



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Giuseppe

Bevilacqua - Mario

Buzzichini - Milli Dan-

dolo - Alba de Céspedes - Ales-

sandro de Stefani - Giuseppe

Maretta - Renzo Martinelli - Paola

Masino - Luciana Peverelli - Ca-

rola Presperi - Luciano

Ramo - Santi Savarino

Tabarrino - Elio

Talarico

Saluto AL MINISTRO

Succedendo ad Alessandro Pavolini, che è stato chiamato ad un importante incarico giornalistico, Gaetano Polverelli — già sottosegretario — assume la responsabilità del Ministero della Cultura Popolare in un momento in cui la poderosa arma della propaganda ha una sua particolare, precisa, importantissima funzione. Giornalista politico di alte doti, fascista puro, fedele al Duce fin dagli anni della vigilia, Gaetano Polverelli ha tutte le qualità che occorrono per raccogliere una così delicata successione e per potenziare sempre più il settore che gli è stato affidato. Esso comprende, tra le sue varie branche, quelle del cinematografo, del teatro e della radio. A tutte e tre Alessandro Pavolini aveva dato, in questi anni, un netto, decisivo sviluppo; cosicché si può dire che oggi, in Italia, lo spettacolo costituisce una forza viva ed efficiente: una forza da primissima linea di combattimento. Il cinematografo in particolar modo ha rivelato — anche in confronti internazionali — vitalità e maturità capaci di fare presagire, a non lunga scadenza, affermazioni ancora più ambiziose: e Gaetano Polverelli — ne siamo certi — lo guiderà verso nuove vittorie per coronare, con un ritorno alle glorie del tempo in cui la nostra settima arte dettava legge al mondo, la lunga, appassionata, fervida opera di preparazione, di rassodamento dei quadri e di potenziamento, compiuta dal giorno in cui il Duce volle che lo schermo riavesse il suo posto, e completata da Dino Alfieri e da Alessandro Pavolini. A quest'ultimo, in particolare, sono legate recenti, luminose affermazioni che resteranno come presupposto certissimo per le conquiste di domani. Ecco perché — mentre esprimiamo ad Alessandro Pavolini la nostra grata, affettuosa, fervida simpatia — e rivolgiamo a Gaetano Polverelli — con una fedele promessa di fervida, devota operosità — il nostro caldo saluto, sappiamo di poter attendere, con consapevole speranza, le prove di domani per le immane vittorie, anche oltre i confini, della nostra arte.

D.

Adriana Benetti, interprete di "Quartieri alti". (Prod. e dir. Ici - Fotografia Luxardo). — La testata si riferisce al film "Quarta pagina". (Ince-Rex).



Un dialogo di Giuseppe Bevilacqua: Sartoria Monica

Questa scena conclude il primo atto della nuovissima commedia di Giuseppe Bevilacqua: "Una donna difficile...". Il lavoro s'impenna su di un moderno ed originale temperamento di donna e affronta, nel contempo, con ardente polemica, vari problemi che riguardano l'indipendenza femminile, il matrimonio

mentale lo scopo della prova il quale riguarda esclusivamente uno stato sociale: quello di moglie...! Vivremo dove volete. Lontano da qui, se preferite, nella mia villa sul lago... Un mese non è molto, però sufficiente perché siate in grado di decidere a ragion veduta... MONICA — ... per andare quindi all'altare...!

(Lo studio-salotto della « Sartoria Monica » a Milano: elegante ed avviata sartoria per signora. E' il tramonto di una giornata di fine aprile...).

MONICA — (Cammina convulsa. Quanto le è occorso l'ha delusa e irritata nel contempo. Va alla scrivania, si sgotta maltrattando carte e registri. Ritorna in primo piano, s'accascia in una poltrona. Non s'accorge che cinto Arturo rientra dalla comune).

ARTURO — Monica...
MONICA — Ancora voi?... (si alza e con forzuta disinvoltura) Oh! Esultate! Non vado alla Senna... I biglietti non ci son più, li ho regalati...

ARTURO — Grazie...

MONICA — Non ringraziatemi. Non l'ho fatto per voi... ma perché... perché... non ne posso più! (Ha ingoiato un singulto, riprende a passeggiare inquieto).

ARTURO — Che cosa è avvenuto?... Eravate prima così spavalda... elettrizzata...

MONICA — E' avvenuto che... (tac (come girasse un interruttore) la corrente è mancata ed ogni vibrazione è finita... E adesso mi ripiego... come una pupattola inerte, avvilita e vilipesa...)

ARTURO — Che parole grosse! Villipendio anche...!

MONICA — Doppiamente: di fronte agli altri e, quel che è peggio, di fronte a me stessa... tanto, che ne ho nausea...! Nausea di tutta la falsa cortigianeria che ho impiegata per un inutile scopo... nausea delle mie menzogne galanti, dei miei sberleffi cerimoniosi...

ARTURO — No, no... perché vi disprezzate?

MONICA — Eh, già... voi direte che l'impostura fa parte del mio lavoro... Infatti, quando riesce, quando è proficua, ci si assolve... anzi, è un'abilità, un vanto... un titolo professionale che vi premia. Ma quando è spreca, è come vi si smascherasse, vi si svergognasse...! E si è umiliati, ci si schiaccia feggerrebbe... così, sulla bocca, sulle labbra, sulla faccia che furono complice. Non m'era mai capitato... oggi mi capita... perché quello di oggi è un giorno stregato. Contro di me, oggi, s'è messo il diavolo!

ARTURO — Oggi, contro di voi, s'è messo il vostro animo che è molto al disopra di tutte queste ipocrisie...

MONICA — Queste ipocrisie mi hanno plasmato una seconda natura cui devo, alla fin fine, un carattere... una forza...
ARTURO — Una seconda natura non è la vera natura, quella schietta, istintiva, genuina, che non si dovrebbe mai alterare...

MONICA — Non sermoneggiate, Sassi... non mi conoscete...

ARTURO — Lasciate che vi conosca come mi è più gradito conoscervi... cioè degna di una vita migliore.

MONICA — L'ho voluta io, questa vita, liberamente...

ARTURO — Non tanto, se ne avete nausea...

MONICA — E' l'altalena di cui vi ho parlato. Passerà.

ARTURO — Io vorrei che passasse anche qualunque pericolo di una ricaduta...

MONICA — E' un po' difficile...

ARTURO — Ma se voi accoglieste una mia proposta...

MONICA — Di divenire la vostra amante...!

ARTURO — No, Monica, mia moglie!

MONICA — Oh, Sassi, siete ubriaco? Difatti, un altro mi ha fatto la stessa proposta, l'architetto Rubino, ma uscendo da un veglione...

ARTURO — Più di uno vi ha amata... più di uno avrà aspirato di farvi sua e per sempre...

MONICA — No, vi confesso, nessuno, seriamente, mi ha proposto di sposarmi... E sapete perché? Perché tutti, più intuitivi di voi, scusate la sincerità, hanno capito quello che veramente io sono: una donna del tutto antimatrimoniale!

ARTURO — Non esistono donne antimatrimoniali...

MONICA — Son rare... molto, per fortuna dell'equilibrio sociale, ma evidentemente qualcuna esiste.

ARTURO — Forse avete del matrimonio un preconcetto... forse quello che, una volta, era proprio degli uomini. Il preconcetto del malefico anello, della

schiaffo, di una catena... Probabilmente vi siete imbattuta in qualche esempio sconsolante...

MONICA — No, no, Sassi, e non sbalordite se vi dico col massimo candore, che al matrimonio non ho mai pensato. Non ho pensato quando, ragazza, ho preso una cotta di quelle per cui non giovano i... glicerofosfati, non ci ho pensato quando fui idolatrata e sapete da chi, dall'ingegner Rocchi...

ARTURO — Una repugnanza così aprioristica e cieca è inammissibile in una donna... Inammissibile e inumana.

MONICA — Non è repugnanza... forse è paura.

ARTURO — Di che?

MONICA — Di ciò che è al di fuori della mia volontà...

ARTURO — In qualunque caso, l'avvenire sfugge alla nostra volontà...

MONICA — Con dei limiti entro i quali la volontà propria la si disciplina e misura... la si modella e, in un certo senso, la si proietta anche nel futuro... Nel matrimonio bisogna fare i conti con un'altra volontà... quella di chi si sposa.

ARTURO — Due volontà che si fondono in una sola in virtù dell'amore.

MONICA — L'amore?! Voi non mi avete neppure domandato se io vi amo...

ARTURO — Perché vi amo io, Monica... tanto, da ubbidire in primo luogo a questo amore...

MONICA — Vedete? Usate in anticipo di una volontà che potrebbe — dico: potrebbe — non fondersi con la



Giuseppe Bevilacqua

mia...! Sassi, lasciatemi qui, dove letto, magari mi umilio, ma dove la mia volontà non si speccia che in se stessa...

ARTURO — Non mi persuadete. Voi non volete guardare la vita come chi non vuole guardare la luce e su gli occhi si fa schermo con le mani... Orbene, io voglio afferrarmi le mani, abbassarle, perché un giorno mi sarete grata...

MONICA — Possedete una buona dose di presunzione...

ARTURO — Ho una smisurata fiducia in voi, donna... soprattutto donna...

MONICA — Una donna così antimatrimoniale che al matrimonio non resisterebbe un giorno...

ARTURO — Ma dopo un mese vi proclamereste felice!

MONICA — Credete?

ARTURO (come avesse già maturato l'idea) — Facciamo una prova?

MONICA (ride) — Una prova...?

ARTURO — Ve la propongo con la maggiore serietà... E non è una sfida, né un paradosso...

MONICA — Un matrimonio di prova? Ma io non ho detto di amarvi...

ARTURO — Neppure io, oggi, oso pretendere...

MONICA — E allora quale prova mi proponete?

ARTURO — Con tutta lealtà vi propongo e vi chiedo di sperimentare del matrimonio la convenienza: quella che, appunto, tanto vi impaura. Voi siete libera, io pure... Né io, né voi, siamo ragazzi, né dobbiamo rendere conto a qualcuno. Viviamo un mese come fossimo sposati senza esserlo... un mese nelle condizioni più normali, consuetudinarie, comuni, di un marito e di una moglie...

MONICA — ... che abbiano saltata a piè pari persino la luna di miele: un matrimonio « secco », un matrimonio « bianco »?

ARTURO — Precisamente. Cosa eccezionale, non però impossibile...

MONICA — Neppure per un uomo che... ama?

ARTURO — Nemmeno: perché quest'uomo è un gentiluomo che non di-

mentica lo scopo della prova il quale riguarda esclusivamente uno stato sociale: quello di moglie...! Vivremo dove volete. Lontano da qui, se preferite, nella mia villa sul lago... Un mese non è molto, però sufficiente perché siate in grado di decidere a ragion veduta...

MONICA — ... per andare quindi all'altare...!

ARTURO — Oppure rifiutarvi... Deciderete con la massima libertà, ma anche con quella esperienza e coscienza che oggi vi mancano!

MONICA — Oh, non crediate che mi spaventino le convenienze o le compromissioni...!

ARTURO — Se non conoscete la vostra superiorità non avrete azzardato una proposta così... originale.

MONICA — Originalissima, infatti, per non peccare di rimorsi... (Pausa. Passaggio) E si dovrebbe incominciare!

ARTURO — Per me anche stasera...

MONICA — Dove andate adesso?

ARTURO — A casa... ceno alle otto.

MONICA — Ordinate un altro coperto...

ARTURO (con impeto) Accettate!...

MONICA — Ho parlato, per ora, di un coperto... Non precipitate, lasciatemi riflettere... e non aggiungete una parola. Se per l'ora di cena mi vedrete... significa che la prova comincia. Se non mi vedrete, non vogliatemi male... e restiamo buoni amici. D'accordo?

ARTURO (piuttosto esitante) — D'accordo...

MONICA (lo accompagna sulla porta) — Arrivederci.

ARTURO (con ansia, pronto) — A quando...? (Monica gli fa segno di silenzio, lo congredisce. Arturo esce).

MONICA (E' come suggestionata. Si passa e ripassa una mano sulla fronte; fissa la porta quasi volesse inseguire con lo sguardo colui che è uscito. Accoglie Giannina con un « ah! » di sorpresa).

GIANNINA (dalla sinistra, sempre immusonita, borboglia) — Ho consegnato le poltrone, andrò nel palco della signora Tossi, ho trovato il binocolo.

MONICA — Molto bene, brava!

GIANNINA — Volevo darvi il resoconto delle telefonate... Magro raccolto... per domattina si arriverà appena a diecimila lire. Scalogna, oggi...!

MONICA (poiché trilla il telefono, Monica che si trova accanto alla scrivania risponde) — Pronto... sì, io... è andata malissimo, caro Bastogi. Non solo ho perduto la raccomandazione, ma persino la cliente... Che! Un'altra disdetta?... Rienti s'è deciso per Roma! (alquanto turbata) Però... le nostre trattative non erano interrotte. Colpa mia, anche questa?... Nient'affatto! Io, prudentemente, le imbrigliavo, ecco tutto...! (con doloroso dispetto) E sta bene! Buon viaggio! Arrivederci Bastogi... No, no, grazie, non mi dispero... (appende il ricevitore. Cerca di apparire indifferente. Chiede a Giannina) Che ore sono?

GIANNINA — Le sette, e mezza...

MONICA — Dammi il soprabito, il cappello. Io esco.

GIANNINA (prende gli indumenti. Aiuta Monica a indossare il soprabito).

MONICA — Hai ragione... scalogna! E quando si mette, diventa un torrente...

Oh, ma ci son le dighe... e che dighe! (Ha parlato come a se stessa, ma in uno stato assente. Risuona il telefono).

GIANNINA (più vicina all'apparecchio, risponde) — Sì, Sartoria Monica... Dite... dite... (ascolta).

MONICA (a voce bassa, infilando i guanti) Chi è?

GIANNINA (con voce più bassa, ot-turando con una mano il microfono) — E' Gherardo... domanda per la Scala... a che ora deve venire a prendervi...

MONICA (abbassa uno strano, smorto sorriso. Si avvia, ma quasi sulla porta)

— Di' a Gherardo che mi telefoni tra poco... a casa del dottor Sassi! (avrà marcato sulle parole dell'indirizzo. Via).

GIANNINA (al telefono) — Ha detto la signorina Monica di telefonare tra poco... a casa del dottor Sassi. (Mentre farà questa comunicazione cadrà la

TELA

Giuseppe Bevilacqua

ANNO VI - N. 7 - ROMA 13 FEBBRAIO 1943-KX

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

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

Prezzo edizione italiana: L. 1,20
DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE: ROMA - Via Savola N. 27 - Telefoni 80145 - 865161

PUBBLICITÀ: Milano, Via dei Togni, 14
Telefono 17162

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

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

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

APICE

ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE EDITRICE

Mimmo Battaglia, il regista Sergio Tofano, Maria Teresa Le Beau, Giulio Stival, Gaetano Benti, Cesco Basogio, Beatrice Neri e Tina Mayer visti da Onorato mentre si gira "Gian Burrasca" (Faro Film-Cineconsorzio).

LETTERE

Con o senza volto

di Alba de Céspedes

Caro Direttore, non è stata una cosa piacevole, no, ve lo assicuro, trovare al risveglio la vostra lettera-espresso che m'aspettava con l'altra corrispondenza e i giornali. Giornate come queste che serbano ancora il quieto, dolce raccoglimento dell'inverno e che tuttavia s'annunciano dietro le tende chiare della finestra con tutti i colori e gli incanti della primavera, ci permettono risvegli da ragazzi viziati, risvegli da compleanno, da vigilia di Natale. Si esce dal sonno convinti che il giorno non aspetti che questo, lo spalancarsi dei nostri occhi, per essere un giorno meraviglioso e iniziare una serie di evoluzioni festevoli, sbandieramento di cieli azzurri, canti di pettirossi, fiati di vento amoroso e leggero che approdano per un felice buongiorno alle rive rosee della nostra giornata. Si è disposti a una sorpresa, insomma. Si guardano con simpatia i cari oggetti che ci circondano, epperò con impazienza. E si tende la mano verso il pacchetto della posta, invogliati. Le sorprese che si attendono, si sa, non sono materiali e positive come un terno al lotto. Sono di quelle che generalmente si trovano chiuse in una busta bianca, mascherata da lettera qualunque. Si legge adagio, con lo sguardo ancora pigro tra le palpebre indolenti.

Ma stamani è stato come se nella camera ancora tutta sottomessa e silenziosa echeggiassero improvvisamente due squilli di tromba. Poche parole, nell'espresso; due domande

palpebre chiuse vedevo disegnarsi a lettere di fuoco, a lettere verdi, a lettere lattiginose, le vostre impertinenti domande: negli orecchi avevo un petulante: «E perché?» come quello che ripetono con monotonia i ragazzi maleducati. Stringevo gli occhi forte. Adesso dormo. Che sciocchezza domandarmi come vedo i personaggi! Li vedo e basta.

Ma ero stretta nello stesso dubbio di quel signore, sapete? al quale chiesero se usava dormire con la barba fuori del lenzuolo o sotto il lenzuolo, di notte. Non ci avevo mai pensato prima. Spinta dalla vostra curiosità aprivo quegli sportellini della memoria dove i personaggi sono rinchiusi. Venivano fuori in frotta: personaggi antichi, personaggi dimenticati, sorridenti nella gioia di essere stati evocati di nuovo.

E allora m'avvidi di una cosa spaventosa. Fui incredula dapprima e perciò li pregai di avvicinarsi di più, fin quasi a toccarmi. La cosa spaventosa era vera: i personaggi dei miei racconti non avevano viso. Li vedevo distintamente, alti o bassi, giovani o vecchi, ma tutti al posto del volto avevano quasi un grande uovo bianco come i manichini di De Chirico. Di alcuni distinguevo i capelli solamente, come Milli di *Nessuno torna indietro*, altri aprivano, sull'imprecisa forma del viso, miti occhi di cane come Nicola di *Tornato alla madre*. E tutti li riconoscevo al suono della voce. Ero abituata a sentirli raccontare quasi dietro una grata, come il prete nel confessionale. Infatti tutti, appena s'avvicinavano a me, cominciavano a raccontare piano, a dirmi dei loro desideri, dei loro dubbi, anche i pensieri più segreti, i propositi più gelosi. Si accostavano sempre di più, bisbigliavano accostando la bocca al mio orecchio. Per questo non li avevo mai guardati in viso.

Perciò, tanto ormai l'incanto della giornata è rotto, prendo la macchina e scrivo: caro Direttore, un personaggio di romanzo mi pare che non abbia bisogno del viso per esprimersi. Anche senza codesto, infatti, noi sappiamo benissimo com'è fatta Anna Karenina, com'è fatto Mastro Don Gesualdo. Ognuno di noi ha dato loro un aspetto diverso che è però sempre lo stesso, l'autentico. Ma un personaggio del cinema mi pare che debba presentarsi coi connotati precisi come in un passaporto: naso... occhi... bocca... altezza... seguiti particolari... Poiché si esprime col proprio viso, anzitutto, con un tic, un aggrottar di sopracciglia, un modo di volgere la testa, di sorridere. Io li vedo muoversi direttamente nel ristretto spazio dello schermo, come in una cornice naturale. E in forme bianche e nere. Ecco, questo mi pare molto importante: non vedo mai i colori dei loro vestiti, delle cose che li circondano, se tengono un mazzo di fiori tra le mani vedo bianchi e neri anche quelli. Non so neppure dove vadano quando escono di «campo». O forse lo so; si siedono e si fanno rinfrescare il trucco. Cessano di vivere appena usciti di scena, insomma. E gli altri posso seguirli, invece, certe volte mi sorprendo a pensare: «Un paesaggio come questo piacerebbe a Pao».

Ma i personaggi di romanzo sono molto più difficili da raggiungere: è come se si mostrassero sempre attraverso una nebbia fitta che io cerco invano di diradare con le mie mani. Gli altri, invece, non hanno cura di nascondersi: sul loro viso leggi sempre quello che hanno dentro, se sono felici o infelici, se sono ladri o sant'uomini.

«E perché?»
Oh, non è ancora finito?... Perché non hanno alcun senso di pudore. E sono sfacciati, signor Direttore, sfacciati.

Alba de Céspedes



Sopra: la fatidica vita d'una comparsa. Sotto: un ex-ico soldato egizio con bicicletta e sigaretta passeggia per i viali di Cinecittà.

IL CRONISTA DI TURNO LA COLONNA INFAME

27.) La bottega delle idee

— No, Maria, non devi dire che sono stupido; sfortunato, questo sì, ma ver è un giorno in cui s'accorgeranno di me, e allora, cara Maria, vedrai quanti soldi. Ti comprerò una pelliccia di visone albino e una carrozza a dodici cavalli. Perché io ho un cranio grosso così, e tante idee che potrei lasciarle qualcuna, per mancia, al cameriere del ristorante. Non ci credi? Bene, eccoti un esempio: c'è una grande casa cinematografica che ha in studio un film sulla vita di Cristo. Magnifico progetto, d'accordo, ma c'è la difficoltà dell'attore. Dove lo trovi un attore che possa impersonare Cristo? Sì, lo so, Nazzari è biondo, ma capirà, l'abbiamo veduto fino adesso in giacca a doppiopetto, intento ad abbracciare bionde curvilinee e bruno appetitose, non si può fare un salto s.m.l.e dal profano al sacro. D'altra parte, scegliere uno sconosciuto per simile parte, è grave impresa.

Ricordi quanto è stato difficile trovare una Lucia per «i promessi sposi», e poi ci è dovuto ricorrere a un'attrice. Ma io, per la «Vita di Cristo», saprei benissimo come fare. Sai cos'è Oberammergau, quel paese tedesco celebre per i suoi spettacoli sacri?

