



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

LETTERE DALLA SVIZZERA

CINEMATOGRAFO

del nemico

Un film americano di sbalordente stupidità - Eroi in technicolor - La sveglia di Pearl Harbour e l'arresto bruciato

Ginevra, data del timbro postale.

Caro «Film», sono arrivato a Ginevra col treno delle 12.35. Il mio amico Michele era ad attendermi alla stazione. Prendemmo il tram, un tram stile 1918, riverniciato di fresco e silenzioso, che imboccò quasi subito la grande rue du Mont Blanc. Volgendomi indietro, fui colpito dal titolo di un film sulla facciata del cinema Rialto. «Bene, dissi fra me, andrò a vedere anche qualche film». Dopo colazione, infatti, gettai un'occhiata ai programmi dei cinema ginevrini. In una rubrica dal titolo «Le novità dello schermo» lessi: «Al Rialto: "Verso le coste nemiche"». Come ho segnalato in una precedente cronaca, da quando il signor Lowell Mellet, collaboratore diretto del Presidente Roosevelt, dirige la produzione cinematografica degli Stati Uniti i film di propaganda accaparrano a poco a poco tutti i nostri schermi». Il cinema degli Stati Uniti — scriveva V. Dillard nella "Revue des Deux Mondes" ancora nell'agosto del 1941 — offre questa particolarità, di non essere modellato sulla vita americana, ma di modellare lui stesso questa vita a suo piacimento. Esso è appena induttivo o sperimentale. Approfitando di questa speciale malleabilità psicologica della popolazione così sensibile e credula alle innovazioni della pubblicità, esso educa o almeno orienta il pubblico e si rivela, in questo, un strumento di cultura tanto inatteso quanto potente. «Un film come "Verso le coste nemiche" è chiamato giustamente a orientare i giovani americani verso il mestiere delle armi. Scopo che viene raggiunto pienamente. Dedicato ai fucilieri di marina della "385 U. S. A.", il film è una bella lezione di disciplina e di cameratismo. Esso è contenuto e ha un certo piglio. Non molto tempo fa un film come "Prix dans la gifle" ridicolizzava l'armata americana. In "Verso le coste nemiche" succede tutto il contrario. Si sente come Pearl Harbour sia stato in qualche modo la sveglia degli Stati Uniti. La maggior parte del film si svolge nell'interno di una caserma di marinai. Gli esercizi delle reclute non cadono mai nella monotonia, grazie all'eccellenza dell'interpretazione. I tiri effettuati in piena notte da bordo di una corazzata sono notevolmente fotografati. Un intrigo amoroso, non troppo sottolineato, mette in evidenza la bella e sensibile Maureen O'Hara e il simpatico John Payne. Una menzione speciale a Randolph Scott che, nella parte di



IL VI CANTO DE
L'INFERNO
La donna è mobile
di Luciano Ramo
INCONTRI
CON G. B.S.
di Cerrado Pavolini

un sergente istruttore, ha creato un personaggio di una formidabile sincerità. In breve un film di propaganda riuscito e ben fatto».

Fin qui il critico ginevrino. Ora, se permetti, caro «Film», ti dico la opinione mia. «Verso le coste nemiche» è un film di sbalordente stupidità. Si svolge in una scuola di marinai, dove le ragazze in lussuose automobili hanno libero accesso: dove gli allievi possono ubriacarsi; dove i subordinati possono battere la mano sulla spalla dei colonnelli; dove ciascun soldato ha almeno sei o sette divise delle più svariate fogge e dei più fotogenici colori — non dimenticare che il film è tutto dipinto, secondo la tradizione del Technicolor, nelle mille gradazioni del più maturo pomodoro — dove un allievo può fare a cazzotti con un sergente davanti a molta gente, senza subire le minime conseguenze disciplinari; dove un soldatino, con una presunta delusione d'amore in corpo, può «dare le dimissioni» e tornarsene felice alla «borghesia». E poi l'atto eroico. Voglio raccontarti un po' in dettaglio questa pagina che in ogni film americano — e non soltanto in quelli di propaganda — deve degnamente figurare, secondo una formula commerciale che questa volta magari sarà stata ideata dal signor Lowell Mellet, collaboratore diretto del Presidente Roosevelt. Il giovane protagonista (John Payne, ti giuro un tipo che se si presentasse a Cinecittà, verrebbe utilizzato solo di spalle nei «saloni» dei film in costume) è addetto, insieme a un gruppo di allievi e al famoso sergente istruttore, alla sistemazione dei bersagli per i tiri notturni della squadra navale. Una nave ammiraglia dirige i tiri. Fra una salva e l'altra, in due canotti, gli allievi devono portarsi nelle ancor ribollenti acque dove ondeggiano le sagome, specie di steccati alti sette od otto metri, abbruciachiate e sfondate. L'operazione deve svolgersi in pochi minuti, dopodiché i tiri, inesorabilmente, ricominceranno. Naturalmente avviene che il sergente, senza che nessuno se ne accorga, cade in malo modo su un galleggiante delle sagome; avviene che fatalmente tutti gli allievi si allontanano dalle sagome nel tempo debito; avviene che subito i tiri, fra ribollire di spume azzurre e rosse, riprendono con l'indomito vigore impresso ai cannoni degli U.S.A. dalla propaganda del signor Mellet; avviene che i due canotti pieni di allievi tornano sulla nave appoggio che si tiene a debita distanza dal campo delle salve e che solo dopo qualche minuto, fra la costernazione generale, ci si accorge dell'assenza dell'amato sergente istruttore. Momento di panico. Che fare? Penso che qualunque altra marina del mondo avrebbe fatto in modo di avvertire — perché non a mezzo di un congegno che si chiama radio? — la nave ammiraglia di far



Anneliese Uhlig, Filippo Scelzo, Armando Falconi, Maria Jacobini, Nino Pavese, Adriana Benetti, Rubi Dalma Albino Principe e Doris Hild in alcune inquadrature del film Lux "Tempesta sul golfo", diretto da Gennaro Righelli (fotografie Vaselli).

immediatamente sospendere i tiri. Ma il collaboratore diretto del signor Roosevelt evidentemente ignora l'esistenza di simili mezzi di comunicazione, oppure, nella sua sconfinata sagacia, non ignorando l'esistenza di simili mezzi di comunicazione per far sospendere i tiri, si è chiesto angosciosamente come far compiere al giovane allievo John Payne l'atto eroico che avrebbe additato al mondo in reverente contemplazione la saldezza spirituale della marina da guerra americana. Mentre dunque sulla nave appoggio regna il panico per l'assenza del sergente, mentre dalle cento bocche da fuoco che i fucilieri di marina maneggiano con disinvoltura eleganza rigurgitano le fiammate; mentre sul duro pianico del galleggiante l'infelice sergente, che non è sordo d'orecchio, finalmente riprende i sensi fra tanta iradiddio: l'allievo eroico ha deciso. Spingendo con forza i remi di una barchetta egli va, incurante delle alte colonne d'acqua che gli obietti lanciano attorno a lui, incurante dei lampi sinistri che squarciano il buio dei luoghi... Solo e inerme il giovane marinaio degli Stati Uniti compie la sua missione. Ti basta, caro «Film»? A me, francamente, sì.

Il giorno dopo ripresi la lettura delle novità dello schermo.

«Allo Studio 10» scriveva il giornale — Howard Hawks che ha firmato «De l'argot à l'amour», è un regista di gran classe. Gli si devono dei capolavori come il famoso «Pattuglia all'alba», «Scarface», l'indimenticabile «Solo gli angeli hanno le ali» e la prima parte di «Vandalo» in collaborazione con William Wyler. Specialista di opere cupe, dure e profondamente umane, egli si avvicina con «De l'argot à l'amour» a una certa forma di commedia che appartiene al campo del vaudeville psicologico. Questo brusco passaggio non si è operato senza strappi. «Può essere, dopo tutto — scriveva Marcel Carné — che un regista non sia semplicemente un buon creatore che possa trattare indifferentemente i soggetti più opposti. E se ci si compiace di riconoscergli un temperamento, può essere anche che non ci si debba meravigliare di vedere questo temperamento esprimersi attraverso vie che gli sono famigliari. Ci si permetta un paragone azzardato. Io non ho inteso rimproverare a François Mauriac, per esempio, di non aver alterato, di tanto in tanto, la sua serie di cupi romanzi sulla borghesia cattolica, con qualche opera di tono più leggero, sulla vita di guarnigione per esempio». E se vi è un rimprovero da fare al signor Hawks — continua il critico ginevrino dopo la citazione — è precisamente quello di aver «alternato» la sua serie di opere forti e cupe con questa forma di commedia leggera e rapida nella quale è maestro Frank Capra. Se il film di Hawks non ha l'ottimismo malizioso, la bonomia piena di sapore e di piccante e l'allegria folia dei film di Capra, possiede nondimeno delle solide qualità cinematografiche, che sono il ritmo e un felice taglio. Tutto il sapore di questo film è nel dialogo. Soltanto una perfetta conoscenza della lingua inglese permette di gustare una opera come questa. Ce ne persuadiamo alle reazioni degli spettatori. Gary Cooper, nel ruolo di un professore timido e ingenuo, è sempre l'attore pieno di spirito, di candore e di buffoneria che tutti conosciamo. Barbara Stanwick in un ruolo di adescatrice dai gesti e dal linguaggio un po' maschili, non cessa mai di essere semplice, diretta, viva e senza pose. Io raccomando agli amatori del «jazz-hot» la presenza nel film di Gene Krupa, considerato da molto tempo come il più grande dei «white drummers» (suonatori di tamburo bianchi). La sua parte non dura che una decina di minuti, ma questo lasso di tempo è sufficiente per poter ammirare il suo formidabile slancio alla batteria e un improvvisatore-hot ad una scatola di fiammiferi che è una piccola meraviglia. In breve, un regalo per gli amatori e che vale da solo scomodo».

Scomodare Marcel Carné, già mi sembrava da parte del critico ginevrino piuttosto esagerato, ma poiché avevo invitato il mio amico Michele con la sua gentile signora a passare due ore in un cinema qualunque, optammo per «De l'argot à l'amour» che in italiano si potrebbe tradurre «Dal trasteverino all'amore», senza offesa per i trasteverini. Quando uscimmo dallo «Studio 10» i miei amici mi guardavano male. Io avevo sulla coscienza due brevi sorrisi per una certa espressione di Gary Cooper, dalla

faccia eternamente imbambolata. Questo è tutto. I miei amici, a dire il vero, erano stati più bravi di me, perché non avevano sorriso mai. La signora anzi, nel buio della sala, si era più volte avvicinata al mio orecchio per dirmi, con tono incomparabile: «Dio mio, come è stupido tutto questo». Alla fine della proiezione, mi sentii nei loro riguardi confuso come se io fossi stato l'autore del film. Insomma vi è mai capitato di insistere per avere a colazione degli amici, e poi il pranzo e cattivo, l'arrosto bruciato, oppure non c'è formaggio e il vino è acido? Bene, la stessa situazione. Anche di questo film potrei dire che è di una sbalordente stupidità. Formula, formula, formula. Quel tanto di drammatico, quel tanto di giallo, quel tanto di sentimentale: un film che sembra una ricetta del farmacista, con una rigorosa dosatura di ogni ingrediente. Se poi consideriamo il soggetto, dobbiamo ancora una volta convincerci quanto la mentalità americana sia veramente fanciulla, bambina, minorene e non vaccinata. Un professore (Gary Cooper) insieme a una piccola banda di colleghi — particolare fatica del regista, che ha scelto i vari professori con quella cura di tipizzare il più possibile, come da noi ancora si fa nell'opera lirica — è incaricato da una zitella milionaria di fare un vocabolario della nuova lingua americana. Questa brava gente si mette all'opera in una villetta, dove ciascuno lavora, mangia e dorme in serena comunità. Per un caso Gary Cooper viene a contatto una sera in un tabarino con una stella di varietà, che ha uno strano eloquio: egli non fa che appuntare le parole più sbalorditive sul taccuino e giunge quindi alla determinazione di invitare la donna per una seria conferenza nella villetta. La donna, che sulle prime caccia via a male parole l'onesto e sbalordito professore, per una storia — non ve l'aspettavate? — di gangsters, non soltanto va a far visita a Gary Cooper e ai suoi colleghi, ma con divina civetteria, fra lo scandalo non certo dei vispi professori ma della vecchia cuoca, si installa nella migliore camera. I tre giorni che Barbara resta a casa di Gary sono un inferno: i professori gettano all'aria i libri per darsi alle danze più strane e quando finalmente l'indignato Gary Cooper vuol mandare via quella femmina della malora, una inaspettata esperienza a base di baci gli fa cambiare opinione. In brevissimo tempo — neppure sufficiente a farci rimettere da tante emozioni — Gary vuole impalmare la matura Barbara. Ma nello stesso momento un gangster ha la stessa idea. Il film ci racconta in altri seicento metri la storia di questi matrimoni fra gangsters, professori e ballerine e a un certo punto ci fa assistere a pratiche esperienze scientifiche dei bravi e valenti studiosi per liberarsi una buona volta dei gangsters. Nel film c'è anche una inevitabile partita a pugni fra Gary Cooper e il capo gangster che finisce, dopo alterne vicende, con la vittoria del professore che in tal modo, impalmando finalmente la tanto combattuta stella di varietà, potrà tranquillamente riprendere sul vivo i suoi studi di linguistica. Il critico ginevrino ha sprecato dieci righe per magnificare, come ho riportato, le altissime qualità del più famoso «white drummer», ma vi giuro che, a parte il fatto che io preferisco decisamente l'andante della «Pastorale» al più formidabile esempio del jazz-hot, Gene Krupa faceva una profonda, vera, squallida pena. Quando i «drummers» erano negri poteva ancora forse passare, poveri negri confinati sull'ultimo gradino del palchettone dell'orchestra a esibirsi in complicate contorsioni, lancio di bacchette fra rotear di bianche cornee! Ma un tizio con una faccia come la nostra, per di più, direi, con una faccia da onesto ragioniere... ebbene, no!

Signor Howard Hawks, mi avete fatto sinceramente vergognare di aver offerto la visione del vostro film ai miei amici Michele e signora. Ma non spero che vi riprendiate, ormai. Anche se tornaste ai vostri cupi film, «duri e profondamente umani» (ma quanta condiscendenza a Ginevra!) del tipo del famigerato «Scarface»!

Questo è quanto, caro «Film», per i primi due giorni. Ma sono stato più di dieci giorni a Ginevra e penso che sia necessaria una seconda lettera. A presto, dunque.

B. L. Randone

* ERMETE ZACCONI, ottantacinquenne, pensa di riunire ancora una volta compagnia nel prossimo autunno.

ANNO VI - N. 14 - ROMA 3 APRILE 1943-XXI

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

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

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

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

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.

Le spese per gli eventuali cambiamenti di indirizzo è di L. 1. Le richieste di cambiamento d'indirizzo non accompagnate da queste somme non saranno accettate.

APICE
ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE
EDITRICE

AI LETTORI: Quando avrete letto «Film» mandatelo ai soldati che conoscete, oppure all'Ufficio Giornali Truppe del Ministero della Cultura Popolare, Roma, che lo invierà ai combattenti.

La "Commedia del divismo"
INFERNO
CANTO SESTO



Discesi nel girone degli Ipcriti, il nostro poeta e la sua Guida autorizzata, assistono ai lavori forzati di due commissioni: la prima, giudicatrice di un concorso per un soggetto cinematografico, l'altra di un concorso per interpreti.

Taciti, assorti, in buona compagnia,
andavamo girando senza scopo
come i sauri in pariglia van per via.
Non vólto era alla favola d'Esopo,
lo mio pensier, ma all'oraziano adagio
della montagna partoriente il topo,
quando arrivammo ai piè d'un gran palagio
che fece su di noi tanta impressione
che il nostro passo non fu più randagio.
Dissemi il Vate: — «In quella costruzione
si rinchiudon gli ipocriti ufficiali
che fingon di sedere in commissione.
Ma veggo che d'entrare in quei locali
a te punge vaghezza. Viemmi appresso:
ne varcheremo subito i portali.» —
Giunti al di là del non munito ingresso,
ci trovammo alle soglie d'una stanza
e lì m'accadde di restar di gesso.
Vedevo innanzi agli occhi un'adunanza
di persone raccolte espressamente
per lavorzre, in pìsna concordanza,
a far di tutto per non fare niente.
Onde stupito al mio Maestro chiesi:
— «Vuoi dimmi tu chi è codesta gente?» —
E il Vate a me: — «Da ciò che quivi intesi
giudici son che, senza alcun rimorso,
canzonano color che son sospesi:
ovvero i concorrenti d'un concorso
per un soggetto. Simile congrega
dovrebbe al proprio compito dar corso;
invece, per ragioni di bottega
o per altro, non sfoglia un manoscritto,
ma si gratta la pancia e se ne frega.» —
Così vid'io, forte del suo diritto,
un uomo punfo svaglio, un produttore,
che in poltrona dormiva fitto fitto.
Scorsi un attore ed un supervisore

39 ed una vacca con in bocca un fiore.
E scopersi un regista di cartello
che, seduto su un mucchio di copioni,
sorbiva l'aranciata col cannello.
42 La presidenza di quei fannulloni
la teneva un illustre cineasta
45 cha, dopo aver russato in vari toni,
aperse gli occhi e, scorta la catasta
dei manoscritti sempre chiusi in busta,
48 sbadigliando gridò: — «Per oggi basta.
Questa seduta di fatica onusta
merita un premio: andiamo a desinare.
51 Ho una fame, direi, più che robusta.» —
Vedemmo in fretta la giuria sciamare,
e il Vate disse a me: — «Non far quel
[viso;
54 non t'adombrar, né ti scandalizzare.
L'esito del concorso è già deciso:
han stabilito che lo vinca Tizio
57 ch'ha molte protezioni in paradiso.
Se ancor stanco non ssi dell'artificio
fa cenno, io guiderotti con impegno
60 in un altro salon di questo ospizio.» —
E, visto ch'approvavo il suo disegno,
63 mi condusse in un luogo più felice
dove attorno a un gran tavolo di legno
si stava la giuria giudicatrice
66 del concorso da cui sortir dovrebbe
un nuovo attore ed una nuova attrice.
D'esser entrato là non mi rincerebbe,
69 ch'io tosto ravvisai non tipi strani
ma il fior fiore del cinema, il giulebbe.
M'apparvero così Campogalliani,
72 Giachetti, Malasomma, Alessandrini,
Mario Gromo, Fabrizio Sarazani
e, tra loro, Genina, Cemerini,
(Continua a pag. 4)

2) Girando senza scopo: girando vale qui passeggiando. Anche in senso cinematografico, si usa moltissimo girare senza scopo: esempio *Cercasi bionda bella presenza*.

4) La favola d'Esopo. Quale, fra le più note di queste, può esser venata in mente al nostro Poeta?

7) Palagio: è qualche cosa di più del comune palazzo, dove tutti abitiamo, chi più chi meno, secondo le proprie forze. Ma Isa Miranda, per esempio, Nazari, Carlo Ninchi, abitano invece in palagi. Quanto a Campanini, i palagi che egli s'è comprati recentemente sommano a tre: uno più palagio dell'altro.

9) Randagio: oltre che famoso poema del Pastonchi, il randagio è chi va ramingo, o ramengo come usa andare nel Veneto. Si attribuisce talvolta al cane abbandonato a sé stesso, e che va di qua di là, senza la guida d'un regista. E' che spesso randagio è pure il regista.

15) Portali: sono le porte dei palagi. Quando per esempio, Doris Duranti vuole entrare in qualche palagio, subito le si spalancano tutti i portali possibili

e immaginabili. Viceversa a Carla del Poggio, pel momento, si aprono semplicemente le porte. Buone anche quelle del resto. Potesse la stessa cosa capitare a tante altre, poverine, che pur di vedersi aprire una qualsiasi porta, cominciano col lasciare aperta la propria, tutte le sere all'albergo... (Almeno così dicono i maligni, ma forse non è vero).

16) Non munito ingresso: ingresso non guardato, non difeso, libero ingresso, in una parola, come è, per esempio, l'ingresso alla carriera registica, per la quale basta esser munito del porto d'armi per difendersi dagli attacchi della critica.

18) Restare di gesso: è come dire di stucco, o d'altro materiale da costruzione o decorazione, assai in uso nelle montature cinematografiche, che non sono poche.

27) Color che son sospesi: non si allude menomamente ai due artisti del nostro schermo che, alcun tempo fa, furono sospesi da ogni attività per motivi disciplinari.

31) Ragioni di bottega: di negozio, cioè. Ma non negozio nel

senso volgare, sibbene in quello latino di *negotium*, vale a dire di affare. (*Beatus ille qui procul negotiis*, ammonisce Orazio). Per chi capisce il latino, si legga qui adunque affare, che non si sbaglia. E, del resto, se si vuole sbagliare, si sbaglia pure!

36) Che in poltrona dormiva etc. Il lettore immagini che razza di produzione debba far capo a codesto produttore, se in poltrona s'addormenta lui per il primo. Ma forse egli dorme sonni tranquilli, essendosi già coperto, le gambe non solo, ma pure il portafoglio, con soffici sovrapposizioni in pura lana.

39) Ed una vacca con un fiore in bocca: si intenda senz'altro l'animale in questione, in atto di brucare fra aiuole o giardinaggi.

61) Approvavo il suo disegno: il suo progetto, cioè. I disegni propriamente detti, vedi quelli di Onorato, non son sempre da approvare. Ne sa qualche cosa Guido Cantini, per esperienza e fatto personale. Ma, a proposito di fatti personali, è meglio lasciare stare: se no, chissà dove andiamo a finire...



VARIAZIONI

Visita a Babelsberg

di Marco Ramperti

Un accompagnatore poetico - Ogni avanzo di film diventa un cimelio - Parole a voce alta, sillabe nell'orecchio - La Babele senza confusione - Una noce per lo scoiattolo e due per Zarah Leander - "Dopo la guerra"

La mia visita a Babelsberg, cioè alla sede di quell'«Ufa» di cui in questi giorni si festeggia il giubileo, risale a un anno e mezzo fa. E tante cose ammirabili, tante altre bizzarre ne ricordo; ma le più strane e straordinarie sono certamente tre: il padiglione del reparto scientifico dov'è studiata la vita dei microbi — vero tabernacolo di magie, di cui dovrò un giorno riparlare —, la vetrina in cui stavano religiosamente conservati, essendo già il secondo anno di guerra, i documenti fotografici del Convegno di Monaco (quando all'improvviso sembrò, ricordate, che nel mondo dovesse scoppiare la pace!) e, finalmente, il personaggio destinato a guidarci nell'esame dello stabilimento.

Veramente il saluto, all'ingresso, ce l'avevano dato in tre: il Direttore generale, un ispettore in divisa di colonnello, e quel signore sui sessanta, appunto, che ci avrebbe scortati. La presenza d'un ufficiale superiore non vi stupisca: l'«Ufa» è stata fondata, venticinque anni or sono, dal generale Ludendorff, ed è sempre, o quasi sempre, cresciuta sotto l'occhio dello Stato, e quindi sotto l'egida della spada: il che attesta e dimostra la sua enorme importanza nello svolgimento delle sorti nazionali. Quanto al Direttore in capo, ci lasciò dopo un saluto breve ma solenne, scomparendo all'improvviso non so come, quasi un dio Wotan fra i nubi; e con noi rimase quell'accompagnatore: il quale era, in verità, il più dolce e signorile e inimitabile essere ch'io abbia mai incontrato. Spesso gli accompagnatori delle case cinematografiche sono degli esseri fenomenali. Ricordo quello della Paramount ad Hollywood: pelatissimo e distintissimo; un francese che aveva lasciato a cinquant'anni un'azienda milionaria, di cui era padrone, per «fare del cinema», e dopo essersi logorato una decina d'anni nella più inutile comparsa (l'avrete visto senza dubbio anche voi; faceva il «Presidente dei Consigli d'Amministrazione») aveva finalmente acconsentito a ricevere, in tuba e marsina gli ospiti della Ditta. Questo dell'«Ufa» immagino fosse stato, viceversa, un poeta. Rare chiome, anche lui, esibite fieramente e senza cappello al vento strapazzo, e di settembre; dei tenerissimi occhi, alla Paul Hörbiger; e una maniera insinuante d'annunziare, di spiegare, soprattutto quando si trattava di film amorosi (aveva capito che, nel gruppo dei visitatori, io ero quello che più si interessava di attrici; e me ne dava notizie inedite, nell'orecchio, contentando la mia frivolezza senza dispiacere all'altrui compostezza!); ma, soprattutto, l'incredibile facoltà d'esprimersi in quattro, cinque lingue, citando sempre dei versi d'autori! Quando si arrivò, visitando l'archivio storico, a una specie di letto settecentesco che era stato usato credo da Pola Negri nella *Dubarry*, egli mi si fece accanto sussurrando puntualmente un endecasillabo del Carducci:

e scribboliar di Nicomede il letto!

