) che nell'antica fiamma e finisce (dopo un lauto pranzo durante il

quale ha mangiato e bevuto lui mentre gli altri, tormentati dal morso della fame, vi hanno solo assistito per crudele imposizione del trattore che aveva grossi crediti da esigere) col ritirarsi in camera assieme a lei. Quando il professore scopre il non lieto equivoco si dispera, ma non è creduto dai familiari e dai creditori i quali pensano che egli astutamente finga; allora cerca d'attarsi al fatto nuovo e di trarne tutto il profitto possibile, ma la valigia contenente i primi acconti dei creditori interessati va a finire per cattiva sorte nelle mani dell'immondezzaio e il fatuo Bemolle ha anche la sfacciataggine di rimproverargli l'impostura commessa: allora Arcibaldo non può più contenersi, invece contro tutti e dà di piglio ad una pistola, credendola ancora quella a schizzo del figlio Giacinto (un fior di mascalzone), ma parte un colpo e la fazione ha termine mentre egli si irrigidisce come cadavere.

Per il versatile ed eclettico Ugo Betti, la nota frase "ogni figura un fatto", si può cambiare così: ogni commedia una nuova tendenza; egli passa indifferentemente dalla commedia simbolica a quella sentimentale, dalla tragedia alla farsa, ed ogni volta si rifà allo stile e al mondo poetico d'un autore: da Cecoff passa a Ibsen, da Dostoevskij a Pirandello, da Gogol ad O'Neill; questa volta col *Diluvio* è ricorso anche a Scarpetta per scendere a Novello, a Campanile, a Mosca ed allo spirito bertoldiano. Indubbiamente egli è un ingegno fertile nel cercare e trovare motivi ispiratori, ma come scrittore procede ancora ad orecchio. E questa volta arriva in ritardo per il modo con cui intende agitare la sua polemica antiborghese, ricorrendo all'espressionismo tedesco di venti e più anni fa per quel che riguarda l'ambientazione esasperata ed il violento trucco degli attori, ed al montaggio delle immagini di René Clair (cioè a quanto di esteriore e d'umano è nell'umorismo del regista francese) per quel che comporta la meccanica della scena. Astrazione assurda, paradosso surrealista, tutto è adoperato in questo caleidoscopio delle farse, quale può definirsi *Il diluvio*; la cui ironia non giunge alla forza della satira politica sociale ed umana, restando invece un tentativo di ribellione antiborghese a sfondo anarcoide e socialista. Ed è qui l'unico addentellato che *Il diluvio* ha coi tempi moderni. Fra le tante immagini prese a prestito e più o meno rinverdate, due non possono essere tuttavia passate sotto silenzio e sono davvero ingegnose: il terribile perentorio invito che Arcibaldo rivolge ai giornali perché si occupino dell'umanità disgraziata della misera gente; e l'idea di un diluvio a rovescio (flagello punitorio dell'umanità che Arcibaldo invoca appunto in una sua opera intitolata *Il diluvio*), di un diluvio cioè che non venga dal cielo ma sorga dal basso, generato da un rubinetto lasciato aperto sul lavandino o nel bidè, dai chiusini delle fogne o dagli spurghi delle cloache! Peccato che questa idea si perda nel marasma delle altre.

La versione napoletana di Edoardo De Filippo era una versione per modo di dire: egli ed i suoi compagni rispettarono il testo del poeta Betti anche nelle virgolette e non improvvisarono come è loro uso, ma andarono a suggerire, Edoardo cercò di dare ad Arcibaldo l'angoscia, l'amarrezza, la rassegnazione, la malinconia che gli convenivano; e Tittina fu quanto mai provocante e speciosa; e Peppino spassoso, sebbene un po' di maniera; mentre tutti gli altri diedero sfogo al loro vivo e pittoresco istrionismo.

Le repliche sono state due. Poi i De Filippo sono tornati al loro repertorio.

Alle Arti una commedia dello scienziato filosofo e letterato napoletano del Cinquecento G. B. Della Porta. *I due fratelli rivali*. Uno spettacolo piccante perché le parti di don Ignazio e don Flaminio di Mendoza erano sostenute da due attrici invece che da due attori, come avviene nei collegi femminili per la rappresentazione di fine anno scolastico. Le attrici erano Anna Proclmer e Maria Grazia Paltrinieri le quali, grazie al costume dell'epoca, poterono mostrarsi senza scandalo veruno, le loro belle gambe. Ma la voce il gesto il passo e il fuoco d'amore tradivano il sesso e la gentilezza del loro sesso, tutto a danno s'intende della recitazione e della interpretazione che, al pari della regia dovuta al giovane Gerardo Guerrieri, è risultata dilettantesca.