Tutto un paese, cara mia, un paese d'umile gente che lavora, e una volta ogni dieci anni rappresenta una «Passione» che la gente accorre a vedere da ogni parte del mondo. Il Cristo di Oberammergau è un falegname che da anni e anni prova quella parte, la medita, l'ha nel sangue; anche senza truccatura, il suo fisico è quello del Redentore. Egli ha quella nobiltà d'atteggiamenti, quella grave semplicità di gesti che nessun attore potrebbe imparare. Inoltre conosce perfettamente la parte e lo spirito della parte e potrebbe suggerire anche ottime idee al regista del film.

28.) Inferno, eccetera

Fra pochissimo tempo (e chi sa? forse anche nel prossimo numero) «Film» comincerà a pubblicare un «servizio» il cui solo annuncio ha già suscitato molta attesa: la parodia della «Divina Commedia» (e cioè l'Inferno del Cinematografo, il Purgatorio del Teatro e il Paradiso della Radio) dovuta a Luciano Fogore e a Luciano Ramo (che, come sempre, quando si tratta di una «Divina Commedia» che si rispetta, curerà le abbondanti note esplicative). Il pittore Augusto Camerini illustrerà l'eccezionale «servizio».

Il cronista di turno

DISSOLVENZE

Schermo e ribalta

«La gente del cinema è suscettibile» scrive Silvio D'Amico sul *Giornale d'Italia* a proposito di una sua nota sui rapporti tra schermo e ribalta e di una nostra replica. Ma, per non fare della pubblicità, egli non nomina «Film» e risponde ad un rilievo fatto contemporaneamente a noi... dall'*Osservatore romano*. E va bene. Non discutiamo il sistema e non mette conto di ricordare — in questa occasione — che, tempo fa, avendo noi per imparzialità giornalistica ospitato uno scritto polemico nei riguardi del D'A., il *Giornale d'Italia* si rifiutò, poi, alla prima occasione, di pubblicare persino certe inserzioni a pagamento relative ad un'iniziativa di «Film» (Ma noi, no: noi abbiamo continuato imperturbati a servire dell'autobus NT, anche se passa davanti al *Giornale d'Italia*, e leggiamo sempre gli eccellenti articoli di quell'autentico maestro che è Virginio Gayda; e — anene! — leggiamo sempre gli eccellenti articoli di quell'altro autentico maestro che è — nel proprio campo — Silvio D'Amico). Ora, il discorso è un altro: e, seppure D'Amico risponde all'*Osservatore romano* e non a noi, desideriamo poter replicare. E gli chiediamo se non sarebbe meglio discutere i rapporti tra schermo e ribalta su un piano d'arte, piuttosto che su un piano finanziario. Dato, poi, che si sta invocando — anche da parti autorevolissime — collaborazione invece di contrasti, non è meglio cercarla, questa collaborazione? e non sono gli scrittori più autorevoli e più ascoltati (D'Amico è uno di essi) che dovrebbero indicarne i termini, la portata, la sostanza?

Betti scrive...

Ugo Betti mi scrive: — «Caro Direttore, vedo in «Film» che si fanno, a proposito del mio *Diluvio*, date piuttosto inesatte. Il *Diluvio* fu da me scritto non nel 1937 ma nel 1931 (e risulta registrato nel Copyright ai primi del 1933) quando, cioè, la maggior moda di René Clair era ancora da nascere, se non sbaglia. Ad ogni modo io pensavo di affidare il lavoro a Petrolini. Colgo l'occasione per toccare un altro argomento, che però non riguarda «Film», ma il critico del *Popolo di Roma*, il quale ha parlato di false surrealisthe, anzi espressioniste in voga a Berlino nel 1920 e talmente somiglianti alla mia che egli si è creduto addirittura in una poltrona non dell'Argentina ma di un teatro di Berlino dell'anno 1920. La precisazione di un tale ricordo, giunto addirittura all'allucinazione, mi ha reso curioso. Non risultandomi che di dette false espressioniste berlinesi 1920 tanto simili alla mia, sia mai arrivata in Italia qualche traduzione o qualche eco, ed essendo anzi giunta vaga notizia che il teatro espressionista tedesco del 1920 tutto fosse tranne che un teatro di false, sarebbe davvero bello, generoso, che il critico del *Popolo di Roma* (il quale nel 1920 frequentava evidentemente le poltrone dei teatri di Berlino e non avrà certo parlato a vanvera) ce ne fornisse — di quelle false tanto simili alla mia — circostanziate informazioni dandoci modo di documentarci e erudirci».

Pubblico questa lettera per dimostrare ancora una volta a Ugo Betti com'è rigorosa, assoluta, leale l'imparzialità di «Film», sempre pronto a offrirgli le proprie colonne per quelle precisazioni che egli ritenga necessarie all'esatta valutazione e comprensione delle sue opere. Ma Ugo Betti aveva fatto — non molto tempo fa — un piccolo, immeritato torto a «Film», ritirando, come reazione ad una critica di Francesco Callari, una scena di *Notte in casa del ricco* già promessa per la pubblicazione. E tanto più immeritato è stato questo torto, in quanto Betti sapeva — per averglielo io spie-



Passatempo di Eriqle Datzig interpretato da «L'amica segreta» (Wien-Germania Film).

gato — che la pubblicazione di tale scena si prefiggeva di mettere il motivo centrale della sua discussa commedia sotto gli occhi del pubblico, nella calma della pagina stampata, più e meglio di come era avvenuto alla ribalta dell'Argentina. «Film» gli offriva, cioè, la possibilità di una chiarificazione (e direi, addirittura, di una rivalutazione, se non fosse esagerato arrivare a dir questo quando si tratta di un'opera di poesia come è sempre — gliene diamo atto — per le opere di Betti); ma Betti l'ha respinta, e per giunta ha reagito con proteste di altra portata. Pazienza. Pur convinti che la critica — quando è leale e onesta — non deve trovare impacci, e non dev'essere messa a disagio, ripetiamo a Ugo Betti la nostra vecchia, cordiale simpatia e ammirazione. Modestamente — a distanza incommensurabile da lui — anche noi, quando eravamo più avventati e temerari (Palmieri, Ruggi, Gherardi: vi ricordate?) abbiamo avuto l'ardire di affrontare il paleoscenico (e non sempre ricevendo le legnate del pubblico): e, talvolta, la critica ci ha levato parecchi centimetri quadrati di pelle senza che noi scrivessimo lettere di protesta o facessimo ricorsi. E anche con dei vecchi e sorpassati romanzi (battuti, ma non senza gloria, a Viareggio: caro amico Lando Ferretti, ti ricordi? e tu, generosissimo Repaci!) abbiamo immolato alla ferocia dei critici altri centimetri quadrati di pelle, senza protestare. Perché noi pensiamo — abbiamo sempre pensato — che la critica serve. (Comunque, caro Betti, ricordati che «Film» ti vuole bene e ti stima).

Una bella sorpresa!!!

Con questo titolo (e con i tre punti esclamativi) è stato inviato a parecchie persone (e una di esse me la ha segnalata) questa circolare: «Gentile Amico, nel libro *Vita a Cinecittà* che Pietro Osso ha scritto per la gioia dei suoi lettori E' CITATO IL VOSTRO NOME! Una sorpresa che Vi abbiamo riservato, sicuri di farVi cosa gradita. Infatti in questo magnifico volume di oltre 250 pagine, ricco di 200 illustrazioni, è riportato il Vostro nome. *Vita a Cinecittà*, vero capolavoro di novità cinematografiche, il meglio dell'arte inconfondibile e squisita di Pietro Osso, l'ormai celebre «diviere» di Italia. Il titolo del libro spiega già di per se stesso il contenuto ed è perfettamente superfluo commentarne il sommario. L'Autore offre infine la più alta garanzia in rapporto alle sue grandi possibilità creative e giornalistiche. *Vita a Cinecittà* è indispensabile ad ogni appassionato del cinema, perché oltre alle divertenti e segrete notizie ch'esso contiene, è fonte inesauribile di quotidiane consultazioni. Tutto l'ambiente cinematografico è svelato! Un volume insomma che non si scorderà mai più, come è solito scrivere Pietro Osso, il meraviglioso autore di *Costa Ligure*. Staccando l'unità cedola, debitamente riempita, ed inviandola alla ns/ Casa, riceverete il libro con l'assegno di L. 15.— senza aumento di spese. Grazie e cordiali saluti». Ma sì: cordiali saluti.

D.

FRA POCHISSIMO TEMPO (E CHI SA? FORSE ANCHE NEL PROSSIMO NUMERO) «FILM» COMINCERÀ A PUBBLICARE UN «SERVIZIO» IL CUI SOLO ANNUNZIO HA GIÀ SUSCITATO MOLTA ATTESA: LA PARODIA DELLA «DIVINA COMMEDIA» (E CIOE' L'INFERNO DEL CINEMATOGRAFO, IL PURGATORIO DEL TEATRO E IL PARADISO DELLA RADIO) DOVUTA A LUCIANO FOLGORE E A LUCIANO RAMO (CHE, COME SEMPRE QUANDO SI TRATTA DI UNA «DIVINA COMMEDIA» CHE SI RISPETTA, CURERÀ LE ABBONDANTI NOTE ESPLICATIVE). IL PITTORE AUGUSTO CAMERINI ILLUSTRERÀ LO ECCEZIONALE «SERVIZIO».

Il regista russo Fiodor Ozep si trova a Lisbona, dove attende alla realizzazione del suo primo film ungherese con la collaborazione dello sceneggiatore Jacques Compagnez.



Il piccolo Luciano De Ambrosio ed Emilio Cigoli ne «I bambini ci guardano», il film Scalera tratto dal romanzo «Prigioni» di C. G. Viola (Fot. Pesce) - Massimo Serato e Clara Calamai ne «Le sorelle Materassi» (Prod. Universal-Cine, escl. Enic; fot. Vaselli).

ROSA DEI VENTI

«Puissance du cinéma» è il titolo di uno studio sul cinema scritto da Eva Elie e stampato «aux éditions des nouveaux cahiers» a La Chaux-de-Fonds in Svizzera. La Elie esamina i problemi estetici e tecnici del cinema, passando anche in rassegna tutto il curioso e pittoresco mondo in cui privatamente vive la Decima Musa. Alcune tavole fuori testo sono dedicate ad attori italiani, nordamericani, francesi e tedeschi.

Dallo stesso romanzo che ha ispirato i soggetti di «Ossessione», cioè «Il peccato suona due volte» di James Cain pubblicata a puntate sulla rivista «Panorama», in Francia è stato tratto il soggetto per un film che s'intitola «L'ultima curva» ed è interpretato da Corinne Lucchare e Michel Simon.

Anche la Spagna, dall'inizio dell'anno in corso, ha il suo giornale d'attualità cinematografica: s'intitola «Noticiero cinematográfico español No-Do», lo dirige don Joaquín Soriano ed è alle dipendenze del vicesegretario dell'Educación popolare.

Il primo film microscopico-elettronico, che consente di eseguire riprese con un ingrandimento 21 milavolte il normale, è stato realizzato dal fisico tedesco Manfred von Ardenne.

Robert Taylor, in servizio nei reparti d'aviazione statunitensi operanti in Africa settentrionale, costretto ad atterrare con la sua fortezza volante nel Marocco spagnolo, è stato arrestato con gli altri membri dell'equipaggio dalle autorità spagnole ed internato.

Il tribunale di Nizza ha pronunciato il divorzio, per forti reciproci, dei coniugi Moncorgé. Per chi non lo sapeva, Moncorgé è il vero cognome di Jean Gabin.

Un film su San Vincenzo de' Paoli sarà realizzato in Francia dal regista Maurice Cléche; gli esterni saranno girati nelle Landes e gli interni a Parigi. Interpreti principali sarà Fernand Ledoux.

L'ex moglie di Tino Rossi ha chiesto al marito tremila franchi al mese per gli alimenti, per lei e per la figlia che ha già 15 anni; ma l'avvocato del bel Tino ha

protestato sembrandogli la cifra esagerata: ha detto che gli attori francesi s'avvicinano alla miseria non potendo girare più di due film all'anno.

E' stata trasmessa recentemente in Germania per televisione una rappresentazione radiofonica della «Minna di Barnhelm» di Lessing, presentata con una specie d'inquadratura moderna.

A Gibilterra, con le truppe statunitensi, è sbarcato anche il capitano Clark Gable; le ragazze di Tangeri hanno invaso subito, telegraficamente, un appello al Governatore della fortezza perché gli fosse concessa una breve licenza così da poter passare il breve tratto di mare e soddisfare la loro curiosità.

A Casablanca invece sono sbarcati il sergente Oliver Hardy, la crocerossina Joan Crawford ed alcuni «giri» che hanno il compito di mostrare le gambe e distribuire sorrisi fotografici e fiori per le vie della città, durante la sfilata delle truppe nordamericane; intanto i cronisti cinematografici girano questo doppio spettacolo da rivista.

Messo in contravvenzione mentre percorreva il lungomare di Nizza in bicicletta, l'attore francese Robert Lynen (l'interprete di «Pel di Carota») invece di pagare la multa ha insultato e preso a cazzotti l'agente di polizia e... naturalmente è finito in prigione.

Dal gennaio al settembre del 1942, secondo le statistiche dell'Ufficio centrale delle imposte di Berlino, nei 400 cinema della capitale del Reich sono accorsi 74 milioni 492.376 spettatori che hanno dato un incasso di 66 milioni 223.156 marchi.

Negli stabilimenti cinematografici ungheresi Hunnia e Magyar Film nell'anno passato sono stati realizzati rispettivamente 49 e 15 film dei quali due tedeschi ed uno bulgaro.

L'Istituto governativo croato per la cinematografia annuncia la costruzione, nei cantieri nei pressi di Samobor, di un grande centro di produzione cinematografica; gli stabilimenti dovrebbero essere ultimati entro due anni, cioè entro il 1944.

GLI SCRITTORI RISPONDONO A «FILM»

Personaggi AL CINEMATOGRAFO

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

Ho mandato i miei personaggi al cinema? «Sì, qualche volta, signore» come diceva un tempo Mosca. Ma sempre quando i malecapitati avevano qualche interesse vivo nel cinematografista. Ho mandato un regista ed un'attrice passati di moda in un cinema miserabile della periferia a rivedere un loro film che aveva avuto molto successo ridotto a una sciupata pellicola proiettata tra lazzi e risate. Ho mandato una fanciulla romantica al cinema al solo scopo di farle ritrovare nell'eroe apparso sullo schermo l'uomo che credeva perduto. Ma sempre, da queste «andate cinematografiche» sono scaturiti guai da non darsi. In fondo non ho mai mandato i miei personaggi al cinema al solo scopo di passare un'oretta piacevole e di dimenticare le fidi in famiglia o le cambiali che scadono. Mi viene quindi in questo momento il sospetto che i miei romanzi manchino completamente di umanità. Oppure si danno troppe arie. Una mia arguta amica mi ha rimproverato di mandare troppo spesso i miei personaggi ad ascoltare musiche di Wagner o concerti noiosissimi. No, i miei figli non debbono essere maniaci come la loro mamma; non importa se considereranno più o meno il cinema un'arte. C'è tanta gente che si preoccupa di questo problema. Si divertiranno. Ci andranno, te lo prometto. Mino, anche se la loro madre ci va di raro. Sai quali sono i film che vedo cinque o sei volte, magari due volte nella stessa giornata? I miei. Io dico, con tono leggero «Oh, è un film da niente, una cosuccia senza importanza, con tanti errori». Ma poi mi nascondo con barba finta in platén, mi diverto e mormoro rapita: «Dio com'è bello! Come sono brava!» Così, quando i miei personaggi andranno a vedere qualche film della Luciana si tramuteranno in vendicativi Orestidi, in spietate Elettre!

Luciana Peverelli

Ho solo mandato al cinematografista, mi pare, Emma e Orsino nell'*Angelo ha parlato*. Per loro, il cinematografista è il ricovero segreto degli innamorati. E sono personaggi troppo semplici per potersi chiedere se il cinematografista è arte.

Va pure al cinematografista, aspettando un treno in una piccola città di passaggio, un uomo nell'*Amata ritorna*. Ci va perché non sa dove andare.

Milli Dandolo

No, non ho mandato mai i miei personaggi al cinematografista. Una sera d'inverno — pioveva — uno di essi ci andò da sé, perché era senza paltò e senz'ombrello. Ma assai malghe ne incolse.

Renzo Martinelli

Ho certamente mandato al cinematografista qualcuno dei personaggi dei miei romanzi e delle mie novelle, ma più che altro, per quel che mi ri-

cordo, per farli godere di uno svago senza importanza, così come si va a passeggio, non per vedere, liberamente e con interesse speciale, un film. E adesso, a pensarci, ciò mi pare molto strano, perché a me il cinematografista piace immensamente, e ogni film che posso vedere m'interessa moltissimo. Perché dunque non dare ai nostri personaggi i nostri gusti, le nostre passioni? Questa è una domanda a cui non so rispondere. Tutt'al più posso propormi di mandare, in avvenire, qualche mio personaggio al cinematografista come andrei io stessa, col mio stato d'animo, la mia curiosità, la mia schietta simpatia per questa che è certamente un'arte.

Carola Prosperi

Nessuno dei personaggi dei miei romanzi o delle mie novelle è stato mai accompagnato da me al cinematografista. Forse ci sono andati di nascosto. Dunque non c'è per me risposta possibile alle altre due domande. Le quali, quasi quasi mi fanno venire la voglia di scrivere un romanzo apposta per mandarcene qualcuno e vedere come si comporta.

Paola Masino

Sì, molti dei miei personaggi sono andati al cinema, e proprio perché al cinema si svolgono fatti inauditi e meravigliosi. I miei personaggi amano l'inaudito; è per questo che non si sono mai posti la fatale domanda, se il cinema sia arte o non sia arte.

Mario Buzzichini

Soltanto adesso mi accorgo, dopo l'acuta domanda rivoltami da «Film», che i personaggi delle mie novelle o dei miei romanzi si sono spesso rifugiati al cinematografista, e sempre per trovarvi un po' di pace: in un momento di nervi, d'angoscia, di tristezza, nella speranza di astrarsi dalla vita normale; ma devo riconoscere, anche, che tutti — da Benedetto Boccardo in *Tutuaggio* a una delle protagoniste di *Niente da fare* — sono stati costretti ad abbandonare la sala dopo qualche minuto d'atroce sofferenza. Perché?

I miei personaggi, in genere anime semplici se non candide, non credono — o meglio — non sanno che il cinema è arte; e molto ingenuamente lo considerano sotto la specie del divertimento, in senso deteriorato: quando poi un simile «divertimento» incominci a operare sulla loro anima e sulla loro coscienza, essi reagiscono fuggendo ancor più indispettiti quel luogo che prima ritenevano una perfetta oasi spirituale. A loro insaputa, dunque, il cinematografista rivela d'essere un'arte: che, al pari di tutte le arti, lungi dal risolvere banalmente i loro piccoli o grossi problemi, questi stessi problemi aggrroviglia e denuncia in un prepotente gioco psicologico.

Tanto è vero che i personaggi dell'ultima mia commedia rappresentata, *Dedalo e fuga*, più complicati e meno candidi del solito, quando vogliono distrarsi in qualche modo ricorrono a giochi estremamente pericolosi; ma nessuno di loro pensa al cinematografista come a una, sia pur momentanea, liberazione. L'arte, infatti, sotto tutte le sue forme, è sempre uno spietato esame di coscienza: dal quale rifuggono gli spiriti volgari soltanto; o, per lo meno, i depressi.

Elio Talarico

LO SPETTATORE BIZZARRO LA COMMEDIA degli equivoci

di **Lunardo**

Caro Simoni, avete letto le gazzette? Caro Simoni, avete letto la notizia? La « Casa nova », la mia « Casa nova » da me scritta in veneziano, è diventata un'altra commedia, è diventata una commedia in lingua italiana... Caro Simoni, avete letto? Gli attori di Sergio Tofano hanno, appunto, recitato al Quirino di Roma una mia « Casa nova » italiana... O affettuoso discepolo, sarete pieno, immagino, di meraviglia. Come mi, come io. Vero che le mie commedie, in lingua e in dialetto, la mia « Locandiera » e le mie « Baruffe », le mie smaniose « Villeggiature » e i miei « Rusteghi », le rappresentano anche in turco; ma la faccenda, questa volta, mi ha fatto specie. Perché, insomma, nel mio Paese si è sempre affermato: « le opere di Goldoni sono tesli conclusi, inviolabili; le aggiunte guastano, i tagli guastano, le modifiche guastano... »; e la « Casa nova » in italiano, dico la verità, non me l'aspettavo.

Caro Simoni, lasciate che mi sfoghi.



Luis Hurtado e Mariù Pascoli in una scena di « Gran premio » (Prod. Itis fot. Pesce)

infante, voi vi chiamate Simoni come il mio docile copista, al tempo che ero, per via della fecondità inventiva, il Tietz o il De Stefani del nostro teatro; poi, conosco il vostro amore per le mie povere ciacole... Si chiamava Giovanni Simoni, il mio copista: un buon diavolaccio, che sopportava i miei scarrabocchi, i miei nervi, le mie rabbiette. Eh sì, le mie rabbiette: non ero mica placido, non ero mica quel pampino che raccontano i manuali... Al mio vecio Simoni ghe disevo tuto; e per questo, adesso, spiffero tutto anche a voi.