Ma non gli bastò. Poiché mentre giravano i tacchi volle mormorarmene un altro, dei *Fiori del male*:

*Nous aurons des lits profonds comme
Tombeaux!*

Nè ancora gli bastò. Poiché nell'uscire se ne ricordò un terzo, spa-



Una scena celebre di un film famoso: "La città d'oro", diretto da Veit Harlan, con Kristina Söderbaum e Kurt Meisel (Prod. Ufa - Distr. Film Union).

gnolo, De Gongora; e anche quello mi versò, con quel suo dolce sorriso alla Paul Hörbiger, nell'orecchio:

A batallas de amor, campo de pluma!

Erano intorno a noi spezzoni di scenari, arnesi utilizzati una volta e già in disuso, cose che potevano essere tanto di jeri che di vent'anni fa, secondo la misteriosa legge, propria del mondo cinematografico, e comica nello stesso tempo che drammatica, la quale fa sì che tutto sia caduco, e duri assai meno del vero, anche se appaia più vero della verità. E' così, lo sapete, che ogni avanzo di film diventa subito un cimelio.

C'è tuttavia, in ogni grande officina di pellicola, quel rudero che resta in piedi e resta vivo, non si sa perché; più degli altri, circondato da una sorta di superstiziosa ve-

nerazione. Quanto tempo è sopravvissuta, a Cinecittà, la casa di Verdi? E perché dunque alla Metro Goldwyn, ancora dopo cinque anni, non si decidevano a distruggere quel villaggio francese della *Grande parata*, dove John Gilbert, partendo per la guerra, aveva lanciato a Renée Adorée il ricordo d'uno scarpone? Così alla «Ufa», dopo tre anni, erano pur sempre visibili un certo campo d'atterraggio della *Squadriglia degli eroi*, e una prospettiva di palmeti già apparsa nel *Tesoro dei tropici*. René Deltgen, ch'era stato il protagonista di questo, ne indicava sorridendo i resti a Paul Hartmann, ch'era stato l'interprete di quella; e tra i due una donna sui quaranta, dall'afflitto sorriso marlenico e con una perla nera nell'anello, che seppi chiamarsi Zarah Leander, cercava gli avanzati scenografici di *Un'inebbriante notte di*

ballo, in cui ella s'era rivelata accanto ad Hans Stüwe. Ma in quel momento passò uno stormo di rondini partenti; e come l'attrice, svedese d'origine, aveva alzato gli occhi a guardarle l'accompagnatore poeta prese a dirle, galante, che partivano per la Svezia; e ch'ella poteva, quindi, affidare loro un pensiero. Non era vero. Ma era gentile. E la diva tornò a sorridere: forse ancora più triste di quella Dietrich a cui non somiglia che per caso.

— Oggi l'«Ufa» — andava intanto spiegando la nostra guida — è la più grande società cinematografica europea. Possiede 530.000 metri quadrati di terreno, 25 teatri di posa, 8000 dipendenti; e quarantuno società minori sono ormai aggruppate intorno a lei...

Così diceva ad alta voce. Ma a me, piano piano, nell'orecchio:

— Questa che si fa incontro, con dei polsi così lunghi e fini, è Ilse Werner. E quella laggiù che arriva in bicicletta è Cristina Söderbaum...

Poi ancora, a voce alta:

— La fondazione della *Wochen-schau*, cioè del giornale filmato di attualità, ha ormai un anno di vita. L'ha voluta il Ministro Goebbels...

E a me, in confidenza:

— L'avete veduta, Ilse Werner, nel *Concerto a richiesta*? Ha una pelle che traspare nel sole. C'è un verso, un bel verso, di Richard Dehmel sulle pelli diafane delle donne. E anche uno di Verlaine...

Forse:

— Quest'anno l'«Ufa» sta preparando le sue prime pellicole a colori: sistema Agfacolor. Vedranno quello che ha fatto Jacoby. Ma vedranno soprattutto, nel '42, la *Città d'oro* di Harlan, e nel '43 *Il barone di Münchhausen*: scenario di Bürger, regia di Von Baky...

Piano:

— Questa mattina Cristina Söderbaum è in bicicletta. Si vede che ha baruffato con suo marito, Veit Harlan, il quale la dirige in tutti i film. Quando le prove vanno bene e la coppia resta d'accordo, prendono il *landem*...

Forse:

— Ne *Le donne sono i migliori diplomatici*, il film di Jacoby, c'è una grande parte per Marika Rökk, l'amica dei soldati. Poiché al fronte l'attività cinematografica non è meno intensa che nel paese. Si sta facendo il conto delle recite già avvenute in Russia; però le cifre esatte non si sapranno che a giorni. Intanto, nei confini del Reich, si sono contati ottantatré milioni di spettatori in dieci mesi...

Piano:

— ...e quella è Marta Harell. Bella, vero? Una bellezza maestosa, tranquilla. Sembra riassumere i tre famosi sostantivi di Baudelaire: *luxe, calme et volupté*...

Forse:

— Vogliamo passare al «reparto scientifico»? Ora si sta studiando il letargo dell'*ursus torquatus* in rapporto alla sua nutrizione...

Piano:

— Camilla Horn non c'è. E' in Italia. Vi mostrerò però il suo spogliatoio, dove ritroverete un profumo

belve esiste, io penso, un limite all'indiscrezione. ...

Tre ore dopo una colazione di guerra, squisita ancorché frugale, ci radunava in una sorta di capannone boschereccio, dai finestroni in forma di cuore, custodito da uno scoiattolo imbalsamato con una noce fra i denti. Ci attendevano altri attori e attrici di film in lavorazione: un amoroso ungherese, una cantante boema, un caratterista tirolese. Questi, nel vederci, ci salutò intonando uno *jodler* delle sue montagne. Gli altri due, per accorgersi di noi, erano forse troppo occupati a guardarsi fra loro. Ai pasti di guerra, per quanto sobri, è ancora permesso di mangiarsi cogli occhi.

— Babelsberg — feci io, infilando un *würstel* sul mio panino salato — vorrebbe dire monte di Babele. Io però non vi ho trovato che un ordine perfetto. Nella vostra Babele non v'è certo da temere, come nella biblica, la confusione delle lingue.

L'amoroso ungherese e la cantante boema erano scomparsi, forse dissolti, non so dove. Avevano fatto il loro ingresso, luminoso quanto istantaneo, Marta Harell e Winnie Markus. L'una si eclissò subito, non avendo assaggiato che un brodo e un paio d'olive farcite. L'altra, sgretolato un biscotto, domandò un dito di vino del Reno; e lo bevve a gola alzata, come gli uccellini; e vedemmo la gola di Winnie, così bella, farsi rosea nei sorsi come un latte in cui fosse versato dell'alchermes.

— Dopo la guerra — pronunziò la nostra guida, rispondendo alla mia osservazione — le lingue non si confonderanno in nessuna pellicola del mondo, poiché i doppiati saranno fatti in *rolapüch*.

Sorsero obiezioni. Il caratterista tirolese attaccò un altro *jodler*. Il nostro accompagnatore citò un'altra dozzina di poeti. Entrò in quel mentre Zarah Leander, e, più frugale di tutte, non chiese che un panino e due noci. Due noci: appena una di più dello scoiattolo imbalsamato! E il panino lo sbriciolò mezzo, fuori dal finestroni in forma di cuore, alle rondini che partivano, forse che si forse che no, per la sua Svezia. Invece il mio appetito era gagliardo; e mangiai io, posso dire, tutta la parte delle dive. Fu l'unico disordine portato, quel giorno, al recinto di Babele.

Marco Ramperti

Fuggiamo rispondere in anticipo a una obiezione che molti dei nostri attenti lettori sarebbero di certo portati a farci: tutte queste attrici, Marco Ramperti, non può averle vedute a Babelsberg, perché non tutte sono della Ufa e appartengono, invece, ad altre case, e lavorano, dunque, in altri teatri... Ma è facile intendere che la fantasia creativa di un cronista-poeta com'è il nostro collaboratore può anche — quando sfoglia il taccuino della memoria — trascurare i numeri esatti delle pagine e sorvolare sulla rigorosa aritmetica della vera e propria cronaca per darci, in un solo quadro, come ha fatto in questo articolo, tante e svariate e delicate e preziose tinte. — (N. d. D.)

(Continuazione dalla pag. 3)

75 Capitani, Fontana ancora a foco, Mastrocinquè, Soldati, Ballerini, Besozzi e, a parte, disdegnoso un poco, un attore di grido, il gran Ruggeri che per lungo silenzio pareva fioco.

78 L'alto consesso non faceva misteri, ma elacremante con vocio confuso apriva buste e plichi giunti ieri.

81 Come le pecorelle escon dal chiuso a due, a tre, uscivano i ritratti in piedi, a mezzo busto, a solo muso.

84 E i commissari a rider come maffi

87 scoprendo le sbianzate, i lineamenti di serve ripulite, d'arsafatti, di sartine «ingioiate», di studenti innazariti, e d'altri infatuiti con pose alla De Sica e alla Valenti.

90 Ed il Maestro dei polmoni enfiati borbottò rivolgendosi d'urgenza alle fotografie dei candidati:

93 — «Considerate la vostra scemenza, giammai riuscirete senza aiuti a fare dello schermo conoscenza.»

96 Infatti, dopo un paio di minuti,

99 sorse un finanziator che sventolando lettere e telegrammi ricevuti, disse: — «Attenzione abbiamo qui un co-

111 [mando.

102 Segnalati di ferro di già sei, dovremmo di rigor metterli al bando, ma niuno vuole contentar gli dei: quindi conviene parli a capolista, dopo, s'intende, i preferiti miei che son, come sapete, quell'artista che sto tirando su con molta cura nonché il fratello della camerista

108

del banchiere che i soldi mi procura. Siamo d'intesa, la seduta è sciolta ed è finita la corbellatura.»

114 I commissari, dopo essersi tolti la plumbea cappa dell'ipocrisia, lasciarono il salone uno alla volta. Però, invischiati dalla finferia l'uscir da quella bolgia a lor non valse, ch'è ancora li vedemmo andar per via

118 immagini di ben seguendo false.

(6. continua)

Luciano Folgore

75) Che per lungo silenzio, etc. Il Ruggeri, che qui pare fioco per lungo silenzio, lo è invece per istinto naturale. In ogni caso può darsi benissimo che, dopo il recente ruolo napoleonico, il R. abbia perduto la favella in seguito a correnti d'aria laggiù nella piccola isola di Sant'Elena.

88) Ingioiate: non s'intenda per ingioiellate, ma per acconciate alla Gioi, alla Vivi Gioi, la quale come acconciatura, è sempre molto a posto. Anche come semplice conciatura, non c'è niente da dire: certe volte è proprio ben conciatata, ma non per colpa sua.

89) Studenti innazariti: il ver-

bo innazarirsi, da cui il participio passato di innazarito, va molto di moda da qualche tempo. Tutti vogliono innazarirsi come Nazzari. Un po' meno stopparsi come Stoppa. Quanto a gloriarsi come Glori, possono farlo tutti, essendo facile ed economico al tempo stesso.

91) Dai polmoni enfiati: gonfi,

cioè. Stato d'animo facilmente reperibile presso chi, a furia di girar pellicole, è vittima di tali e tanti giramenti, da risentirne enfiamenti o gonfiamenti all'apparato polmonare.

113) La plumbea cappa: gli Ipoeriti dell'Inferno dantesco sono condannati come sapete, a girare sotto il peso di cappe di

piombo. Qui, dato l'ammasso dei residui metallici, le cappe sono probabilmente costituite da intere sceneggiature della *Corona di ferro*, eccellente surrogato del piombo, se non pure di maggior peso specifico.

118) Immagini di ben seguendo false: perfetto esempio di verso in costruzione classica, qua-

le trovasi spesso nel Carducci («Il divino del pian silenzio verde», erroneamente un tempo interpretato da una notissima attrice come un silenzio in colore smeraldo). F' seguendo questa bella costruzione, e poi svolando a destra, che si arriva al prossimo canto.

Luciano Ramo

LA FIERA DEL LIBRETTO

La donna è mobile

di Luciano Ramo

Un ometto che, nonostante la gobba, ha una formidabile voce da baritono - È forse per indignazione che le colonne si sollevano? - Nuovo metodo laringoiatra - Un'invocazione, un ultimo fiato e un grido...

Quello scapestrato del Duca di Mantova non mette mai la testa a posto!

Egli è un Gonzaga, come sapete, ma tutt'altro che un San Luigi. Figuratevi che una sera, durante una gran festa che dà nel suo palazzo Ducale, (un curioso palazzo, dove enormi colonne

tremano continuamente come fossero di carta, e i lampadari, invece d'essere attaccati al soffitto, provengono direttamente dal cielo, da cui discendono a mezzo di corde e fiocchi) egli narra ai suoi ospiti d'essere invaghito di una ragazza sconosciuta, abitante in un remoto calle.

— E' forse quella giovine che spesso vedete al Tempio?
— Ma già: ogni festa, da tre lune...

— A proposito di lune, Duca, guardate quel mappamondo della contessa di Ceprano come s'è combinata: pare una comprimaria d'opera...

— Non c'è malaccio nemmeno quella, parola d'onore! Beh per me, cosa volete...

*Questa o quella per me pari sono
A quant'altre d'intorno qui vedo.
Del mio core l'impero non cedo
Meglio ad una che ad un'altra bellà!*

— Se vi sentisse il conte di Ceprano!
— Mi fa un baffetto, il conte...

*Dei mariti il geloso furore,
Degli amanti le smanie derido!
Anco d'Argo i cent'occhi disido
Se mi punge una qualche bellà!*

Una grande risata generale accoglie quest'uscita del Duca. Egli, su ne mostra molto compiaciuto: dà uno sguardo al cielo, forse per controllare se i cordoni dei lampadari reggono bene; poi, incoraggiato dalle accoglienze, insiste sull'ultima sua affermazione, e si mette a scherzarci su con la voce, giocherellando a fiorellin di prato, in questa maniera:

*Se... e... e...
Se... e... e...
Se mi punge... e... e... eh!
Una qualche bellà!*

Dopo di che, pazzerellone com'è, dà un calcetto in aria, saluta tutti gli invitati, e pure altra gente che deve essere affacciata a finestre di fronte e che lo sta a sentire, e se ne va a braccetto del mappamondo, come se nulla fosse.

...

Inutile dirvi che figura ci fa quel povero conte di Ceprano: lo prendono in giro tutti, anche un ometto che il Duca ha in casa come portafortuna: antica usanza tramandata dai Duchi di Mantova, fino ai fratelli di Filippo nella commedia *Non è vero ma ci credo*. Quest'ometto si chiama Rigoletto, ha la gobba, ma, strano per un gobbo, ha pure una formidabile voce da baritono, tanto che, quando smette la gobba (a Mantova queste cose succedono ogni momento) egli accetta di cantare da barbiere a Siviglia purchè gli diano la vettura letto e seimila lire ogni sera, come minimo di paga. Accidenti ai gobbi.

Sia come sia, questo dannato ha tutte le fortune: non solo convive a Corte, rallegrando con facezie il Duca e la sua casa a tutte le ore, ma possiede pure, così malignano a Corte, un'amante.

— Un'amante? — esclama qualcuno fra i cortigiani, che sono tutta una razza dannata, — ma allora sarà bene rapirgliela stanotte!

Infatti, a quell'epoca, i cortigiani non facevano altro che rapire ragazze di Mantova e provincia, e portarle a casa del Duca. Anche con la figliuola del conte Monterone hanno fatto così, tanto che quando Monterone viene quella stessa sera ad elevare le sue proteste, tutti gli fanno circolo intorno tendendogli un dito contro, portano un'altra mano al petto e gli gridano in varie voci:

— O tu che la festa audace hai turbato
Da un genio d'inferno qui fosti guidato:
E' vano ogni detto, di qua l'allontana!
Va trema, o vegliardo, dell'ira sovrana...

Dietro alle colonne del salone (ecco, cominciano a tremare) sbrucano due alabardieri. Mentre costoro portano via il povero Monterone, le colonne, probabilmente indignate di tanto sopruso, si sollevano. Ma non si tratta di una congiura di Palazzo: non si capisce

bene cosa avviene, poichè la situazione si oscura tutto ad un tratto, e quando le cose si chiariscono, Rigoletto è già vicino a casa sua, dove lo attende quella che i cortigiani credono la sua amante.

Ma non è così.
— Buonasera, signor! — fa nel semibujo una voce.

— Non ho spiccio!
— Non è questo: volevo dirvi, caso mai aveste bisogno, che io sono uso ad uccidere persone incommode. A buone condizioni, signore.

— Com'usasi pagar?
— Una metà s'anticipa, il resto si dà poi.

*Soglio in cittade uccidere,
oppure nel mio letto.
L'uomo di sera aspetto,
una stoccata — muoi!*

— Chi mai, chi giungere vi fece a me, signore?
— S'angelo o demone, che importa a te!
— Uscitene...
— Uscire?

*Uscire adesso
Ora che accendene un fuoco stesso!
Ah inseparabile, d'amore il Dio,
Stringeva, o vergine, tuo fato al mio...*

— Ah, voi siete quello del Tempio! Vi riconosco come fossimo in pieno giorno!
— E dunque...

*E dunque amiamoci, donna celeste
D'invidia agli uomini - sarò per te...
D'invidia agli uomini - sarò per te...
D'invidia agli uomini - sarò per te...
D'invidia...*

— Oh è vero: hai ragione...

*agli uomini sarò per te!
D'invidia agli uomini sarai per me!
D'invidia...*

Si separano: il Duca, non osando altro per questa notte, fa per allontanarsi. Eccolo già quasi lontano, ma subitamente torna indietro, riabbraccia teneramente la giovinetta, ed entrambi, non sapendo dalla commozione dir altro, giurano ancora una, due, tre volte:

*D'invidia agli uomini sarò per te
Sarai per me! - sarò per te!
Sarò per te - sarai per me!*

E il Duca fugge precipitosamente, invano inseguito da grida che scoppiano da strade antistanti alla

cedere attraversando il muro come raggi ultra-violetti, senza contare che in casa si entra da una porta che sempre si apre prima che una qualsiasi chiave si avvicini alla serratura.

Ormai è notte alta.
I due stanno per varcare la soglia, quando al di là dal muretto si sente arrivare qualcuno.

— Chi può essere a quest'ora da cani? — dice Rigoletto tornando indietro.

Esce, riattraversa il muro, e fa un largo giro d'ispezione tutt'intorno, avendo cura di non ispezionare a sinistra, poichè da sinistra, in semplice costume da passeggio, (ma sempre un fior di costume da parti primarie, in velluto autentico d'anteguerra, e su figurino di Sensani) quello scavezzacollo del Duca di Mantova entra furtivamente in corte.

Tranquillizzato dal suo giro scrupoloso, Rigoletto rientra definitivamente, lasciando in corte sua figlia, perchè la povera ragazza che non esce mai si prenda almeno una boccata d'aria.

— Tamo! — susurra come un aragano improvviso una voce nell'oscurità.

— Chi mai, chi giungere vi fece a me, signore?
— S'angelo o demone, che importa a te!
— Uscitene...
— Uscire?

*Uscire adesso
Ora che accendene un fuoco stesso!
Ah inseparabile, d'amore il Dio,
Stringeva, o vergine, tuo fato al mio...*

— Ah, voi siete quello del Tempio! Vi riconosco come fossimo in pieno giorno!
— E dunque...

*E dunque amiamoci, donna celeste
D'invidia agli uomini - sarò per te...
D'invidia agli uomini - sarò per te...
D'invidia agli uomini - sarò per te...
D'invidia...*

— Oh è vero: hai ragione...

*agli uomini sarò per te!
D'invidia agli uomini sarai per me!
D'invidia...*

Si separano: il Duca, non osando altro per questa notte, fa per allontanarsi. Eccolo già quasi lontano, ma subitamente torna indietro, riabbraccia teneramente la giovinetta, ed entrambi, non sapendo dalla commozione dir altro, giurano ancora una, due, tre volte:

*D'invidia agli uomini sarò per te
Sarai per me! - sarò per te!
Sarò per te - sarai per me!*

E il Duca fugge precipitosamente, invano inseguito da grida che scoppiano da strade antistanti alla

umidità, o chi sa cos'altro, la ragazza comincia a fare strani vocalizzi, a pronunciare cantando tutte le cinque vocali, come se volesse impararsela a memoria secondo un metodo laringoiatra di sua invenzione.

*- A e i o o o o ...
A e i o o o o ...
Fino all'u - ultim - o sospir...
Fino all'u - ultim - o sospir...
Fino all'u - ultim - o
Fino all'u - ultim - o
A e i o o o o ...
A e i o o o o ...
All'ultim - o - sospir... sospir...
A a a a a ...
O o o o o ...
So - o - o ... - O... o... o...*

Terrorizzata da ondate successive di grida, (sono quei tali cittadini



Ornella Flumina (facendo eco a Rigoletto):
"...Si, vendetta..."

ni svegliati ancora una volta) la fanciulla corre finalmente in casa. Ma ha fatto appena in tempo a richiudere la porta dietro di sé, che, senza dire né ai ne bai, quei cortigiani che sapete, scavalcano il muretto, penetrano in casa, e ne riescono immediatamente con la povera figliuola, alla quale hanno messo un bavaglio, certo per evitare che ella ricominci i suoi vocalizzi di poco fa.

...

L'indomani mattina il Duca è informato che Gilda (si chiama Gilda come la Dalla Rizza, anzi qualche volta è proprio lei) è stata rapita. Va su tutte le furie. Si umetta le labbra, dà un colpettino di tosse lieve lieve, poi scatta:

*- Ella mi fu rapita! E chi l'ardiva?
Parmi veder le lacrime
scorrenti da quel ciglio...
Quando fra il duolo e l'ansia
del subito periglio,
Dell'amor nostro memore
il suo Gualtier chiamò...*

— Duca, Duca!... — l'interrompono cortigiani e cortigiane, dame e paggi del secolo XVI — non sapete?

— Ebbene?
— Abbiamo rapita l'amante del vostro buffone!
— Ma no!!
— Ella è già nelle vostre stanze.
— Strano ch'io non l'abbia vista...
— Forse era ancora in camerino a truccarsi...
— Volar io deggio a lei...

*Il serto mio darsi
per consolar quel cor!*

E, mentre corre a dare il serto, o quel che sia, alla bella fanciulla, entra Rigoletto, a prestare servizio antimeridiano di buffonate, ma è chiaro che n'ha poca voglia.

Non ha tutti i torti, mettiamoci nei suoi panni. Con tutto ciò, va agitando nazzuoli con campanelli, sonagli assortiti ed altre cianfrusaglie e generi di divertimento in uso a Corte a quei tempi, ed oggi soltanto nei mazzi di carte da poker, sulla figura della «matta».

— Dove l'avran nascosta? — egli canterella — e frattanto sbircia sotto i tavoli, dietro le portiere, mentre i cortigiani e gli altri, disposti in pittoreschi gruppi, come li avesse ordinati Bruno Nofri dell'Opera Reale, fingono di commentare tutto quell'armeggio del po-

vero padre, ma in realtà discorrono fra di loro di verdure, ricotte a buon prezzo, frattaglie di vitello ed altri argomenti e generi del Mantovano. Rigoletto che ha sentore di qualche cosa (saranno mortadelle), ad un certo punto rompe il ghiaccio.