L'intrigo dei due fratelli innamorati della stessa donna, la tenera e soave Carinzia (ch'era la tenera e soave Giustiziani), chiesta in moglie da entrambi, minacciata di morte dal padre Euforone perché eredita impudica dietro le insinuazioni di don Flaminio e infine portata sull'altare, assieme alla sorella Calidora, è risultato fiacco, Guerrieri, riducendo i cinque atti originari in tre, ha mutilato arbitrariamente il testo variandolo anche con illazioni che volevano sapere d'annodamento e con lazzi volgari. Il dialogo del Della



Ruggero Ruggeri protagonista del film "Napoleone a Sant'Elena" (Scalera-Era F.lm. lot, Pesce) — Elisabetta Simor e Germana Paolieri ne "La vita torna" (Prod. Capitani, real. Cravaro, distr. Aci Europa; lot, Bertazzini).

SETTE GIORNI A ROMA

Signorinette e pagliacci

di Diego Calcagno

Prima di ingolfarmi in profonde meditazioni su *Signorinette* sia permesso anche a me, poiché non è detto che il monopolio della freddezza è detenuto da Dino Falconi, di fare un po' lo spiritoso nei riguardi della protagonista del film: nei riguardi, cioè, di Carla Del Poggio. Se, invece di essere una sana e sportiva ragazza moderna, fosse una romantica castellana china al verone ad ascoltare la serenata d'un giovane innamorato, Carla Del Poggio potrebbe chiamarsi Carla Del Poggio. E se, invece di andare sempre meglio, perdesse continuamente qualche punto nella sua carriera di attrice, Carla Del Poggio potrebbe chiamarsi Carla del Poggio. A questo punto vedo gli orologi: sollevare dai bilancieri e dai quadranti il loro sguardo corrucciato verso di me. Agli orologi, non ve l'avevo detto, è infatti dedicata la mia chiacchierata di questa settimana. Gli orologi sono tra le persone più utili e più serie

Porta, così vivo spigliato e colorito, ha acquistato un improprio sapore dolciastrò. Il contrappunto dei due servi, goldoniani avanti lettera, è mancato nelle controcene anche per la debolezza degli attori Barbagli e Scepi (la parte di quest'ultimo fu inspiegabilmente recitata con cadenze dialettali). Più malizia e maggior credibilità da parte della Proclmer e della Paltrinieri, avrebbero giovato. Alla prima, poi, non donavano affatto la parrucca bionda e il rosa troppo acceso del volto.

Francesco Callari

del mondo e sin dall'infanzia io sento per le loro magie un arcano rispetto. Perciò sono molto pentito dei deplorabili giochi di parole ai quali mi sono più su abbandonato con incredibile leggerezza e mi affretto a tornare sulla retta via. Io voglio tenerti amico, mio caro orologiaio. Ho, nella fantasia, un piano che tu solo potrai attuare. Quando la letteratura, e spero che ciò avvenga il più presto possibile, mi avrà dato la gloria e la ricchezza, quando potrò finalmente spezzare la penna come un eroe cavallottiano, voglio ritirarmi in un cupo maniero popolato solo di orologi. Il ticchettio misterioso di centomila orologi, appollaiati in ogni dove, dovrà cullare i miei ultimi sogni. Orologi di brillanti, d'oro, di legno: orologi a cuculo, a pendolo, da polso, da tasca. Clessidre, sveglie, meridiane, sfere d'ogni foggia e d'ogni misura, dovranno accumularsi sotto i letti, sotto i cuscini, sopra le pareti. Tutta la mia vita avrà il ritmo dei cronometri, che batteranno come un cuore solo. Arriverò al punto che un piccolo orologio d'acciaio palpitante dentro la cassa toracica della mia bella mentre il suo piccolo cuore vermiglio brillerà sulla punta del campanile. Perdona, caro orologiaio, queste follie e torniamo a noi. Ti debbo dunque parlare di *Signorinette*. Ti dico subito, senza riserve e senza infingimenti, che si tratta d'un film destinato ad andare benissimo, a suscitare dappertutto commozione e cordialità. Sarei uno sciocco se negassi che

in questo film c'è più d'un difetto. Ma ogni difetto, come capita spesso non solo nella computisteria ma anche nel vivere quotidiano, ha la sua contropartita. Se il soggetto è un po' inconsistente, intelligente e accurata è invece la sceneggiatura. Se qualche attore lascia un po' a desiderare, alcune attrici, come la Paoli, la Mari e la Veneroni, sono piene di tenerezza e di spontaneità. Esse fanno pensare alle graziose allodole che frusciano tra gli olmi quando comincia la primavera. Carla Del Poggio, dagli occhi e dai polpacci magnifici, è terribilmente vera, mentre la parte del romanziere rubacuori è terribilmente falsa. A ogni spettatore tocherà in mente, vedendo *Signorinette*, il classico modello di tutti i film di questo genere, ossia *Maddalena zero in condotta*. Questo però non significa nulla. Ma, a proposito del film sulle scene femminili, qualcuno ricorderà che, ora è qualche mese, ho solennemente giurato sul mio onore di non occuparmene mai più. Che volete? Ho mancato ormai al mio giuramento. La colpa è del giovane Luigi Zampa che ha diretto *Signorinette* con tanto brio, con tanta melanconica delicatezza: ed è anche un po' della Del Poggio che sa andare in bicicletta in una maniera meravigliosa. Del resto, la trama di questo film è stata tratta da un romanzo di Vanda Bonati. Se il film si è dunque ispirato alla Bonati, potevo mai trattarlo con cattiveria?