Mi go sempre avudo per la « Casa nova » una gran simpatia. Che bella commedia! Io sono modesto, ma le belle commedie sono belle, no? Anche voi siete modesto, ma la « Vedova » è la « Vedova », no? Diseghe a sti piavoli moderni che i la scriva, se i xe boni, una « Vedova »! E poi, io mi fido del giudizio di Gasparo Gozzi. Che talento, quel conte. « Una

di quelle commedie che fanno grandissimo onore al signor dottor Carlo Goldoni... La maestria con cui è condotta la rende interessante da capo a fondo; e tante sono le grazie del dialogo e la vivacità degli inaspettati colpi teatrali, che lascia desiderio di rivederla. I caratteri sono così pieni di verità, che non par d'essere ad una rappresentazione, ma presenti ad un fatto vero ». Parole d'oro. Sì, lo so, che oggi si discorre, nei miei riguardi, di fantasia, di magia, di bizzarria; ma il dialetto è il dialetto, no? Ebbene, caro Simoni, io me ga messo in lingua. Una lingua magica, fantastica, bizzarra: non nego, sarà; ma lingua. E io, adesso, mi sfogo con voi: con voi che siete stato, a Venezia, l'intransigente e splendido regista del « Ventaglio », delle « Baruffe chiozzotte », del « Campiello »; con voi che avete sempre difeso la mia opera dai « soggetti » dai comici, dalle trasposizioni, dagli arbitri; con voi che non avete mai gradito la versione veneziana del « Burbero benefico » o delle « Smanie per la villeggiatura »; con voi che mi avete sempre tutelato con ardente generosità; con voi che siete l'amico della mia arte, la sentinella del mio genio, il protettore della mia gloria — io sono modesto, ma la gloria è la gloria, no? — con voi, caro Simoni, che mi capite... I me ga messo in lingua, Simoni! Hanno messo in italiano i miei aggettivi, i miei diminutivi, i miei tronchi, i miei « totoni », i miei verbi, il mio « fibidoi », i vapori delle mie putte, i brontolamenti del Barba Cristoforo, la mia intassità, il mio rilmo, il mio Settecento.

« A mi sporco, a mi spuzzeta, a mi spianfà, miserabile, incivili! Sporca ela, spuzzeta ela! ». Hanno messo in lingua anche la « spuzzeta », Simoni!

Eppure, il mio dialetto non è il solito dialetto. Non era il solito dialetto nemmeno due secoli fa. « Nei secoli i comici hanno guastato con interpolazioni e con soggetti il dialogo originale di Goldoni; ma un orecchio esperto, tra dialetto e dialetto, distingue: da quello esatto, chiaro, dolce, teso sulle cose, di Goldoni, distingue l'altro, grosso, filoso, approssimativo, dei guastamestieri. Il Goldoni non ha che la cura costante di lucidare, di sfrondare, di semplificare; ogni battuta trae la sua bellezza dalla precisione e anche dalla musicalità; una musicalità tutta interiore, nata dal perfetto accordo tra il vero e la sua espressione, ma anche da una deliziosa elaborazione ». Parole sante, Simoni: e parole vostre, scritte da voi. « Tutto il dialetto di Goldoni è elaborato, non nel senso che lo scrittore vi abbia indugiato attorno tormentandolo, battendolo; ma perché nella sua mente creatrice si compiva continuamente un lavoro di purificazione: la sostanza greggia, in quel mirabile crogiuolo, diventava oro. Leggete bene. Guardate come il periodo cresce sodo e breve. Guardate come la felicità del dialetto non è mai vacua copiosità. Guardate come cinque o sei parole bastano a formar un piccolo organismo del discorso. Questa sapienza di distribuzione è indubbiamente una sapienza letteraria ». Parole sante, fio mio: e parole vostre, scritte da voi.

Perché non vi hanno ascoltato? Perché, invece, mi hanno messo in lingua? Volevano onorarmi, lo so, volevano farmi festa; ma era proprio il caso, per farmi festa, di mettere in lingua la « spuzzeta »?

E sapete, Simoni, chi ha messo in lingua la « spuzzeta »? Ma sì che sarete informato... Un certo Renato Simoni. Davvero: un Renato Simoni come voi... Un omonimo, si vede. Che scherzi.

Carlo Goldoni
e per copis conforme.
Lunardo



Una scena del film « Amore d'estate » con Lotte Lang (Wien - Germana Film). — Paola Borboni, Giuseppe Porcell, Riento e Vera Bergman in un quadro di: « Non c'è più » (Vi-Va Film - Fot. Pesce).

LETTERE DAL PAESE

TROPPI PINCHI

Signor Direttore, so bene che capito a sfondare una porta aperta, ma con sentimenti ugualmente l'umile spallata del mio parere giacché, non ostante tutto quello che è stato detto e ridetto, specie sul vostro importante settimanale, a proposito dei nomi in testata nelle pellicole, si continua impertinente a consumare celluloidi per l'anagrafe cinematografica dei troppi Pinchi Pallini. (Mi vien da ridere: vi scrivo come scrivono nei nostri giornali di provincia i fedeli abbonati e gli affezionati lettori per il vespasiano da rimuovere sulla cantonata — uno scuncio da eliminare — o per la lampadina da rimettere sul frequentato crocevia).

Sensate, ma la faccenda di questi nomi prolissamente elencati comincia a diventare una seccatura grossa così. Da noi, sapete, a un certo momento si fischia, e vi assicuro che si fischia sodo, e vi garantisco che la pellicola ha da essere davvero fatta bene per farsi perdonare l'ostilità ed il disagio che provoca sul principio, con queste tristezze, negli spettatori. Il mio amico Paoletto, che per essere corrispondente della « Voce della Provincia », dice di intendersi di giornalismo e di impostazione filmistica in genere (figuriamoci: ma sapete com'è la gente, bisogna compatirla: lo stesso, del resto...), bè, Paoletto, dicevo, m'ha fatto questo discorso: Che ci stanno a fare tutti codesti nomi? La gente non tiene mica a mente il rivierito signore che ha fatto l'aiuto-vicetecnico delle luci; la gente se ne infischia se l'assistente del sostituto supplente al montaggio si chiama Pietro anziché Giovanni; la gente paga per vedere il film, mica per sapere che le sedie della scena dell'osteria sono state fornite dalla premiata ditta Davide Buttafiumi. Insomma piantiamola per davvero con questi esibizionismi puerili e

ragionati. Non basta il nome del regista, dei principali attori (e magari del povero ed ingiustamente negletto soggettista), e della casa produttrice? Ma, la pubblicità... Storie. Che la registrazione sonora sia fatta con un sistema anziché con un altro è cosa che al pubblico non interessa: al pubblico, semmai, importa che sia fatta nitidamente, e cioè, dovrebbe essere, un film, come un giornale: il nome del direttore, dei principali articolisti, e della tipografia. Non sarebbe ridicolo se « La voce della Provincia » mettesse la mia firma sotto la corrispondenza di sette righe che gli mando per il furto di polli perpetrato in danno del fittavolo Antonio Perisotti di anni 45 domiciliato in Borgo di Sopra? Se nel bollettino della temperatura massima e minima della giornata fossero indicati anche il nome e cognome del rilevatore, la ditta fornitrice del termometro, l'impresa che costruisce l'edificio dell'Osservatorio?

Così diceva Paoletto, e taceva degli altri avanti diritto: le maestranze, i correttori di bozze, i contabili d'amministrazione, i portapacchi alla ferrovia... Sembra così stupido, in fondo, questo discorso: e non è, forse, stupido affatto. Perché non è tanto per la lungaggine lezioniera dell'esibizionismo dei troppi nomi sopra lo schermo che io vi scrivo protestando, oggi, come un qualunque fedele abbonato della « Voce della Provincia », quanto per la ragione, in cagnone, l'abito morale, che mantengono in vita questa faccenda. Voi avete perfettamente capito dove voglio arrivare. Quanto a noi, vi assicuro che continueremo forsennatamente a fischiare finché la picconata del nostro Ideal verrà giù di schianto.

e per copia conforme
Leon Comini

Domande, risposte e repliche

Un giorno a Madera

di **Giuseppe Marotta**

Caro Doletti, sono certo che darai ospitalità a questa mia lettera. Lo so che le tue dieci domande al sottoscritto, uscite nello scorso numero di « Film », sono scherzose; ma siccome qua e là potrebbero anche apparire amare, permettimi di porgergli le seguenti dieci serissime risposte:

RISPOSTA ANTE-PRIMA: Non sei preciso nel fissare l'itinerario della mia prosa. Essa non è superiore a nessun'altra, ma, per dirne una o due, era passata sulla « Lettura » fin dal 1932, e sull'« Illustrazione Italiana », con la pubblicazione a puntate di « Mezzo Millardo », nel 1939. Comunque, il fatto che secondo te « Film » le abbia giovato, dimostra che io ho sempre cercato di non sfigurare in « Film », e cioè che sono stato fra i collaboratori che più si sforzavano di essere degni del tuo giornale. Comunque, io che ho tanto ironizzato sulle prose altrui, ci mancherebbe che mi accassassi di vedere così garbatamente toccata la mia.

RISPOSTA PRIMA, SECONDA, TERZA, QUARTA, QUINTA E SESTA: Ti prego di ammettere lealmente che sarei imbarazzato a fornire le prove che io abbia manifestato il proposito di schiacciare, sgominare e polverizzare « Film ». Le mie intenzioni erano soltanto — e te lo dissi due settimane prima che lasciassi « Film » — quelle di poter compilare un giornale che non somigliasse a pubblicazioni già esistenti. Se non te ne parlai prima che tu ne venissi diversamente a conoscenza, fu perché non esisteva, come tuttora non esiste, nessuna seria possibilità di realizzare il mio proposito.

RISPOSTA SETTIMA: E' esatto che io ti ho sempre considerato un ottimo direttore, un acuto scrittore, un eccellente polemista. Sono lieto di riconfermarti pubblicamente queste mie opinioni, che non hanno subito, e non subiranno, la minima incrinatura: ma il fatto che io ti trovassi e ti trovi geniale non comporta l'impegno, da parte mia, di ritenerti incapace di compilare un giornale.

RISPOSTA OTTAVA: Accetto il suggerimento di intitolare « Bravo! » il mio inesistente e irrealizzabile giornale; ma siccome sono e mi ostino a restare tuo amico, promettimi che eventualmente lo lascerai vivere per ventidue numeri, invece che per undici.

RISPOSTA NONA E DECIMA: Doletti, io non credo che tu voglia di proposito malmenarmi. Abbiamo combattuto insieme per tre anni. Io ho voluto bene e tuttora voglio bene a « Strettamente Confidenziale » che non poteva trovare un continuatore più valido e più degno di Tabetino. Io ti dico: Buona fortuna e tu devi dire: Buona fortuna a me; o almeno, prima di proclamarmi reo, devi aspettare che il reato si compia, e cioè assicurarti che si tratti effettivamente di un erimine (dico nei riguardi della nostra amicizia) e non di una corsa sui prati o di un giorno a Madera. Il tuo

Giuseppe Marotta

Malmenarmi? Caro Marotta, adesso che il fatto è accaduto, adesso che il giovedì non riceverò più la grossa busta con il tuo articolo, adesso che la domenica mattina — lo so, lo so: è inutile che cerchi di persuadermi del contrario — non verrai più a trovarmi: come vuoi, caro Marotta, che ti malmeni? Adesso sono molto tristato. E non chiamarle lacrime di cocodrillo: e non mi parlare, con il Melzi alla

mano, di Mario piangente sulle rovine di Cartagine. Se c'è una cosa da fare, adesso, sarebbe quella di non guardare — almeno — le cicatrici. Ecco perché non replico alle tue risposte. E che cosa ti direi, infatti? Forse, soltanto delle parole che sai già. Ma una cosa non sai: non sai, per esempio, quale è il ricordo che mi si affaccia più insistente alla memoria e che tu hai risuscitato con una frase: questi tre anni delle nostre battaglie. Anche nel piccolo, umile campo del cinematografo, c'è stato — e c'è sempre — del buon lavoro da fare. E tu sei stato, fedelmente e gentilmente, al mio fianco. I miei avversari erano i tuoi: i tuoi, miei. E li vedo tutti — in fitta schiera — piuttosto malandati, ritirarsi in buon ordine, ben decisi a non ripetere più il tentativo. Avversari di dentro e nemici di fuori: con una sensibilità e una prontezza di colpire che la palestra del Popolo d'Italia aveva affinato, tu, infatti, hai contribuito validamente a fare molte « messe a punto », anche di carattere politico; e per questo, soprattutto, per questo saper essere aderente alla vita e alla realtà più intima e delicata dei problemi attuali, il tuo

Strettamente confidenziale — costituiva un qualche cosa di specialissimo, di personalissimo, di completissimo. Poi è venuto quel diavolo di un uomo di Alessandro de Stefani: ed è venuto il giorno a Madera; ed è venuta la corsa sui prati: e tutti e due, adesso, dobbiamo fare una cosa sola: non guardare, almeno, le cicatrici. A pagina 13, affidata all'amabilità, al garbo, alla genialità di Tabarrino, « Strettamente confidenziale » continua a raccogliere attorno a sé i lettori di « Film » e a serbare — affettuosamente — il tuo ricordo. E tu? Tu mi hai detto che la domenica tornerai a farmi le tue lunghe visite, quando io avrò un diavolo per capello perché Alba de Céspedes mi avrà chiesto due ore di proroga nella consegna dell'articolo, e Santi Savarino mi avrà detto che questa settimana non può farmi la « Stroncatura romantica », e Luciano mi avrà scritto due lettere perché alla cartella tre del suo pezzo c'è una virgola da togliere: io avrò un diavolo per capello, non saprò che pesci pigliare, dovrò risolvere in qualche modo, inginechiato davanti al telefono, queste situazioni, vorrò — forse, per pudore — essere solo, per poter implorare meglio l'adorabile Alba e per poter dire a Savarino (o a Savinio, o a Ciallari, o a qualche altro: tanto, sono tutti d'accordo) parole patetiche: e tu, invece, non ti muoverai e io sarò contento che tu non ti voglia muovere, perché, poi, intanto, per il solito miracolo, gli articoli arriveranno allo stesso. E, allora, distesi i nervi, potremo parlare, fare quelle lunghe conversazioni amichevoli, durante le quali tu mi rimprovererai perché io non mi decido a finire il mio romanzo « Quasi » (il quale, per definizione, sarà sempre quasi finito), e io ti parlerò dei tuoi personaggi che sono usciti la mattina sul « Corriere » o di Giovanna Benson, la tua dolce compagna di « Mezzo miliardo ». (A proposito, quando ti stancherai tu, mi permetterai di farle un po' di corte?). Poi, una ciallegia tira l'altra e tutte e due lavano il viso, salteranno fuori il nome di un avversario, o un argomento, o un'idea, o un pensiero: e io ti dirò: — Giusto! Perché non scriveresti un pezzo per dire... Tu mi guarderai e starai zitto perché abbiamo deciso di non occuparci delle cicatrici. E, forse, il giorno dopo, riceverò la tua busta e con l'articolo ci saranno poche righe di lettera recanti per firma — come piace a te — un cavallo. Un giorno a Madera? Una corsa nei prati? Bene: io ti dico questo, caro Mario: quel diavolo di un uomo di Alessandro de Stefani mi ha scritto che il suo progetto è tramontato; ma se anche non lo dovesse essere, io ti dico questo, caro Mario: quel diavolo di un uomo di Alessandro de Stefani non ti avrà.

D.



Virgilio Riento e Maria Mercader nel film Fono Roma-Lux "La vita è bella" (Fot. Bragaglia). — Anneliese Uhlig e Adriana Benetti in una scena di "Tempesta sul golfo". (Prod. Lux - Fot. Vasselli).

MUSICA E SCHERMO

"Ritmi nuovi"

Trovare un regista intelligente di musica è cosa rara come trovare un cavallo sapiente o un cane contabile — non sembra irrispettoso il paragone: tutti sanno che ogni tanto la natura ti sforna fuori uno di questi fenomeni, e non è proprio altro che da ammirare —, mentre trovare un regista che abbia la pretesa di capire la musica, soltanto perché ha una certa facilità a portar via ad orecchio l'ultima canzonetta ed ha a casa i dischi della *Cavalleria rusticana*, è cosa assai più comune, ma Dio mio, che signore noioso e petulante è costui, e come pieno di ridicola sicumera! Soltanto perché ha quel minimo d'orecchio musicale che serve a differenziare un uomo da un bruto, soltanto perché ha il coltello per il manico, pretende di dettar legge a noi musicisti, e qui vuole questo e là quest'altro, sempre — potete stare sicuri — allo scopo di coprire le magagne del suo film, l'illusio; quando non pretende addirittura di insegnarci anche la composizione e l'istrumentale, e ti aggredisce con certe castronerie che ti fanno restare muto dallo stupore: l'arpeggio là, i violini in quel punto, qua zuzzun, là pipioppio, e s'infervora e si gonfia; e pretenderebbe, naturalmente, che tu gli facessi una musica che assomigliasse a questa o a quella (e qui ti canta, a seconda della infarinatura musicale che possiede *Luna marinara* o *Il chiaro di luna* di Beethoven). A lasciarli fare, questi tali, ci sarebbe da ridursi al punto di dover chiedere il permesso di mettere una pausa. Ma fortunatamente non è sempre così: tre o quattro registi intelligenti di musica li abbiamo anche noi da mettere in vetrina; soltanto che, miei cari, i nomi di tutti non li diciamo perché, se no, gli altri...

Pietro Francisci è uno. Ed è veramente di prim'ordine. Tu guardi quel suo bel faccione di sileno, quando ascolta la musica, e vedi passare in quegli occhi mobili e si accendono improvvisamente e si fanno liquidi e fosforici, in quel suo naso a patatina che fremente si dilata e palpita come un molusco vivo, tutte le sensazioni, anche le

più sottili e preziose che la musica suscita in quell'animo. Passano folate di armonie attorno a lui, e lui le capta e le degusta tutte da ghiottone consumato, ma usando le posate irreprensibilmente, da persona dabbene. Quando l'emozione ha raggiunto il suo acme, vedi Francisci farsi rosso e lucido come un frutto maturo e chiudere gli occhi quasi ad impedire che il troppo sugo ne scappi fuori.

Ed ecco dunque che Francisci ha avuto un'idea: perché, si è detto, non pensare ad un piccolo squisito film di fantasia in cui la musica non sia soltanto un elemento integrante secondario, ma sia alla pari degli altri e, nei momenti di maggiore espansione lirica, addirittura in primissimo piano? Una musica intesa a mettere una linfa nuova nella « piccola lirica », una musica moderna ma armoniosamente piacevole, elegante, fantastica spiritosa e commovente: *Ritmi nuovi*! Con questa idea per il capo non ha avuto pace, Francisci, fino a che non li ha fatti tutti convinti, alla « Incom », ove da qualche anno svolge la sua preziosa opera direttiva. E in verità non c'è voluto molto a convincerli: detto fatto s'è deciso: il soggetto è sorto d'incanto con la collaborazione intelligente del poeta Petroni — un tenue commosso soggetto, quasi una delicata favoletta, che narra dell'amore di due bimbi per un merlo —; i musicisti Gervasio Fusco e Rossellini sono stati convocati perché ognuno, a seconda del suo temperamento e delle sue possibilità, fosse pienamente in grado di rispondere per ogni caso alle esigenze del racconto; si è girato a colori — e questa sarà un'attrattiva di più per il pubblico —, le musiche sono state composte felicemente, quindi felicemente incise sotto la direzione, nientemeno, di Willy Ferraro, ed ora il cortometraggio, finito, è lì che attende la sua gran giornata.

Non vogliamo anticipare giudizi sulla musica: basti dire che alcuni brani sono veramente di prim'ordine e giustificano in pieno il titolo.

Enzo Masetti

PARALLELI

SCHERMO E RIBALTA

di Alessandro De Stefani

Film — ha riprodotto alcune frasi di un critico drammatico romano: frasi che assegnavano al cinematografo, nei confronti del teatro, un compito quasi di finanziatore. Il che implicava sopportazione più che amore da parte di chi coltiva tanto l'uno che l'altro. Questo modo di vedere è, negli autori e negli attori, più diffuso di quanto non si creda. E, siccome è profondamente ingiusto, vediamo un momento da quali cause proceda.

Perché l'autore ha una predilezione affettiva per il teatro, anche quando si dedica al cinematografo? Il problema economico, che ha anch'esso la sua importanza, sta realmente tutto a favore del cinematografo, come si crede? No. Una commedia riuscita rende all'autore assai più di un film perché il teatro, più anziano, ha da tempo conquistato il diritto all'autore di partecipare finanziariamente alle sorti della propria opera, mediante la percentuale sugli incassi. Il soggetto invece vien pagato una volta tanto, qualunque sia per essere il suo esito. Compenso quindi — certo — non aleatorio come per il teatro. Ma compenso che scade, subito, prima ancora della proiezione, le responsabilità dell'autore dalle sorti della pellicola. E' abbastanza naturale, quindi, che l'autore abbia un affetto minore, o per lo meno di minore estensione, per il proprio soggetto cinematografico che per la propria commedia. Tuttavia gli autori coltivano il cinematografo: perché, allora? Perché il compenso è positivo: non corre l'alea del prolungarsi nel tempo, ma non corre neanche l'alea opposta dell'insuccesso. Si tratta, per il cinematografo, quasi sempre di lavori commissionati all'autore, quindi certi, con date precise ed imminenti di realizzazione.