— Poche storie! Dov'è?
— Chi?
— La giovine che stanotte, al tetto mio rapiste?

*Cortigiani! Vil razza dannata
Per qual prezzo vendeste il mio bene?
A voi nulla per l'oro sconviene
Ma mia figlia è impagabil tesoro!
Quella porta, assassini, m'aprite!*

Ma la porta si apre da sola, come al solito. Ne esce Gilda, scarmigliata. E' evidente che l'ha scarmigliata il Duca, che quando scarmigliata non scherza.

— Mio padre!
— Mia figlia! Mia Gilda!

(A questo punto, un celebre gobbo, trovandosi nelle stesse condizioni d'animo di questo Rigoletto, ha gridato una volta per isbaglio: Mia Giglia! Mia Filda!).

— Uscite tutti! — urla il vecchio — lasciateci soli per il celebre duetto!

— Partiamo!
I cortigiani si ritirano ordinatamente, i cavalieri negli appartamenti maschili, le dame in quelli femminili, (non esistono alla Corte di Mantova appartamenti misti, né camere matrimoniali) e Gilda può raccontare:

*- Tutte le feste al Tempio
Mentre pregavo Iddio,
Bello e fatale un giovane
S'offerse al guardo mio.
Se i labbri nostri tacquero
Degli occhi il cor parlò...*

La povera fanciulla ha cominciato il suo racconto a bassa voce, inginocchiata presso il vecchio genitore seduto in poltrona: ma è chiaro che quanto sta per dire esige testimoni: lascia solo il vecchio e viene a sfogare la piena del suo animo ai cittadini affacciati a finestre circostanti, terrazze, eccetera.

*- Furtivo tra le tenebre
Sol ieri a me giungeva
«Sono studente e povero»
Commosso mi diceva...*

Sta per concludere, dopo particolari di lieve importanza, il racconto della disavventura, quando si bussa all'uscio. Si grida dall'esterno: — Schiudete!

Nè Rigoletto nè Gilda si muovono. Sicchè le porte, fedeli alla consegna, si aprono automaticamente per effetto radio-attivo, (come del resto quelle degli uffici alla Montecatini di Milano) ed il conte Monterone che come ricordate è prigioniero a Corte, ripassa fra gli stessi alabardieri forse per essere accompagnato a momento al lavabo. Passando, il conte lancia un'invettiva platonica all'indirizzo del Duca, poi gli augura ironicamente ogni bene.

— No, vecchio, l'inganni! — scatta Rigoletto — Un vindice avrai!
E come se un miracolo l'avesse immediatamente guarito della scolioidi deformante da cui è affetto dalla nascita, si adegua quanto è lungo, fa il consueto giro d'ispezione, ed a passo di carica corre ad arringare la cittadinanza che greminusce loggiati, balconi e tetti antistanti.

— Si!!! — prorompe come cento gobbi, trasformati in vulcani attivi:

*Si, vendetta, tremenda vendetta
Di quest'anima è solo desio...
Di punirti già l'ora s'affretta
che fatale per te tuonerà!*

Dai tetti e loggiati partono grida di consenso: la banda cittadina radunata sotto il palazzo unisce le sue note marziali alle parole dell'oratore che continua:

*- Come fulmin scagliato da Dio
Il buffone colpirti saprà!*

Gira in alto lo sguardo, particolarmente sui tetti circostanti, mostra i pugni inferociti, si rivolge al capobanda, agli stessi bandisti, gridando loro a squarciagola:

— Si!!! Si!!! Si!!!
Si vendetta, tremenda vendetta...

Ripete i brani salienti del discorso (che ha poi avuto sì vasta risonanza); quindi si ritira. Ma è costretto ad affacciarsi più e più volte, richiamato da ovazioni interminabili: si che l'oratore è fatto segno a travolgenti dimostrazioni, ogni volta più entusiastiche. In ultimo appare al suo fianco an-



Luisa Seghi: "...Bella e fatale un giovane..."

— Va bene: terrò buona nota. Lasciate il vostro indirizzo.
Abituato forse a fare lunghe antecamerie presso produttori cinematografici, quell'assassino (si chiama Sparafucile, ma talvolta si contenta di piccoli nomi generici come Colpi-di-Pistola e simili) si allontana speranzoso per il momento. E Rigoletto rimasto solo comincia a pensare:

*Puri siamo! Io la lingua, egli ha il
l'ugnale:
L'uomo son io che ride; ei quel che
l'avegne.*

L'idea d'essere l'uomo che ride lo riempie di gioia e di note centrali.

Ne enette parecchie, una dietro l'altra, evidentemente per dare sfogo all'ira lungamente repressa e per seguire il vecchio adagio: canta che ti passa. Sfogato che s'è, entra in casa.

— Padre mio! — l'accoglie una voce numero due.

(Ma si tratta in realtà di una voce numero uno, come suol dirsi, una voce, figuratevi, di soprano leggero che non si sa perchè rassomiglia a quella di Toti dal Monte, o cose del genere).

— A te dappresso — risponde il genitore — trova sol gioia il core oppresso!

— A proposito, padre mio, come vi chiamate? Non me l'avete mai detto.

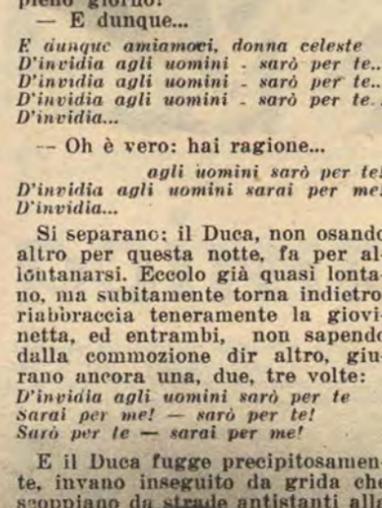
— Già è vero. Ma a te cosa importa?

— Così: a titolo di pura curiosità. Scusatemi, in ogni caso. Potrei sapere almeno il nome di mia madre?

— Deh! — sospira il vecchio.
— Deh!, come!
— No: volevo dire

*Deh! Non parlare al misero
Del suo perduto bene...
Ella sentia, quell'angelo,
Pietà delle mie pene!
Solo, difforme, povero,
per compassion m'amò!*

E così ragionando, del più e del meno, inframmezzando il parlare di singhiozzi e di grida disperate, senza tener alcun calcolo nè dell'ora tarda nè di gente nascosta nelle vicinanze che potrebbe ascoltare benissimo i loro discorsi e compromettere tutto, il vecchio e la sua figlia segreta rientrano in casa: una casetta difesa da un basso muro, ed alla quale si può ac-



Carlo Romano: "...Se mi punge..."

cessa, forse da gente svegliata durante il sonno.

— E' uno studente e povero — dice la ragazza fra sé e sé. — Mi ha detto di chiamarsi Gualtiero. Bel nome! Ce l'ha pure Tumati. Ma questo giovine è più bello. Che nome caro...

*Caro nome - che il mio cor
Festi primo - palpitare
Le delizie dell'amor
Mi dei sempre rammentar!*

La voce comincia a farle curiosi scherzi. Sarà l'aria della notte, la

Quello scapestrato del Duca di Mantova non mette mai la testa a posto!
Egli è un Gonzaga, come sapete, ma tutt'altro che un San Luigi. Figuratevi che una sera, durante una gran festa che dà nel suo palazzo Ducale, (un curioso palazzo, dove enormi colonne tremano continuamente come fossero di carta, e i lampadari, invece d'essere attaccati al soffitto, provengono direttamente dal cielo, da cui discendono a mezzo di corde e fiocchi) egli narra ai suoi ospiti d'essere invaghito di una ragazza sconosciuta, abitante in un remoto calle.
— E' forse quella giovine che spesso vedete al Tempio?
— Ma già: ogni festa, da tre lune...
— A proposito di lune, Duca, guardate quel mappamondo della contessa di Ceprano come s'è combinata: pare una comprimaria d'opera...
— Non c'è malaccio nemmeno quella, parola d'onore! Beh per me, cosa volete...
*Questa o quella per me pari sono
A quant'altre d'intorno qui vedo.
Del mio core l'impero non cedo
Meglio ad una che ad un'altra bellà!*
— Se vi sentisse il conte di Ceprano!
— Mi fa un baffetto, il conte...
*Dei mariti il geloso furore,
Degli amanti le smanie derido!
Anco d'Argo i cent'occhi disido
Se mi punge una qualche bellà!*
Una grande risata generale accoglie quest'uscita del Duca. Egli, su ne mostra molto compiaciuto: dà uno sguardo al cielo, forse per controllare se i cordoni dei lampadari reggono bene; poi, incoraggiato dalle accoglienze, insiste sull'ultima sua affermazione, e si mette a scherzarci su con la voce, giocherellando a fiorellin di prato, in questa maniera:
*Se... e... e...
Se... e... e...
Se mi punge... e... e... eh!
Una qualche bellà!*
Dopo di che, pazzerellone com'è, dà un calcetto in aria, saluta tutti gli invitati, e pure altra gente che deve essere affacciata a finestre di fronte e che lo sta a sentire, e se ne va a braccetto del mappamondo, come se nulla fosse.
...
Inutile dirvi che figura ci fa quel povero conte di Ceprano: lo prendono in giro tutti, anche un ometto che il Duca ha in casa come portafortuna: antica usanza tramandata dai Duchi di Mantova, fino ai fratelli di Filippo nella commedia *Non è vero ma ci credo*. Quest'ometto si chiama Rigoletto, ha la gobba, ma, strano per un gobbo, ha pure una formidabile voce da baritono, tanto che, quando smette la gobba (a Mantova queste cose succedono ogni momento) egli accetta di cantare da barbiere a Siviglia purchè gli diano la vettura letto e seimila lire ogni sera, come minimo di paga. Accidenti ai gobbi.
Sia come sia, questo dannato ha tutte le fortune: non solo convive a Corte, rallegrando con facezie il Duca e la sua casa a tutte le ore, ma possiede pure, così malignano a Corte, un'amante.
— Un'amante? — esclama qualcuno fra i cortigiani, che sono tutta una razza dannata, — ma allora sarà bene rapirgliela stanotte!
Infatti, a quell'epoca, i cortigiani non facevano altro che rapire ragazze di Mantova e provincia, e portarle a casa del Duca. Anche con la figliuola del conte Monterone hanno fatto così, tanto che quando Monterone viene quella stessa sera ad elevare le sue proteste, tutti gli fanno circolo intorno tendendogli un dito contro, portano un'altra mano al petto e gli gridano in varie voci:
*O tu che la festa audace hai turbato
Da un genio d'inferno qui fosti guidato:
E' vano ogni detto, di qua l'allontana!
Va trema, o vegliardo, dell'ira sovrana...*
Dietro alle colonne del salone (ecco, cominciano a tremare) sbrucano due alabardieri. Mentre costoro portano via il povero Monterone, le colonne, probabilmente indignate di tanto sopruso, si sollevano. Ma non si tratta di una congiura di Palazzo: non si capisce

LO SPETTATORE BIZZARRO

IL POLLO DI CARTONE

di Lunardo

senza fili conduttori sintattici e senza alcuna punteggiatura tuonava Marinetti, in tubino e sparato, nel 1913; e il segreto di *Entr'acte* è qui. Aggiungete Labiche (aggiungete, cioè, i feerici grovigli di Labiche, desunti dai nostri remoti canovacci, arlecchineschi e pulcinelleschi), e la genesi di un gusto sarà scoperta. Non bisogna dimenticare, davanti a Clair, la straordinaria fantasia dei nostri antichi attori, sui palcoscenici e alla Corte di Francia; trovate, sorprese, gabbie, intrighi, lazzi, caricature. La tradizione comica, vagabonda e splendida, sulle diligenze dei nostri commedianti. Chi insegna a recitare, nel mondo, è il nostro commediante. Tre secoli fa vi era Tiberio Fiorilli, chiamato Scaramuccia; e vi era — trascrivete, per far alla lesta, una pagina di Mario Apollonio — «una celeberrima scena, dove Scaramuccia attende che giunga il suo padrone e, seduto col volto al pubblico, suona la chitarra; sopravviene Pasquariello e dall'alto, col suo bastone, batte il tempo; per più che un quarto di ora Scaramuccia dipinge, senza dir parola, lo spavento dell'uomo. Pasquariello è lì, sopra il mimo, minaccioso e strapotente; la difesa del mimo è quella degli animali inetti a tutto, che fingono di ignorare; ma la natura umana, che si palesa nel viso nascosto al persecutore, quella reagisce e rispecchia il terrore... Arte elementare, certamente, ma, nella sua schiettezza nativa, geniale. Simile doveva essere la scena della *tarola di Scaramuccia*, riccamente imbandita, davanti alla

Ho letto *Il diluvio*, farsa in tre atti di Ugo Betti. Ora, non per riacendere (o, se preferite, raccendere) una polemica, ma per il gusto, tutto personale, della chiara, vorrei dirvi, con brio e modestia, la mia opinione: questo *Diluvio* è bellissimo. Permettete! La mia opinione — siamo d'accordo — non c'entra, la mia opinione — intendo — non conta; ma *Il diluvio*, il contrastato *Diluvio*, appartiene al Betti migliore. Do, per il *Diluvio*, la *Notte nella casa del ricco*; do, per il *Diluvio*, i *Nostri sogni*, il *Paese delle vacanze*, l'*Albergo sul porto*. Badate, io non sono uno di quei giovani bettiani, a occhi chiusi e ammirazione aperta, che, del Maestro, accolgono ogni immagine, ogni pausa, ogni invenzione; io, trascurabile lettore, solitario spettatore, so, nella mia pochezza, distinguere; ma il *Diluvio*, il non gradito *Diluvio*, è un testo importante. Un testo; e un testo che mi offre una nota: una nuova nota sulla critica. Permettete! Il « caso » Betti è strano. Dopo il caso strano del *Ballo in maschera*, il caso strano del poeta Ugo Betti. Di fronte a Betti, i laudesi gridano: « Shakespeare! », gli stroncatori gridano: « dilettante! ». Da una parte, si amplifica; dall'altra, si limita. Da una parte, un Betti distributore di capolavori; dall'altra, un Betti mediocre che rifà il verso a più di un modello. Da una parte, un Betti schietto; dall'altra, un Betti falso. Un artista; e un simulatore. Ebbene: Ugo Betti non è Shakespeare (e lasciamolo stare, una buona volta, questo comodo Shakespeare, già citato, nel 1909, da Domenico Oliva e, nel '24, da Ettore Romagnoli: Oliva voleva rendere onore a un gracile poeta e Romagnoli voleva rendere omaggio a un brutto dramma di Pirandello), Ugo Betti non è Shakespeare; ma nemmeno bisogna confondere la vena e la qualità di un artista con le imitazioni del caffè concerto. La *Padrona* e il *Diluvio*, *Frana allo Scalo Nord* e il *Paese delle vacanze* rivelano le simpatie dell'autore per questa o quella letteratura? Non importa: importa la coerenza di una verità umana, di una sincerità stilistica. Non è tutto d'Annunzio quello che luce in d'Annunzio, non è tutto Pirandello quello che luce in Pirandello, non è tutto Molière quello che luce in Molière, non è tutto Shakespeare quello che luce in Shakespeare... A me basta che, fra i modelli e le simpatie, Ugo Betti si riscatti e si definisca. A questo punto, la morale è ovvia: lirica o novella, tragedia o farsa, un uomo, dentro le varie fantasie, c'è. Un uomo; e una disperazione. Un uomo; e — nella scarna sintassi, nei ritmi, nella scelta dei colori — una scrittura. Il mondo di Betti è un mondo concluso. Betti ripete, da vent'anni, un tema: se stesso. Io, i pensieri di Betti, li so. Non si tratta di un raccontatore di aneddoti (aneddoti storici o aneddoti « spirituali », aneddoti brillanti o aneddoti patetici, aneddoti borghesi o aneddoti antiborghesi, aneddoti impudichi o aneddoti casalinghi) ma di uno scrittore tutto palese nelle convinzioni e nei propositi. Uno scrittore indovinabile; uno scrittore fedele a una passione e a una pietà. Non c'è trucco. E non c'è trucco nemmeno nel *Diluvio*, questa buffonata angosciosa. Il Betti del *Diluvio* va cercato nel Betti di un non recente e smilzo libro di novelle, dal titolo *Le case*; il Betti del *Diluvio* va cercato, se mai, a Napoli o a Venezia, non nei fotogrammi di René Clair o di Charlot.

Che è, questa improvvisa smania pellicolare della nostra critica drammatica? E' forse, la nuova smania, un'eleganza? Che gli uomini di teatro si rivolgano allo schermo, per il brilio di una citazione alla moda, via, è un'inutile mostra. La cultura cinematografica non ha nulla da spartire con il *Diluvio*. In più — e sia chiaro che qui non si parteggia per il teatro — il *Diluvio* non ha nulla da spartire — italiano come è, dalla prima all'ultima battuta — con il cinema forestiero. Chi deve alla nostra letteratura è Clair; chi deve ai nostri comici dell'Arte è Charlot. *Entr'acte* nasce dal famoso « Manifesto » di Marinetti sulle parole in libertà. « Per immaginazione senza fili io intendo la libertà assoluta delle immagini e analogie, espresse con parole slegate e



Marcello Gorda, applaudito interprete teatrale di "Quel che prende gli schiaffi" (Fot. V. Ianni).

quale, per disgraziati accidenti che sopravvenivano, il mimo moriva di fame... Scaramuccia o Charlot? Anche nel *Diluvio* vi è una tavola, riccamente imbandita, davanti alla quale i personaggi dovrebbero morire di fame... Scaramuccia o Charlot? teatro delle Maschere, teatro dialettale — da Scarpetta a Musco, da Petrolini ai De Filippo — o film americano? Poi, nel banchetto del *Diluvio* c'è un pollo di cartone: un vecchio pollo da vecchia farsa; il pollo di Taddeo, baritono, nel secondo atto dei *Pagliacci*... Ma la critica: « è un pollo da René Clair! è un pollo da René Clair! ». Mica male, no? Vecchie farse magiche, ancora recitate dai nostri guitti; con le bottiglie che si mettono a ballare sulla tovaglia, per denunciar le menzogne di un personaggio; che è un tratto da *fiaba del Gozzi*. Ma io volevo dirvi, che il *Diluvio* è, per la forza umana, i modi fantastici e la cadenza dialogica, l'equilibrio e la chiarezza, la pena, la crudeltà, la misericordia e la satira, una bellissima opera di Betti; e fo punto.

Lunardo

che il maestro della banda, nella sua severa uniforme in nero, e giustacuore in bianco inamidato.

Occorrerà riassumere la cronaca degli avvenimenti che si seguirono a Mantova e nei dintorni. E' precisamente nei dintorni che il Duca si reca quella notte stessa, attrattovi dalle grazie di un'altra donna: Maddalena, sorella di quello Sparafucile, assassino a miti condizioni rateali. Fuori la casa diroccata di costui, il Duca va folleggiando spensieratamente che

La donna è mobile
qual piuma al vento
Muta d'accento
e di pensiero...

Gilda, condotta dal padre che ha appuntamento con Sparafucile, asscotta trasognata. Possibile? Gualtiero la pensa in quel modo! Ma questo è niente!

E' sempre misero
chi a lei s'affida,
chi le confida
mal cauto, il cor...
Pur mai non sentesi
felice appieno
Chi su quel seno
non liba amor!

Cose dell'altro mondo! Ella se ne va molto disillusa, si che il Duca, penetrato in casa di Sparafucile, può convolare tra le braccia di Maddalena cantandole una canzonetta dell'epoca:

Bella figlia dell'amore,
Schiavo son dei vezzi tuoi!
Con un detto, un detto solo
Puoi le mie pene, le mie pene consolar...

E dalle parole passa ai fatti, mentre Rigoletto tratta col sicario la uccisione del Duca. Ed ecco scoppia un tremendo temporale, di quelli che, quando scoppiano in prossimità del Mincio, le municipalità del Ducato disponevano che si effettuassero a mezzo di grancasse, carri ripieni di sabbia e poi rovesciati, e carrucole trascinate su e giù per i centri urbani. E' in questi frangenti, a tratti illuminati da lampi di magnesio, che, accompagnata dalla banda cittadina (non si vede, ma dev'essere nascosta nelle adiacenze) arriva Gilda, travestita da ufficiale, per consiglio del medico di famiglia, il dottor Francesco Maria Piave.

Per ordine dello stesso distinto clinico, Gilda entra in casa di Sparafucile, nello stesso momento che ne esce, visibilmente soddisfatto, il Duca. Incurante della pioggia che scroscia a diluvi, ma non lascia traccia alcuna di bagnato, si che passeggiarci sotto è comodissimo, egli si allontana ripetendo in cuor suo (ma in vista di lucrosi contratti a recite straordinarie, magnifiche fotografie su *Scenario*, congratulazioni da parte di Nicola de Pirro, eccetera):

...La donna è mobile...
qual piuma al vento
Muta d'accento
E di pensiero...
E di pensiero...
E di...

Profittando che nessuno lo vede (egli è già lontano nel buio) rapidamente si slaccia il colletto di pizzo, si fa il segno della croce, invoca mentalmente tutti i santi del paradiso, prende un ultimo fiato e grida:

...Pensier!!!!

E' fatta. Anche a Gilda stanno per fargliela. Non appena ha varcato la soglia, gliela fa Sparafucile, uccidendola a prezzi di assoluta concorrenza, mai praticati finora, e poi finchiudendola in un sacco. Sicché, quando Rigoletto viene a prendersi il cadavere che egli crede del Duca, il cadavere, fuoruscendo dal sacco, mormora:

— Ah padre mio!
— Qual mistero? — borbotta sospettoso il vecchio.
— L'acciar qui mi piagò — spiega Gilda, mostrandogli il seno che, quando somiglia a quello di Margherita Carosio è sempre un gran bel vedere.

Sarà per questo che Rigoletto l'abbraccia teneramente, e così tenendola avvinta (chi non farebbe la stessa cosa al suo posto?) si reca con lei in prossimità della banda cittadina nascosta, e lì, coprendo di baci e carezze assortite la bella figliuola, le susurra:

— Non morir, mio tesoro, pietate,
Mia colomba, lasciarmi non dèi,
Se l'involti, qui sol rimarrei
Non morire, o ch'io teo morrò.

Il ragionamento non fa una grinza; tanto che appena Gilda muore, il gobbo cade sul suo definitivo cadavere ancora caldo e ricco di possibilità.

Su quel che può succedere sarà meglio distendere un velario.

Luciano Ramo



Caterina Boratto in "C'è prima la signora" (Cines-Amato-Enic; fot. Pesce) — Luigi Indraco, uno degli interpreti del film Cines "Gente dell'aria" (Enic; fot. Bragaglia).

Panoramica

* A CINECITTA' si sono iniziate le riprese di "Non sono superstizioso ma..." diretto da C. L. Bragaglia per la produzione Aci e interpretato da Vittorio De Sica, Maria Mercader, Armando Falconi, Carla Candiani, Jane Morino, Guglielmo Barnabè.

* ENTRATI IN PRIMAVERA si pensa alle compagnie della nuova stagione di prosa. Evi Maltagliati, che nella stagione in corso ha riposato, tornerà sulle scene in ottobre. Le principali parti maschili saranno affidate a Giulio Stival ed a Tino Carraro.

* E' TERMINATO IL MONTAGGIO del "L'avventura di Annabella", prodotto dall'Acì con la regia di Leo Menardi, e de "La statua vivente" realizzato da Mastrocinque per la Knofilm. I due film saranno presto distribuiti in Italia dall'Acì-Europa.

* IL REGISTA FRANCESE DE LIMUR dirigerà per la Cines "Apparizione" film che sarà interpretato da Alda Valli, Amadeo Nazzari, Massimo Girotti, Paolo Stoppa e Caterina Boratto.

* CON UNA CASA SPAGNOLA la Scelera realizzerà, nei teatri di posa madrileni, un film tratto dal dramma di Sardou "Dora o le spie". Lo dirigerà Raffaele Matarazzo e vi prenderanno parte Rimoldi, Cigoli e la Farra.