Caro orologiaio, tu solo puoi capirmi, perché sei un uomo esatto e coscienzioso. Tu solo puoi capire i motivi per i quali io ora non mi accanisco crudelmente contro il film *I pagliacci*. I miei amici sono molto malvagi e sostengono che io vivo una falsa giovinezza.

I miei amici, propagando equivoci notizie sulla mia età, continuano a dire che io sono stato compagno di scuola di Edoardo Scarfoglio e amico d'infanzia di Matilde Serao. Ora, udendomi parlare con indulgenza del film *I pagliacci*, maligneranno, ne sono sicuro, sulla mia domestichezza con Ruggero Leoncavallo, nato circa novanta anni fa. Diranno che io ho giocato con lui nei giardini di Montecatini e che mi sono seduto sul suo stesso banco ad ascoltare a Bologna le lezioni di Carducci. Tutto questo non è affatto vero. Ma è vero che spesso nasce una schietta cordialità verso chi non si è mai conosciuto. Quando vedo, sulle pagine delle vecchie riviste, una fotografia di Leoncavallo in zimarra e marsina, dagli ampi pantaloni calati sino ai tacchi e dagli stupendi baffi, io la guardo con affetto, come si guarda l'immagine d'un buon parente, d'una persona molto cara. A questo s'aggiunge che oltre alla famosa opera *I pagliacci*, il Maestro Leoncavallo, che è morto ricco ma che ha fatto nella giovinezza anche il pianista di caffè concerto, ha scritto *La Bohème* prima di Puccini, *Gli zingari* e *Edipo Re*. A questo s'aggiunge che egli ha scritto anche delle operette dai titoli irresistibili, come *A chi la giarrettiera?* e *Prestando tua moglie*: operette che mi piacerebbe tanto veder riesumate. A questo si aggiunge infine che, non mi vergogno a dirlo, io appartengo a quella schiera di valentuomini sui cui occhi spunta una lacrima quando Beniamino Gigli gorgheggia: «Vesti la giubba e la faccia infarina, la gente paga e rider vuol da te...». Dopo tutte queste considerazioni, mio caro orologiaio, ti renderai conto come io non possa assolutamente mettermi a vilipendere un film che, anche se è un po' confuso e un po' ingenuo, ha tanti patetici aspetti per interessarmi. L'attore Hoerbigler gigioneggia leggermente e Alida Valli ha sulla cervice una superba tuba. Il regista, che si chiama Fatteati, ha, per lo meno nel nome, un gran travaglio verso il quale nutro molto rispetto. E la vicenda, nella quale ha messo le mani Cesare Giulio Viola, non manca di spunti felici. Ma, caro orologiaio, mi sembra che si faccia tardi. Sento sonare undici tochi. E' ora dunque di finirla, augurandoci scambievolmente la buona notte.

Diego Calcagno

* LA SAIS FILM ha ultimato il film in formato ridotto 16 mm. sul "Primo campionato sportivo della Gioventù europea", realizzato per conto del Comando generale della GIL, ed ha in corso di realizzazione altri due documentari. La stessa società sta inoltre realizzando un cortometraggio per ragazzi con fototacchi animati e ripresi col sistema dei disegni animati; protagonista di questo cortometraggio sarà Mimmo Pipetta, l'allievo personaggio ideato da Rizza per il "Piccolo dei piccoli", che tanto seguito ha trovato fra i giovanissimi lettori di quel giornale.

* "LA GRANDE MENZOGNA" è il titolo della traduzione del romanzo di Gino Falckenberg che apparirà tra breve per i tipi delle edizioni Alpe di Milano. Il romanzo ha già ottenuto un caldo successo in Germania con il titolo originale "Die Lügnerin".

* DA UN QUADRO DI PRUDHOMME, Gino Capriolo e Costanzo di Marco hanno tratto lo spunto per un soggetto cinematografico che sarà realizzato in film dell'Elica col titolo "Ritratto di dama in nero".

Film



Una delle più colorate e fantasiose storie della letteratura è stata portata sullo schermo: "Münchhausen", protagonista Hans Albers. (Ufa-Germania Film).