A parte questo aspetto — finanziario — che ha una sua importanza, ma non certo quella maggiore, v'è la questione artistica che, nell'organizzazione attuale del cinematografo, tende a smorzare nell'autore l'amore per la propria opera. Quando un autore scrive una commedia o, dopo averla meditata, l'ha compiuta, che fa? Va da un capocomico: e la commedia viene accettata o respinta, in blocco, com'è. Non accade che il capocomico dica all'autore: rappresento la tua commedia purché tu mi cambi il primo atto, o il secondo, o il terzo, o tutt'e tre. E, se l'autore si sentisse proporre modifiche da farsi al suo copione, s'impegnerebbe offeso. Tutt'al più — ma è raro anche questo — apporta qualche rifacimento dopo la prima rappresentazione se questa non ha avuto l'esito sperato. Ma in genere la commedia è quella che è e tale rimane, attraverso l'interpretazione degli attori, fino alla sera in cui essa ha il suo completamento vitale dato dalla presenza del pubblico. Le sue sorti si decidono allora: ed è una serata di amplesso quasi fisico tra autore e pubblico. Di qui la piena responsabilità dell'autore, la sua trepidazione, la sua passione. La commedia, anche se stampata con ogni precisione, vive ogni sera la sua effimera vita improvvisata sulla ribalta.

Quando l'autore scrive invece per il cinematografo, le cose vanno in tutt'altro modo. Tutti gli avvenimenti, dal produttore che sborsa i capitali (ingenti), al regista che vuole avere ogni responsabilità, all'attore che ha le pretese conferitegli dalla paga che prende, vogliono interloquire o dare consigli. L'autore, per un po', difende la propria concezione, poi, sopraffatto da tanta ostilità, china il capo ed acconsente, prima abdicazione, a rifare. Non dico con questo che tali rifacimenti siano peggioramenti: tutt'altro. Quasi sempre sono miglioramenti, ma sono anche alterazioni del concetto informale dell'autore, il quale si vede messo a fianco un collaboratore non richiesto e costui vede naturalmente il soggetto sotto un altro punto di vista. Il produttore, che tenta di difendere nel modo migliore i propri capitali, cerca quanti più esperti può perché lo illuminino in merito a quel soggetto: e questi esperti, ciascuno retribuito, un po' perché i cervelli son diversi e un po' per giustificare il compenso, dan tutti consigli nuovi e differenti per cui il copione, a forza di manipolazioni, non conserva più che una vaga, minima

parentela con l'idea originale dell'autore. E come può l'autore, in tali condizioni, conservare intatta la propria passione paterna per la creatura tanto deformata?

Un Ministro, una volta, per ovviare a questi inconvenienti, aveva proposto che l'autore andasse in teatro a seguire la realizzazione del suo soggetto e cercasse di difenderne l'integrità. A parte che il copione, quando si va in teatro, ha già avuto tanti padri che sarebbe difficile stabilire chi avrebbe diritto a seguirne le sorti per tutelarne l'integrità, in teatro il regista è sovrano. E quando un autore, sia pure rispettosamente, ha tentato in teatro di aprir bocca è stato immediatamente investito e il meno che gli è accaduto è stato d'essersi creato un implacabile nemico.

Queste sono le ragioni per cui, nell'organizzazione attuale, l'autore anche più appassionato per il cinematografo si sente a poco a poco strappare la propria opera dalle braccia e con essa ogni amore. Ed è per questo che all'opera cinematografica manca, quasi sempre, ancora lo stile.

E passiamo agli attori. L'attore in teatro, sia pure dopo una dozzina di sommarie prove, improvvisamente, la sera, sulla ribalta, davanti al pubblico e il pubblico, lì, subito, gli risponde se la sua improvvisazione è efficace o no, cioè se egli è bravo o no. Questa è la prima radice dell'amore dell'attore per il teatro. In cinematografo egli fa e rifà a richiesta del regista, i gesti voluti innumeri volte e poi il regista sceglie, tra i vari pezzi, quello più riuscito. L'improvvisazione non c'è più, ma non c'è più neanche il pubblico, il quale verrà dopo, e giudicherà il gesto, la voce, l'espressione, quando non v'è più possibilità di modificarlo. E tra il pubblico vi sarà anche l'attore stesso a giudicarsi. E non sempre il suo giudizio, che in teatro è inappellabile, coincide con quello del regista che ha preferito questo atteggiamento all'altro.

L'attore che più ha dimostrato la sua autentica passione per il cinematografo è naturalmente quello che si è incaricato anche della regia: sempre cioè per avere in pugno tutta la responsabilità.

Gli altri o sono attori esclusivamente di cinematografo o sono attori che in teatro non hanno avuto molta fortuna, e queste due categorie prediligono con passione lo schermo, unica fonte di soddisfazioni artistiche e finanziarie. O sono attori bravi egualmente in teatro e in cinematografo e questi amareggiano per il cinematografo esclusivamente per ragioni finanziarie, perché il cinematografo troppo spesso costringe la loro personalità, sottoponendola a imposizioni altrui, imposizioni che essi, come gli scrittori del resto, erano abituati a non tollerare. Ed anche perché manca loro il contatto immediato, fisico, col pubblico, contatto che è stata la causa prima della loro vocazione.

Per questo accade che uomini amanti del teatro possano, magari in buona fede, parlare del cinematografo come di una gallina dalle uova d'oro ed assegnargli un compito di finanziatore, mentre esso come fenomeno espressivo di formidabile potenza tipicamente moderna pretende di avere per sé tutto l'amore di chi di esso si occupa. Gli ostacoli di cui ho parlato provengono dalla gioventù del cinematografo, dalla sua ancora caotica organizzazione: via via che le responsabilità saranno determinate ed all'ingegno verrà fatto il posto che gli spetta, senza tutte le interferenze attuali, vedrete che autori ed attori avranno per il cinematografo un amore non certo minore di quello che hanno avuto per il teatro.

Alessandro De Stefani

● Di Jean Gaudoux sarà prossimamente rappresentata a Parigi, all'Alhambra, una nuova commedia "Sodoma e Gomorra", che avrà ad interprete principale l'israelita Edvige Feuillère.

● La Turchia si propone di realizzare quest'anno 7 film.

● Walt Disney ha installato una "città della sua società cinematografica" a Rio de Janeiro ed ha cominciato la lavorazione di un film a colori con d'argento anamati intitolato "Alô Brésil".

"QUEL MOTIVETTO CHE MI PIACE TANTO"

Du-du-du e cic-ciac

di Luciano Ramo

La caccia al divo della radio - I tifosi, le tifose, "Macariolita" e i pantaloni di Bonino... - Il motivetto-campione - Il microfono al posto dell'"abat-jour" - Che succede quando canta Rabagliati? - La Natura, miliarda '900 - La colpa è di un romanzo o di un film? - I podisti innamorati e la carrozzella

Desidero, cari, saggi e stolti, la cronaca fedelissima degli avvenimenti di quel pomeriggio senza agguerrimento per ogni dettaglio superfluo costituirebbe un autentico sfregio alla bellezza integrale del racconto) assolutamente nulla di mio.

Quel pomeriggio dunque, in una grande città dell'Alta Italia, un giovanotto, non bello, né provvisto di speciali requisiti esteriori che potessero destare un qualsiasi interesse, usciva da un negozio, situato a metà di un lungo porticato. Nell'atto stesso che, chiudendo la porta alle spalle, il giovanotto metteva il piede sulla strada, due signorinette si trovarono sui suoi passi.

— Scusate...
— Prego — risponde una delle due — le sta forse per dire "Figuratevi", o cose del genere, ma non ha il tempo di aggiungere altro, perché la compagna dà in un grido improvviso).

— Eh!!! — è questo il grido, o presso a poco.

E nello stesso tempo, come assalita da improvviso malessere, la signorinetta numero due si aggrappa angosciatamente alla numero uno, le si stringe al braccio, non altrimenti che il pericolante fra le onde si avvinghia senza alcun giudizio e senza la minima riflessione a chi gli accorre vicino. Stanno infatti per cadere tramortite tutte e due, le disgraziate, se un passante non fosse tanto premuroso da sostenerle...

— E' lui!... E' lui! — geme la disgraziata numero uno — guarda, è lui!

— Ma sì, ma sì, è vero!... — la disgraziata numero due soggiunge — è proprio lui!...

Lui, frattanto, con un mezzo sorriso sulle labbra, s'è incamminato per fatti suoi, ma ha fatto i conti senza gli osti. Gli osti, le ostesse, ed altro personale di ambio i sessi, sono passanti attratti dalle esclamazioni e dalle indicazioni che le signorinette continuano a dare...

— E' Bonino! Guardatelo! E' Bonino!

— Bonino! Ma no! Dove?

— Là, là... Se ne va, guardate...

— Ma sì ch'è vero! Ha ragione...

— Bonino! C'è Bonino!

— Oh caro!

— Oh gioia! Bonino! Bonino! Bonino!

Sapete come succede. Il nome passa di bocca in bocca, di gente in gente, di gruppo in gruppo. Poi gente e gruppi si avviano dietro, accelerano il passo per raggiungere il fuggitivo (ma non troppo), per superarlo, per chiuderli il passo, per stringerlo da presso, per non lasciargli alcuna via libera. Il risolino sulle labbra del fuggiasco (non esageriamo) si tramuta, poco per volta, in sorriso di compiacimento, poi decisamente, in sorriso di trionfo.

— Grazie... Grazie... Prego... Grazie...

— Autografo! Autografo! Autografo!

Seguirebbe, a questo punto, la consueta mortificante cronachetta di simili circostanze, se ad un certo momento, a uno della folla d'assediati non venisse in mente di gridare:

— Macariolita! Vogliamo Macariolita!

— Sì, Macariolita! Bonino, Bonino, canta Macariolita!

Chi avesse coscienziosamente osservato i vari passaggi di sentimenti che si dipingevano sul volto dell'assediato, a questo punto non avrebbe mancato di rilevare un passaggio assai brusco: dal risolino (stavo per dire dal risotto) di trionfo, lo specialista in Macariolita cade improvvisamente nella più nera ambascia.

— No... No... Impossibile...

— Macariolita! Macariolita! Vogliamo Macariolita!

— Vi dico che...

Non ha modo di dire altro: fra le più audaci delle sopraggiunte, c'è una che risolutamente attacca

Se mi guardi tu non resisto più
Ti vorrei baciar
Tu m'attiri a te
come può attirar
una calamita!...

E' un'idea. Pessima, però: la incauta suscita un delirio, quello che si dice il delirio. Il giovine Bonino, che s'è fatto pallido (o neghi se ha il coraggio) profitta del concertino

improvvisato da quegli energumani per sottrarsi all'assedio, e se la dà a gambe. Eh sì, sta fresco! E' una marea di gente che gli si attacca dietro. Una marea in tempesta che lo segue, lo insegue vociando, cantando, urlando

Io non so capir
tu mi fai morir
se mi guardi appena...
Fai tremar il cor
pure al torador
che va nell'arena...



Ernesto Bonino

E lui davanti, senza scampo, senza possibilità di sfuggire. Comincia a correre disperatamente, peggio che una lepre. Riesce, agile com'è, a mettere qualche metro di distanza fra lui e i suoi inseguitori. Ad un tratto, all'altezza di una finestra a pianterreno, spicca un salto, si attacca con le mani al davanzale, sta per issarsi a quello scoglio propizio, ma...

Ma la canea non ha pietà, non ha ritegno più: nel momento che quegli ha quasi raggiunto la sommità dello scoglio, c'è chi si attacca ai suoi pantaloni. Bonino, da giovanotto moderno, non usa bretelle, si sa, e poi, le avesse anche usate, quali bretelle avrebbero resistito? In men che non si dica, quei pantaloni restano in mano all'entusiasta popolare: non si sa, a questo punto se brani di quei calzoni furono strappati a furia di popolo e contesi come reliquie. Si sa soltanto che ci vollero i vigili urbani per sottrarre definitivamente l'eroe ad altre manifestazioni.

Ho detto.

Questa Macariolita, tango-rumba del nostro tempo, uscita fuori col film di Macario il pirata sono io, rappresenta il motivetto campione, il motivetto tipo, fra quelli che piacciono tanto. Figuratevi, per spiegarvi tutto, che essa è stata attaccata a due pilastri, due colonne, dell'edilizia scenico-cine-radiofonica di questi ultimi anni: Macario e Bonino. Non so se mi spiego.

E' tutto cambiato, ragazzi, in fatto di successi canzonieri. Non è più il tempo, questo, di motivetti ossessionanti, parole fatali, rime comiche, rime sdrucciole, inviti tragici, i bei tempi di

... Baciarmi
ma di baci stralciati,
di carezze stringimi,
mi farai morir...

oggi, figliuoli miei. Cinema e Radio, Inferno e Paradiso che soffocano, di sotto e di sopra, il Purgatorio del Teatro (ve ne accorgete su queste colonne fra non molto) han sottratto alla scena il lancio della canzone, o il successo del

motivetto trae origini (addio Fougez, addio Franz, addio Donnarumma, Pasquariello, Armando Gil, Anita di Landa, Ersilia Sampieri, addio Varietà...) da una colonna sonora o da un microfono.

Che importa? Questo non impedisce alla canzonetta, che è fedelissima alla tradizione, di conservare integro ed intangibile il suo carattere. E' di carattere, la canzone. Non c'è barba di colonna sonora o di microfono che possa farla deflettere di una linea. Vorrei vedere!

L'abito a strascico di Anna Fougez è oggi la marsina (a strascico anche quella) di Alberto Rabagliati. Al posto dell'abat-jour, lo stelo metallico reca in alto un trasmettitore: le mani non reggono coppe di champagne, ma a dito teso, a dito ammonitore, avvertono che

Quando canta Rabagliati
Du du du, du du, du du...
Quando canta Rabagliati
Da da da, da da, da da...
Ma questo Tito Schipa non lo sa...

Ed era veramente tempo, scusate, che chitarre e mandoline lasciassero in pace per un poco le nostre orecchie affaticate e ansiose, finalmente, di aerosol, diluvi, acquazzoni, tuoni e lampi come usa nelle canzoni di oggi, nate per far piovere. Poco male:

Sotto il parapà
sotto il parapà
sotto il parapà pioggia...
Io riparo le
tu ripari me
se ci ripariamo in un caffè...

E' incredibile la pioggia che cade a rovesci, nelle canzoni cinematografiche ed affini del nostro tempo. Più incredibile ancora la soddisfazione che questi fior di temporali procurano a canzonieri e simili. Si sono appena rintanati in quel caffè di cui sopra, che costoro impertentiti ne escono immediatamente, di null'altro bramosi se non di cantare

Se piove e vaghi per la città
senza nessun pensier
e l'acqua nelle scarpe t'entra g'è.
Cosa vorresti dir,
cosa vorresti far
se senti g'è le suole far cic-ciac...

Soltanto anime foderate di soprascarpe di gomma possono rimanere insensibili a su, animo:



Alberto Rabagliati

Tutta la Natura, in sostanza, miliarda novecento, induce all'amore e fa cantare il cuore. Che Giove disperda i vostri armenti, anime pusillanmi che invocavate i caminetti, le cassette pittate rosa, i salotti blu che il diavolo se li porti. Scendete in strada, così come vi trovate, voi che ancora qualche volta volete vivere così, col sole in fronte: su, animo:

Le nubi corrono lassù
dal ciel la pioggia cade g'è
E col suo trill-taratà
fa i vetri risuonar
di gocce un lieve tintinnar
Nel camminar vien vien
le coppie adran sull'ombrello
quel dolce trill-taratà
che tamburella
ma i loro baci non vedrà...

E piove, mannaggia.

Vi siete mai chiesta, signori e signore, la origine di tanta condensazione di vapore acqueo nel cervello dei nostri canzonieri d'oggi, capace di sviluppare sì torrenziali piogge sulla nostra testa, e (peggio) nelle nostre orecchie? Inutile dirvi che la musica, la quale segue in perfetta onomatopea cadesti diluvi, entra nelle nostre orecchie ancora peggio che la descrizione poetica. Io sì, me lo son chiesto: e devo candidamente confessare che non sono stato capace di rispondermi.

— La colpa è di un romanzo — m'ha detto una signorina che legge molto, e particolarmente molti romanzi.

— E prima del romanzo, di un film — ha soggiunto un'amica sua, che vive solo d'arance e di cinematografo.

Ha dato una scossa ai capelli, la signorina del romanzo, ha rovesciato il volto all'indietro, ha tese le braccia a pugni chiusi, a pugni descrittivi.

Ventol Ventol
Portami via con te
Ascenderemo insieme al firmamento
dove le stelle brilleranno a cento...

S'è messa a cantare, vi garantisco con tale espressione di rapimento, anzi di ratto consensuale, che ne son rimasto turbato. Aveva ragione: è stato quel vento assassino, quel vento miliardo, quel vento procellario d'un romanzo Mondadori a conturbare l'atmosfera.

questi... l'avesse conturbata abbastanza la "Crawford" messa a mollo sotto le grondaie degli studi di Hollywood. E' a più così: Pioggia e "In cal vento..."

Eccole, le origini psicologiche, di questi cataclismi in versi e musica.

E non c'è pericolo, badate, che il tempo voglia rimettersi al bello: ogni tanto un raggio di sole si distende per le ubertose campagne, e di queste parentesi di sereno, profitano le nostre famigliuole canterine per concedersi un onesto svago borghese:

La mamma - col papà,
la Nana - col gagà,
su una vecchia Balilla s'avanza
la famigliola Brambilla in vacanza...

Oppure coppie, di gusti più ottocento, (gusti rinfocolati dal mille ed uno film del secolo romantico che si inseguono ventre a terra uno dietro l'altro) profitano a loro volta della scarsità di tassì, per mormorarsi a mezzo trotto

Com'è delizioso andar
con la carrozzella,
con la carrozzella
cuore a cuore alla mia bella...

O infine, gente ancora più modesta, anime semplicissime, miti pretese, anime tuttofare, capacissime di rinziare persino alla Balilla, persino alla carrozzella, se ne vanno francamente, serenissimamente, fischiettando a piedi...

In fondo è bello qualche volta andare

b'hellonando per le vie della città
studiando il mondo birbaccion
e canticchiando una canzon...

Ma sono casi rari. Mosche bianche. Rari nantes. Cose simili. E pure queste famiglie, queste coppie questi podisti innamorati e fischiettanti, ad un tratto tutti li vedete levar il muso in aria, annusare odor di pioggia, scrutare fra nuvoletta e nuvoletta, tendere l'orecchio e...

... mentre lassù nel ciel
le nubi con fitt vel
sussurrano la canzon del vento
felici come pasque scendono tutti di macchina, smontano di carrozza, corrono a munirsi di ombrello, e subito li sentite a coro proclamare

... fra lampi e tuon
al suono della pioggia
stretti stretti, danzerem...
E' un sogno di voluttà
che dà la felicità
al suono della pioggia
com'è bello sgambettar.

Questione di gusti, e ormai c'è più niente da fare...

Ed avrei finito.

Avrei finito con la rassegna di questi motivetti che ci piacciono tanto, che tanto ci piacciono un giorno, che una volta tanto ci piacciono e, ripetendoli, non ci ridiamo sopra, come oggi ci ridiamo, né più né meno di quanto facciamo se ci capita sott'occhio la signora alla Corse del 1910 o la fotografia di Mario Bonnard ne L'amor mio non muore.

Volete scommettere che i nostri figliuoli (facciamo i vostri) faranno le più matte risate quel giorno che leggeranno in un vecchio canzoniere della radio del 1941

Luna mar'ara
l'amore è dolce se non s'impara...
C'è chi d'ce: Mah!

che pure è uno delle belle concettose canzoni del tempo d'oggi, una canzone nata come si dice per sbaglio, fra un Gagà del Motta e una Gagarella del Biffi-Scala, tra una Milaneseina che quando passa per la via canta e ride tutta Milan, e una Genovesina che della riviera sei il più bel fior e quando passi tu profumi ogni cuor...

Volete scommettere?

Non c'è da giurar di nulla. Tempo verrà, garantito, che giornalisti impertinenti prenderanno per il bavero questo nostro tempo di Trio Lescano, e giungeranno a scrivere Dio sa che cosa su Giuditta Sandra e Caterina, deliziose creature di quella terra dove

Dorme il mulino a vento
sotto la luna d'argento
dorme l'olandese
nel suo lettino piccino...
Parlano tra loro
i tulli tulli tulpan,
mormorano in coro
i tulli tulli tulpan...

Iddio vi salvi, da questi giornali-sti di domani.