* ANCORA UN NUOVO REGISTA: è lo scrittore e giornalista Mario Massa che ha già dato al cinema parecchi soggetti e ne ha sceneggiati altri. Egli dirigerà per l'Inac "Vietato ai minorenni" di cui è, s'intende, anche soggetto e sceneggiatore. Interpreti: Paola Veneroni, Leda Gloria, Otello Toso e Franco Silva.

* SI SONO INIZIATE A CINECITTA' le riprese di "Chi l'ha visto?" un film comico realizzato da Goffredo Alessandrini per la produzione Generalcine-Inac. Interpreti di "Chi l'ha visto?", con Virgilio Riento, sono Carlo Campanini, Valentina Cortese, Ada Dondini, Pina Renzi, Dircè Perbellini, Giovanni Grasso, Tino Scotti, Giacinto Molteni, Aroldo Tizeri, Guglielmo S. Naz e Alberto Sordi. L'organizzazione del film è affidata ad Anton'o Rossi.

* VERA BERGMAN interpreterà prossimamente "La piccola moglie" per la Sangrafi successivamente prenderà parte a un nuovo film della Colosseum.

* GLI ARTISTI ASSOCIATI e la Quarta Film hanno messo in cantiere "Istituto Grimaldi", film sceneggiato da Alba de Cespedes in collaborazione col regista Alessandro Blasetti, con Paola Ojetti e con Diego Calcagno. Per le parti delle sette protagoniste sono state scritturate: Marina Berti, Elsa Cegani, Valentina Cortese, Maria Denis, Doris Durant, Mariella Lotti e Maria Mercader. Al loro fianco saranno: Ada Dondini, Ori Monteverde, Rina Morelli, Giovanna Scotti, Annibale Betrone, Alberto Capozzi, Gino Cervi, Andrea Checchi, Mno Doro, Enzo Fiermonte, Roldano Lupi, Adriano Rimoldi, Filippo Scelzo. Operatore del film è V. Vick, scenografo Guido Ferrini; assistente alla regia V. N. Novaresse; l'organizzazione del film sarà curata da Attilio Fattori.

* E' PASSATO AL MONTAGGIO il film Manenti "In due si soffre meglio", diretto da Malasomma, tratto da un soggetto di Pesenti sceneggiato da Malasomma Cataldo e Caudana e interpretato da Ded. Montano e Carlo Nanchi.

* CLELIA MATANIA, dopo i recenti successi ottenuti negli spettacoli di varietà, tornerà presto allo schermo, essendo stata scritturata per alcuni film di prossima realizzazione.

* IL CONSORZIO EIA, in collaborazione con la Francinex di Parigi, realizzerà nel prossimo mese di maggio il film "Turno di notte" da un soggetto originale di B. L. Rodone e Guglielmo Usellini. Si fanno i nomi di Mariella Lotti e Gaby Morlay come protagoniste delle due versioni. B. L. Rodone si recherà in questi giorni a Parigi per la sceneggiatura del film e per la collaborazione alla regia.

* NEGLI STABILIMENTI ACI, alla Farnesina, prosegue la lavorazione de "Il viaggio del signor Perrichon", tratto dalla nota commedia di Labiche e Martin, interpretato da Gandusio, Rimoldi, Bruni, Paola Borboni, ecc. La regia di Paolo Moffa.

PASSAGGIO OBBLIGATO

Nasce la Tragedia

di Alberto Savinio

Oscura nascita della Tragedia - L'arte come soluzione della vita - Il ciclo della tragedia eschilea, sofoclea, ed euripidea - Eschilo, in fondo, era un impressionista come, a loro modo, Dante, Shakespeare, Dostoevski

Il tempo in cui viveva il primo tragedo era saturo di prodigi. Gli eroi inviati di fresco a vevano appena spiccato il volo verso le sedi dell'immortalità. Alcuni pochi di quei museologi idealisti si aggiravano ancora quaggiù, purgavano la terra degli ultimi mostri. Sul suolo non ancor tutto spianato dai miti lavori di Cerere, frische erano le orme del piede di Alcide, dell'unghia del Pegaso. Il nesso tra vita ordinaria dell'uomo e vita disordinata della natura non era ancor spezzato. Prima di salirsene alle sedi dell'immortalità, il compito di uccidere i mostri residui, l'ultimo eroe lo passò al primo tragedo. Era inteso che questa ulteriore teratocrazia si farebbe d'ora innanzi non più a fatti ma a parole. Chi ride? La parola è anche più micidiale del fatto. Si intende così che anche la tragedia non è se non una forma di lotta contro il male. Quello che cristianamente noi chiamiamo male e bene, prima del cristianesimo si chiamava natura e arte. La tragedia è la lotta contro la natura come male da correggere, e, se correggere non si può, distruggerlo; è la lotta contro la natura in qualunque forma essa si presenti: di assassinio (anche l'assassinio è natura), di adulterio (anche l'adulterio è natura), di violenza in ogni sua forma, perché ogni forma di violenza è natura e basta questo a mostrare perché la violenza è avversa all'arte. E' necessario dopo quanto è stato detto spiegare « perché » la tragedia è la prima forma d'arte? Assolto il suo compito di trasformare la natura in arte (cristianamente diciamo il male in bene) la tragedia non ha più ragione d'essere e infatti non è più: non sarà mai più. Le tragedie posteriori ai tre greci, comprese quelle di Shakespeare, sono cose puramente letterarie: non meno letterarie delle tragedie di Cocteau. Nel mondo il male ormai è combattuto meccanicamente e malgrado tutto la macchina civiltà lavora instancabilmente e ininterrottamente.

La nascita della tragedia è avvolta tuttora di oscurità. La « necessità » creatrice della tragedia precede e si distingue dalla « necessità » creatrice dell'arte. Dirò meglio: l'arte esclude la tragedia. Ogni artista veramente tale si pone davanti al « tragico » come Ercole davanti all'Idra. Il figlio di Almena e comunque i domatori e mattatori di mostri sono i primi artisti della Grecia. Propongo il sacrificio del tragico come ripetizione simbolica della « fatica » vittoriosa, dell'uccisione del « mostro », della vittoria dell'uomo sul « tragico naturale ».

Non dimentichiamo che i Greci, destinati alla perfezione dell'individualità e dell'arte, sacrificavano la bestia col ferro e col fuoco (il significato eucaristico del sacrificio qui non importa) diversamente dagli orientali, egizi, indiani, eccetera, i quali adoravano la bestia. Questa sola distinzione basta a mostrare che l'orientale, negato all'individualità e all'arte, non sentiva la necessità di distruggere il « mostro », il « tragico naturale », ma cercava di propiziarselo, di viverci assieme in buona compagnia, di stabilire col mostro una vigliacchissima complicità.

I Greci sono i primi e i soli ad avere fra i loro dèi degli artisti; i primi e i soli a pensare all'arte come soluzione della vita; i primi e i soli a capire che l'arte dev'essere la soluzione della vita. Di poi, gli artisti quaggiù hanno in cielo soltanto dei protettori e delle patronne, come Santa Cecilia. La differenza si fa sentire.

La tragedia come arte comincia con Euripide: con un'opera che non è più rappresentazione diretta del tragico universale (Eschilo), né del tragico umano (Sofocle) ma espressione mnemonica, intellettuale, ironica e per tutto dire « artistica » del tragico della vita. In altre parole la tragedia di Euripide è la natura (il male) catturata e messa in gabbia, così che anche i ragazzini la possono guardare senza pericolo (la natura, cioè il male, considerata da vicino e di qua da un'inferrata, perde tutta la sua terribilità e gran parte del suo fascino). Ma l'intelligenza delle cose non scocca se non al contatto dei fatti, e non per nulla alla tragedia eschilea (rappresentazione immediata del tragico universale) segue la tragedia sofoclea (rappresentazione immediata del tragico umano) e a entrambe fa seguito la tragedia euripidea (rap-

presentazione mediata del tragico universale e del tragico umano) la quale segna l'inizio dell'arte intellettuale: la nostra.

Nelle tragedie di Eschilo non abbandonano idee morali e anche quelle poche sono tolte da Omero, il quale viveva in epoca non tragica ma civile e intellettuale, e dunque fertile alle idee morali. Una sola, l'idea di giustizia, non è di Omero ma appartiene di diritto a Esiodo. Eschilo non aveva che farsene di idee morali. Le sue opere non mirano a dimostrare ma a rappresentare: « il tragico parla da sé ». E' nella natura un aspetto spaventoso, stupefacente, inesplicabile (e che nessuno spiegherà mai). Fine della tragedia è di rappresentare questo aspetto, come quello da cui bisogna guardarsi e l'uomo deve distruggere. I precursori di Eschilo celebravano e cantavano l'aspetto spaventoso e inesplicabile della natura: era il lirismo corale. La tragedia attica di Eschilo tradusse in azione e rappresentazione quelle celebrazioni statiche, ma la differenza è unicamente formale. La sommissione passiva dell'uomo al fato resta immutata. Essa costituisce il fondamento, l'idea dominante, il principio ispiratore della tragedia eschilea. Non c'è progresso ideologico. Il progresso ideologico verrà con Euripide. Le tragedie di Eschilo sono disperate, seguono una irrimutabile guida, tendono inesorabilmente alla soluzione fatale. Il solvimento felice e « desiderato » dall'uomo, la trionfale idea della liberazione dal fato e assieme il congiungimento diretto degli uomini con gli immortali, la vita « risolta nell'arte » non appare se non in colui che fu nominato dall'Euripo. Nata con Eschilo e maturata con Sofocle, la tragedia scevica non raggiunge la sua forma d'arte se non per opera di Euripide. Ma ormai sarebbe giusto darle un altro nome.

La mente di Eschilo è più ricettiva che creativa. Operano potentemente in lui le suggestioni dello spavento e dello stupore. Eschilo in fondo era un impressionista. Non vorrei che questa definizione sonasse offesa al padre della tragedia. Anche Dante, Shakespeare, Dostoevski, fratelli tutti e tre di Eschilo, sono a loro modo degli impressionisti. (Qui si parla di impressionisti dell'animo, non degli occhi). Quanto a stabilire una strettissima affinità tra Shakespeare ed Eschilo, basta ricordare la scena prima del secondo atto delle *Eumenidi*. Onoriamo questa grandissima barbarie dell'arte, ma non cerchiamo di « salvarla » dalla sua barbarie. Barbaro è colui che vive, ossia riceve e riflette, ma non pensa (da aggiungere al significato di barbaro come « colui che non parla », oppure parla un'altra lingua, che è come se non parlasse). Il tragico non pensa. Se pensasse (se operasse col pensiero) non sarebbe tragico. Il pensiero distrugge il male in qualunque forma si presenti, sia pure nella più seducente opera d'arte. E' perché non pensa che Shakespeare è ammirato senza reticenze. E' perché non pensa che Eschilo è rispettato senza reticenze.

Eschilo era iniziato. Preferisco attenermi alle parole di Aristofane che a quelle di Clemente Alessandrino. Che fosse versatissimo nei misteri della magia non mette dubbio. La magia antica ed eroica era la sua fonte d'ispirazione. Si dice che fu accusato di aver tradito e profanato i misteri, portando sulla scena le lotte gigantesche, i lamenti sovrumani, le folli speranze di Prometeo. Le sue tragedie sono tutte a fondo magico, particolarmente il *Prometeo incatenato* e la trilogia *Laio, Edipo e I sette contro Tebe*, tratta da un'antichissima epopea, la *Tebaida*, alla quale seguiva un dramma satiresco, *La Sfinge*. Eschilo credeva con sacro entusiasmo all'origine magica di Tebe, fondata da Cadmo, esule dalla grande Tebe d'Egitto: della nuova Tebe costruita da sé all'armonia delle lettere primitive; di Tebe circolare e difesa da una cittadella quadrata, chiusa da sette porte come il cielo magico. Gran sacerdoti di magia sono pure i sette condottieri che, istiga-



La Tragedia (Disegno di Alberto Savinio).

DISSOLVENZE

Incredibile ma vero

Ci viene segnalata questa incredibile nota di cronaca apparsa su un certo giornale quotidiano col titolo: « Botte da orbi per Alida Valli ». Mario Perretti, di anni 16, da Catanzaro, sosteneva che di fronte agli occhi della nota attrice italiana, Alida Valli, nessuno poteva resistere. Giorgio Pomi, invece, era del parere che il sorriso di Clara Calamai annullava qualsiasi fascino. Il primo tentò tutte le vie per dimostrare che la popolare Alida era l'interprete dei maggiori film italiani. Ma l'altro tenne duro nel suo convincimento. E poiché la dialettica e gli esempi a nulla valsero per stabilire ed affermare la ragione di questo o di quello, fu deciso di risolvere la cosa con una partita di pugilato. I due giovanotti uscirono fuori città, si levarono le giacche, si rimboccarono le maniche e si cazzottarono di santa ragione. Ripeté la vittoria il campione della Calamai, e il Perretti, con la magra soddisfazione di aver versato il suo sangue per il suo ideale cinematografico, fu costretto a ricorrere alle cure di un sanitario, che lo dichiarava guaribile nell'ottavo giorno salvo complicazioni. Siamo certi però che se la graziosa Alida saprà dell'episodio, sentirà il dovere di inviare al suo imberbe difensore una foto con dedica infiamabile che non lo farà dormire per più notti. Ripetiamo: è perfino incredibile, ma è — purtroppo — vero.

Parolone

Con lodevole ricerca di tutti i pretesti più o meno plausibili (e con il solito non altrettanto lodevole spreco di errori di grammatica) il critico dell'*Osservatore Romano* va continuando a gettare discreditato sul nostro cinematografo, riempiendo l'aria di voci allarmistiche prive — e' è bisogno di dirlo! — della benché minima consistenza. Alludiamo, qui, alla nota intitolata « Baratri » (addirittura!). In essa, trasformando e contorcendo i concetti di un collaboratore del *Piccolo*, il nostro inorridito critico pone il tremendo dilemma: « o la mentalità di chi sovrintende alla produzione di talune case editrici è decrepita e ritiene, magari in buona fede, che il pubblico abbisogna di droghe, di staffilate emotive per interessarsi alle visioni cinematografiche, o questo pubblico, se ne approssimasse, dimostrerebbe una deviazione mentale preoccupante... Andiamo piano: tutti e due i corni del dilemma sono privi di fondamento: né la mentalità del pubblico italiano tende a deviazioni, né i concetti della produzione cinematografica nostra hanno la benché minima intenzione di indulgere al sistema delle « droghe ». (E, del resto, se qualche irreflessivo produttore marciasse su quella strada, esistono gli organi di censura pronti a riportarlo sulla retta via). Nessun pericolo, dunque, e nessun baratro: a meno che pericolo e baratri non se ne vogliano vedere a tutti i costi in forza di un malinteso (e forse neanche sincero) puritanesimo. (« La pubblicazione dei nuovi orientamenti » dice, a un certo punto, il nostro critico — fanno rimanere allibiti: e, invece, a farci allibire, bastano i suoi errori di grammatica).

Inciampi

Da un articolo pubblicato nella pagina cinematografica dell'*Osservatore Romano* col titolo di *Inciampi*: « Ogni pubblica controversia su pellicole ancora sul cartellone, o in lavorazione, riescono dannose al loro rendimento ». Altro che inciampi!

ti da Polinice (« autore di molti litigi »), muovono all'assalto della sacra città; e il metallo dei loro scudi è istoriato di simboli. Non si dimentichi che l'odio tra i due figli di Edipo e di Giocasta nasce da un sogno.

Eschilo non è un greco puro. L'asiatismo oscura la sua mente. Egli stesso si doveva sentire un po' barbaro e meteco. Andava cercando le giustificazioni di razza. Socrate compie il suo dovere di soldato come una dura necessità: Eschilo a Maratona e a Salamina combatte con furia disperata, combatte « ostentatamente », combatte come se avesse qualcosa da farsi perdonare. Si potrebbe stabilire un parallelo tra il metechismo di Eschilo e quello di Apollinaire. « Il Meda lungichiomato e le selve famose di Maratona danno testimonianza del suo valore » diceva la epigrafe sulla tomba di Gela.

Le tragedie di Eschilo sono semplici, brevi, elementari. Ogni parola ha un'eco lunghissima. L'opera intera è avvolta in un vasto rombo. Queste antichissime poetiche sonorità riecheggiano ancora all'orecchio di chi legge: recitate, le tragedie di Eschilo perdono il fumo asiatico e riescono stucchevoli ai più soportanti. I folli desideri degli esteti non riuscirebbero mai a vincere la nostra buona, pacifica, fertile noia.

Eschilo dipinse l'aspetto spaventoso dell'universo, Sofocle dipinse l'aspetto spaventoso dell'uomo. Il velo della magia è caduto. Il fato domina ancora ma più per forza d'inerzia che per altro. Nelle tragedie del colonese appare un elemento nuovo: la pietà. E dietro a questa, per ordine di statura, l'intero repertorio dei sentimenti umani.

Tutto l'interesse di Sofocle si concentra nell'uomo, come creatura operante e pensante. Nell'*Antigone* Sofocle esalta per bocca dei seniores tebani le virtù di questo suo personaggio prediletto, la sua intelligenza, il suo coraggio nel dominare le forze della natura. Dei e semidei non trovano credito nella mente di Sofocle, almeno come personaggi da presentare sulla scena. Una volta sola, nel *Filottete*, troviamo un semidio (Ereole) fra le *dramatis personae*.

L'*Antigone*, che fruttò al suo autore la prefettura di Samo, fa seguito alla vicenda dei *Sette contro Tebe*. L'idea di giustizia premissa da Eschilo, continua o si risolve nel patetico dramma del colonese. La colpa di Laio ha raggiunto le sue conseguenze estreme. Il diritto ha cessato di migrare. Apollo è placato.

(Nota. Nietzsche ha riempito 223 pagine di caratteri fitti per scoprire come e perché è nata la tragedia, ma è capitato a lui come a Giacomo Eliaco Francesco Maria Paganini, il geografo distratto dei *Figli del capitano Grant*, il quale studiò con grande fervore lo spagnolo, e quando se l'ebbe imparato ben bene s'accorse che aveva imparato il portoghese. L'*Origine della tragedia* è un discorso indiretto, un « dico a te tuora », una lunga divagazione sui due elementi ispiratori della poesia e della musica; ma essa è intesa meno a scoprire l'origine della tragedia greca e a determinarne la natura, che a fare da guida al dramma musicale di Wagner. Diciamo meglio: è un'astuzia da uomo innamorato, perché Nietzsche, quando scriveva l'*Origine della tragedia*, vedeva nel dramma musicale del suo « grande » amico la forma definitiva e perfetta della tragedia iniziata dai Greci, arrivata alla completa fusione dell'elemento drammatico con l'elemento lirico. Occorre aggiungere che la speranza di Nietzsche sbagliava? Per misurare al millimetro l'errore di Nietzsche, basta pensare che Nietzsche credè di trovare la forma perfetta della tragedia greca nell'opera di Wagner, che è l'opera meno « greca » che si possa dare. In un passo dell'*Origine della tragedia*, Nietzsche stesso si domanda con una certa quale venatura di dubbio se Goethe, Schiller, Winckelmann hanno veramente capito i Greci « per conto della germanità ». Da parte nostra domandiamo: e Nietzsche li ha capiti?... Lasciamo in sospenso per ora la domanda e riconosciamo che Nietzsche più tardi capì il suo errore e ruppe con Wagner; ma perché prendersela con Wagner e non piuttosto con se stesso? In questo i satrapi della cultura occidentale so-

D.

no stati colombiani, perché puntavano la prora a sud-est credendo di scoprire la Grecia e senz'accorgersene scoprivano un'altra cosa, come Colombo credè scoprire le Indie e invece senza saperlo scopri l'America. Sono le «altre» cose scoperte da Winkelmann, da Goethe, da Nietzsche i veri motivi d'orgoglio di questi ricercatori senza sguardo per l'est; quanto alla Grecia, essa è rimasta intatta e velatissima. Come prova dell'inellenismo di Wagner davamo nel nostro scritto sulla danza l'assenza totale dall'opera di Wagner dello spirito della danza, ma un'altra prova possiamo dare anche più semplice e suadente (la mia macchina aveva scritto «sudante»), che Wagner dà 100 per avere 10, mentre il Greco dà 10 per avere 100. Chi sa che un giorno non scopriamo l'orientalismo anche «fisico» di Wagner, come or non è molto ci capitò di scoprire il germanismo anche fisico di Leone Tolstoj.

La Grecia si scopre «quando meno te lo aspetti». Aprendo una porta e trovando in «quella» camera abbandonata un tirastivali in forma di lira. Si scopre nello smontare un giocattolo. Osservando l'aderenza perfetta di una scatola col suo coperchio e soprattutto con un coperchio «non suo». Si scopre guardando sul tappeto verde del biliardo tre palle di avorio riunirsi in una carambola perfetta. Nietzsche ha creduto scoprire l'origine della tragedia nel contrasto fra dionisiaco e apollineo, e non ha pensato che in questo contrasto l'oggetto manca e che nulla in Grecia può nascere che non nasca da un oggetto; non ha pensato che in quel Paese degli Oggetti diventato per virtù dei suoi artisti il Paese dei Giochi, è l'oggetto che genera lo spirito, non lo spirito che genera l'oggetto. Ha scambiato evidentemente la Grecia con i grandi paesi oscuri e religiosi dell'oriente: l'origine della tragedia con l'uovo che galleggia sulle acque.

Il compito di scoprire l'origine della tragedia Nietzsche lo avrebbe avuto di molto facilitato, se avesse avuto la ventura che in questi giorni abbiamo avuto noi, di visitare il nuovo appartamento che la nostra amica Leda M. è andata a occupare in via Lima 48. Nella parte cosiddetta «di rappresentanza» di esso appartamento il gioco di due pareti è combinato così abilmente a quinta, che vedendolo abbiamo detto: «Qui può rinascere la tragedia».

Solo i lettori sforniti di spirito e condannati a una serietà perpetua e stopposa (questa augusta madre della stupidità) scambieranno per spirito il grave e il profondo di questo spirito non «spiritoso»: coloro che non sanno che il teatro non è in fondo se non un «gioco di società».

A questo gioco di società la Grecia offriva una scena naturale e preparata di tutto punto, sulla quale non era necessario porre dei cartelli «Qui la foresta di Birnam» oppure «Qui la casa di Brabanzio», perché oltre alla scena naturale la Grecia offriva ai suoi dilettanti tragedi anche il monte, il tempio, il mare, gli altri scenari e praticabili che potevano alternativamente servire per lo strazio di Prometeo, per il sonno delle Erinni, per le crisi isteriche di Elettra.

L'arte è la forma suprema della felicità — ma la felicità si pasce «anche» dello spettacolo del male. Nei loro teatri a forma di conchiglia i greci godevano del male rappresentato sulla scena, come una volta l'europo si sentiva più «al sicuro» leggendo nelle riviste illustrate dei fiumi «senza letto» della Cina, che nel loro tragico bighellonare spazzavano via uomini e paesi.

Tutta la Grecia è a forma di conchiglia, chiusa con le spalle a occidente, le valve dei suoi porti aperte a oriente. Anche i primi teatri forse erano orientati a questo modo: le spalle a occidente, la bocca d'immersione della scena a oriente: onde viene il Male e la Tragedia.

Alberto Savinio

* DE STEFANI E CERIO hanno scritto e sceneggiato il soggetto di un film che sarà realizzato dall'Inac in estate: s'intitola, "Il mio amante".

* IL CRITICO ENNIO FLAJANO ha scritto per la SAFR un soggetto tra poliziesco e sentimentale, intitolato "La fuga". Altro film annunciato di prossima realizzazione è "Granduca per una notte", su soggetto di Luigi Bonelli.

* MARIA LUISA ASTALDI e UMBERTO BARBARO sono autori della sceneggiatura di un film che produrrà la SAFR ed il cui soggetto è stato tratto dal romanzo dell'Astaldi "Una ragazza cresce".



Sopra: "gli esteri sono belli, ma scomodi" (come si dimostra nell'articolo qui di fianco); il primo a sinistra è Nunzio Malasomma. — Sotto: una scena del film "Allora..." con Zarah Leander e Rossano Brazzi (Ufa-Germania Film).

DIEGO CALCAGNO:

7 GIORNI A ROMA

Un film con Viviane Romance: "Tradizione di mezzanotte" - Due eroine e "5 milioni in cerca d'eredità"

Questa settimana, dopo *Prigioni di donne*, un altro film con Viviane Romance: *Tradizione di mezzanotte*. È un film francese, ma non di quelli migliori. Un giallo, anzi, abbastanza sciocchino. Protagonista di esso sono una canzonettista, un garzone di macellaio, un contabile, un negoziante di oggetti artistici e un giovane che vive d'espediti. Una misteriosa telefonata, a mezzanotte, convoca queste cinque persone a un appuntamento per l'indomani, in un caffè; e il proprietario di questo caffè è trovato ucciso. Chi sarà l'assassino? Il solito ambiente dei bassifondi parigini, la fosca umanità che conosciamo ormai attraverso troppe pellicole derivate dai modelli di Duvivier e di Renoir. Viviane Romance, calda magnolia da pantano, con i suoi gonnellini equivoci e con i suoi dolorosi occhi si muove e si esprime da grande attrice.

Alle naiadi che sono nella fontana di Piazza dell'Esedra, intorno alla quale vedo talvolta aggirarsi alcuni adolescenti dagli occhi incantati, somigliano Leni Marenbach e Vera Langen, le due eroine di *Cinque milioni in cerca d'eredità*. Voglio dire che queste due attrici tedesche sono famose, statuarie, particolarmente indicate per un film mitologico nel quale agiscono Giunone e Minerva. Ma anche in questo brioso e qua e là pensieroso film, diretto da Carlo Büsse, le due citate attrici, in toilette e vestigie moderne, sono completamente a posto. Chi sa perché in ritardo nel parlare di loro, mentre il protagonista principale è un uomo, Heinz Ruhman? È un attore interessante, costui, e passa dalla comicità alla malinconia con armoniosa delicatezza. Egli sostiene la parte d'un rappresentante d'aspirapoli-

veri il quale, la sera, per arrotondare il bilancio, fa il macchietista: e sostiene anche la parte d'un suo cugino, a lui molto somigliante, che, tra gli intrighi di un loschissimo avventuriero, capita in casa sua, mentre egli naviga verso l'America e mentre sua moglie lo aspetta, come Penelope aspettava Ulisse. Non vi racconterò tutta la vicenda, che è ricca e ingegnosa. Vi dirò solo che sono in giuoco cinque milioni lasciati in eredità da uno zio a un nipote, con la condizione che la vita coniugale di costui sia perfettamente felice. Ed è inutile aggiungere che alla fine i buoni sono premiati e i ribaldi sono scoperti e colpiti. Aggiungere questo vorrebbe dire mancare di riguardo ai miei lettori, verso i quali ho tanta affettuosa stima.

Diego Calcagno

* AL TEATRO NAZIONALE DI CRAIOVA è andata in scena, con successo, la commedia di Luigi Chiarelli "Un uomo da rifare".

* DOCUMENTARI ABBINATI a film di normale spettacolo. Documentari Luco: "Danze" con "Ca'afuria", "Cillegi in fiore" con "Quattro ragazze sognano", "Grano per la Vittoria" con "La Fornarina", "Accendiamo un fiammifero" con "I trecento della Settima", "Rifugi alpini" con "I nostri sogni", "Monte Sant'Angelo" con "C'è prima la signora". Documentari Incom: "Andra Montegna" con "Destino", "I figli del carbone" con "La falena", "L'ombra di San Giusto" con "Felicità sotto la pioggia", "Sotto i sacchi di sabbia" con "La avventura di Annabella", "Villaggio" modello con "Non mi muovo".

RICORDI DI IERI

Malasomma, 80° LATITUDINE NORD

Prigionieri dei ghiacci alle soglie del Polo - Una donna a bordo - Uno dei soliti trucchi...

Ricordi di tanti anni fa...

Son duri da smaltire i giorni, su questa dannata «Hobby» prigioniera tra i ghiacci. La biblioteca della nave non offre troppe risorse. Venti libri in tutto, e non si riesce a comprendere quale sia stato il criterio letterario che ha ispirato l'armatore nell'acquisto. C'è un Dante tradotto in inglese, c'è un grosso volume su «La pesca e la piscicoltura in Norvegia nel 1889», c'è il catalogo di una fabbrica berlinese di biancheria femminile. C'è anche un atlante. Ma è vecchiotto, ed a volersene fidare c'è da sbattere il muso e la prua ogni quattro miglia contro ostacoli che le carte, pittoresche ma spensierate, non menzionano.

Di suo, Nunzio Malasomma non ha che «Lettres à Corysande», di Jean Sarment, l'ultimo «vient de paraitre 1928» giunto a Tromsø da Parigi poco prima che la «Hobby» salpasse. Lo ha già letto. Ha già letto tutto dieci volte. Ormai nessuno è più documentato di lui sulle vicissitudini della piscicoltura norvegese nel 1889, e sulla biancheria femminile potrebbe tenere un ciclo di conferenze. Ma Dante, tradotto in inglese, non l'ha potuto leggere. Durante un inutile tentativo gli è parso di mangiare un'arancia condita con la salsa «Worcestershire», ed ha smesso.

Ora, frugando nello scaffale, gli capita tra le mani una relazione di Reald Amundsen alla Società Geografica di Stoccolma. Dopo tanta astinenza, si tuffa nella prosa arida e senza fiocchetti del grande esploratore come se fosse quella, scintillante, di Marco Ramperti. Il libro non parla che di ghiaccio e di pericoli. Scorrendolo, Malasomma ha l'impressione di essere un ergastolano al quale, per brutale malvagità, abbiano imposto la lettura de «Le mie prigioni». D'improvviso la sua attenzione si fa più viva, ed è nel punto in cui Amundsen racconta della volta in cui restò bloccato tra la banchiglia per due anni, alla stessa latitudine in cui si trova adesso la «Hobby».

La coincidenza non è rallegrante. Malasomma chiude il libro ed apre l'obli. Una luce accecante inonda la cabina; e sono le undici di sera. Questo sole di mezzanotte, che ha ispirato tante facce, visto da vicino diventa noioso; per sottrarsi in qualche modo all'incubo, Malasomma ha dovuto foderare le pareti con la carta nera che avvolge i rotoli di pellicola.

Intorno al silenzio, il bianco silenzio dell'Artide, è rotto soltanto, a tratti, dal fragore sordo del ghiaccio che s'infrange contro le fiancate della nave. Un giorno — chissà? — le costole della «Hobby» potrebbero cedere sotto l'immane pressione, e allora buona notte al secchio. I giornali se la caverebbero con quattro righe: «Si è privi di notizia della spedizione cinematografica che, diretta dal regista Nunzio Malasomma, si è recata alle soglie del Polo per girare gli esterni del film «Ruf des Nortens», interpretato da Luis Trenker, eccetera, eccetera...».

Nel crepuscolo senza ombre i pensieri s'infittiscono, si muovono disordinati, si fanno tristi. Per un attimo, alla ribalta della nostalgia, si affacciano volti cari: e scompaiono. Riecheggiano nel cuore parole e musiche dell'altro ieri: e dissolvono. Dov'è, a quest'ora, Mario Bonnard? Malasomma lo ha salutato a Berlino, partendo per Tromsø. All'aeroporto, Mario aveva tutta l'aria di domandargli: «Ma chi te lo fa fare, di andare tanto lontano per girare un film?».

Domanda senza risposta. Ne ha forse data una il medico di bordo, quell'amburghese alto due metri che dice a fatica tre parole al giorno? Avrebbe potuto restarsene nel suo

confortevole studio di Blumenstrasse a prescrivere purghe e sonniferi; ed invece è qui, in pelliccia e stivali, a sorvegliare la salute di alcuni scorbatici che lo trattano male e lo pagano peggio. (Durante la Guerra Mondiale, fuggito da un campo di prigionieri in Russia, raggiunse Shanghai attraverso Siberia e Manchuria. Gli inglesi non lo beccarono che a Gibilterra). L'avventura è la più deliziosa tra le amanti.

A proposito di donne. Ce n'è una a bordo, la protagonista del film. E' stata scelta in base a un criterio insolito nel cinematografo. Non tanto alla sua bellezza si è badato, quanto alla sua robustezza: il posto non è per dive fragili e soavi. A Roma, od a Vienna, pochi uomini si volterebbero al suo passaggio e nessuno farebbe follie per lei. Ma qui, a 80° latitudine nord, tra tanti maschi, è «la donna» in tutto il suo dolce e pauroso mistero. La poverina ha infilato un paio di pantaloni, nacci, ha tentato di essere soltanto la buona sorella di tutti, è diventata un'infermiera. Tutto inutile: è rimasta «la donna».

Due uomini dell'equipaggio — si chiamano entrambi Olaf, come quasi tutti gli svedesi — se ne sono pazientemente innamorati, ed invece di adeguarsi a un diplomatico «modus vivendi» ogni volta che s'incontrano sulla nave o sul ghiaccio si scambiano pugni e schiaffi, senza parlare. E poiché gli incontri tra i due Olaf sono frequenti, la loro esistenza è piuttosto disordinata.

L'amore è l'eterno passeggero clandestino delle navi che vanno lontano. Il cuoco della «Hobby», un vecchio filibustiere che ha cotto gli spaghetti su tutti i mari del mondo, lo sa e ne approfitta. Tre giorni fa il capitano lo ha pescato mentre pativa con un macchinista di Aalesund il prezzo di noleggio di una certa serie di fotografie raccolte in una busta che reca la scritta ambigua: «Souvenir de Paris». Lo ha schiaffato giù nella stiva, a meditare tra le scatole di pellicola negativa.

Malasomma richiude l'obli. E' tardi, e domani si deve girare una scena difficile con Trenker e la donna che ha stregato gli Olaf di bordo. L'operatore lavora ormai senza convinzione. Quando piazza il treppiede della macchina sulla banchiglia, scuote il capo come per dire: «Questo film se lo vedranno gli orsi bianchi». (Ne appare uno, di tanto in tanto: si avvicina al gruppo dei cinematografari con diffidente solennità, coprendo i tre punti neri del muso — gli occhi e la bocca — con la zampa, per mimetizzarsi. Gli orsi polari sono meno sciocchi della loro letteratura).

L'operatore ha sposato una biondina di Dresda, poi è partito. Adesso piange spesso e la chiama a voce alta, per nome. Da queste parti si diventa facilmente nervosi. L'altra sera, Malasomma, non potendone più, gli ha scaraventato addosso il coperchio della «Remington» per farlo star zitto. Poi gli ha promesso che tutto andrà bene, che la dinamite non tarderà ad arrivare da Advent Bay, che presto si tornerà tutti a casa. Ma sono bugie. La dinamite non serve a niente, e quelli del rompighiaccio sovietico «Krassin», sollecitati per radio, hanno replicato che non faranno gli «eroici salvatori» per meno di 1000 sterline il giorno, minimo dieci giorni. Stile commerciale: non manca che il rituale «in attesa di leggervi, passiamo a salutarvi distintamente».

Nella notte bianca, i cani dello slitte abbaiano alla luna che non c'è. L'operatore è già volato in sogno a Dresda, ed ora, accanto al caminetto che crepita, giura alla sua bionda moglie che non l'abbandonerà mai più. Il dottore di Amburgo incolla (Continua a pag. 10)



Vanna Martines
attrice della compagnia Adani-Cimara
(Fotografia Villorresi).



Marina Berti
nel film "Le valle del diavolo"
(Prod. e distr. Sangraf - Fotografia Veselli).



Elena Maltzoff
nel film "Grattaciell"
(Prod. Juvenon - Enic; fotografia Veselli).



Ornella da Vasto
nel film "Felicità sotto la pioggia"
(Prod. Sabaudia - Fotografia Ghergo).

MUSICA A ROMA

Strawinski

EX TERRESTRIBILE

di Santi Savarino

Igor il Terribile perde le penne. Invecchia. Quel che venti anni fa ci sembrò un miracolo, oggi che svela e rivela facilmente il suo mistero, disincanta e delude; quel che in passato ci apparve dono di Dio, oggi ci sembra faticosa e artificiosa costruzione del diavolo: il tiranno, insomma, non ci fa più paura e le sue prodezze somigliano alle smargiassate di un bollente Achille nelle vesti dell'illusionista Gabriel. Mi pare che oggi, dopo tanti osanna e tante genuflessioni, sia venuto il momento di dar passo al buon senso e alla logica e discutere, senza albagia ma senza timore, la legittimità della dittatura artistica di questo audace e incoerente fabbricante di esplosivi.

In che cosa consiste il carattere dell'arte di quest'uomo prodigioso? di questo espertissimo e scaltrissimo prestigiatore? Nel far suonare gli strumenti fuor della loro quadratura. A questa affermazione i « patiti », ridotti in schiavitù, strilleranno « Caino ». Lasciamoli strillare, e veniamo al fatto. Non si può negare che buona parte dell'alchimia strawinskiana deve ricercarsi nell'affronto fatto, con persistenza e compiacimento, alla natura degli strumenti: i violini, i nobili violini di Stradivari, non cantano più, raschiano brontolano sregano ringhiano; il pianoforte, il mirabile strumento di Chopin e di Liszt, è diventato un tamburo, i fiati borbottano gridano urlano; il basso-tuba canta come un tenero trombone, l'ottavino fischia, il flauto ha il singhiozzo, il controfagotto spezza. E' metodicamente e assolutamente vietato agli strumenti, a tutti gli strumenti, di agire secondo natura e utilizzare le loro splendide risorse, frutto di tanto lavoro, di tanta pazienza, di tanta intelligenza. Si trattasse di suddivisione di parti, tanto quanto: Wagner divide violini in ben dodici parti e le viole in sei; Beethoven, nella Nona, adoperò i contrabassi come parte reale, Rossini, nella sinfonia del *Guilherme Tell*, li divide; e per gli strumenti a fiato, lasciate fare a Beethoven (l'umoristica gaiezza dei fagotti nell'Ottava!) a Wagner e a Debussy. Ma qui si tratta di ben altro; qui si agisce per partito preso: Strawinski ha deciso che il violino non è violino, che il clarinetto non è clarinetto, che il basso-tuba non è basso-tuba. Si dirà: va tutto bene, ma l'interessante è raggiungere un effetto, realizzare una forma. Non dico di no; ma ciò non toglie che il sistema sia immorale: utilizzare contro logica un materiale onorato perfezionatissimo significa oltraggiare l'ingegno umano, umiliare l'intelligenza di tanti artigiani e di tanti artisti che quegli strumenti hanno amorevolmente curato e fatto rifulgere.

Vedo bene che i « patiti » sorridono. Veniamo dunque al concreto. Che cosa è, e in che cosa consiste l'arte strawinskiana? Si è parlato di oggettivismo, di mediterraneità, di volontarietà, di necessarietà, di poetici. Quando spunta un vero artista si parla di tutto; non bastando i vocaboli ordinari, si deformano i vecchi e se ne creano dei nuovi. E' la passione che opera simili prepotenze. In parole povere tutte queste definizioni vogliono dire che Strawinski realizza chiaramente quello che vuole e quello che deve con tanta evidenza — in *re ipsa* insomma, — che l'autore scompaia dietro al linguaggio preciso e aderente che

ha saputo creare. Se dovessimo accettare questa formula dovremmo dedurne che Strawinski è un ingegnere e non un artista. Costruttore egli è certo, ma ridurre l'arte ad artigianato come pretendono, per giustificarlo, i suoi esattori, è segno di scarsa sensibilità e di irragionevole partigianeria. Può essere una bellissima cosa costruire una bambola in tutto simile a una bambina vera — quanti bei sogni di bambine vere con le bambole di stoppa! — ma creare una bambina vera è opera di Dio. Il meccanicismo, l'artigianato nobile, l'arte che appartiene all'ordine pratico e non alla pura interiorità della conoscenza, il linguaggio scientifico, la matematica precisione, son tutte cose interessanti, capaci di suscitare impressioni, illusioni, sogni, ma son tutte sensazioni caduche: quando una bambola vuol vedere come è fatta la sua bambola, la rompe, ne scopre il meccanismo e la getta via, perché non la interessa più. La stessa sorte attende codeste musiche in un certo senso antimusicali, e antimusicali perché frutto di un lavoro concreto sul suono, lavoro di cesello, simile a quello che fa l'artigiano sul legno o il gioielliere sull'oro, finito e rifinito, minuto e preciso: antimusicali perché riducono il margine alla fantasia, quando non lo eliminano, perché, in definitiva, tutto questo « pratico », tutto questo « operativo » di cui si ciancia in libri e in articoli, secondo gli insegnamenti di Rimsky, è fuori del fatto estetico, e, quantunque vi si trovi frequentemente congiunto, non vi si congiunge per necessità, ossia, come direbbe il Croce, per identità di natura: rimane un fatto esterno. Quando il Bekker afferma che « l'espressione è un conto e la musica un altro », riconosce implicitamente il carattere antimusicale di certe costruzioni che affidano alla ragion fisica il diritto di suscitare la sensazione artistica nell'ascoltatore. Tutto questo richiamarsi alla mimesi aristotelica, — già tutti i riformatori si rifanno alle origini del mondo, come se fossero essi gli iniziatori del mondo! — per cui la poesia sarebbe imitazione, una specie di universalizzazione della realtà, contraddice ai puri caratteri dell'arte che sono quelli di idealizzare, immaginare, creare caratteri che obbediscano a quella sorta di coscienza morale che è il sentimento, in cui ogni vero artista rivela e afferma la propria personalità. « Il compositore — ha scritto Strawinski — non è responsabile dei sentimenti che la sua opera suscita nell'animo degli ascoltatori ». Va bene. Ma non perché « la musica è un problema di suoni », ma per la natura e della musica e dell'uomo, perché l'una è, nella sua pura essenza, indefinita, e perché l'altro è più o meno sensibile, più o meno intelligente, più o meno bene o mal costruito. Aggiungo, l'umore. Ma questo non significa che il musicista debba prescindere dal sentimento della cosa che crea, perché senza questo sentimento la musica diviene veramente incommunicabile, perché senza questo sentimento la musica è un gioco d'artificio — e non è detto che non possa essere un bel giuoco —, un piacevole

divertimento che muore nell'istante stesso in cui si produce, un ingegnoso castello di carte che un soffio fa crollare. Per Strawinski il suono è materia. Certo, con la materia si possono costruire dei magnifici casamenti, dei bei palazzi, delle belle macchine; si può costruire — e la cosa finora è stata un tantino difficile — anche quella perfettissima macchina che è l'uomo. Ma poi? Sappiamo benissimo che a Strawinski non importa nulla del divino, del fiat, dell'anima; ma come si fa a prescindere nel mondo dello spirito, nel mondo dell'arte?

Tutti questi pensieracci mi sono venuti in mente mentre ascoltavo *L'Usignolo*, al Teatro Reale. Però, pensavo, che magnifico artigiano è costui! Che padronanza e che abilità! E, perché no? che prodigio! Perché siamo giusti: quanto a esser bravo, è bravo, troppo bravo, bravissimo, bravone; nessuno, quando si tira su le maniche, lo uguaglia nel prestigio delle pentatoniche, nel gioco degli intervalli, delle cadenze, delle risoluzioni, delle ottave eccedenti e diminuite, nella bizzarria dei timbri, degli accoppiamenti, delle sovrapposizioni. Eppure c'è un momento in questa partitura, quando l'orchestra accompagna il canto dell'usignolo, in cui Strawinski se n'è infischiato delle sue stesse teorie e ha sentito battere il suo cuore di un palpito divino. Per quell'attimo di umana confessione sono disposto a non infierire più oltre. Dirò, per dovere di cronaca, che i cantanti, la Carosio, purissimo usignolo, la Huder, la Lambertini, il Biondi, il Dominici, il Neri, l'Olivieri, il Conti non potevano far di meglio. Indiscreti, e non sempre di buon gusto, scenari costumi e movimenti.

All'*Usignolo* ha fatto seguito il « balletto drammatico *Giovanni di Zarissa* » di Werner Egk, spettacolo curioso commentato com'è dallo « storico » e da lieder e cori; spettacolo interessante per la musica sempre aderente all'azione e spesso felice anche se facile, e per la coreografia varia e ricca anche se talvolta approssimativa.

Werner Egk è indubbiamente un musicista di buon gusto dotato di evidenti abilità tecnica, un musicista esuberante e ancora non perfettamente dosato, ma un musicista vero che sa quello che vuole e che dice eloquentemente quello che vuol dire: non piccolo pregio in un'epoca di ermetici, e di falsi ermetici...

Il concerto di domenica all'Adriano era dedicato ad Alfredo Casella, ed era diretto dallo stesso Casella. L'illustre maestro nostro, da trenta anni sulla breccia, non ha ripiegato un lembo della sua bandiera: la sua opera, per quanto sensibile al proceder dei tempi, non ha mai perduto il suo carattere italiano, il suo sentimento italiano, la sua fisionomia italiana. La sua cultura classica affiora dalle sue composizioni senza ostentazione e senza sforzo; la sua conoscenza e padronanza di tutti i mezzi moderni si adatta plasticamente sulle idee generatrici e le riveste estrosamente e ingegnosamente. Si direbbe che, col tempo, il suo stile si sia alleggerito e illuminato — la *Paganiniana* ne è una prova indiscutibile — animandosi di un vigore interiore e prepotente, di una vita singolarmente felice, di un senso poetico più spontaneo e sottile.

Santi Savarino

(Continuazione da pag. 8)

silenziosamente l'ennesimo cerotto sul faccione di Olaf numero 1, mentre la robusta diva del film sospinge come ogni sera i pochi mobili della cabina contro la porta, per proteggerli dall'insubberanza di Olaf numero 2.

D'improvviso un fracasso d'inferno risveglia Malasomma. Proviene dalla cabina di Hansen, un giovane scrittore norvegese che si è aggregato alla spedizione per arricchire la sua esperienza. La specialità di Hansen sono i racconti di caccia alle balene. Nessuno sa descrivere meglio di lui l'inseguimento paziente e crudele. Ma ora il suo repertorio è stanco ed egli è ricorso, per rinfrescarlo, a Gin, un vecchio marinaio che ha passato la vita a fiocinare balene. E poiché Gin, in questi giorni, ha altro per la cozza che i cetacei e

si ostina a tacere le sue avventure, Hansen stasera lo ha sbronzato duro per indurlo a svelare il sacco. Il sistema si è rivelato efficace: Gin ha raccontato ed Hansen ha preso appunti preziosi. Ma poi, sotto l'azione dell'alcorno, il marinaio si è fatto violento ed ha cominciato a menar botte sulla portatile dello scrittore ed a cantare volgarissime canzoni del suo paesello natio.

Un giorno la nave ha un sussulto. Gli uomini si scambiano uno sguardo, si fanno pallidi. Se non è la fine, è la salvezza.

La « Hobby » ha resistito all'assalto, tra pochi giorni salperà verso il Sud. A bordo, magicamente, ritorna la serenità. Il capitano grazia il cuoco, i due Olaf si stringono la mano, il medico di bordo fa un discorso di séi parole. Ma

lasomma pensa già al montaggio del suo film.

Tre colpi di sirena lacerano l'aria gelata. L'orso bianco fugge coprendosi il muso con la zampa.

...

All'Universum di Berlino, due mesi dopo, si proietta « Ruf des Nortens » di Nunzio Malasomma. Dalla prima fila di poltrone, due innamorati seguono sullo schermo la vicenda del film. La ragazza ha gli occhi sgranati per l'emozione. Ma il giovanotto le toglie ogni illusione.

La sa lunga, lui. Tutto quel ghiaccio — spiega — è uno dei soliti trucchi del cinematografo. L'Artide l'hanno ricostruita in teatro: si vede benissimo, del resto...

Mino Caudana

E.P. 42

estratti polverizzati

nei classici profumi:

CUOIO DI RUSSIA
FIOR DI TABACCO
SANDALO CINESE

Viany

S.A. ITALIANA - BOLOGNA

Morbida e vellutata...