FINE
Luciano Ramo

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

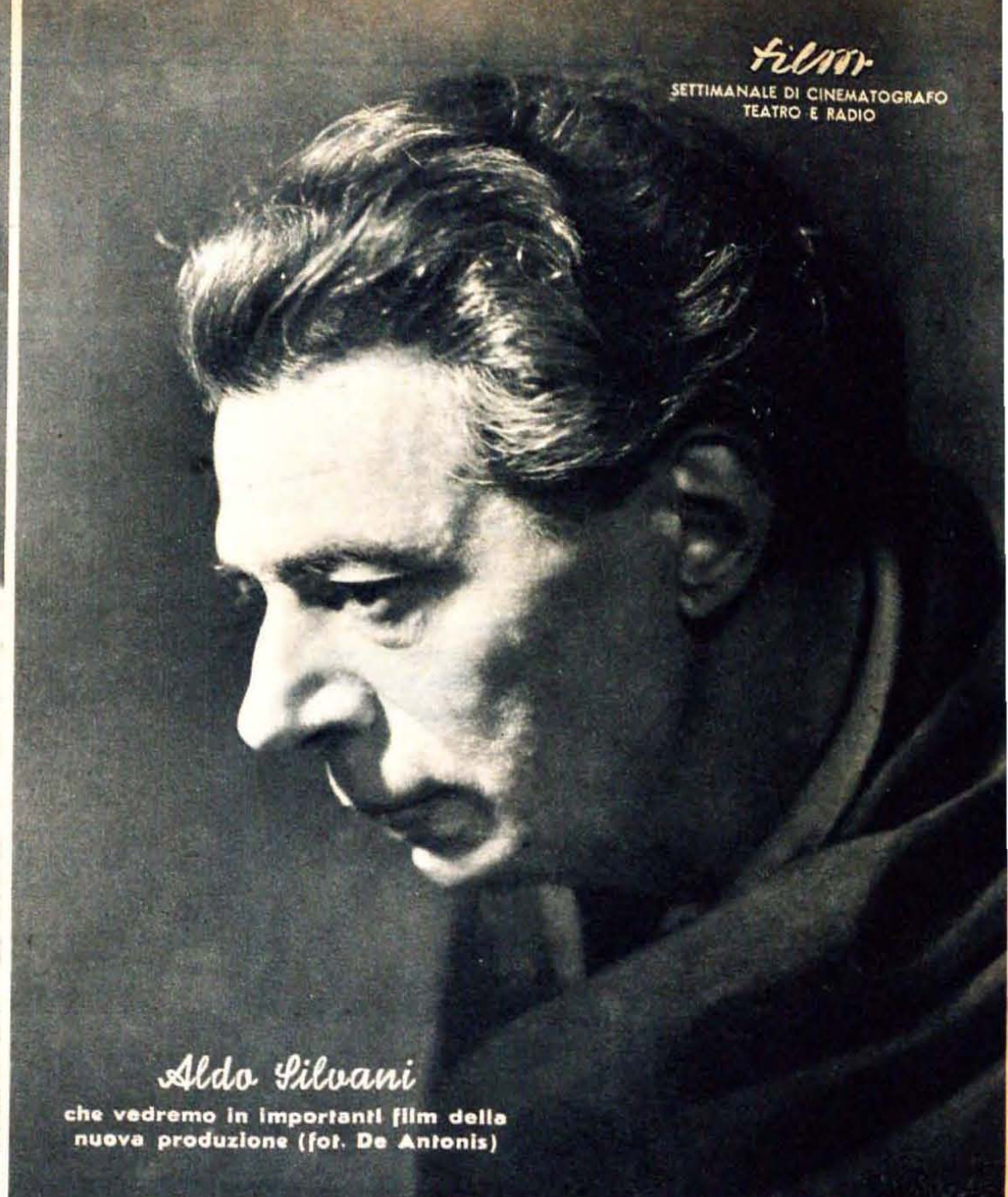


Elfie Mayerhofer

bella e intelligente attrice tedesca
(Tobis-Film Unione)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Aldo Silvani

che vedremo in importanti film della
nuova produzione (fol. De Antonis)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Erminio Doro

che vedremo nel film "Inviati speciali"
(Pr. Cif-Littoria, escl. Enic; fot. Pesce)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Laura Redi

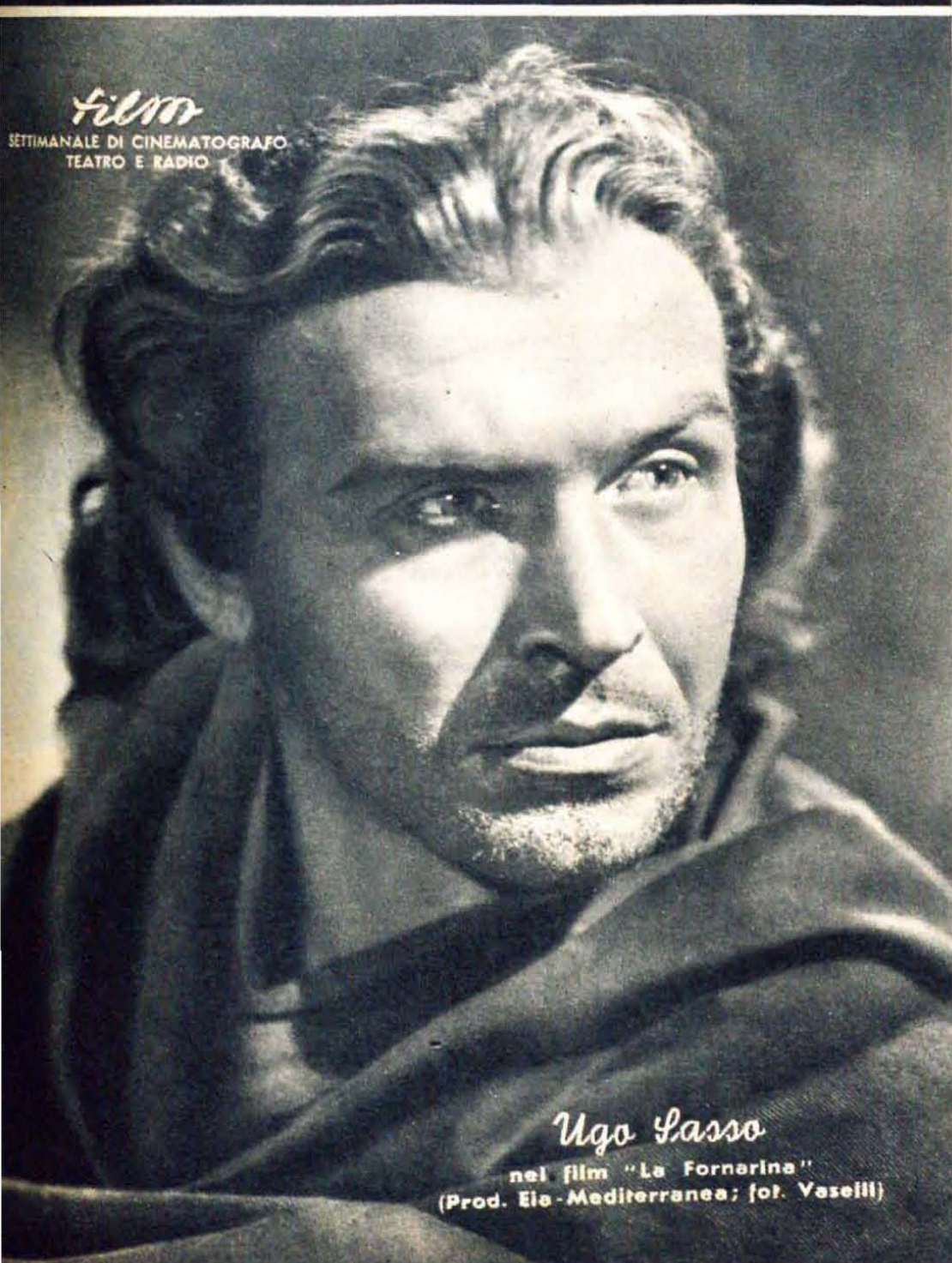
nel film "Incontri di notte"
(Prod. Iris-Arno, escl. Enic; fot. Ghergo)



Irene von Meyendorff
nel film "Angeli senza felicità"
(Wien Film - Film Unione)



Rodolfo Lupi
protagonista di "Addio amore"
(Pr. Fauno-Cineconsorzio, escl. Lux; fot. Clvirani)



Ugo Lasso
nel film "La Fornarina"
(Prod. Eia-Mediterranea; fot. Vaselli)



Germana Paolieri
nel film "Accade a Damasco"
(Produzione Eia - Ufia)

PANORAMICA

* **SULLA CASA "VERDI"** in Milano, ch'è la Casa di riposo dei cantanti lirici, è stato realizzato un documentario "Luca" del regista Giovanni Paolucci: operatori, Piero Portalupi.

* **FRANCESCO PASINETTI** ha realizzato in questi giorni, presso l'Istituto ortopedico Rizzoli in Bologna, una serie di dodici film chirurgici sul più importante atti operatori nel campo della ortopedia e dell'ortoplastica. Le operazioni eseguite (undici) dal prof. Francesco Delitala direttore dell'Istituto Rizzoli e (una) dal prof. Augusto Bonola, sono state riprese da quattro macchine contemporaneamente che inquadravano via via dai punti di vista più interessanti. In questo modo i film realizzati coi massimo scrupolo scientifico, hanno anche una successione rigorosamente cinematografica. Operatori sono stati Gregorio, Scavallotto, Occhipinti e lo stesso Pasinetti. I film sono prodotti dall'Istituto "Luca" per la Cineteca Nazionale del Ministero della Educazione Nazionale.

* **LA CRITICA DRAMMATICA** su "Cine. magazine" è stata affidata a Daniele D'Anna. Sul "popolo d'Italia" Luciano Ramo ha iniziato una rubrica teatrale intitolata "Fuoriscena". Fernando Gialardi su "Regime Fascista", oltre a redigere il notiziario al cinema che faceva precedere, settimanalmente, da cavi polemici, esercita ora anche la critica, anche il "Corriere Padano" ha ripreso da qualche tempo la critica cinematografica, che è tenuta da Guido Aristarco.

* **L'INFATICABILE PAONE** pensa già alle compagnie che lancerà in estate, e come novità ce ne promette una che avrà tra gli esponenti principali Nino Taranto, il quale lascerà per tre o quattro mesi la rivista.

* **QUALCHE REGISTA** di cinema vuol far sapere che sa scrivere una commedia: così di Renato Castellani la compagnia del teatro Eliseo darà "Amarsi così" mentre la compagnia di Maria Melato ha rappresentato a Venezia, si dice con successo, un dramma di Marcello Albani "L'Anticristo". Lo stesso Albani ha pronto un altro lavoro, intitolato "Il torchio".

* **I DE FILIPPO** hanno accettato la loro compagnia per ricostituirla a fine aprile ripresentandosi all'Eliseo di Roma.

* **"PALUDI"**, il dramma di Diego Fabbrì che, dopo la prima al Teatro delle Arti, è stato accolto con successo in numerosi teatri della penisola, sarà portato sullo schermo con la regia di G. V. Chilli. L'adattamento cinematografico di "Paludi" sarà curato da G. M. Sangiorgi; la sceneggiatura è opera di Fabbrì e G. M. Sangiorgi. Capo della produzione di "Paludi" sarà G. Antonio Bagnara che curerà l'organizzazione generale e che arriva a questo film dopo una seria preparazione, avendo egli stesso partecipato alla produzione di altri film di notevole importanza.

* **PASTINA IN APRILE** esordirà come regista dirigendo una nuova edizione cinematografica del dramma prandelliano "Enrico IV". Si ricorderà che, in un primo tempo, s'era parlato di Anton Giulio Bragaglia come regista e di Louis Jouvet come interprete principale; la casa produttrice sarebbe stata la Scalera. Ora è la Cines che produrrà il film e la parte del protagonista sarà affidata ad Osvaldo Valenti (prima del suo si era fatto il nome di Roldano Lupi). Del trattamento cinematografico è autore lo stesso Giorgio Pastina che sta elaborando la sceneggiatura assieme a Stefano Landi e Vitaliano Brancati.

* **A GIANNI FRANCIOLINI**, intento per ora alla regia di "Addio, amore!", la Lux ha affidato la realizzazione cinematografica di un soggetto del commediografo Tullio Pinelli che s'intitola "Mondo al mattino".

* **CINEMA E CICLISMO** si daranno la mano in un film che sarà prodotto quanto prima dalla Sabaudia. "Amore al traguardo", la cui vicenda è imperniata sulla partecipazione di un giovane corridore "indipendente" al Giro d'Italia.

* **LA CINES REALIZZERA'** un film il cui soggetto è stato tratto, per opera di Paolo Monelli, dal romanzo di Sergius Plasecki "L'amante dell'Orsa Maggiore".

* **CAMERINI S'APPRESTA** a realizzare una seconda volta il suo film "Tamerò sempre" girato nel 1933 con Elsa De Giorgi e Nino Besozzi. Allora dello stesso film fu realizzata contemporaneamente una edizione francese con Lisette Lanvin e Henry Marchand. Gli interpreti adesso saranno Alida Valli e Gino Cervi. Sembra che la sceneggiatura sia stata rifatta.

* **CESARE GIROSI** ha iniziato alla Scala, la regia del film di guerra "Marinai senza stelle".

* **MIREILLE BALIN** sta per arrivare in Italia dovendo interpretare, con Enzo Fiermonte il film "Fiume di fuoco".

* **LA FIGURA DI NAPOLEONE** comparirà nel film "San Sepolcro" che Gioacchino Forzano ha iniziato a Tivoli. La parte è stata affidata ad Osvaldo Valenti.

* **AL FILM STEREOSCOPICO** dedica da qualche tempo la sua attività il Cinegruppo di Novara che sembra abbia raggiunto risultati positivi con un nuovo sistema basato su un principio fisiologico, che non ha bisogno di schermi colorati.

* **LA STATUA DI CARNE** è diventata "La statua vivente": si tratta di Laura Solari.



Giulio Stival nel film "Gian Burrasca" (Cineconsorzio - Faro - Sangraf). — Anna-Liese Uhl'g e Walter Lazzaro in una scena de "La Fornarina" (E' a Mediterranea; fot. Vaselli).

SETTE GIORNI A ROMA

Quattro film

di Diego Calcagno

Non l'ho mai detto a nessuno, ma conservo, da molto tempo, due piccole e misteriose valigie, ormai coperte dalla polvere. Esse contengono una merce che nessuno può comprare, una merce ora agognata e ora terribile. Sono piene di aggettivi. In una stanno, compressi, gli aggettivi buoni, gli aggettivi che fanno impazzire dal piacere, che sono dolci come lo zibibbo, morbidi come il velluto, profumati come il gelsomino. Nell'altra stanno chiusi gli aggettivi cattivi, gli aggettivi che guizzano come vipere, che pungono come vespe, che mordono come scorpioni. Un bel giorno mi deciderò ad aprire l'una o l'altra delle mie magiche valigie, che non ho ancora nemmeno toccate. E allora qualcuno cadrà avvelenato, mentre qualche altro, preso da una gioia elettrizzante, muterà colore. Non è ancora venuto il momento di aprire le piccole serrature. Tre dei quattro film di questa settimana non meritano gesti di tanto impegno e di tanta gravità; e, per un solo film, non è il caso di aprire una valigia...

Il birichino di papà è forse il più divertente di questi quattro film, due dei quali appartengono al genere comico, mentre un altro appartiene al genere avventuroso e un altro — il più importante — al genere storico. Ce n'è insomma per tutti i gusti. Il birichino di papà, pieno di chiasso e di freschezza, è quello che, nonostante i suoi difetti dovuti soprattutto alla poca consistenza del soggetto e alla convenzionalità di alcune situazioni e di alcuni attori, è più vicino al mio gusto. La regia di Matarazzo, svelta ed amabile, si sta specializzando nel metterci di fron-

te alle farse che piacquero ai nostri vecchi zii scavezzaccolli. Anche il birichino di papà appartiene a quell'epoca ingenua e romantica. Il tentativo di far apprezzare dalla nostra generazione leggermente cinica e molto scanzonata un repertorio ormai remoto può non andare a genio a Marinetti e ai futuristi, ma è senza dubbio fortunato poiché anche le lacate ragazze del 193 rosso, le ammiratrici di Carrà e le patite dell'orchestra Sempri si affollano nei cinematografi dove le pellicole di Matarazzo si proiettano in prima o in seconda visione. Comunque, l'ultimo di questi film ha messo in risalto una fanciulla appena sbocciata, Chiaretta Gelli. Non è bellissima ma è veramente intelligente e brava. Parlare di fenomeno non è fuori luogo. C'è qualcosa di profondo e di sornione nella sua comicità misuratissima. Chi ha ricordato, nei suoi riguardi, Deanna Durbin non è andato molto lontano dalla verità. Intorno alla Gelli, cui non è difficile predire un avvenire brillante, stanno tante altre bimbe e bambette, che ridono, piangono e cantano. Esse fanno pensare a una grande e festosa uccelliera in un giardino primaverile. C'è una lunga scena corale che interesserà tutti gli spettatori e toglie loro di dosso buona parte dei loro anni. Anche Anna Vivaldi è carina, anche Nicoletta Parodi. Dina Galli è questa volta un po' sfonata e Armando Falconi non sa farsi il nodo della cravatta. Carlo Campanini, infine, dovrebbe pensare, nel suo interesse, a dare un po' di fantasia, un po' di pepe alla sua recitazione. Basta che egli apra la bocca perché tutte le folle siano prese dall'allegria. Questo è già

un bel destino, ma non va seguito con pigrizia. Bisogna scuotersi, inventare qualcosa, svegliarsi.

Il fanciullo del West è un film di Macario. La fede con la quale questo applauditissimo attore della rivista persiste nei suoi attacchi per espugnare le roccaforti del cinema e conquistare la gloria è degna del maggiore rispetto. Ma mai, come in questo caso, il gusto del pubblico dà prova di mobilità. Sono più coloro ai quali i film di Macario piacciono o coloro ai quali questi film non piacciono affatto? E' questa una domanda cui nessuno potrebbe rispondere: neppure, se fosse viva, la Sibilla Cumana. In ogni modo, con il suo mondo mezzo caricaturale e mezzo realistico, con i suoi balbettii, le sue freddure e le sue canzoncine, Macario continua la sua strada. Forse verrà il giorno nel quale i dubbiosi saranno travolti e, dinanzi alla comicità di questo Gianduia del duemila, si daranno per vinti. Il fanciullo del West ci mostra un Macario più che mai ansioso di sollazzarsi, circondato da attori che restano seri e impassibili. E' insomma un Buster Keaton alla rovescia. Elli Parvo è una focosa danzatrice, una di quelle danzatrici che non bisogna far vedere ai convittori in libera uscita per non turbare i loro sonni nella notte seguente. Ha diretto, con gusto, con vena inventiva e con intelligenza, Giorgio Ferroni.

Addio, Emilio Salgari. Ti avevo già dato l'addio uscendo dal ginnasio, con un tal quale sussiego. Avevo salutato la Scoteatrice, Janez, Sandokan, il buon Manitou, Jolanda la figlia del Corsaro Nero e il bramino dell'Assam, quando misi i primi pantaloni lunghi. E non avrei mai immaginato che molto tempo dopo, con il cuore stanco e con i capelli ormai grigi, mi sarei dovuto imbattere di nuovo in quella folla pittoresca, patetica e feroce di guerrieri, di spie, di pirati e di marinai. Non avrei mai immaginato che il leone di Damasco, schiacciato tra le pagine d'un libro logoro e relegato in soffitta, sarebbe riuscito ad evadere e a risuscitare sullo schermo dinanzi ai miei occhi di quarantenne. Ma ora, dobbiamo confessarlo, dopo la prima scorpacciata della nostra fanciullezza, abbiamo fatto una seconda scorpacciata di personaggi salgariani. Ne abbiamo, in questi ultimi tempi, visti passare tali e tanti sulla celluloido che cominciamo ad esserne sazi. Ho perciò l'impressione che Gli ultimi filibustieri, se non è l'ultimo, è veramente uno degli ultimi film ispirati ai romanzi del più simpatico nostro scrittore di viaggi e di avventure. Salgari, vissuto una volta in povertà, è ritornato dall'al di là per vivere ancora fastosamente e rumorosamente alcuni beati anni su questa terra. E adesso, volubile e capriccioso, la moda, che lo aveva innalzato sugli scudi, comincia a dar segni di indifferenza, specialmente attraverso la bocca degli spettatori più scaltriti. Addio, capitano Salgari: temo che questo sia l'addio definitivo. Va via, con te, per sempre, tutta una maniera, tutta una follia. Tu lasci il passo ad altri colleghi, ben diversi e ben più pensosi di te. E' destino che i cancelli di Cinecittà si aprano più volentieri all'apparire dei morti. I nuovi soggettisti si chiamano Edmondo De Amicis e Luigi Capuana. Forse domani si chiameranno anche Ippolito Nievo, Guerrazzi e Verga. E' doveroso tuttavia riconoscere che Salgari, tradotto nel cinematografo, ha saputo interessare, commuovere e rapire più di quanto noi stessi ci aspettiamo. A proposito di Gli ultimi filibustieri si può osservare che, a parte il fatto d'essere uscito un po' troppo tardi, si tratta d'un film di buona fattura, tratto da una materia varia e ricca, bene interpretato. Più di tutti mi è piaciuto, nei panni e nelle piume di un governatore spagnolo pieno di boria e di cattiveria, Nerio Bernardi. A questo attore, volta per volta così ironico, così drammatico e così umano, non si può fare a meno di affezionarsi sempre di più.