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

Cipria **IBBS** MILANO 907

Giornaliera Igiena Bellezza Buona Salute

S. A. STAB. ITALIANI GIBBS - MILANO

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

PALCOSCENICO DI ROMA

INCONTRI CON G. B. S.

di Corrado Pavolini

Un giorno a Cremona - Conversazione con Sir Patrick - "Il dilemma del dottore" con De Sica e la Pagnani al Quirino - Guai se la Governante diventa Emmy - Bilancio di 7 regie - Pirandello al rallentatore - E la dinamite?

Non so se abbiate mai notato quel mortificante aspetto della natura umana, per cui ci sentiamo più attratti dal lato deteriore o equivoco delle cose che non dal loro grado di ingenua beltà. Mi ricordo che un paio d'anni addietro, trovandomi a Cremona

per iniziare le prove di *Candida* (senza dubbio il capolavoro di Bernard Shaw), mi ero fatto alla finestra della mia camera d'albergo e, appoggiato al davanzale, guardavo fuori distrattamente meditando ancora una volta sui significati di quella ammirabile produzione, e sul modo migliore di metterla in scena.

Una quieta piazzetta circondata di stenti alberelli si apriva al mio sguardo fra antiche case di cotto. Al centro della piazza si alzava una colonna sormontata da una statua sacra. C'era in quella veduta una bonaria pace provinciale, una dolce silenziosità che mi rapivano. Pareva di leggere una pagina di Laforgue. Ancor più che in *Santa Giovanna*, la seconda opera maestra di lui, il commediografo ha toccato le regioni della semplice arte in *Candida*: l'unico forse dei suoi molti lavori dove ogni residuo polemico resti bruciato nella fiamma di vive e delicate passioni. Pioveva. Mi sentivo buono, disposto a purezza. Tuttavia non erano passati cinque minuti che già il mio pensiero da *Candida* scantonava in una riflessione generica sul teatro di G. B. S., e invece di concentrarmi sul cavalleresco duello d'anime fra Marchbanks e il pastore Morell, godevo fra me e me intrattenendomi in conversazione con quelle parvenze di individui reali che sono i pretesti dialogici dello Shaw meno poeta, più ingegnoso, e perciò stesso più accetto al nostro gusto viziato. E' terribile la seduzione che esercita codesto Shaw fatturato, prolisso, teorico e sconclusionato. Chiacchierai a lungo, quel giorno, col vecchio Sir Patrick del *Dilemma del dottore*. Lo Shaw di *Candida* non aveva problemi così seducenti da propormi, e poteva aspettare.

Il *dilemma del dottore* ha un secondo atto delizioso, e un terzo atto quasi tutto piacevole. Ma se il primo è massacrante, dal naufragio del quarto non si salvano che alcune battute isolate; e il quinto è di una così franca bruttezza da lasciare smarriti anche i più tetragoni ammiratori di G. B. S. A ciò si aggiunge che lo spettacolo dura dalle nove e un quarto fin verso il tocco di notte; e si avranno già molti elementi per apprezzare il deferente sbottamento con cui il pubblico del Quirino ha seguito la lunghissima, verbosissima predica, intrecciando in ultimo confuse disapprovazioni agli applausi di cortesia.

E' chiaro che sarebbe stata carità praticare abbondanti tagli in quello spartito farraginoso. Ma franchezza vuole si dica che un'altra, più pungente causa di delusione e tetraggine la procurò il modo verista, corposo, sanguigno della recitazione. Non è colpa nostra se Shaw rifiuta d'essere interpretato come Bernstein. Per recitare bene i suoi lavori (sono piccole scoperte che feci a Cremona) bisogna metterci lo stesso divertimento mentale, la medesima adorabile malafede che mise lui nello scriverli. Bisogna partire dal convincimento che i suoi personaggi non sono personaggi (una risentimenti personali, sfoghi, voli, cavilli, buffonerie e sospiri lirici dell'autore trasportati di peso sul palcoscenico). Bisogna rinunciare una volta per sempre a crederli uomini e donne. Gli attori devono insomma « scorporarsi », levarsi di dosso ogni abitudine latina all'accento drammatico e caratteristico, e « dire », spassionatamente dire, con una sorta di lieve e rapido cinismo, con una continua soddisfazione umoristica di scoprirsi così intelligenti, così ammirabilmente intelligenti. Il narcisismo tipico di Shaw, quel suo eterno ascoltarsi parlare e quel goderne come d'una festa dello spirito, deve riflettersi in un narcisismo parallelo degli interpreti: ossia in una loro piena e goduta consapevolezza del ruolo mondano e intellettuale che sono chiamati a sostenere. Se ci si pensa bene, tutto il significato « teatrale » di Shaw sta in questo: nella divertentissima sproporzione tra la evidente mediocrità delle sue figure e la bellezza delle cose che riescono a dire. Egli ha realizzato così il suo paradosso migliore, di denunciare una società squinternata e vana e formalistica facendo discorrere tutti gli esponenti di essa con un perfetto buonsenso, una abbagliante chiarezza

di idee e una spregiudicatezza totale.

Non per nulla Shaw si compiace di autodefinirsi, come drammaturgo, un clown. Ne ha tutti i titoli di nobiltà. Analizzando un Macario, vedrete che se quel comico eccellente non può raggiungere mai la consistenza di un personaggio, questo dipende dal fatto che egli è nel contempo furbo e tonto, disarmato e armatissimo. La stessa allegra contraddizione, il medesimo teatralissimo dualismo trattiene le immagini bifronti di Shaw dal diventare creature: e dunque deve a maggior ragione trattenere gli attori dal fingere l'apparenza. Essi non hanno altra via che evadere in un dissotso stile astratto, in un buio numero impeccabilmente dissimulato, in una posa d'annoiarsi ad avere il cervello così fino. Guai se la Governante diventa Emmy e il Medico diventa il dottor Ridgeon: guai insomma se codeste pure allegorie di malizia acquistano nella recitazione uno stato civile, una verosimiglianza concreta. Finisce Shaw, e finisce tutto lo spasso.

E' ciò che è accaduto con quest'ultima edizione del *Dilemma del dottore*. De Sica che era l'artista scapigliato muore in scena con molta delicatezza di accenti, la Pagnani stupenda nell'abito fine-secolo ha dato la sua voce d'usignuolo a una tenerissima Jennifer, Carnabuci ebbe linea e dignità come luminare della scienza medica; e tutti quanti furono attenti e bravi (bravissimo in particolare il Morati, nel sobrio e sensibile disegno d'un povero dottore alla deriva); ma nell'insieme diedero uno Shaw così falsato nelle intenzioni e nei toni, così lento, così lugubre! Vero è che nel costruire i suoi lavori il rivoluzionario Shaw si avvale senza scrupolo di tutte le risorse convenzionali, di tutte le astuzie mestierantistiche del vecchio teatro; ma questo non deve trarre in inganno perché, nei risultati, quello di Shaw non si direbbe un « vecchio teatro ». E' proprio l'assenza di esseri umani, riconoscibili come tali, a mantenere alle sue gratuite invenzioni un carattere « sperimentale » e intellettuale che ne segna il limite d'arte, ma ne forma insieme il sapore e l'autenticità. Sotto codesto aspetto la regia ha purtroppo alterato tutti i valori; affidandosi ingenuamente alle apparenze ha risolto in greve realismo quello che era soltanto l'aereo giuoco di una mente capziosa.

Poco m'importa, badiamo, che Shaw sia stato « tradito ». Mi duole solo la qualità dello sbaglio, che ci ha messi a un livello più basso del suo. Dal tradimento mi fosse venuto un piacere superiore a quello d'un'esecuzione appropriata, sono abbastanza irlandese per saper godere d'una spiritosa vittoria su G. B. S.

E così, col *Dilemma del dottore*, la compagnia dell'Eta guidata da Sergio Tofano ha raggiunto il suo settimo spettacolo. Forse è venuto il momento di tentare un provvisorio bilancio dei risultati ottenuti. Perché questa formazione di prosa, oltre che cospicua in se stessa, ha una sua particolarissima importanza come primo tentativo di teatro semi-stabile direttamente gestito dallo Stato. E', pensiamo, sulla base delle esperienze desumibili dall'attuale stagione che i dirigenti dell'Eta definiranno in avvenire carattere e andamento non solo della compagnia del Quirino, ma di quante altre risulti possibile e opportuno crearne domani nel vasto raggio di iniziativa dell'Ente. Da un simile punto di vista, che impegna alla collaborazione, diretta o indiretta, chiunque si occupi di teatro in Italia con amore e disinteresse, credo giusto provarmi a dire le mie impressioni di spettatore sulla attività della compagnia.

Cominciamo dagli attori. Quelli chiamati a farne parte sono, dal più al meno, valorosi artisti. E saggio è stato far molto posto ad elementi nuovi e freschi — provenienti taluni dall'Accademia d'Arte Drammatica — accanto ad altri forniti di maggiore esperienza ed autorità. Egualmente si è dimostrata eccellente l'idea d'invitare attori determinati per parti determinate. Tutto somma-



Hans Albers, l'interprete del grande film a colori dell'Ufa "Il barone di Munchhausen" (Fot. Ufa - Film Unione). — Andreina Pagnani e Piero Carnabuci nella commedia in quattro atti di G. B. Shaw "Il dilemma del dottore".

GIUSEPPE BEVILACQUA:

MOTIVI

Non mi era giunta notizia sinora di uno svenimento di donna più sorprendente di quello che capita ad Alida Valli nei *Pagliacci*. L'avete vista? Da amazzone brevettata ella galoppa pel bosco, quand'ecco rotola di sella come un fantoccio e come un fantoccio giace inanimata, gli occhi chiusi, le gambe parallelamente composte sulla nuda terra. Un brivido. E' morta? Allora, quello che è il padre misconosciuto si lancia su di lei, la solleva, la chiama, e la bella, gli occhi sempre chiusi, le gambe sempre parallelamente composte, non risponde. Un altro brivido. E' proprio defunta!! Ma d'un subito, le pupille si spalancano e, to, Alida balza in piedi e rugiadosa e festante e gagliarda saetta fra i cespugli e va a colmare di baci ed abbracci il fidanzato che stava per raggiungerla. To! E il pubblico che aveva rabbrivito!! Il pubblico se ne ha un pa' a male poiché pensa che almeno almeno un'ammaccatura non sarebbe stata fuori luogo...

C'è in *Giacomo l'idealista* una regia esuberante. Pletorico il romanzo è pletorica la pellicola. Il linguaggio è spesso prezioso, talora barocco; è un linguaggio che si ascolta, specie nei mezzi toni, nei respiri, nelle sospensioni. Tuttavia qualche accento scintilla. Ignoro se l'episodio del gatto sia nel romanzo o sia farina del sacco di Lattuada; certo che, volendo « caratterizzare » un istinto — l'istinto cinico e crudele del giovane conte che Checchi interpreta con raffinata malvagità — non si poteva trovare episodio più eloquente. Nella sua camera, Checchi posa gli occhi su di un gatto: un miccio candido, elegante, morbido come un manicotto abbandonato su di un divano. Checchi lo invita, gli sorride, lo sceglia, lo accarezza; il gatto si fida e s'accuccia. Ma il conte lo pilucca pel coccino, si compiace del musetto che aderge, poi apre la finestra, distende il braccio, allarga la mano e lascia andare sul selciato la povera bestiola come avrebbe lasciato andare un frutto marcio. In questo gesto, un freddo gesto senza smorfie, c'è intera l'anima del contino che rovinerà Celestina infischiosene.

A me sembra che Gilberto Govi debuttando sullo schermo sia stato almeno farsesco di quanto, solitamente, non lo sia sul teatro, a tal punto da rendere meno farsesca la stessa commedia *Colpi di timone* che ha interpretato. E fra tante censure che gli furono mosse, questo merito bisognava riconoscerglielo. Anche sullo schermo Govi ha portato il suo tipo, il suo dialetto, le sue mossette rapide, i suoi sottintesi sboccati, i suoi gesti sbucciati, però non ha spagliacciato; ed anche nel trucco è stato cauto, quel trucco che alla ribalta spesso accentua sconfinando quasi nella maschera. Insomma si è sorvegliato. E persino ha voluto un primo piano d'angoscia, col balbettio di una lacrima, che non è un fotogramma spregevole.

Giuseppe Bevilacqua

to, come strumento di lavoro il complesso del Quirino lo direi un buon strumento, docile e vario e volenteroso, se qualche preoccupante squilibrio non fosse avvertibile nella complessione. Dove si passa dal cauto e colto Carnabuci all'andante ed espansivo Collino, dalla fremente Torrieri alla schiva Rosetta. Da una Gentili tutta basata sulla pratica di palcoscenico a una Da Venezia tutta stile e devozione ai testi. Elementi così eterogenei non dev'essere facile piegarli ad affiarsi, a far blocco. Mentre per imprese culturali e artistiche di tanto impegno, volte alla realizzazione d'un teatro « moderno » da contrapporre alle fatiche empiriche del teatro « di giro », la primissima cosa avrebbe da essere un oculato smistamento degli attori: nel senso di avviare a destinazioni diverse, diversamente caratterizzate, tutti quelli di temperamento ed educazione affine. Solo così si potranno ottenere complessi armoniosi, omogenei: da servire a spettacoli esemplari. Vogliamo supporre che i quadri della compagnia saranno, a tale effetto, ben ritoccati nella stagione prossima.

Quanto al repertorio: con l'eccezione d'una piacente commedia di ordinaria amministrazione, *Premio Nobel*, il livello per ora è alto: Goldoni, Morselli, Pirandello, Ibsen, Cechov, Shaw. Una lista di nomi simili non s'incontra di frequente sui nostri cartelloni; ed è qui il primo dei vantaggi che nascono dal trovarsi sottratti a preoccupazioni commerciali assillanti. Si è badato inoltre, e abilmente, alla varietà: commedia, dramma, tragedia, satira, mito, si sono alternati secondo un esperto criterio sulle tavole del rammodernato Quirino.

Veniamo alle esecuzioni: alle regie. (Lascio da parte un infelicissimo, filodrammatico *Glauco* dove non riuscii a ritrovare neppure l'ombra della Wanda Fabro delle *Tre sorelle*). Guido Salvini si è cimentato nella prova disperante del *Giardino dei ciliegi*, uscendone con l'onore delle armi, come meritava. Tra i nostri registi il più approfondito come preparazione professionale, ha senso vivo e attuale della scena, misura negli effetti e forza d'impianto. La sua lunga esperienza non lo fa sconfinare che di rado nel mestiere. Ha conservato attraverso la pratica di tanti anni una purezza d'intenti e di modo di cui gli son grato come d'un esempio che converrà a tutti noi tener sempre presente.

Naturalmente Cechov vuol essere coltivato, lentamente e delicatamente, nei suoi più silenziosi segreti, in quella sua chiusa angoscia che non si dichiara se non nel fisico e nelle piccole manie dei personaggi, piuttosto che puntualmente riespresso nelle parole drammatiche e nelle situazioni di fatto. Per questo riguardo *Il giardino dei ciliegi* di Salvini mi è sembrato, per dirla in termini fotografici, leggermente « sovraesposto ». Ma codesto difetto di morbidezza (o, in termini morali, di evasività), non ha tolto in complesso alla rappresentazione di configurarsi, con estrema nobiltà, in timbri abbastanza genuini rispetto al mondo tipico di Cechov, malinconico, pregnante, nervoso diario di un'umanità che nella gracile sequenza di triti e innocui accadimenti respira i climi arcani del fato.

Come modello di rigore spirituale e stilistico, di intransigente e solenne ri-creazione d'un testo, tra le rappresentazioni memorabili degli ultimi anni porrei senza esitare in primissima linea il *piccolo Eyolf* di Orazio Costa. Raramente ci è dato ammirare in Italia realizzazioni tanto coerenti; tanto sostenute, in ogni punto, da uno strenuo coraggio mentale. E da una cultura così perfettamente assimilata. Qui il regista è aiutato al fondo stesso della sua materia: con una decisione, un impeto che son di fanatico, ma anche con un sentimento, un ritmo, un respiro che son di poeta. E quale sobrietà d'arte; quale potenza di metter figure in piedi, allo scoperto; che orecchio per concertare e che occhio per muovere! Lo spettacolo nella sua densa e tragica magnificenza è stato per me una gioia continua; una consolazione senza prezzo. Esso conferma che Costa è ormai maturo a qualunque responsabilità; e auguro al nostro teatro che il suo valore trovi prestissimo un pratico riconoscimento.

Gli altri quattro lavori sono stati



Virgilio Riento e Carlo Campanini nel film "Chi l'ha visto?" (Icar-General'no; fot. Bragaglia). — Dal cortometraggio Incom a colori "Crescendo rossiniano": Il Barbiere di Siviglia (disegni animati di Antonio Rubino).

messi in scena da Sergio Tofano. Non ho bisogno di ripetere all'uomo Tofano tutta la mia stima e simpatia, né a Tofano attore la mia schietta, antica ammirazione. Ma devo confessare che egli non mi par tagliato alla regia. Pone in questo esercizio cura e studio evidenti; tuttavia manca d'invenzione e di polso, ed è perciò smorto e freddo nei risultati. I suoi spettacoli non sono vitali. Rimangono come « schemi » di spettacolo: lindi, coscientosi, senza sangue. Ho già detto del *Dilemma del dottore*. Nella *Casa nova*, del dialogo goldoniano non avverti la musica prodigiosa, rinunciò a strumentarlo; e ne venne fuori una prosa opaca, priva di numero, di cadenze, di scintillio. Non trasse nulla dal partito, che gli si offriva naturalmente, di movimentare la scena e contrappuntare le azioni dei protagonisti con quello spiritoso babilamme degli arredatori e tappezzeri che giostrano di stanza in stanza per l'appartamento di Anzoletto. (Allo stesso modo non sfruttò in *Premio Nobel* — dove la confusione era di stretta regola — né il chiodo fisso della zia di lavare e spolverar la casa in continuità, né le stravaganze dell'attricetta, né nessun altro fra i tanti spunti adatti alla briosa rappresentazione « americana » di una famiglia eccentrica). In *Pensaci, Giacomino!* l'anemia e il grigiore risultavano anche più evidenti: fino a dare una pena acuta. Era un Pirandello al rallentatore, senza nervo. E popolato ahimè di lise macchiette dialettali (la Gentilli, Collino...). Della dinamite pirandelliana nessuna traccia.

In linea generale direi che Tofano regista si tiene troppo onestamente stretto alla lettera, e non tocca lo spirito delle opere. Raggiunge attraverso i suoi comici una recitazione pulita, sobria, accademicamente lodevole; ma non stringe mai in siatesi la natura profonda di un testo, non ne sprema e non ne met-

te in luce i sensi ulteriori, non ne fa suo lo stile caratteristico. Che poi sarebbero, per un teatro d'arte, le cose essenziali. I saggi di Costa e Salvini stanno a dire su quale altra linea può essere interamente valido, come proposta a un pubblico sviato, quel sentimento « totale » dello spettacolo in cui il rinnovamento della scena europea trova la sua prima ragione.

Con tutti questi discorsi mi sono mangiato lo spazio per parlare dell'*Amleto* dato da Renzo Ricci all'Argentina. Atteso l'interesse dell'argomento sarà meglio rimandare a quest'altra volta.

Corrado Pavolini

* A ZIMMER, sceneggiatore del film *Le scrole Materassi*, l'Universale ha dato l'incarico di sceneggiare *Rimpatrio*, film di prossima realizzazione.

* SALVO RANDONE E ROBERTO VILLA hanno riconfermato la scrittura per recitare nella prossima stagione di prosa, sotto la direzione di Giorgio Venturini, nella compagnia nazionale dei Guì. La prima attrice non sarà più Daniela Palmer. Nuovo scritturato è Ernesto Sabbatini.

* DI ENRICO CAVACCHIOLI, recentemente tornato al teatro con la commedia *Stelle nel pozzo* recitata dalla compagnia Ruggeri, ascolteremo in autunno una nuova commedia: *Il ponte dei sospiri*.

* LA COMPAGNIA MERLINI-RUFFINI è stata nuovamente invitata a recarsi a Lugano, in Svizzera, per un breve corso di recite. Nella seconda quindicina di maggio, poi, la compagnia del teatro Nuovo di Milano, con Cimara e l'Adani, si recherà per un corso di rappresentazioni a Lubiana.

* ANCHE JACOPO ROBUSTI, detto il Tintoretto (1518-1594), dopo Rembrandt e Caravaggio e Salvator Rosa, avrà un film a lui dedicato. Il soggetto è stato tratto dalla commedia in dialetto veneziano di Domenico Varagnolo, intitolata *El pitor del paradiso*.

* GENTILOMO dirigerà la versione cinematografica della commedia di Dario Nicodemì, *L'ombra*.

* MARIELLA LOTTI è stata scritturata in esclusiva dall'Ela, per l'interpretazione principale di tre film che saranno realizzati entro l'anno.

MENTRE SI GIRA

Crescendo ROSSINIANO

Crescendo rossiniano: ecco il titolo dato dalla Incom al suo secondo cortometraggio a colori.

Già molti autori di cartoni animati a colori hanno voluto interpretare la musica, far scaturire dalla colonna sonora un seguito di immagini fantastiche. Taluni hanno obbedito al loro estro pittorico, altri al loro estro poetico, altri ancora alla teoria secondo la quale ogni suono è rappresentato da un colore.

In Italia, fino adesso, queste « interpretazioni musicali » non erano mai state tentate. Ed ecco Rubino che, dopo l'esperienza del suo *Paese dei ranocchi* vuole interpretare con immagini colorite e disegnate la musica di Rossini. Per quanto fantastici, i suoi disegni non saranno astratti; non avremo in questo caso figure geometriche, zampilli e diluvi, spettacoli pirotecnici e lampi incrociati, ma figure reali che si compongono e si scompongono, avvicinandosi sullo schermo, a seconda del brano musicale riprodotto dalla colonna sonora. I brani musicali di questo cortometraggio sono cinque, scelti tra i punti più salienti delle Sinfonie della *Gazza ladra*, dell'*Italiana in Algeri*, del *Barbiere di Siviglia*, del *Guglielmo Tell* e della *Cenerentola*. Ognuno di questi brani sarà diretto da un illustre direttore d'orchestra italiano: vedremo (si, vedremo, prima ancora di ascoltare, perché le prime battute accompagneranno la visione del direttore d'orchestra che, fotografato in bianco e nero, darà all'Orchestra del Teatro Reale dell'Opera l'attacco del brano a lui affidato), dunque, Tullio Serafin attaccare la sinfonia del *Guglielmo Tell*, Vincenzo Bellini quella del *Barbiere di Siviglia*, Riccardo Zandonai quella della *Gazza ladra*, Mario Rossi quella della *Cenerentola* e Oliviero de Fabritius quella dell'*Italiana in Algeri*. Appena l'immagine reale del Maestro si dissolverà, nascerà dalla musica l'invenzione poetica di Antonio Rubino. — Desidero dare a ogni pezzo il suo carattere, dice Antonio Rubino. — E questo è l'ostacolo più duro, la difficoltà che mi ha affezionato all'impresa. E così voglio che la *Cenerentola* sia fiabesca, che l'*Italiana in Algeri* sia moresca, che la *Gazza ladra* si svolga in un ambiente fiammingo, che il *Guglielmo Tell* risulti piuttosto drammatico e verista nella sua grandiosità, senza parlare delle bizzarrie del *Barbiere*.

— Ma quale metodo seguite per comporre il cosiddetto soggetto?

— Il soggetto nasce da un'associazione di elementi che scaturiscono l'uno dall'altro, dettati alla mia fantasia dalla colonna guida che mi ispira nel mio lavoro e mi dà con precisione matematica, nota per nota, ogni frazione musicale destinata a quel determinato fotogramma.

— Ma ogni opera di Rossini ha un suo tema ben definito, al quale dovete pur rimanere fedele, per quanto la vostra immaginazione vi trasporti nell'irreale.

— Ed è proprio per questo che il *Guglielmo Tell*, pieno di elementi naturali, come ad esempio la tempesta, è il più difficile da risolvere. La tempesta la interpreterò con una grande cavalcata interrotta da fulmini e tuoni: il tuono sarà rappresentato da un titano che batte su una immensa piastra. Per quanto ogni brano duri centotto secondi, la visione che io darò sarà carica, stracarica di immagini. Sono elementi che si uniscono, si disgregano e fanno nascere altri elementi, uno dopo l'altro, uno dall'altro, uno nell'altro: ecco, ad esempio, l'*Italiana in Algeri* così come la vedrete nel mio cartone: sul mare avanza una nave, la tempesta le ha strappato le vele, sullo sfondo del mare nella nebbia, in lontananza, si profila Algeri... alla luce del sole nasce un grande arco moreco... moretti danzano passando da un arco all'altro... sotto l'arco centrale una fontana dalla quale nasce l'*Italiana*... agitando i suoi veli essa inizia una bizzarra danza serpentina... la mano grassoccia del Pascià fa l'atto di ghermire l'*Italiana*... il cornicione di una casa italiana e un nido di rondini appeso al cornicione... la rondine viene dal mare e ritrova il suo nido...

— Ma, a prescindere dai vostri cartoni, chi ha creato il cortometraggio *Crescendo rossiniano*?

— Pietro Francisci al quale si deve il « congegno » su cui il nostro film mezzo reale e mezzo fantastico si muove. Credo, appunto, che il passaggio dal bianco e nero della fotografia al colore del cartone animato non dia alcun fastidio.

— Vi sarà anche del parlato?

— No, la musica di Rossini, alla quale non vogliamo aggiungere né una nota né una sillaba, parlerà da sola.

— E con lei parleranno i vostri... Trentaduemila disegni!... Sì: non vi spaventate; calcolando che occorrono in media tre disegni da sovrapporre per ogni fotogramma e che i fotogrammi saranno almeno diecimila e cinquecento, il nostro lavoro non potrà essere inferiore a questo...

P.

Assistete anche Voi alla proiezione del film a colori

LA CITTÀ D'ORO

Produzione U.F.A.

realizzato secondo il procedimento

Agfacolor

Questo meraviglioso film attualmente in programmazione nei principali cinematografi italiani è la prima grande affermazione della cinematografia a colori europea e rappresenta uno dei più importanti avvenimenti artistici di quest'anno.

AGFA-FOTO S.A. PRODOTTI FOTOGRAFICI MILANO

IRRADIO La voce che incanta!



Autamente

Salvadente

ASTUCCIO NORMALE L. 7
ASTUCCIO LUSO L. 8,30



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

È un prodotto VIBOR

IL CRONISTA DI TURNO:

Colloqui inventati

— Parla il maestro Mascagni. Per favore, il conte Biancoli.

Ottenuto al telefono il direttore artistico della Scalera (e non c'è altro mezzo che questo, semplicissimo del resto, il quale può subire lievi varianti, sol che si prendano a prestito per mezzo minuto il senatore Federzoni, Massimo Bontempelli, l'Arcivescovo di Bilbao, il Principe di Monaco), si può facilmente fissare l'appuntamento con l'amico, il quale gentilmente si arrende di fronte al fatto compiuto.

Anzi ne ride con voi, all'indomani, o quando che sia. Ne ride, si passa la mano sui capelli (il gesto è lungo, chè la mano deve percorrere tutto un bel cammino, dalla fronte alla estremità dei capelli ricadenti sugli omeri o presso a poco, si assesta sulla poltrona, prende uno sfogliacarte e con esso giocherella mentre voi chiedete scusa del balordo tranello.

— Il trucco non è nuovo — dice — ma riesce quasi sempre. Forse appunto per questo. Con le novità assolute c'è poco da fidarsi, mentre con le buone riprese... E' il caso di *Resurrezione* che la Incine e noi stiamo girando già, con Doris Duranti. Eugenio Fontana che l'ha organizzata, mi telefona da Budapest...

Squilla realmente il telefono. Non è Fontana da Budapest o il regista Calzavara da Debrecz. E' il comandante De Robertis.

— De Robertis — mi spiega poi Biancoli — fa come Cerio e De Stefani, per questi suoi *Marinai*...

Guardo Oreste, attendo la battuta. Arriva.

— *Marinai senza stelle*...

— Beh, a fare a meno di stelle e di stelloni il nostro amico ha fatto l'abitudine. E' navigato, in queste cose, il giovane lupo di mare. So che per questo nuovo film si è affiancato un altro tecnico di prima forza. Chi è?

— Il comandante Cesare Girosi.

— Cognome cinematografico per eccellenza.

Adesso è Oreste che guarda me: ma in tal maniera, badate, ch'io non perdo di vista quel suo tagliacarte, che è metallico, e manda bagliori quasi di acciaio. Poi attendo la graduatoria.

Bisogna sapere che Biancoli, a parte la sua dottrina e cultura, entrambe assai poco comuni in questo ed in ogni altro ambiente, a parte la sua finezza e cortesia di cui i cinquantenni della categoria professionisti-artisti sono testimoni da anni venticinque, a parte dico questi suoi inconfondibili dati caratteristici, ha il vezzo di stabilir graduatorie, in fatto di battute altrui, lui premiato inventore di battute illustrissime, che hanno sfidato vittoriosamente ribalte e salotti fra i più accreditati. Ma attendo invano che stavolta mi assegni alla graduazione Macario. Glielo dico io stesso.

— No — mi risponde. — Non voglio disturbare Macario in questo momento. Sta lavorando qui: *Macario contro Fantomas*.

— Autori?

— Due per il momento. Ma non si sa mai. Uno crede che gli autori dei soggetti di Macario siano due, poi sa che sono quattro, sei, chi può dire?

— « I grandi spiriti s'incontrano » — soggiungo, traducendo *esprit* con spirito come farebbe il più versato dei nostri traduttori cinematografici. Ma, tanto, Viviane Romance non mi può sentire.

— Per fortuna. Viviane Romance è al montaggio. Stanno montando — spiega Biancoli — la *Carmen* con Viviane Romance, Rimoldi, Elli Parvo, la Moreno eccetera. Vedrai questo bel film di Christian Jacques.

— Quando?

— Presto. Forse contemporaneamente al film di De Sica, *I bambini ci guardano*.

— Rimoldi numero due, e Isa Pola, Luciano de Ambrosio, Ernesto Calindri. A proposito, molta attesa in giro, per questo debutto filmistico di Calindri. Sai, ad Ernesto tutti vogliono bene...

— Gliene vorranno un po' meno dopo il film. No, no. Intendo dire che il successo sicuro di Calindri al solito darà qualche piccolo dispiace-



Viviane Romance in una scena del film "Carmen" diretto da Christian Jacques (Produzione Scalera-Invieta Film). — Un fotogramma del cortometraggio Incom "Musica nel tempo" realizzato da Cancellieri

DOCUMENTARI

Musica nel tempo

Bel titolo e bel documentario che segno, nello scorso settembre alla Mostra veneziana, il maggior successo assieme al *Comacchio* di Cerebio. La regia di Edmondo Cancellieri è veramente ordinata e vivificante: del testo di Graziosi, della coordinazione musicale di Petrassi e della fotografia di Giordani egli ha fatto tutt'una narrazione cinematografica (che traccia una essenziale storia della musica) dove i fotogrammi fanno da epidormite alla melodia che sgorga dalla colonna sonora (perfetta). L'immagine ed il suono sono sempre sposati in modo intelligente e suggestivo. Dal fischiare del vento, dal picchiare della pioggia, dall'alitare delle foglie, dal mugghiare del mare, via via attraverso i vari prodotti del genio musicale nei secoli fino alle composizioni di Ravel, un po' tutti i modi e le forme e le varie nature dei suoni sono rappresentati e personalizzati avvincentemente. Solo il finale areadico sa di maniera e s'avverte, inoltre, che si poteva oviare a qualche manchevolezza (Belini). Il documentario è della Incom.

Aviotrasporti sanitari

Quel che conti, in un immane conflitto armato come è l'attuale, l'organizza-

zione dei Servizi, specie sanitari, lo dimostra chiaramente questo documentario realizzato dal Centro fotocinematografico dell'Aeronautica. Enormi trimotori bianchi, che hanno segnata sui fianchi della carlinga la croce rossa, dall'immediato retrofronte trasportano i feriti più gravi, cioè quelli che abbisognano di cure ed interventi chirurgici urgentissimi e non realizzabili negli ospedali da campo; li trasportano in punti di convoglio, dove attendono le autoambulanze per l'ulteriore avvio ai grandi ospedali. Qui l'assistenza clinica è completa, come l'attrezzatura meccanica tecnica scientifica. Per via aerea sono pure trasportati nelle prossimità dei campi di battaglia o altrove, verificandosi la necessità, e lanciati a mezzo di paracadute, sia i materiali sanitari sia gli stessi ufficiali medici. Bene illustrata è anche l'azione degli idroplani da soccorso per i naufraghi dopo scontri navali o infortuni di volo o cadute in mare d'apparecchi colpiti dal fuoco nemico. Quest'ultima parte, tuttavia, denuncia alquanto la preparazione di uomini e cose davanti alla macchina da presa. Ottimo e aderentissimo è, per contro, il commento musicale che era meglio però tenere con una registrazione più bassa di tono.

— E questo *Treno* di Campogalliani arriva?

— In perfettissimo orario, o quasi. Indovinato il titolo, no?

— *Treno C. R. 15* è una sigla che da sola riempie di commozione il cuore di mamme, di spose, d'innamorate: Maria Mercader e Rossano Brazzi faranno il resto.

Jean Marais nell'*Eternel retour*: abbiamo occupata mica male Nizza, anche cinematograficamente parlando...

— Volentieri, se alle cinque, e sono esattamente le cinque e dieci, io non doversi ricevere l'eccellenza Marinetti.

— Marinetti? Dimmi: un soggetto?

— Sì, un cattivo soggetto: uno della tua risma, insomma, che mi si è annunziato al telefono per Marinetti. Ed invece so che è Ungaretti. Non il poeta: l'attore, figurati...

Il cronista di turno

TABARRINO:

Strettamente CONFIDENZIALE

● SIGNOR DIRETTORE — Sarò breve. Breve e, se possibile, arguto. Permettete? Ecco qua.

Perché nei Due Foscari — film che eccola, tanto per cambiare, la solita Venezia degli Alvise e dei Loredano, del Quattrocento e del Cinquecento, degli agguati nelle calli e degli amori lugubri; la solita Venezia dei soliti costumi — si canta la Biondina in gondole? Lo so, la Biondina in gondole fa « colore ». Un colore non nuovo, per via della originalità, ma piacevole, sempre. In più, è bene che nei Due Foscari, film di avanguardia, anche la musica sia ardita, strana, polemica. Lo so, e approvo. Tuttavia, la Biondina è una canzone settecentesca. Polemica, ma settecentesca. Ora — domando — non si poteva scegliere, per via del Quattrocento e della storia, una canzone settecentesca meno famosa? Rispondetemi, vi prego, presso « Film ».

Inoltre: perché, anche in Acque di primavera, la solita moglie del solito chirurgo si ribella alle solite telefonate? « Professore, c'è un'operazione urgente ». E il professore: « addio, cara. Devo rinunciare alla nostra bella serata ». E la moglie: « sono stanca, stanca, stanca! Ti piaccio, e me ne vado con il solito amante ». Perché? E' possibile, signor Direttore, che nelle case di tutti i chirurghi la vita si svolga come nei soggetti pellicolari? Rispondetemi, vi prego, presso « Film ».

Inoltre: perché, in Mater dolorosa, lo Zio bonario si abbandona, di quando in quando, con l'accento forinese che ha, alle lusinghe del dialetto veneto? Bastava dire, mi sembra, alla Zio bonario: « signore, parlate in lingua ». Consiglio limpido, facile, funzionale ed economico: no? O siete di parer contrario? Rispondetemi, vi prego, presso « Film ».

Inoltre: perché Giacomo l'idealista dà alle fiamme le tormentate pagine della nuova opera filosofica, in attesa sul tavolino? Osserverete: « preda allo sconforto, Giacomo vuol annullarsi ». E' vero. Nel romanzo, infatti, è scritto: « a mazzetti, a mazzetti, Giacomo seguì a gettare sul fuoco il manoscritto e i fogli di stampa, fin che rimasero immersi nella brace d'oro in un misero pugno di carte carbonizzate. Tratto tratto, sotto i contorcimenti dei margini, uscivano in una traccia sanguigna le righe e perfino le parole d'ora passata, dove aveva palpato l'anima del filosofo ». Ma Giacomo, signor Direttore, non distruggeva un'opera: distruggeva i « fogli di stampa »... Sì, i fogli di stampa. Non distruggeva la negletta; distruggeva la copia. Bruciava le pagine di carta; ma restavano, in tipografia, le pagine di piombo... In altre parole, Giacomo il distratto faceva un primo piano: soltanto. O mi inganno? Sarebbe terribile. Rispondetemi, vi prego, presso « Film ».

CESARE MEANO

— Ho appreso con vivo piacere la storica notizia: anche la critica « bizzarra, avventurosa, immaginosa » è stata una vostra specialità. Complimenti. Complimenti, siccome predicare la modestia, alla vostra modestia. Per la vostra modestia, Meano, ogni pretesto è valido, mi sembra. Tanto è vero che, elencati i vostri meriti bizzarri, avventurosi, immaginosi, rendete subito noto, per via del teatro radiofonico, il merito precorritore di una vostra opera, intitolata *Arcobaleno*. E adesso, Meano, devo aggiungere che siete un autore molto tradotto? A proposito: e la modestia, perché non la fate tradurre?

● E. M. - VICENZA — Non vi è film senza documentario. Il film è il padre, e i documentari sono la famiglia numerosa. L'esercente può, se crede, escludere il documentario dal programma; non può, invece, escludere se stesso da quel cinque per cento che, in ogni caso, è dovuto all'Istituto Luce. Vi rispondo con qualche ritardo, vogliate perdonarmi. Ho avuto una settimana piena di autografi. « Vado a firmare un autografo » suol dire... No, niente nomi. Ma è un divo.

● RUGGERO DANIELI — Vi ringrazio. Mi giudicate « competente in materia », e mi spedite, con preghiera di giudizio, la novella di un vostro amico. Strano amico, che af-

fida a voi, e alla vostra calligrafia, una novella per me. Ho letto. Ho letto ma non perdonato.

● AUTIERE G. L. — I film hanno la programmazione lunga; anche i film brutti. Poi, accade questo: un film bello, dopo un anno, diventa brutto, e un film brutto diventa, misteriosamente, un classico. All'improvviso, alcuni cineasti scoprono l'originalità di un'inquadratura di Duvivier, e il classico è fatto. Mando la vostra lettera a Vivi Gioi.

● A. B. C. - ROMA — Quell'attore è Armando Migliari. Quei registi sono: Chiarini (*La Bella addormentata*), Menardi (*Luisa Sanfelice*) e Guarini (*La zia di Carlo*). Gli altri nomi non li so; ma non è una lacuna.

● UNIVERSITARIA - VENEZIA — Sì, conosco Glaueo Pellegrini. E' un giovanotto magro magro, alto alto, con gli occhi stupefatti. Ha girato due documentari: l'uno su Padova, l'altro su Arquà Petrarca. O silenzio di Arquà, a mezzo il colle; dolce ombra e pietre aspre; e il baleno delle fontane; e l'amorosa follia di Jacopo Ortis... Porca miseria, li sapevano scegliere i luoghi, quei remoti villeggianti del dolore e della solitudine.



Asterre Pederzol: che vedremo ne "Il viaggio del signor Perrichon" (Pr. Aci - Distr. Aci Europa; fot. Ciolf).

● TITO B. — La legge è uguale per tutti: mandate le lettere a « Film », e « Film » — eguale per tutti — spedirà.

● ANTONIO B. — Voi siete, come la vostra firma dichiara con austerità e negligenza, il N. H. Antonio B. E', questa, la prima volta che io scrivo a un Nobiluomo con l'H; e la faccenda, dico la verità, mi impressiona. Ebbene, Nobiluomo, voi mi onorate, ma l'abbonamento gratuito, per voi, non lo chiedo. Andiamo, via. Un Nobiluomo con l'H che domanda, da Roma, un abbonamento... Perché? E poi, Nobiluomo: e il vostro blasone? Gradite, vi prego, la mia meraviglia plebea.

● TINO RAVINALE — Di solito, la musica che accompagna il film è originale. Sull'originalità è consentito il dubbio.

● GIUSEPPE C. — Sta bene, mandate a me. La vostra lettera troverà, nel cassetto dei miei segreti, quell'indirizzo.

● MAESTRINA BIONDA — Notizie sul « carattere » di Nazzari? Volentieri, sono informatissimo. E' un buon diavolo. Semplice e generoso. Poi, risponde alle lettere. A ogni modo, il carattere umano di un attore si palesa nella recitazione. Chi recita, fin-



La Cipria Kaloderma, resta incomparabilmente fine in virtù di uno speciale sistema di preparazione, aderisce e si distende sul viso in modo perfetto e possiede inoltre un delicatissimo profumo

CIPRIA
KALODERMA
La nuova Cipria Cosmetica

KALODERMA S. I. A. MILANO

ECCO ALCUNI CLASSICI PRODOTTI DI BELLEZZA CREATI PER VOI!

Makedon Signora, fate Voi stessa la PERMANENTE SENZA parrucchiere! Il «MAKEDON» è il più grande successo realizzato dalla scienza. Basta inumidire i capelli col «Makedon» e la ondulatione permanente è fatta meglio di qualunque parrucchiere. È un prodotto privo di qualsiasi sostanza nociva. Evita la caduta dei capelli e li rende soavemente belli. ATTENZIONE! NON CONFONDETE IL «MAKEDON» CON ALTRI PRODOTTI DEL GENERE! IL «MAKEDON» È STATO COPIATO MA MAI UGUAGLIATO. La scatola di «Makedon», nuova confezione 1943, contiene 3 dosi per tre applicazioni e dura sei mesi. Costa L. 14.

Neodon Non più depilatori! Il nuovo prodotto scientifico «NEODON» è il risultato di una grande rivoluzione nel campo della chimica. Il «Neodon» non è un depilatorio, non nuoce alla pelle, non la irrita, ma la ravviva e la cura. I peli superflui del viso, delle ascelle, delle gambe, ecc., non appena bagnati dal «NEODON» diventano invisibili. ADOPERATO DA QUASI TUTTE LE ATTRICI DELLO SCHERMO E DEL TEATRO. L'elegante astuccio grande costa L. 28.

Neobel LA CLASSICA CREMA DI BELLEZZA «NEOBEL» è quanto di meglio esiste oggi in commercio. Il «NEOBEL» mantiene la pelle fresca e giovanile, ne ritarda l'avvicinamento, elimina le rughe, lentiggini, borse degli occhi, foruncoli, nasi neri e dà al viso la incantevole bellezza primaverile. La elegante scatola grande costa L. 28.

Dentinol LA CREMA DENTIFRIGIA SPUMANTE «DENTINOL» concentrata in polvere è quanto di più perfetto sia stato creato per l'igiene della bocca. Rende immediata-

mente i denti bianchissimi, preserva dalla carie, non inacidisce lo smalto e dà alla vostra bocca un alito di gradevole freschezza. Indispensabile per fumatori. L'elegante astuccio di grande formato costa L. 9,50. UNICO DENTIFRIGIO ADOTTATO E PRESCRITTO DA EMINENTI ODONTIATRI.

Florisen PER LO SVILUPPO ED IL RASSODAMENTO DEL SENO USATE SOLTANTO UN PRODOTTO DI QARENZIA. La crema scientifica «FLORISEN» non vi darà delusioni perché dalle prime applicazioni potrete constatare la bontà del prodotto, rendendo il Vostro seno affascinante e superbo. La scatola costa L. 22 e le tre scatole per la cura completa L. 66.

Rigeneratore Vittrin La lozione «VITTRIN» non è una tintura per capelli, ma un'acqua profumata che, dopo due o tre applicazioni, ridà ai Vostri capelli il colore primitivo. Non è dannosa e non dà ai capelli il riflesso metallico come quasi tutte le tinture per capelli. Il flacone sufficiente per sei mesi costa L. 16,50.

Pinamar SCHIUMA DI SAPONE «PINAMAR». Prodotto insuperabile per lavarsi e disinfettare i capelli. Da schiuma abbondante, evita la forfora e dà lucentezza e morbidezza ai capelli. La busta per una dose costa L. 1,50; tre buste L. 4; sei buste L. 7,50.

Antiparassitaria Vitt POLVERE ANTIPARASSITARIA «VITT» per la immediata distruzione dei parassiti della pelle e della testa. Distrugge anche le uova dei parassiti. È una polvere bianca, profumata, impalpabile ed adesiva. La busta costa L. 1,75 e le tre buste L. 5.

Il Pinamar e il Vitt si spediscono soltanto in aggiunta ad altri prodotti.
PER QUALSIASI RICHIESTA INDIRIZZARE VAGLIA POSTALE O BANCARIO ANTICIPATO A PRODOTTI NEODONAL - VIA FIRENZE, 38 NAPOLI.
Le spedizioni vengono effettuate franco d'imballo raccomandato. Le spedizioni in assegno autorizzano di L. 3. Non si spedisce a Posta Militare se non con l'intero importo anticipato. Scenti speciali ai Signori Rivenditori. I PRODOTTI NEODONAL SONO STATI TUTTI ANALIZZATI ED APPROVATI DALL'UFFICIO D'IGIENE DEL MUNICIPIO DI NAPOLI.



SENO
RASSODATO - SVILUPPATO - SEDUCENTE
si ottiene con la
NUOVA CREMA ARNA
A BASE D'ORMONI

Meraviglioso prodotto che vi darà le più grandi soddisfazioni rendendovi attraenti

In vendita a L. 18,50 presso le Profumerie e Farmacie oppure vaglia a S.F. - Via Legnone, 57 - MILANO

ge; ma si confessa. Nove volte su dieci, la sfortuna di un attore è dovuta, proprio, al pessimo carattere. Il pubblico scopre subito la vera umanità di un interprete, e decide. Il pubblico preferisce i buoni. Naturalmente, non mancano — alla ribalta e sullo schermo — i simulatori; e l'inganno crea la leggenda degli avari-prodighi, dei superbi-cordiali, degli aridi di buon cuore. Ma per l'avarizia, secondo me, la simulazione non vale. La comicità meticolosa di Ferravilla — potente, e meticolosa — non avrebbe dato un soldo a un cieco.

● **ESSE. VU** — Il problema — un problema — è questo: non si tratta di canzoni vecchie o nuove; si tratta di canzoni belle o brutte. La «modernità» non c'entra. C'entra la musica.

● **LUIGI C.** — A proposito di musica, eccomi a voi. Eccomi a voi, con un volume di settecento pagine: la vita di Arrigo Boito, evocata da Piero Nardi. Una lettura dilettevole. «Chi nasce prima: il soggetto o la regia? io mi domandavo, qualche tempo fa, in questa rubrica; e aggiungevo: «chi nasce prima: il libretto o la musica?». In altre parole: può il soggetto determinare la regia, può il libretto determinare la musica? Citerò il biografo di Boito: «noi non riapriremo il discorso sul livello bassissimo in cui era stato lasciato cadere, tra noi, il melodramma come opera letteraria, per colpa anche di Verdi, che s'accontentava di librettisti mediocri, verseggiatori e non poeti, non solo, ma che con la sua individualità prepotente soffocava anche quel minimo di personalità che in essi si trovasse, non preoccupandosi che dei diritti della musica e niente affatto di quelli della poesia. Non riapriremo il discorso se non per ribadire che nel concetto di Boito, il quale conosceva l'esempio di Wagner, ed era in condizione di ripeterne l'esperienza attuando in sé la collaborazione tra poeta e musicista, doveva essere soprattutto questione di ristabilire la concordia tra musica e poesia, sollevando questa al medesimo livello d'arte di quella e stringendo il loro rapporto per modo che dato quel libretto, quei versi, potesse uscire solo quella musica». E questo è il vostro pensiero: il libretto suggerisce la musica (cioè, lo stile della musica), il soggetto suggerisce la regia (cioè, lo stile della regia). Invece, la mia disadorna opinione è un'altra. La regia, come la musica, è un fatto a sé. La regia non domanda alle pagine del soggetto, e la musica non domanda ai versi del poeta, che l'occasione. I libretti di Boito per Faccio e per Ponchielli, gli stessi libretti del *Mefistofele* e del *Nerone* non sono, di certo, i libretti di Francesco Maria Piave; ma che cosa mancò a Faccio, a Ponchielli, al *Mefistofele*, al *Nerone*? Mancò il genio di Verdi. Il libretto del *Falstaff* è mirabile; ma il capolavoro sarebbe fiorito anche da un *Falstaff* di Salvatore Cammarano. Come sarebbe fiorito, il capolavoro, dal testo mediocre della *Gioconda*: cioè non è, ripeto, un testo di Piave; ma fra il gusto e i versi di Enzo Grimaldi e di Barnaba e la immaginosa leggiadria di *Basi e bote* ci corre. E il libretto del *Mefistofele*? Sarei per credere che il concetto sinfonico abbia preceduto il melodramma e in molti punti ispirate le scene, e suggerita la forma del verso scriveva Antonio Ghislanzoni; e la supposizione, non avventata, mi trova d'accordo. Insomma, la musica è già dentro di noi; come è già dentro di noi l'immagine filmica. Ora, se permettete, chiudo la polemica. Devo leggere *Arsura*, tragedia in tre atti di Turi Vassile, un riformatore del teatro italiano. Anche Boito era un riformatore: così, resto in famiglia.