Somigliare molto a un grande uomo, somigliare tanto a un grande uomo da sentirsi dire più volte al giorno, deve essere una cosa che alla fine può nuocere. Otto Gebuhr è un illustre attore tedesco che può dirsi il sosia di Federico il Grande. E' identico ai ritratti di Federico II. Se si facesse ogni giorno un film su Federico II, Otto Gebuhr non avrebbe un minuto di sosta nel proprio lavoro. Ma i film nei quali il monarca tedesco è apparso sullo schermo sono esattamente, dagli albori del cinema a oggi, quindici. Circa uno ogni due anni. Così che Otto Gebuhr può non ammannarsi dalla fatica e può, se vuole, prendere parte anche ad altri film, sieno essi storici o moderni. E' certo però che nessun altro al mondo ha come lui gli occhi, l'espressione, il portamento, le rughe, la so-

lennità di Federico II e che il grande Re deve buona parte del suo successo cinematografico al suo sosia e al suo interprete. Veit Harlan, il regista, ha adoperato il cesello con estremo zelo. Gustav Froelich è naturale come sempre e Kristina Soderbaum è illuminata da una sicura e melanconica bellezza. La Soderbaum mi piace tanto. Così ha detto una graziosa e brava ragazza, la cassiera della Quirinetta. C'è una categoria di persone, le cassiere dei cinematografi, per le quali il tempo non si divide in stagioni ma in pettegumate. Non ho mai capito come facciano queste ragazze a vedere i film se debbono stare fuori della sala a vendere i biglietti, ma esse conoscono più profondamente di tutti i drammi o le farse che si proiettano. Fate attenzione alla cassiera del cinema dove vi recate più spesso. Dieci anni fa era pettegnata alla Lil Dagover. Poi è venuto l'amore per Isa Miranda, con la frangetta, ma è durato poco. E quando Luisa Ferida ha cambiato pettegnatura anche la cassiera l'ha cambiata. Queste cassiere, lontane e sconosciute, sono delle dive le più tenere e devote amiche. Come le stelle celesti seminano tante lucciole sulla terra, ogni stella cinematografica semina, per le periferie delle grandi città, tante piccole cassiere bionde che pensano a lei. Vivono così vicino al cinema che si sentono della famiglia, queste brave ragazze, sempre un po' melanconiche, riservate e misteriose. C'è persino quella che, quando torna a casa, alla mamma che le domanda perché è così pallida, risponde: «Camerini questa volta mi è sembrato fiacco». E qualche altra attende che, prima di sfiorire, venga anche per lei il principe azzurro, bello come Nazzari, per portarla al Luna Park. E tutte, almeno una volta, un sogno diabolico lo hanno fatto. Deposito il cappottino e preso



Anna Magnani nel film "La vita è bella" (Prod. Fono Roma-Lux, distr. Lux; fot. Bragaglia).

sonno, hanno sognato di recarsi a una «prima», vestite di piume e adorne di brillanti, tra gli inchini dei direttori e delle maschere. E hanno visto, nel sogno, la Garbo, ormai povera e sfiorita, seduta dentro il botteghino, mentre diceva che non era valida la tessera del Dopolavoro. Ma mi sembra di essere uscito dal seminato. Il mio giudizio sui quattro film della settimana l'ho dato, ho fatto il mio dovere e posso andarmene tranquillamente a casa.

Diego Calcagno

Nel prossimo numero: "Strenacure romantiche" di Santi Savarino; "Adriana Lecouvreur".

LUCIANO RAMO:

COLLOQUI INVENTATI

Maria Gebolari e l'enigmistica - Spiegazione in prosa - Egilda Cecchini e il pitone strangolatore

Sempre bisogna rifarsi un po' di cultura musicale, magari appiccicandola e di circostanza, tutte le volte che si va a scendere quattro chiacchiere con Maria Gebolari.

Con l'altre dive, di prima o di seconda scelta, potete andare, come si dice, a cuor leggero: giurvi, in una parola. Con questa no. Con questa, se non siete attenti in cose d'opera, spartiti, ricorrono, giorie del passato, ompi internazionali e d'ogni tempo, son d'oro, tirovine con'e, la Nostra, a turia d'interpretare sullo schermo eroine di storie e scene melodrammatiche, c'e' tantamente entrata, in queste vite meravigliose, ch'io immagino presso a poco il suo risveglio d'ogni mattina.

— Scommetto — le dico — che standovi, per prima cosa distendetevi le braccia per accertarvi se siete fra le trine morbide dell'alcova dorata o sul lettuccio di Mimì...

— Giusto: e se debbo tirare il cordone a fiocco del campanello, o cercare il manico del cuscino sull'impiantito della soffitta... Invece no: cerco il giornale.

— Già, ma quale? Il *Monitore* o il *Messaggero*? L'Echo des Modes o Film?

— La Settimana enigmistica.

Io spalanco gli occhi, e con questo dico tutto.

Lei no: lei, i suoi begli occhi di fata cantarina li volge al più dolce dei suoi sorrisi di repertorio lirico, e mi racconta che si, le poche ore del suo riposo, ama trascorrerle sfogliando quel- lo od altri giornaletti di scienza spicciola e di ginnastica cerebrale, divertendosi un mondo ad individuare a colpo le iniziali del cantore di Lù, a decifrare il titolo d'un'opera celebre scomponendo e anagrammando quello d'un romanzo, e che so io. Dice che è uno spasso da non immaginare. E un riposo mentale di primissimo ordine. E' come se si mandassero i propri nervi in villeggiatura...

— Mi spiega in prosa, tutto questo, e semplicemente parlato: ma dico la verità, è come se la sentissi cantare. Sempre, le appoggiature, gli smorzi e il colorito del suo dire ricordano la cantante della Staatsoper in abito da passeggio, e fatto veramente straordinario, la abito da passeggio elegante e ben portato, ciò che non succede quasi mai adesso a queste dive della grande lirica.

— Noi ci siamo conosciuti or è qualche anno a Venezia — le rammento — dove Clara Tabody vi faceva da guida, al Lido, e vi iniziava a certe cabale di rosso e nero — che avevano poco da fare con Stendhal...

— E che, rosse e nere com'erano, avrebbero potuto ridurmi al verde, tanto più che di... verdi, in quei giorni, io ne sapevo qualche cosa. Voglio dire di Verdi sotto forma di Fosco Giachetti, o viceversa...

— Il vostro debutto sullo schermo italiano.

— No, ma quasi.

— In ogni modo il vostro ingresso ufficiale nel nostro reperto film-storico-musico-romanzati del cui rifornimento avemmo torto a lamentarci. Faccio il calcolo che con questa *Malibran* di Guido Brignone, di cui tutti già dicono mirabilia, tocchiamo comodamente la dozzina...

Così che è oggi due volte Maria si fa attenta. Anche impallidisce, un poco. Bate, nervosa, palpebra e palpebra dei suoi occhi chiari. Un sospiro, che mi pare un lieve ansito improvviso, le vien su dal cuore. Lenta porta la sua bella mano, la sua mano fine, senza luccichii da primadonna soprano, su verso la gola preziosa. Il gesto dell'altra Maria, il gesto di Maria Felicita Malibran-Garcia, come i nostri nonni ricordavano quando Maria, all'ultimo finale di *Gazza ladra* veniva a dir grazie, e la erinolina si piegava a corolla nell'inchino di saluto, e una pioggia di fiori cadeva intorno a quel fiore di tutte le grazie ch'era lei.

— La Malibran... — dice.

Non mi guarda più. Poco male: il mio panorama le direbbe niente. Ma pensa che nemmeno di Caliente ch'è vicino a me, vede più nulla. Nemmeno, vi sembrerà una favola ma è così, di Rossano Brazzi. E si che Rossano è pur sempre un gran bel vedere. Non diciamo di Silvana. Siamo tutti estranei e lontani, per lei. E' che lei stessa è lontana, assente, viaggia perdutamente un mondo che non è più il nostro: musiche e voci d'un tempo accompagnano il suo vagare fra nuvole leggere, e celihi bigli sulla Senna si confondono con squarci azzurri di cieli veneziani, e trottar di cavalli pel Bosco di Bologna si sovrappongono a cadenzar di remi su gondole in laguna, e sulla ricca colonna sonora che segue il galoppare d'immagini nell'anima sua, l'arioso d'amore di Semiramide s'innesta alla preghiera di Desdemona e all'ultima canzone di Amina...

Io faccio un gesto di saluto a tutti: a lei non oso. Me ne vado, e vi prego d'indagarmi, prendendomi a braccetto. Rina di qua, Silvia di là, la Morelli e la de Bellini (la de Bettini che forse m'ha perdonato d'essere stato il suo primo regista in teatro) e rifilo alle due innocenti vittime quanto mi ero proposto

di affibbiare, come battuta di spirito, alla Gebolari-Malibran, se ne avessi avuto il destro.

— Che cosa, che cosa? — cinguettano i due passerotti in pelliccia di visone o presso a poco.

— Oh, niente di straordinario. Avrei chiesto alla Malibran del 1943 se non le sembrava il caso, dati i tempi, di ricongiungersi con la sua grande nemica del 1833...

— Chi?

— La Pasta...

Parrebbe una trottola pubblicitaria, questa di Egilda Cecchini alle prese con un pitone, durante la lavorazione di *Due cuori fra le belve*: ma sta di fatto che il pitone, una bestaccia di venticinque chili appositamente fatta venire dal Giardino Zoologico di Salsomaggiore, realmente s'è avvinghiato al collo della povera Egilda e ci son volute tutte e due le potenti braccia di Primo Carnera per evitare una sciagura...

E' stato così, e me lo spiega in poche parole la stessa protagonista del dramma.

— Io avevo appena cominciato i primi passi della mia danza col serpente...

— A proposito, mi spiegherete poi come mai, da campione di pattinaggio artistico quale vi conosco, quattro volte campione, anzi, lasciate i pattini per i rettili...

— Scivolata nel cinema, — dice — per improvvisa inclinazione. Dal pattinaggio allo scivolo il passo è breve...

Guardo un istante alla sua anatomia, un campione d'anatomia a dir la verità, e sempre più mi convinco che questo cinema ha tutte le fortune: quella di essere abbracciato da creature come queste, così, per inclinazione, è cosa che capita solo a lui... Comunque sto a sentire il resto.

— Sicché, abbracciando il cinema, vi abbracciavate anche quel boia d'un boia, voglio dire d'un pitone, e allora?

— E allora, il pitone, maledetto che non è altro, reso più vivace dalla finzione della scena, o forse abbagliato dai fari elettrici, o, chissà, dai fuochi accesi qua e là per il campo scenico, tutto ad un tratto m'ha stretto alla gola...

Impallidisce, povera Egilda. Porta le braccia meravigliose alla gola, tutta si rinsera, si racchiude a difesa, le lunghe belle mani protendendo alla sommità del petto, là dove il seno di Nali, Venere nera, confina con l'esile collo. E' come se braccia e mani della Venere ancora chiedessero aiuto.

— Cadeste subito svenuta?

— No: caddi, soltanto, questo sì. Ma tutto di quei momenti atroci lo ricordo. Sentivo sul mio volto, mentre avevo socchiuso gli occhi per il disgusto, l'attito di quel bestione immondo: dalla mia gola nemmeno un gemito poteva uscire, paralizzata com'ero in ogni volontà...

— Avevate coscienza? Nutrivate fiducia che qualcuno potesse accorrere...

— Sentivo distintamente la voce di Angelo Lombardi, il direttore dello Zoo di Salsomaggiore, con tutti gli animali del suo stabilimento, e che partecipano alla ripresa del film, sentivo che mi gridava di star ferma, di non agitarmi...

— Di dormire fra due guanciali, in una parola...

— Sentivo la voce del regista, Simonelli, che gridava qualche cosa all'operatore... E quella del direttore di produzione, D'Andrea, che gridava altre cose a Simonelli... E quella di Nino Capriati, che gridava per suo conto...

— Parlavano in molti, insomma...

Ognuno voleva dir la sua. — Dove essere stato così. Finalmente Carnera e Lombardi volarono in mio soccorso. Ma io ormai ero svenuta, nel frattempo.

— Ne avevate ben diritto, mi pare.

— Non so esattamente quello che avvenne. Credo che Carnera adoperasse, nei confronti del pitone, mezzi molto energici.

— Non si sarà messi i guanti di sicuro.

— Al contrario: pare che se li sia messi senz'altro: questi pitoni, a quanto sento, possono svenire, coi loro morsi, anche leggeri, infieriscono perniciosamente.

— Voi non foste morsicata per nulla?

— No: la bestia si limitò a stringermi assai violentemente. Suppongo avesse soltanto intenzioni strangolatorie. Quando rinvenni, ma questo non successe tanto presto, la prima cosa che domandai fu di continuare immediatamente a girare.

— Questo fu molto bello.

— Crediti necessario non interrompere oltre la lavorazione del film al quale Vera Carmi e Totò, come sapete, con la regia di Simonelli han prestato tutta la preziosa opera loro di principianti interpreti. Questi *Due cuori fra le belve* che presenta la Cines-Spinelli è un film che non sarà dimenticato. Particolarmente da me.

Che potevo dire ad Egilda Cecchini. La Nali di *Due cuori fra le belve*? Che aveva perfettamente ragione. Ho chie-



Due pericolose esibizioni di Egilda Cecchini, l'elegante pattinatrice campionesse d'Italia, che prende parte al film "Due cuori fra le belve" con Totò.

ROBERTO BARTOLOZZI:

DIABOLUS IN PELLICULA

1. La rassomiglianza tra Walter Lazzaro e Raffaello Sanzio è tale che, nell'attore moderno sembra risuscitato il pittore antico. Cosicché, non Lazzaro sarà un vero Raffaello, ma Raffaello un vero Lazzaro.

2. Secondo la teoria così detta del *Vampirismo*, e cioè della continua sottrazione d'energia che ciascuno di noi eserciterebbe su qualsiasi essere col quale venga a contatto, l'attore o l'attrice di prosa, colla loro presenza fisica dinanzi agli spettatori, sarebbero i veri vampiri capaci di succhiare le facoltà energetiche del pubblico. Gli attori e le attrici del cinema, non sarebbero invece che ombre di vampiri, dotati di una facoltà energocaptante assai minore dei primi. Forse per questo i pubblici di tutto il mondo, spossati dal continuo depauperamento d'energia cui li costringe il teatro da secoli e secoli, preferiscono il cinematografo, dove hanno a che fare con dei vampiri immaginari. Resta tuttavia da dimostrare se sia proprio vero che l'immagine di Clara Calamai, per esempio, sottragga a un pubblico minore energia di quella che, per esem-

pio, sia capace di sottrargliene la viva presenza di Elsa Merlini.

3. Non c'è nulla di più errato — mi diceva un amico letterato e pedante — del considerare il cinematografo come un divertimento. Rifletti al significato vero di questa parola: essa significa *essere volto qua e là*, essere distratto. Dimmi come potresti fare a sentirti *divertito* a uno spettacolo che ti costringe all'immobilità, che ti forza alla maggiore attenzione, che ti prende gli occhi e te li fissa su di sé. No, caro, credimi: il cinematografo non è un divertimento, è una vera fissazione.

4. Forse il cinematografo è il nuovo mezzo di antropomorfismo che hanno scelto gli Dei per rivelarsi agli uomini e vivere della loro vita. Non per nulla è stato creato, per le attrici dello schermo, il nome di *diva*. Nascono nelle inafferrabili forme di un'attrice, quali esse appaiono sullo schermo, chissà, c'è forse lo spirito di Venere, mentre il suo corpo fisico non è che il mezzo scelto dalla Dea per operare la metamorfosi.

5. — Adoro le tue impalpabili forme! — diceva a un'attrice cinematografica un suo ammiratore.

— Impalpabili — rispose perplessa e arrossendo l'attrice — e perché?

— Perché io vi preferisco assai più sullo schermo che in carne e ossa — concluse trionfante e cinico l'ammiratore.

sto solo di poter vedere il pitone. Me l'han fatto vedere. Aveva la testa dritta in su: mi ha guardato. Al muto mio rimprovero, quegli occhielli han battuto le palpebre, due tre volte. Parve discessero:

— Che posso fare? Anche il serpente non è di legno...

Luciano Ramo

Roberto Bartolozzi

PALCOSCENICO DI ROMA

Tramonti e aurore

di Francesco Gallari

Con la farsa del poeta Ugo Betti, *Il diluvio* (proletica forza del titolo!) il cielo s'è abbuiato all'Argentina: la tempesta è scoppiata all'Eliseo con l'ultima opera del commediografo a gran successo Guido Cantini, intitolata *Aurora*: altri sibili del vento ostile che comincia a soffiare minaccioso dalle platee dei nostri teatri di prosa si sono uditi nuovamente all'Argentina, con il dramma di un giovine-vecchio poeta simbolista, Roberto Zerboni, *L'isola senza sole*.

Non è finita la guerra, questo flagello tremendo che fa piazza pulita di uomini cose ideali, di false dottrine politiche, di bacate istituzioni sociali, di fante usurpate, e già in giro si fiuta una cert'aria infida: aria di rinnovamento. Il teatro di prosa e il pubblico che lo frequenta ne danno il primo sintomo. Mi sembra che siamo giunti al punto di frattura, a quel punto cioè che spezza la resistenza tra gli spettatori acquiescenti da una parte, in platea, e tra gli autori ostinati e ottusamente testardi a spietellare banalità dall'altra, sul palcoscenico. Il filo, tormentato da lunghi anni, s'è spezzato la sera del 3 febbraio all'Eliseo: una data che Cantini ha la ventura d'avere stabilito e che rimarrà (lo dico senz'ombra d'ironia) storica nel teatro italiano di questi ultimi tempi. Dopo ventidue anni di credito (un po' troppo) il pubblico ha detto: no! un no! (pur limitato all'episodio di una specifica commedia) netto, deciso, inequivocabile e senza speranza d'appello, ad uno dei suoi autori più preferiti e coccolati, al cinquantenne commediografo livornese Guido Cantini.

Sono gl'incesti del mestiere, diceva l'altra sera un nostro collega, ben noto negli ambienti giornalistici romani per i suoi divertenti e qualche volta geniali giochi di parole; e intendeva parafrasare a suo modo lo spinoso argomento trattato dal Cantini, in *Aurora*, con grande leggerezza. Sono gl'incesti del mestiere, caro Cantini, un mestiere che dal 1911 ad oggi (anzi, è meglio dire « a ieri ») ti ha dato molte belle soddisfazioni: come giornalista il periodo in cui dirigevi *Comœdia* e come autore di teatro, sempre più ricercato, quello di *Locanda alla Luna*, di *E' tornato carnevale*, di *Girasoli*, di *Ho sognato il paradiso*, di *Turbamento*, infine degli *Addii*. Oggi, dopo due sole ore di spettacolo, non è tanto il pubblico che, spietatamente, ti dà la croce addosso; non sono soltanto i critici che inferiscono su di te, approfittando del clamoroso insuccesso della tua ultima commedia e definendoti mediocre scrittore, narratore di facili casi, pretenzioso commediografo, pseudo artista, ammonendoti di rientrare nei modesti limiti d'un tempo: sei tu che ti dai la zappa sui piedi. Incoraggiato dal facile successo di *Ho sognato il paradiso* (la prima delle tue commedie che definisci « audaci »), nella quale hai messo in scena una casa di malaffare ed una prostituta che tenta di evadere da essa (e non ci riesce) rifugiandosi nel semplice amore di un uomo incontrato ai giardini pubblici, ti sei messo per una china pericolosa: quella degli amori incestuosi. Ti sei detto certamente: era l'argomento dei tragedisti greci, perché non può essere il mio? ed hai aggiunto: l'hanno ripreso d'Annunzio (*La città morta*) O'Neill (*Il tutto s'addice ad Elettra*, *Desiderio sotto gli olmi*), Bourdet (*La pri-*

uomera, Cocteau (i parenti terribili), perché non posso riprenderlo anch'io! Ed ecco *Turbamento*, dove il negro fiore dell'incesto fa capolino con la complicità d'un profumo, usato dalla figlia del protagonista e dalla donna che lui ama e che sono costanee; ed ecco *Gli addii*, dov'è adombrato all'inizio un po' di quell'amore che piace a Saffo nell'egoistica ed esclusivistica passione d'una figlia per la madre vedova ed amante d'un musicista; ed ecco *Aurora*, dove una sorella (che si chiama appunto Aurora) ed un fratello, gemelli (qui è la gran novità!), scoprono alla fine del second'atto (mentre il pubblico l'ha intuito fin dal primo loro incontro), attraverso un grido d'orrore della fidanzata di lui, che il loro non è un innocente affetto. E non è tutto qui. Tu, Cantini, hai detto prima della rappresentazione d'*Aurora*: se questa commedia mi va bene ne ho già pronta un'altra sul... (cioè su quegli uomini che si amano l'un l'altro nel modo che il lettore può immaginare). Ma *Aurora* l'è andata male, caro Cantini, molto male, malissimo; e allora ci risparmierei l'ultima commedia del ciclo incestuoso. Del resto, il timore che il pubblico non l'accogliesse benevolmente, era già in te un presentimento o dicevi: forse cadrà perché è audace. Invece non è caduta perché fosse audace, bensì perché è brutta.

Aurora, infatti, è una commedia totalmente mancata: il suo interesse è fiacco fin dalle prime scene, quando Aurora e Bianca (Sara Ferrati e Rina Morelli), compagne di lavoro (non si sa che lavoro), a letto, non riescono di addormentarsi: il dialogo è del più banale, basti dire che la battuta a maggior successo è stata quella detta dalla signora Locri (Amelia Chellini) parlando d'un uomo ricco sfondato: uno spavento di milioni; i sentimenti che vi si agitano sono superflui gratuiti per nulla approfonditi, sia quello di Aurora per l'ignoto amante denaroso (certo Cerrisi, impersonato dietro le quinte dignitosamente da Giulio Stival), sia quello stesso di lei per il fratello Aldino (Tino Carraro), sia quello romantico e vittimistico di Mammolo (Paolo Stoppa, un giornalista che tiene in serbo articoli di fondo!) per Aurora, sia quello di Bianca per Aldino: l'azione è lenta da stancare l'attenzione; il taglio delle scene (per il quale Cantini era celebrato) risulta stranamente condotto dalla mano d'un dilettante; la vicenda non è mai giustificata nel suo faticoso svolgimento e non fa che ritornare su se stessa, al second'atto ripetendosi quanto è stato detto al primo ed al terzo quanto è stato rimasticato al secondo.

Per *Turbamento* taluno aveva sciupato la parola «poesia» e qualche altro la parola «stile». Ma ora lo stesso Cantini ha rimesso le cose a posto. Perché non ha voluto rimanere la fragoletta timida che era, tra le rugiadesse foglie del suo orticello, ed ha tentato di divenire a forza un papavero?

Da anni non si vedeva una platea tanto inquieta: dopo qualche contrastato applauso al termine del prim'atto, il sipario rimase sigillato alla fine del secondo e del terzo ed i clamori, gli zitti, i fischi aumentarono via via di numero e d'intensità fino a divenire unanimi. Gli attori non riuscirono a liberarsi da quanto di falso e di manierato era nei personaggi: tuttavia la Morelli, che era la più sacrificata, riuscì a presentare con una parvenza di verità la pallida figura di Bianca, dandole un tremore d'animo ed una chiusa pena degne di miglior sorte. La Chellini ebbe un applauso a scena aperta. Nessuna replica, ma ritorno a Shaw e al Nicodemio del *Rifugio*.

Il pubblico, che oramai è sull'avviso, ha fatto accoglienze poco entusiastiche anche alla novità d'un giovino, Roberto Zerbini, autore di due libri di poesie.

A giudicare da questa sua prima commedia, *Vicolo senza sole*, che vuol essere l'opera d'un simbolista e d'un poeta senza mezzi termini, non sembra che Zerbini voglia vedere il mondo coi suoi occhi, intenderlo con la sua mente, trasfigurarlo con la sua fantasia. Egli già ricorre agli equivoci d'un'ambientazione manierata (Spagna, dopoguerra); al verismo più vieto mettendo in scena un postribolo, una bettola con relativi avventori equivoci risse coltellate morti e condannati innocenti, e la casa d'un boia; al romanticismo più dolcissimo e stuoco col far nascere l'amore fra il figlio di colei che tiene la casa di maffare e la figlia del boia; al sentimentalismo più lacrimoso concludendo il pasticcio col sacrificio del boia che s'uccide impiccandosi per salvare da sicura morte il fidanzato della figlia, ingiustamente accusato di omicidio, e col sacrificio di costei che allontana da sé l'uomo amato per non essere il vivo ricordo di chi s'era immolato per la loro felicità. Si parla anche molto di stelle e di prati.

Come è facile notare, la retorica non difetta, i vecchi motivi non mancano, i

riferimenti a certa letteratura nordamericana la quale non ha fatto che aggiornare il barbogio argomento del basifondi, trasportandolo da Parigi a Nuova York, è frequente. Nella stessa regia di Scharoff, suggeritogli del resto dallo stesso autore, c'è anche il ricorso a



Irene von Meyendorff nel film "Angeli senza felicità" (Wien - Film Unione).

Germana Paolieri ne "La vita torna" (Pr. Capitani; realiz. Cravario; distr. Aci Europa).

Wilder, specie al finale del second'atto e all'epilogo.

Con tutto ciò qua e là si avverte qualche accento schietto, qualche ingenuità non dispiacevole, qualche battuta sincera, qualche vibrazione poetica che fanno sperare per l'avvenire di Zerbini commediografo. Certo abbastanza esagerato appare il gridare che s'è fatto da parte di taluni avveluti scrittori di teatro intorno a questo primo lavoro drammatico dello Zerbini, quasi si trattasse di una rivelazione.

Degli interpreti, la più semplice e la più vera fu Elvira Betrone, ch'era la portiera della casa equivoca; precise nella caratterizzazione e nel realistico aspetto le tre ragazze di detta casa, fra le quali spiccava una brunetta; Annibale Betrone impersonò la figura del boia con accorto mestiere e magari con troppo cuore; calde lacrime e gridi angosciati disperse Esperia Sperani; assai di maniera apparve la coppia Sabbatini-Ravaglia; generico, come non poteva non essere, il contorno. I molti amici dell'autore accorsi alla prima (che tuttavia non riempirono la vasta platea dell'Argentina) applaudirono, mentre il resto del pubblico, alla fine, zitti.

Una bella affermazione di Sergio Tofano, direttore ed attore, è stata la ripresa, al Quirino, della commedia di Pirandello *Pensaci, Giacomino!*, una delle più dense di umore e di amarezza dello scrittore siciliano.

Ne fu primo interprete, nel lontano 16 luglio 1916, Angelo Musco; essendo la prima versione della commedia in dialetto. E pur portata, poi, in lingua, del dialetto siculo essa visse ancora in certe inflessioni e cadenze del dialogo, nella sua musica anzi, nel suo ritmo. Ma dal dialetto si affranca (se si vuol considerarlo come limitazione, e non lo è) per l'assenza che c'è del colore e per il significato umanissimo ed universale della vicenda che si libera ben presto del provincialismo in cui s'ambienta e che è già regolata da quell'ansia dolorosa e penata, filone segreto della drammaturgia pirandelliana. Di quel personaggio cristallino, paradossalmente logico ed umanamente ironico c'è il professor Toti. Tofano ci ridiede (dopo le numerose sue passate edizioni) una ammirabilissima interpretazione, al suo modo calma dimessa pacata patetica distaccata. Purtroppo il contorno degli altri attori non era all'altezza del principale interprete, ma non si può negare a Diana Torrieri, nella non facile parte della ragazza sedotta da Giacomino e presa in moglie dal professor Toti per il bisogno di farle da padre e riavvicinarla al suo innamorato, impegno e penetrazione. La Gentili apparve un po' troppo sguaiata e macchiettistica. Collo non sembrò un personaggio murgeriano all'aspetto, Pepe (con la testa impomatata) imboccò poco o niente dell'autuoso e tortuoso parroco, Busoni fu duro oltre il dovuto, la Dandolo avrebbe fatto meglio ad aggiungere dignità alla sua rigidità e Varelli a togliere superficialità alla sua vergogna. Impropria la scena in rosso del terz'atto.

Anton Giulio Bragaglia continua a tenere il monopolio delle opere di O'Neill, di cui è costretto a dare notizia approssimativa dato il complesso dei suoi attori. Se non fosse per la potenza del testo, per la sua forza poetica e per la sua suggestione drammatica che riescono facilmente ad aver ragione anche delle più mediocri interpretazioni, il pubblico italiano avrebbe oggi dello scrittore nordamericano d'origine irlandese un'idea ben pallida. Parlo, si intende, del pubblico che non legge prima o poi il testo delle commedie che ascolta.

I due atti e quattro quadri di *Per sempre* bisognerebbero, per esempio, di una interpretazione di prim'ordine, di attori non solo pieni di estro e geniali ma di provata esperienza scenica; ma Bragaglia spara con le sue catture: e di una cosa gli dobbiamo essere grati almeno: della scelta del repertorio non banale.

L'O'Neill di *Per sempre* può sembrare nuovo a chi ha il palato ai potenti *Drammi marini*, tutti evidenza, o ai malati di cui appartengono *Anna Christie* o *Desiderio sotto gli olmi* o *Elettra*, governati dalla fatalità e dal mito; può sembrare ma non lo è: le figure del commediografo e dell'attrice, marito e moglie amanti, non sono meno tormentate, non agiscono meno istintivamente e ferinamente, non s'agitano meno ossessionalmente. La loro arma questa volta è il dialogo. O'Neill narra l'alterne vicende d'un amore minato dalla gelosia. Un amore assoluto combattuto da un orgoglio assoluto; ed è quest'orgoglio che spinge i protagonisti a reciproche rotture che li conduce a trovare una liberazione nel conforto di altri amori. Lui in quello d'una meretrice con la quale non riesce a peccare, lei in quello d'un antico adoratore che al marito aveva dichiarato come suo amante e che la convince di tornare a casa. Nuovamente assieme, i due si confessano le mancate vendette e per un tratto riacquiescono la loro fiamma d'amore o di gelosia, ma infine si ritrovano pur restando ognuno pago del proprio bisogno d'amore, chiusi in se stessi e tuttavia pronti a contendersi ed obliarsi, e indarsi per sempre.

Il primo quadro ricordava una scena della *Sconosciuta* d'Arras.

Francesco Callari

Crema di bellezza per tutte le ore Taxi

DIFENDETEVI!

Per ogni ora della vostra laboriosa giornata e per ogni momento nella difesa della vostra bellezza contro le insidie del clima la S.A. VIBOR ha creato una crema che raggiunge perfettamente lo scopo prefisso. Quindi potete usare questo prodotto in qualunque istante, certe che la vostra pelle e la vostra carnagione avranno le difese necessarie.

S.A. VIBOR - ROMA - VIA GROTTA PERFETTA, 15

ASPIRINA

Aut. Prof. Milano N. 62865 - XX

Abbonatevi a "Film"

POTRETE CONOSCERE IL CARATTERE e le qualità particolari (intelligenza, volontà, sensibilità, possibilità) della persona che vi interessa inviando uno scritto della persona stessa al **celebre grafologo D'EMILIUS I-C-74**. Via Silvio Pellico, 4 - Milano

NON RIMANDATE PIÙ ARRESTATE LA CADUTA DEI VOSTRI CAPELLI

Una cura della calvizie deve essere intrapresa quanto **PIÙ PRESTO È POSSIBILE** e condotta con perseveranza e continuità. - La radice del capello non muore ma solo non riesce a produrre; e tale stato di cose deve migliorare e **SCOMPARE** con il trattamento della nostra

Bulbitamin

NUOVO RITROVATO SCIENTIFICO E PREZIOSO MEDICAMENTO

Secondo le risultanze dei nostri studi scientifici, noi Vi assicuriamo risultati **POSITIVI**. - Meglio ancora che noi, lo attestano i **MEDICI** e lo affermano entusiasticamente i **NOSTRI CLIENTI**. - Domandatela alle migliori Farmacie e Profumerie o richiedete l'invio contro vaglia (o spedizione in assegno L. 2.- in più)

ISTITUTO SCIENTIFICO MODERNO (REP. F.) MILANO, CORSO ITALIA, 46 (TEL. 37-17)

REGISCE GRATIS A RICHIESTA LETTERATURA E DOCUMENTAZIONE

IRRADIO La voce che incanta!

CESARE MEANO:

Parco dei DIVERIMENTI

Fra un male e l'altro...

Caro Silvio D'Amico, tu pure lanciasti spesso meritate pietre contro la cosiddetta gignaria, che altro non è se non l'eccesso d'espressione cui certi attori si abbandonano, a caccia di grossi e facili effetti. Hai tu però osservato ciò che è accaduto e accade da qualche parte? Come le buone provincie d'una volta, che, timorose di non sapere scegliere, per le proprie vesti, eleganti colori, si confinavano nel nero e dicevano che col nero non si sbaglia mai, così certi attori e, più ancora, certi registi, non possedendo il gusto e la misura che ogni artista dovrebbe possedere, evitano il temuto eccesso di colore buttandosi, o istintivamente o razionalmente, all'eccesso opposto, e arrivano finanche, poveretti, a credere che una recitazione sempre frenata, sommessi, fredda, contenutissima nei toni e nei gesti, sia qualcosa come la base di una nuova arte scenica. (Nè occorre dire che questa tendenza trova buon gioco presso gli ingenui sostenitori di certo sparuto repertorio sedicente poetico, che si rifà agli sfiniti modi dell'intimismo, se non addirittura a quelli del più basso dannunzianesimo).

Ora noi pensiamo che, fra i due eccessi — entrambi, manco a dirlo, blasimevoli — il secondo sia più del primo nell'interesse della vita del teatro, sconsigliabile. Sappiamo, infatti, per diretta esperienza, che in tutti i Paesi ove il teatro vive di grande, completa vita, è assai diffusa la tendenza all'eccesso d'espressione, ed è totalmente ignorata la tendenza opposta. E vediamo pure, in casa nostra, che gli unici attori i quali ancora riescono a riempire una platea e a far vivere, davanti a essa, uno spettacolo, sono quelli che, come i nostri ammirabili dialettali, non hanno davvero paura di strafare. Noi non vogliamo, insomma, il nero insignificante, amorfo, mortifero delle provincialotte. Preferiamo dover inorridire, all'occasione, per una giacca verde calzata sopra una gonna a scacchi rosa, celesti, gialli. E diciamo queste cose a te, caro D'Amico, nella speranza che tu voglia chiarire la questione e autorevolmente definirla. Tu presiedi alla vita della Reale Accademia d'Arte Drammatica. Noi abbiamo ancora molta speranza sui giovani che, o attori o diplomati in regia, sono usciti, escono e usciranno da quella Accademia. Desidereremmo, però, che la loro attività non fosse compromessa da fondamentali errori, come quello di cui ci siamo occupati, o come quelli, altrettanto deleteri, che riguardano la valutazione delle opere e, quindi, degli autori, specie contemporanei.

Pensaci, caro D'Amico, e, se ti pare che sbagliamo, sii tanto cortese da dircelo. Ave.

P. S. Ho visto, in una nota di Dolelli, che un periodico, intitolato «Posizione» e redatto da certo Egidio Bonfante, invoca il tuo nome e lo pone a contrasto con la «schiera» inintelligente dei Callari, dei Meano, dei Dolelli. Mi dispiace per te, caro D'Amico, sinceramente. Ma penso che tu avrai pazienza. Sappiamo tutti quanto sia difficile, nella professione giornalistica, evitare i dolorosi infortuni.

Cesare Meano

La Germania ha riattivato i teatri di posa clandestini che, prima dell'attuale guerra, producevano esclusivamente film a soggetto e documentari destinati al fabbisogno interno. Ad Amsterdam è stato prodotto il film tedesco «Rembrandt» e adesso sono in lavorazione «La voce del cuore» e «La mia compagna d'estate».



Galeazzo Benti, Lia Corelli, Maurizio D'Amico e Fioretta De'lli nel film «L'avventura di Annabella» (Aci-Europa; fot. C.olfi). Paola Berboni, Elisabetta Simor e Tullio Carminati ne «La vita torna» (Fred. Capitani, realizza. Cravario; d.s.r. Aci-Europa).

REGISTI DI DOCUMENTARI

4) RAFFAELE SAIITO

Solo un pittore come Saitto (decoratore ed illustratore anche all'estero) poteva interpretare e rendere cinematograficamente vivo lo spirito misterioso e raccolto di via Margutta, nel documentario omonimo. Ma anche via Margutta ha la sua retorica: è quella dello studio-bazar d'Augusto Jandolo. E Saitto non l'ha dimenticata. Adeguandosi egregiamente.

In altri documentari della Incom, per la quale egli lavora, Saitto ha messo alla prova il suo occhio di pittore inquadrando, per esempio, scenograficamente il Colosseo ed evitando, per buona parte, il pericolo di cadere nella descrizione archeologica. Ma di Roma il Saitto è divenuto uno specializzato illustratore e se ne ha esempio in altri due documentari. «Curiosità romane» e «Su e giù per Roma», che ci fanno vedere i più caratteristici monumenti dell'Urbe commentati dalle leggende o dagli aneddoti che vi sono fioriti intorno: Saitto con la sua macchina da presa ci porta a spesso per Roma interessandoci anche quando percorre itinerari notissimi, perché riesce a presentarceli in modo nuovo.

Ricorderò di sfuggita i cortimetraggi «Tacete e Voglio fare un film», il primo dei quali riesce a salvarsi dalla retorica mentre il secondo vi è pienamente immerso (colpa in gran parte della sceneggiatura). Ma si tratta delle prime prove di Saitto. Nelle ultime (egli sta realizzando

un interessantissimo documentario su Michelangelo) dà prova di un approfondimento sempre maggiore di quelle che sono le sue particolari doti di regista, specie nel senso della inquadratura.

Francini

Sono già molti anni che Yvonne Printemps e Sacha Guitry hanno divorziato: nel frattempo Guitry ha sposato due volte. Ed ora la Printemps reclama per via giudiziaria i compensi per la partecipazione al film girato dall'ex marito durante quattordici anni di matrimonio, vale a dire 4 milioni di franchi. Guitry non vuol pagare più di 400 mila franchi: il dieci per cento. E' stata formata una nuova società cinematografica tedesca: la Ostland-Filmgesellschaft, col compito di assumere la amministrazione di tutte le imprese cinematografiche esistenti nei territori ex-sovietici occupati dalle truppe germaniche.

FRA POCHISSIMO TEMPO (E CHI SA? FORSE ANCHE NEL PROSSIMO NUMERO) «FILM» COMINCERÀ A PUBBLICARE UN «SERVIZIO» IL CUI SOLO ANNUNZIO HA GIA' SUSCITATO MOLTA ATTESA: LA PARODIA DELLA «DIVINA COMMEDIA» (E CIOE' L'INFERNO DEL CINEMATOGRAFO, IL PURGATORIO DEL TEATRO E IL PARADISO DELLA RADIO) DOVUTA A LUCIANO FOLGORE E A LUCIANO RAMO (CHE, COME SEMPRE QUANDO SI TRATTA DI UNA «DIVINA COMMEDIA» CHE SI RISPETTA, CURERA' LE ABBONDANTI NOTE ESPLICATIVE). IL PITTORE AUGUSTO CAMERINI ILLUSTRERÀ LO ECCEZIONALE «SERVIZIO».

TABARRINO:

Strettamente CONFIDENZIALE

SIGNOR DIRETTORE — Un poeta di due secoli fa così dava inizio a una lettera: «ma io che comincio a scrivervi, di che vi scrivo?»; e così salutava: «ma io vi tedio per bene. Notate che scrivo per iscrivervi. Non già perché io abbia di che. Aveva voglia di stare un poco con esso voi: l'ho fatto. Non altro...». Adesso il ricordo di quel poeta mi vien suggerito da coloro che a questa brillante e famosa rubrica si rivolgono: tutte persone le quali scrivono per iscrivermi, non già perché abbiano di che. Tutte persone le quali si mettono a tavolino, intingono la penna, si abbandonano alla confidenza della pagina; e mi mandano baie, capricci, domande bizzarre. Intendiamoci: non mancano, fra tante epistole, i problemi di qualche interesse, non mancano i tratti di qualche suggestione, non manca la psicologia: ma i corrispondenti più numerosi sono gli altri, signor Direttore, i corrispondenti che hanno il gusto della elaria. Naturalmente, la mia osservazione esclude i soldati. I soldati sono sempre umanissimi, e nella curiosità e nel sentimento; non fanno mai domande inutili, vedono la vita con occhi diversi, attenti e sgombri; e poi il soldato è lontano, ed è giusto che voglia sapere, il soldato è diserto per indole, ha una cara semplicità; infine, il soldato che dà tutto, è un padrone che ha ogni diritto; ma gli altri, signor Direttore, gli altri perché, se scrivono senza aver di che, non mandano, almeno, una prosetta assestata? Io sono veneto, e lodo anch'io la conversazione piena di urbani sali, svergata e briosa. Vogliamo discorrere di cinema, di teatro, di fiori? Preferisco. A ogni modo, alle baie, ai capricci, alle domande bizzarre, el sto. Alla lettura dei soggetti, del ver, si, delle novelle, ci sto. Sono qui, pronto a rispondere: con la mia pochezza e la mia educazione. Però, vorrei nelle lettere un gusto migliore. Scrivere per ozio, va bene: scrivere per iscrivermi, va bene; ma considerato che l'ozio c'è, perché buttar giù, senza garbo, senza colore, quattro righe o quattro pagine? Oh io non sono un pedante, io non pretendo un eletto comporre, io non pretendo un'immaginosa scrittura: vorrei — ecco — vorrei che una lettera oziosa non avesse la fretta e le generiche parole di una lettera di affari. Impariamo a scrivere per iscrivermi, o miei cari corrispondenti. Non vi citerò — non voglio turbare la vostra cultura — gli epistolari leopardiani o carducciani (quel Carducci che chiamava: «pantera! la donna amata); non vi citerò il Baretti, non vi citerò Ferdinando Martini; mi limito a dirvi: facciamoci buona compagnia, evitiamo la noia. Quel poeta di due secoli fa così scriveva a un amico della campagna: «se parlo di cose che hanno poco sugo, il peccato non è mio, ma delle contrade, nelle quali io dimora, qui non si fanno altri ragionamenti che di erpiei, di vanghe, di rastrelli, di vagli o di falei; e quando si vuole sollevare la materia del ragionamento, s'entra negli asini e nelle pecore...». Che sembra un tema modesto; ma voi vedete che importa lo spirito, non il tema. E Ferdinando Martini così scriveva a Giuseppe Giacosa, a proposito della Duse e della Gioconda di d'Annunzio: «proprio, è proprio vero che la Duse è una grande attrice?... Io ti prego di considerare che fin qui le grandi attrici eran quelle le quali solevano prendere aspetti naturali e diversi a seconda del personaggio che rappresentavano. A me la Duse par sempre la stessa. I soliti gesti, la solita mangiatura di frasi, le solite movenze come di chi sia morso dalla tarantola. Capisco che dei dialoghi della Gioconda, salvo l'indigestione, più se ne mangia meglio è; e non importa mostrarsi umani, per rappresentare i superuomini e le superdonne. Ne ho dette abbastanza delle eresie? E' il tono, insomma, che fa la musica. Una volta, una dattilografa rispose a una mia lettera innamorata: «in evasione alla pregna Vs: vi significa che non posso accettare i desideri espressi dal Vs stimato cuore. Sempre ai

Vs riveriti ordini...». Mi sono spiegato?

Signor Direttore, docili lettori, aveva voglia di stare un poco con voi: l'ho fatto. Non altro.

L'EX MATTO — Vorrei trascrivere le vostre undici pagine. Undici. Voi siete uscito, un giorno, da una bella villa, tra la pineta e il mare. La bella villa ospitava la sventura, la follia; e voi eravate guarito. La cosa mi atterri. Io non sapevo come si vive. Le strade, le case, gli uomini, le donne... Migliori le donne, che hanno una diffidenza non acerba. E compresi l'importanza delle parole, della parola senza significato, la parola che colma il silenzio... Lasciate che io trascrivessi: ho vissuto il mio soggiorno laggiù, senza pause, senza dispersioni; con la stessa impersonale religiosità della natura. Della mia strana giornata mi riappaiono alcuni frammenti. Certe mattine, vestite di spuma di mare e di voli di gabbiani. Al crepuscolo, i tronchi dei pini si assottigliavano, e le chiome oscillavano mollemente, come sul punto di staccarsi e navigare con le nuvole. Io ti amavo, i pini, e temevo: forse, una notte avrebbero ceduto all'invito del mare, sarebbero scivolati via, rapidi, gonfi di vento. Lasciate che io citi una vostra immagine: era la più teatrale ora del giorno... Poi: questo potrei dirvi: la pazzia è la vita umana



Mia di San Servolo nel film «L'amico delle donne» (Virgilio-Esler; fot. Gnome)

ridotta all'essenziale. E mi è venuto un capriccio: quanti anni credete che io abbia? Io non ho una storia, sono come la cima dell'erba quando ha da poco buciato il terreno. La vostra lettera è piena di cose caste. Che posso rispondervi? Non so. Noi abbiamo della follia un'altra opinione: l'opinione espressa dai troppi drammi, dai troppi film, nei quali i matti — compatite — sghignazzano, si tirano i capelli, barcollano, fanno della letteratura. Saprei rispondere — compatite — a un falso matto di Beniamino Joppolo; ma davanti a voi sono nell'imbarazzo. Saprei rispondere a Memo Benassi, ma davanti a voi, credetemi, le parole non mi soccorrono. Penso all'erba che nasce. E al cecchio della regina Mab narrato da Moezio: le ruote fatte con le sottili zampe dei ragni e i finimenti fatti con i liquidi raggi della luna. Penso, anche, ad Amleto: il resto è silenzio.

LETTRICE — Voi, invece, siete sava e avete scommesso dieci lire sull'età di Nazzari. Trentacinque anni.

SI GIRA "ADDIO AMORE!"

CANTO del cigno DI UN'EPOCA

Bisogna affrettarsi a fare gli ultimi film ispirati dai libri famosi dell'Ottocento. Dopo la fine della guerra il pubblico chiederà, forse, cose diverse, più vicine alle sue ansie ed alle pene di domani. Oggi, invece, quelle passioni ci prendono ancora perché gli animi provano un bisogno istintivo di ancorarsi ad un modo di vivere più disteso e tranquillo. Ma già nell'aria è una inquietudine di cose diverse. E forse Matilde Serao sarà l'ultima a tornare l'ispirazione per una forte ed umana piteica. *Addio, Amore!* sarà dunque il canto del cigno di un'epoca.

Ma nel titolo sembra annunciare quasi un disperato distacco dalla pienezza del sentimento che caratterizzò le passioni di una volta. Le ritroveremo noi mai più? Il dubbio ce lo fa godere doppiamente, come le cose belle e care che sogniamo e non tornano. Matilde Serao seppe esprimere intensamente questo gusto nostalgico di un mondo che pure è ancora in noi e già sembra destinato a dissolversi. Ella descriveva accuratamente figure, sentimenti e costumi contemporanei e pure oggi quella sua testimonianza acquista un sapore ed un valore che forse non vi trovavano i critici del momento. Si direbbe quasi che *Addio, Amore!* e *Castigo*, ora fusi in un unico film, ritrovino nel trattamento cinematografico un'efficacia superiore a quella stessa che determinò il loro travolgente successo librario, quando nacquero come romanzi.

È naturale e logico che sia così: anzitutto perché il cinema inevitabilmente interpreta e traduce per la nostra sensibilità ogni opera del passato di cui imprende l'adattamento. Questo processo di rielaborazione può riuscire sterile quando si esercita su di una materia sostanzialmente manierata e falsa, come erano talune commedie che si sono volute recentemente trasporre sullo schermo ed alle quali il cinema non poteva infondere una vita, un'anima, una sincerità che non possedevano originariamente. Ma se invece, e questo è il caso dei romanzi della Serao, l'opera è plasmata d'umanità vera, di caratteri reali e di passioni schiette allora il cinema anima questa materia, la vivifica, la rinnova: in altre parole sopprime i trenta, i quaranta anni che sono trascorsi dalla nascita del romanzo e ci permette di immergerci nella sua atmosfera come se noi vivessimo in quell'epoca, senza fare provare quel fastidioso sobbalzo, da precipitose picchiate, che spesso caratterizzano i voli a ritroso nel tempo.

Cesare Diaz, Anna e Laura Acquaviva e Luigi Caracciolo... Umanissime figure tutte e che ci sembra di aver sempre conosciute: creature attanagliate in un ribollente dramma di passione e di patimento. Vestono, sissignore, i costumi del tardo Ottocento: ma i loro casi superano l'epoca e il loro patire è reale e di tutti i tempi. Tanto è vero che Jacqueline Laurente e Clara Calamai ne vivono l'ardore e lo strazio con perfetta naturalezza: e mentre Leonardo Cortese presta persuasività alla devozione di Caracciolo, Roldano Lupi ritrova nella figura di Cesare l'occasione di un'altra interpretazione potente che confermerà nel pubblico la grande stima per questo novissimo attore dalla maschera così intensa e dalla recitazione così incisiva.

E poi c'è la riprova finale: il film è diretto da Gianni Franciotti, che di tutti i nostri giovani registi è quello più necesse spiritualmente alla vita odierna, come ha già dimostrato in *Fari nella nebbia*. Per tentarlo alla regia di *Addio, Amore!* bisognava veramente che il dramma della Serao avesse vibrato al che trascendono l'epoca e riecheggiano oggi.

Scaramuccia

● A Karl Ritter è stata affidata la regia d'un nuovo film tedesco d'aviazione: "Equipaggio Dora". Si tratta della vicenda dell'equipaggio d'un apparecchio da ricognizione germanico in volo sull'Inghilterra, sul fronte russo ed africano; principali interpreti sono: Hannes Stelzer, Huber Klutke e Josef Dahmen.

● Una nuova società di produzione cinematografica svizzera ha intenzione di costruire immensi studi nel pressi di Losanna. Il terreno è già stato acquistato vicino alla stazione radiofonica di quella città. La società è finanziata dalla stessa città di Losanna, per un milione di franchi svizzeri e da alcune banche francesi.

● "Lattitudine 4" è stata battezzata, due mesi fa, una sala cinematografica costruita in Algeria alle soglie del Sahara. La città si chiama Kenadza. I posti a sedere nel cinema sono 400.



Ecco i quattro attori scelti da Ferruccio Cerio per il film "La prigione": Emanuele Reero, Liliana Line, Lauretta de' Lauri e Nando Alvaro. (Fotografie Ghergo, Luxardo, Venturini, Villorosi).

Santi Savarino: Musica a Roma

Puccini e Giesecking

Mentre attendeva il libretto di *Turandot*, Giacomo Puccini scriveva ai suoi collaboratori: "Metto le mani sul piano e mi si sporciano di polvere! La scrittura è una marea di lettere — non vi è traccia di musica. Ho quel gran difetto di scriverla solamente quando i miei carnefici barattini si muovono sulla scena. Potessi essere un sinfonico puro: ingannerei il mio tempo. Ma io? Nacqui tanti anni fa, tanti, troppi, quasi un secolo, e il Dio santo mi toccò col dito mignolo e mi disse: "Scrivi per il teatro — bada bene, — solo per il teatro! E ho seguito il supremo consiglio. Mi avesse designato per qualche altro mestiere, forse non mi troverei come ora senza materia prima. Sono un uomo che ha la terra sotto i piedi e che si sente sfuggire ogni ora ogni giorno il terreno come una frana che lo travolge..."

Due affermazioni, in questa lettera, impressionano: che il Maestro si sentiva nato per il teatro e che egli, nel momento in cui si accingeva a scrivere l'opera che doveva lasciare incompiuta, prima ancora che il male si rivelasse, sentiva di morire! Che fosse nato per il teatro non si può negare: si può discutere quanto si vuole sul carattere della musica pucciniana e dire e disdire e argomentare e sofisticare, non si può affermare però che essa non sia musica teatrale, musica che accompagna ed esprime, a suo modo, sempre efficacemente e dignitosamente, il dramma che riveste. Anche in questa *Turandot*, che è la meno pucciniana delle opere di Puccini, la musica aderisce al senso e allo spirito della vicenda e commenta le frasi del dramma con proprietà ed equilibrio, anche se in varie parti la

melodia non fluisce come una volta e il disegno armonico si attarda arido e prudente in combinazioni effettistiche più appariscenti che sostanziali, e ondeggia tra l'inconsueto e il consueto, giocando d'equilibrio sui trampoli, senza riuscire a trovare quella stabilità, quella continuità e sicurezza di linguaggio che stabiliscono uno stile. Questa è un'opera a pezzi e bocconi: ogni brano considerato a sé, può offrire materia d'interesse; messi insieme, essi non tengono, non riescono cioè a darti la sensazione dell'ordine, della naturalezza, dell'unità di concezione e di realizzazione, di quel felice inganno cioè in cui si esprime, in forma inconfondibile, un artista in pieno possesso di tutti i propri mezzi.

Hai l'impressione che ci sia qua e là nella partitura un che di stentato, di artefatto, di appiccicaticcio, di stracchiato, una povertà congenita e una ricchezza da parata, acquistata non proprio dal rigattiere ma da qualche buon sarto teatrale che tiene in ordine la sua roba e con spilli e ferro da stiro riesce ancora a farla brillare: in certi momenti, senti proprio che si tratta di nobile opera di artigianato trattata con abilità e parsimonia, polita e lucidata a regola d'arte, ma senza quella incisività e quella prepotenza che rivelano l'impronta dell'artista: in certi altri episodi trovi persino mortificata la stessa limpida vena, affettuosa e intima, del miglior Puccini: insomma la musica di *Turandot*, per quanto la tiri e stiri e distendi, di qua, di là, a destra, a manca, per farla aderire e impregnare il dramma, non fa corpo. E la ragione c'è. Puccini s'è illuso. *Turandot* non è il suo personaggio. Egli non l'ha sentito, non

poteva sentirlo, tanto lontano e dalla sua sensibilità. Ha creduto di rimediare ripiegando su Liu, che, a rigore, non è nemmeno creatura della sua carne, ma affine è certo, e s'è sbagliato. Il ripiego è sempre un'accomodatura — il personaggio di Liu gli è scappato dalle mani incerto e inconsistente — per aver due protagonisti, e dividere il male a metà, Puccini ha finito col non aver nessun personaggio centrale e ben centrato su cui far convergere l'azione e l'attenzione; ed è un miracolo, anzi, che l'opera stia in piedi. In virtù degli episodi. Al secondo atto, per esempio, che è poverissimo, fatto di cosucce, basta la scena degli enigmi per tener su, con le grucce, l'architettura; ma conveniamo che quella scena è di effetto irresistibile: Puccini, con mezzi semplici, come nella partita della *Fanciulla*, è riuscito a creare un'atmosfera d'incubo che con progressione cromatica sfocia nell'Inno — ripetuto a sazietà — di gloria al vincitore. Non andiamo a ricercare come c'è arrivato, fatto sta che c'è arrivato. Senso del teatro, acume psicologico, padronanza tecnica, tutte qualità che l'uomo di teatro deve sicuramente possedere e che Puccini, nato uomo di teatro, possedeva in massimo grado. Ma *Turandot* non è entrata, e non poteva entrare, nelle corde di Puccini. E *Turandot* è la protagonista. L'opera è frutto di questo errore iniziale: non c'è quindi da meravigliarsi se è discentrata, tentennante, amfibia.

Il Teatro Reale dell'Opera ha raccolto per questa *Turandot* un complesso di voci eccezionali. La tessitura irregolare, e insolita in Puccini, ha bisogno di voci tese e robuste: Gina Cigna e Lauri Volpi rappresentano l'ideale. Quell'in-

sistere sul fa e sul fa diesis non è certo agevole alle voci di tenore e di soprano, più che il librarsi sul si e sul do, ma in Cigna e Lauri-Volpi si muovono in quell'ambito con sufficiente disinvoltura e il timbro netto e squillante di certe loro note conferisce sapore e incisività a certe frustate canore di travolgente effetto. *Turandot* è il loro pane. Ed è superfluo aggiungere che il pubblico è stato trascinato al più vivo entusiasmo ed ha ricompensato i due valorosi cantanti con grida e applausi da non dire. Ottima Adriana Perris nella modesta ma chiara parte di Liu, anche se, per amore di facile popolarità, ha, alla fine, caricato e deformato la schiettezza della povera fanciulla innamorata, e degni di ogni lode il Ghilardini, il Neri, lo Sperti, lo Zagonara.

Il maestro Bellezza ha diretto con grande abilità, dando risalto alla pompa di cui spesso *Turandot* s'ammanta, e ricercando con vivo acume tutto quello che c'è di vivo e di curioso nell'ordito piuttosto inconsueto della partitura. Bellissimi i costumi e le scene.

A *Turandot* ha fatto seguito il mistero coreografico di Pietro Ferro: *Persefone*. Il fatto stesso, che dopo il successo dell'anno scorso, il Teatro Reale ha rimesso in cartello il balletto, dimostra che non si tratta di opera peritura o comunque insignificante e trascurabile. E, in verità, questo balletto che contiene pagine di chiara ispirazione, elaborate con singolare felicità ed estrosa preziosità, è un piccolo gioiello che dà modo ad Attilia Radice e a tutto il corpo di ballo di brillare in scene e quadri di alta suggestione. Il maestro Ferro è stato chiamato molte volte alla ribalta con i suoi interpreti, e lungamente e giustamente applaudito.

Giesecking ha richiamato al Teatro Adriano, com'era prevedibile, una folla eccezionale. In verità egli è un grande pianista. Sotto le sue dita ogni nota ha il suo colore e il suo senso, perché Giesecking — a mio vedere — risolve volta a volta, con insuperabile felicità, il problema del volume dei suoni. Si direbbe che i tasti del pianoforte sentano tutte le sfumature della sua sensibilità e lo aiutino a dare al suono quelle vibrazioni e non più, esatte misurate rifinite, senza ombra di improprietà, senza sbavature; nulla di più di quello che egli vuole e che gli occorre per esprimere il proprio sentimento. Che morbidezza e che sicurezza di tocco: una meraviglia. Non mi è parso che il pubblico avesse giustamente apprezzato il *Concerto in do* di Beethoven: da far gridare al miracolo! Pareva che il pianista procedesse in tono sommo, senza impegno, ed è stato tutto un seguirsi di finenze acconce, sorprendenti, toccanti, tutto un procedere per sfumature, un richiamare, un chiarire, un vibrare, un sorridere, un vivere insomma nei cieli della beatitudine, in sogno, in estasi, col cuore mondo e col pensiero puro. Certo nelle *Variazioni* di Frank la bravura è più appariscente, ma nel *Concerto* di Beethoven è sublime, perché è sottile intelligentemente felice. Grandi applausi e le solite innumerevoli richieste di bis.

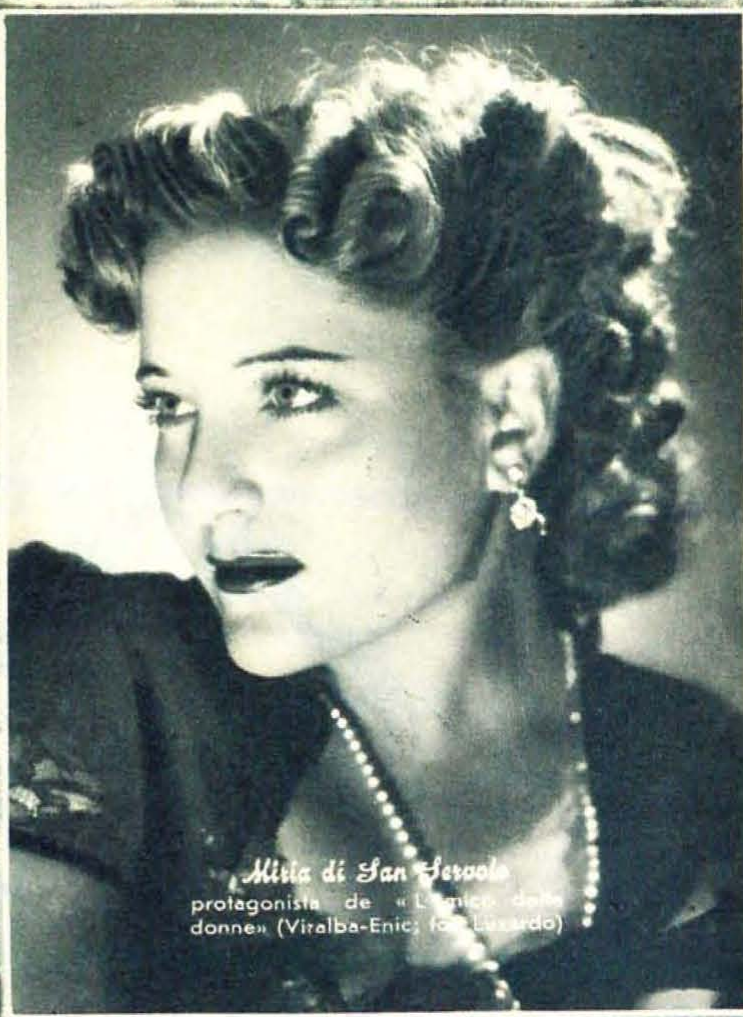
Tra l'una e l'altra parte del programma, il maestro Pedrotti ci ha fatto ascoltare il nuovo poema sinfonico di Santoliquido che ha per titolo *Grotte di Capri*. Può far meraviglia che ci siano ancora musicisti che concepiscono il colore come onomatopea, e ti facciano sentire l'acqua, il vento, il piroscopo, il treno, come se ciò bastasse a creare uno stato d'animo; non si concepisce però un musicista che ha la perfetta nozione di quel che significhi creare un'atmosfera e si ostini a perder tempo nel ricercare combinazioni armoniche e timbriche, e girarle e rigirarle, e ripeterle, uguali nel movimento, monotone nel procedimento, diverse nella soluzione, e riprenderle e cineschiarle e rimasterle nel grigiore che non riesce a schiarirsi, a farsi luce, a liberarsi. Santoliquido è un musicista che sa il fatto suo, ma s'è perduto in piccolezze, in un lavoro tecnico che è pregevole ma predominante e composito, e inceppa e soffoca le idee, frastagliandole in pensieri monchi e senza respiro, affannosi e, in definitiva, pesanti. Quando, finalmente, nell'ultimo tempo, invece di guardare con pertinacia, che appare persino testardaggine, l'acqua di Capri, il maestro alza gli occhi al cielo, sia lodato Dio! sorride, si anima, vibra e ci fa sapere con sufficiente chiarezza che effetto hanno fatto sul suo animo le lridescenti azzurrità del mare, la luce del sole, la rievante brezza marina. Ma ce n'è voluto... A causa del tempo perduto nell'attesa sneravante, il pubblico è giunto alla fine esausto, e ha applaudito come ha potuto.

Il maestro Pedrotti ha diretto l'orchestra con diligente affabilità.

Santi Savarino



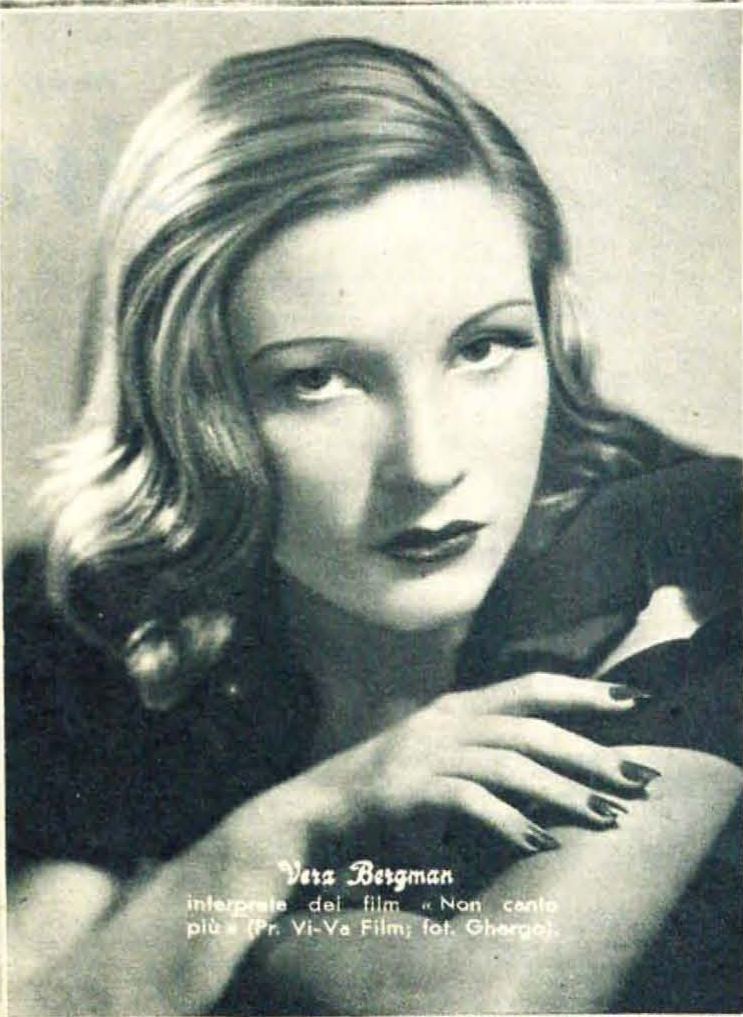
Asia Noris
protagonista de « Il viaggiatore
d'Ognissanti » (Pr. Ela; fot. Chergo).



Milla di San Gervasio
protagonista de « L'unico delle
donne » (Viralba-Enic; fot. Lizzardo).



Mimmo Battaglia
interprete di « Gian Burrasca » (Faro
- Cineconsorzio; fot. Malandrino).



Vera Bergman
interprete del film « Non cento
più » (Pr. Vi-Va Film; fot. Chergo).