● **ROSINA - MILANO** — Scrivete all'Istituto Luce, Roma. E' la strada esatta. Un saluto.

● **REGISTA 47** — Regista 47, o Regista 2947? Non pensiamoci. Rivolgetevi al Centro Sperimentale di Cinematografia. Ma ho già detto e ripetuto che per gli aspiranti al cinema io non posso far nulla. E' la verità. Farei il regista anch'io, e il divo, e il soggettista, se il cinema non fosse un inestricabile segreto. Per arrivare, nel cinema, non è necessario partire. A volte, basta un commendatore: uno di quei commendatori telefonici che rispondono: «oggi non ricevo». A volte, basta una sera nell'atrio di un albergo. Un grande albergo, si capisce. L'influenza dei grandi alberghi sulle arti è decisiva.

● **AROLD F.** — Avete ragione, e sarebbe un'idea. Un film sulla Guardia alla frontiera... Ma i produttori non leggono, e queste parole — un film sulla Guardia alla frontiera — resteranno qui, sulla carta. I pro-

duttori sono in cerca, tutto il giorno, di soggetti; e non leggono. Poi, trovano quei filmetti che sappiamo.

● **GIORGIO K.** — Vi sono grato per l'informazione. Ma si trattava, proprio, di Giorgio P., non di Mario. Salutatemmi Ivrea, l'Ivrea dei *Tristi amori* e del *Figlio inquieto*... La vedremo, Ivrea, nel film desunto dai *Tristi amori*? Non credo. Il paesaggio italiano, prima di tutto.

● **A. A. U.** — Nella vostra affettuosa lettera ho ritrovato me stesso e i miei anonimi vent'anni. Voglio dirvi una cosa: promettevo. Eh sì, promettevo. E sono rimasto una promessa... Parliamo, ora, della «tecnica» e dell'«arte». Ogni artista ha una tecnica. Credere che il mestiere guasti l'arte è un errore. Leopardi, Manzoni, Ibsen, Pascoli? C'è, sotto, uno scaltissimo, vigile mestiere. Non fidatevi dell'«ingenuità». L'arte è calcolo. Nè, d'altra parte, la schiettezza dell'ispirazione, del dramma umano, dello slancio inventivo, va confusa con la parola. Che è sempre, con buona pace dei candidi, premeditata. Solo che, nell'arte, il mestiere si annulla. L'arte è purificazione. Ibsen aveva letto Scribe; ma il limite di Scribe, arido teatrante, è la tecnica; e Ibsen era un poeta. Scribe annoia; e Ibsen no. Perché la tecnica è uggiosa. La tecnica è un giuoco a carte scoperte. La vera «sorpresa», a teatro, non è il colpo di scena, la vera sorpresa non è Sardou, la vera furberia non è il groviglio, non è l'effetto... La vera sorpresa, la vera furberia, è la poesia. Il gran volpone, al cinema, non è Mattioli, è Camerini. Per me, il film che voi dite, *Il bastardo*, è arte. Avverto nell'immagine — compatite, non so spiegarvi meglio — un che di infinito, di svincolato. Avverto la castità. Dove è, nel *Bastardo*, il mestiere? dove è, la tecnica? Ripensate a *Maddalena*, zero in condotta, vi prego.

● **PRINCIPESSA SOLITARIA** — Complimenti per lo pseudonimo. Bello, modesto, carico di malinconia. Principessa solitaria... Lasciatemi mormorare: poca miseria. Per il resto, mandate le lettere alla Germania Film, via Bari, 15, Roma. Permettete? Vi bacio le mani. Appassionatamente.

● **FIorentina** — Le vostre preferenze, in fatto di cinema, non sono le mie? Per carità, non lamentatevi; e pensate a me, tutte le volte che vi divertite. Ma Andrea Checchi è bravo, siamo d'accordo. Ecco un attore semplice, un attore che «parla», un attore che dice «buongiorno», alla vostra e alla mia maniera. Un buongiorno senza patoscenico. Invece, il buongiorno di Ricci pare un messaggio di d'Annunzio. Io, gli attori, li aspetto al varco del buongiorno. Il buongiorno di De Sica è pieno di accenti acuti, il buongiorno di Gora è il sospiro di un violoncello, il buongiorno di Valenti è beffardo, il buongiorno del probo Giachetti è un invito al lavoro, un «ragazzi, a scuola!», il buongiorno di Stoppa è uno starnuto... Chi preferisce? Stoppa o Tofano? Stoppa. Riconosco nella recitazione di Tofano un'intelligenza e un gusto; ma Stoppa ha il dono della fantasia. Stoppa è, finalmente, un «brillante» che brilla. Strafa? Pazienza. Anche Armando Falconi strafa, anche Gandusio. Ma quel Tofano, con quella sua elegante misura, quelle cadenze tutte eguali, quello squisito impaccio... Infine, mi chiedete un segreto: il segreto della mia «educata ironia». Già. Come mai la mia educata ironia è sempre in moto, dentro le colonne di *Strettamente confidenziale*? Che volete, sono nato così, ironico. C'è chi nasce poeta o regista o grande ufficiale; e io sono nato ironico. C'è chi nasce milionario, e io sono nato povero, ma ironico. E' la mia specialità. Da ragazzo giocavo alle ironie, e, per punirmi, il savio parentado mi mandava a letto; adesso scrivo con ironia e; per punirmi, il savio parentado mi obbliga a leggere i romanzi di Arnaldo Fraccaroli.

● **DEMETRIO BARONCINI** — La vostra lettera indulgente consola queste mie affrettate scritture. Le quali vorrebbero, ma si, narrare un po' di esperienza umana. Ed ecco che, sotto la mia confusa prosetta, sotto il mio non originale programma, c'è, timida timida, una superbia. O, forse, una tristezza. La tristezza della svaporata ingenuità. L'esperienza è il solo privilegio al quale l'uomo vorrebbe rinunciare. Io sono un «anziano». Grave colpa. Per fortuna, oggi, in letteratura, si diventa «anziani» subito. E' una carriera facilissima. «Anziano!», grida il critico di trentacinque anni al critico di quaranta; «anziano!», grida il poeta di vent'anni al poeta di venticinque; «anziano!», grida l'autore sedicenne all'autore ventenne. E i Maestri? Anche la car-

riera del Maestro, oggi, è facilissima. Tutti Maestri. Nel teatro, il numero dei Maestri è folto. E i Maestri romani? Autori, registi, critici, figurinisti, scenografi: Maestri. Autori inediti, registi senza regia, critici senza giornale: Maestri. In più, vi sono i Maestroni. «Ciao, Maestroni». Tutti subiscono la dolce violenza. Nessuno rivela sulle gote il rossore dell'imbarazzo. Signor Direttore, permettete? Vorrei dire una freddura. C'è il minestrope alla milanese, e c'è il Maestroni alla romana.

● **G. P. 151** — Se ho ben capito, il vostro mistero è questo: voi non credete alla sincerità dei vostri sentimenti, delle vostre parole. Cioè: le parole, i sentimenti vi nascono limpidi; ma una voce — una voce dall'interno, come nelle didascalie dei vecchi drammi, — vi dissuade: non è vero, hai mentito. E' così? Inoltre, voi pensate con schiettezza; ma, con eguale schiettezza, le vostre azioni sono diverse dai vostri pensieri. E' così? Ebbene, non so rispondervi; e vorrei che qualche lettore, più esperto, mi aiutasse. In ogni caso, non allarmatevi. Chi si conosce — e voi vi conoscete — ha in sé, pronta, l'arma della difesa. Conoscersi, a costo di patire, è tutto. Vada per quei registi che dicono: «il mio film è un capolavoro»; e nessuna voce — dalla colonna sonora dell'interno — ammonisce: «biardi, il tuo film è una fezzieria».

● **SUSANNA B.** — Voi preferite, negli uomini, la «bellezza dell'anima». Mi lusingate. Anima, hai inteso? Chi sa perché, noi brutti siamo belli nell'anima. E' la nostra risorsa. Signor Direttore, bello nell'anima anche voi, una N. d. D., su questo tema, non guasterebbe.

● **CAPOREALE B. ORSENIGO e AR-TIGLIERE I. SOSTEGNI** — L'abbonamento per Orsenigo è stato offerto da Doris Duranti, l'abbonamento per Sostegni da Armando Falconi. A proposito: divo e divi, lettrici e lettori, ho bisogno di dieci abbonamenti militari. Grazie.

● **IRASEMA DILIAN** — Due ammiratori vi domandano, a mio mezzo, un autografo. I nomi e gli indirizzi sono qui, a vostra disposizione. A proposito: chi lo vuole un autografo di Guido Notari? Notari ci terrebbe.

● **LUCIO FANTONI** — Sebbene la critica letteraria non sia il mio genere (il mio genere era un terno al lotto) osserverò che i racconti di Antonio Meluschi esprimono, finalmente, una vissuta povertà. I personaggi di Meluschi arrivano alla pagina dalla strada, dall'asilo notturno, dalla cucina economica. Lo scrittore non inventa, fra morbide agiatezze, la miseria; lo scrittore evoca una squalida infanzia, un padre reietto. I falsi poveri sono frequenti nella letteratura (i falsi poveri dei poeti muniti di telefono, domestico, discepoli, commendati); meno frequenti, invece, sono i veri poveri. I falsi poveri discorrono di quattrini; i veri guardano le nuvole. Un povero di Meluschi non accetterebbe mai, in dono, il mio rovinato castello. Riconosco la sincerità dello scrittore in quello stesso procedere a immagini — quasi uno spreco — nel quale, talvolta, il dramma si limita. Le immagini sono la lanterna magica dei viandanti. Chi non ha nulla, e cammina sulla strada maestra, domanda conforto alla fantasia; e la fantasia provvede. Le immagini sono lo spettacolo di gala, e il tesoro segreto, degli umili. Per il resto, non mi pronuncio. Feuillet, Ohnet, Cantini. Viola? Ah no, non mi pronuncio. Lo so, Cantini, che un'altra polemica vi farebbe comodo; ma io sono vendicativo.

● **DO DIESIS - MODENA** — Baseggio scrive come recita: esagera, e tira all'applauso. Ma io voglio bene a Baseggio anche per questo: perché esagera. Fra tanti attori misurati — scialbi, e misurati — il mio caro Baseggio non ha riguardi, e, da commediante di razza, soffia nelle battute. Farà il produttore, Baseggio? Ebbene, avremo un produttore esagerato: nelle spese o nelle economie. Nelle economie, credo.

● **P. R. M.** — Non comprendo la vostra meraviglia. Per guardar Rabagliati, siete caduta dalla bicicletta? Pazienza. Rabagliati si è affrettato ad aiutarvi? E' umano. Doveva, forse, mettersi a cantare?

● **FRANCO MEROLLE** — Io facevo, alla vostra età, l'impiegatino dentro un Ufficio Bollo e Registro. Non posso offrire alla vostra vocazione per il giornalismo che questo aiuto: un ricordo.

Tabarrino

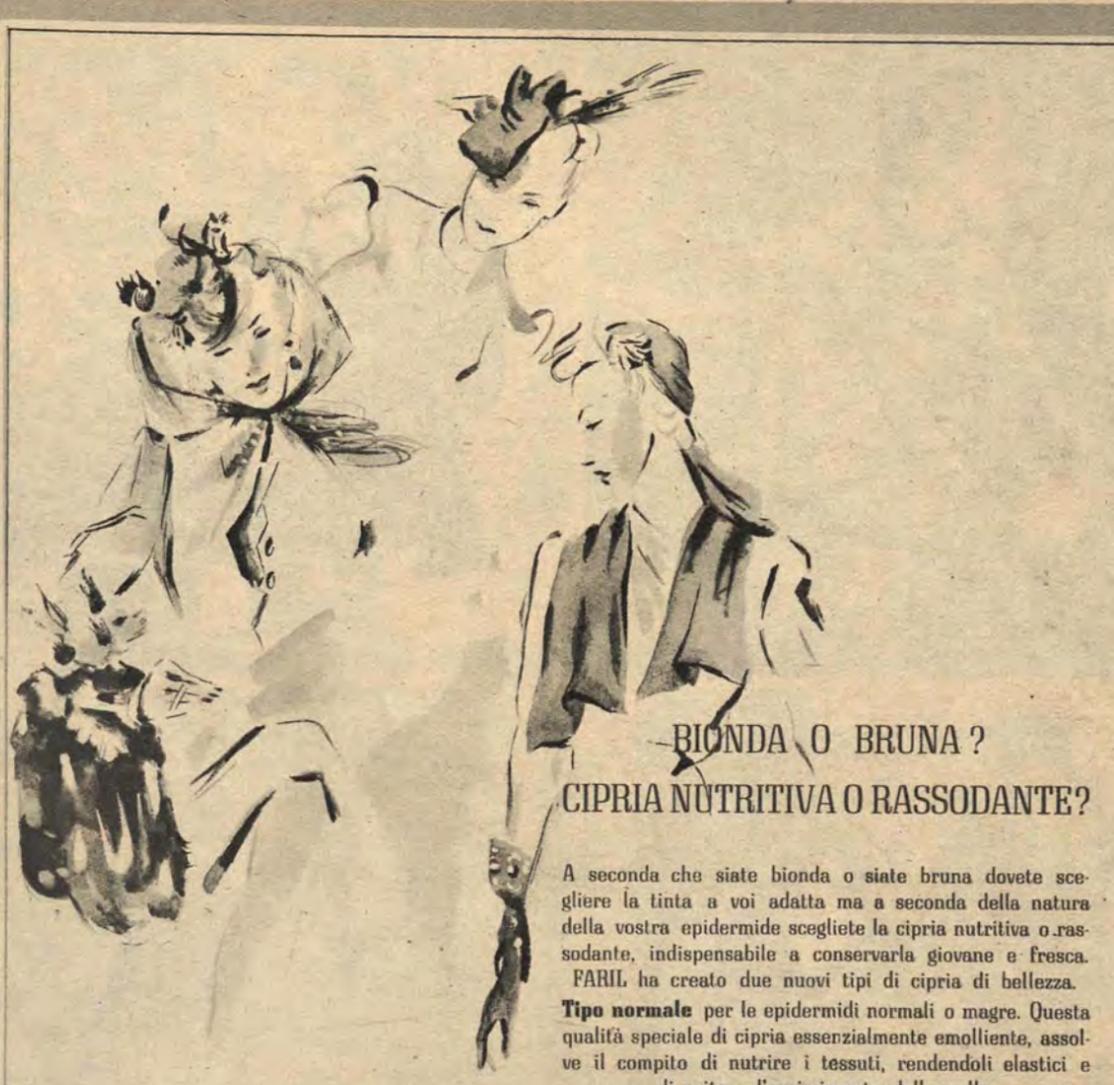
Non è inutile, forse, tornare su un'idea già ampiamente dibattuta: sull'idea, cioè, di Silvio d'Amico per un film sulla vita di Gesù che resti in un «quadro felicemente storico». A prescindere da quanto ha affermato Alfredo Mezio sul n. 48 di «Film», nel controbattere l'idea del d'Amico: «Io non ho detto — riporto il suo passo — che un film ricavato dai Vangeli sia impossibile (l'hanno fatto Cecil B. De Mille all'epoca del muto e Duvivier recentemente). Dico che sarebbe difficile dargli quel carattere di rappresentazione devota che sarebbe l'unica giustificazione di un'impresa di questo genere da parte di un cattolico praticante»: a prescindere — ripeto — da tutto ciò, io mi permetto di affermare invece che Silvio d'Amico non può fare un film su Gesù, che resti fedelmente nel quadro storico, attingendo dai soli Evangelii. L'Evangelo — mi si consenta questa affermazione che non è, come a prima vista potrebbe sembrare, arbitraria — è senza dubbio la fonte meno ricca, seppure la più storicamente certa.

Ciò premesso e tenendo anche conto delle dotte argomentazioni che Alfredo Mezio ha portato contro la realizzazione di codesto film che — adopero le sue stesse parole sottoscrivendole — «o sarà un film genericamente romanzesco, ma senza pretesa di edificazione religiosa, o sarà un film raffinato ed egualmente senza fede», ci sono altre particolari ragioni che dovrebbero consigliare Silvio d'Amico a rinunciare alla sua idea. Fra queste particolari ragioni una ve n'è che domina tutte le restanti: quella riguardante la impossibilità storica di riprodurre sulla scena il vero volto di Cristo.

Come farà il d'Amico — e su questo punto vorrei che mi rispondesse senza indirizzarmi i suoi terribili punti esclamativi dei quali tanto — be a lamentarsi Alfredo Mezio —, come farà, ripeto, a restare nel «quadro fedelmente storico» se non siamo in possesso di alcuna biografia di Cristo lasciataci dagli storici dell'epoca e dagli evangelisti?

Giuseppe Bevilacqua, sullo stesso n. 48 di «Film», ha creduto di portare un notevole ed autorevole contributo al problema estetico consigliando il d'Amico a voler tener conto, nella figurazione del volto di Cristo, di quanto è contenuto nella lettera scritta da Publio Letulo predecessore di Pilato nel governo della Galilea. Ma Bevilacqua ha dimenticato, evidentemente, di aggiungere che la lettera di Publio Letulo, una specie — come egli stesso scrive — di «rapporto di polizia» sui connotati fisici del Redentore, è, indubbiamente, per quanto la figura fisica del Redentore sia descritta bella ed allettante, poco attendibile. Il solo fatto di essere stata rinvenuta in un manoscritto delle opere di S. Anselmo del XII sec. e senza sapere in quale epoca fu scritta (sappiamo, però, che fu diretta a Tiberio Cesare) è di per sé argomento abbastanza sufficiente a ritenerla, come fanno i più, apocripa. Il contributo che Bevilacqua voleva portare, col suo suggerimento, alla fatica di d'Amico viene quindi a mancare e con esso cade un'assicella di quel quadro storico, al quale il d'Amico vorrebbe restare strettamente fedele ed aderente. Ma altre assicelle si staccano da quel quadro se facciamo tanto di esaminarlo con attenzione... S. Giustino, Tertulliano, Clemente Alessandrino, Origene, ci descrivono — ed anche questo potrebbe essere storia, egregio d'Amico — un Gesù di statura piccola e disarmata nelle forme, in nettissimo contrasto con quanto afferma l'evangelista s. Luca. «Gesù — scrive s. Giustino — era deforme, ignominioso, obbrobrioso»; Clemente Alessandrino dice che «aveva la vista deformata»; Origene vuol essere all'altezza dei due ed aggiunge: «il suo corpo era piccolo ignobile e deforme».

Va bene che Silvio d'Amico potrebbe dirci che s. Girolamo, s. Agostino, e s. Giovanni Crisostomo, insorsero contro codesti scrittori ecclesiastici, sia pure dei due primi secoli dell'era cristiana, accusandoli di aver mal interpretato il passo di Isaia nel quale è detto del Messia: «Non ha bellezza, né splendore e noi l'abbiamo veduto». Ma resta da chiarire, sempre che si voglia restare nel «quadro fedelmente storico», quale delle due parti è nel vero. E' ovvio che in questo caso il vero deve stare dalla parte migliore. Ma non sorge anche in d'Amico l'interrogativo: «La tradizione cristologica e la iconografia sono state e sono ancora nel vero, oppure furono deviate da fattori d'ordine sentimentale?»



**BIONDA O BRUNA?
CIPRIA NUTRITIVA O RASSODANTE?**

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

FARIL ha creato due nuovi tipi di cipria di bellezza.

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

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

FARIL
le ciprie nutritive e rassodanti

FARIL prodotti di bellezza MILANO

UGO VATORE:

IL FILM SU GESÙ

Il film su Gesù "in un quadro fedelmente storico"? - La figura fisica del Messia nella contraddittoria oscurità - Dubbi sull'antichità di una medaglia rivelatrice

le? In altre parole: «Attraverso i secoli la persona fisica del Messia è stata o no idealizzata dall'affetto dei cristiani stessi?»

Anche nel campo dell'iconografia che in un certo senso è la materializzazione della storia, navighiamo in alto mare e senza bussola per giunta.

Le pitture più antiche, per il fatto di essere state eseguite in tempi tristi di persecuzioni, ci mostrano Gesù soltanto attraverso i simboli del pesce, dell'agnello, del buon pastore, eccetera. Le sette gnostiche volentieri ponevano il ritratto di Gesù vicino a Pitagora, Platone ed Aristotele. Due di queste immagini furono ritrovate: l'una in pietra che raffigura il Messia di profilo, giovane, imberbe; l'altra — una specie di medaglione — porta in ebraico il nome di Gesù e lo rappresenta coi capelli lunghi divisi sulla fronte, coprenti le orecchie e cadenti fin sulle spalle. Ma anche queste due figure mancano di documentazioni che ce ne comprovino l'autenticità.

Potrei ancora continuare, ma non posso in appena un articolo esaurire questo complesso e delicato pro-

blema del vero volto di Cristo e del suo aspetto fisico. Credo, tuttavia, di aver sufficientemente dimostrato che all'ideatore del film è praticamente impossibile, a meno che non voglia agire in questo campo religioso con la leggerezza storica che si rimprovera a Cecil B. De Mille e Duvivier, darci un film sulla vita di Cristo che resti «fedelmente nel quadro storico» quando nulla di preciso sappiamo sull'autentico volto di Cristo e sul suo aspetto fisico. A meno che, ancora, Silvio d'Amico non intenda per fedeltà storica la sua «personale interpretazione della storia».

Ma, prima di chiudere quest'articolo voglio segnalare al d'Amico che ha ancora dalla sua una possibilità per restare fedelmente nel quadro storico. E questa possibilità gli viene dalla signora Maria Della Paolera che possiede una medaglia sulla quale è cesellato da artista contemporaneo al Messia il — dice la signora — primo ed autentico volto di Cristo. La medaglia in parola giunse a Brindisi, proveniente da Beirut il 20 febbraio 1939 col piroscalo «Galilea». Materiale scopri-

tore, sulle indicazioni del quale alcuni incaricati riuscirono ad assicurargli il prezioso cimelio cristiano che aveva anche tenuto desta, ma inutilmente, la fantasia e l'interesse del miliardario americano Pierpont Morgan, è il dr. Angelo di Costa.

Su questa medaglia il volto del Nazzeno è raffigurato di profilo, con la barba, (ma manca del crocifisso) il che starebbe a significare che l'artista cesellò le divine sembianze del Redentore mai sospettando — ipotesi assurda, però, dal momento che appunto per questo fu crocifisso — che egli fosse un Dio, o perché — ipotesi però verosimile — non accordò alcun credito alla sua Divinità. La medaglia, a differenza di tante altre che si conoscono e — secondo la signora Della Paolera — sono meno antiche della sua, non reca il nome di Cristo né altra indicazione.

Sul recto è raffigurata la scena della crocifissione. A sinistra del Crocifisso si scorge il fedele discepolo Giovanni — non può essere che lui — che guarda il Maestro, ma la

Madre ha le spalle rivolte alla Croce ed è raccolta, con le mani incrociate sul petto, in uno straziante atteggiamento di angoscia. Il suo atteggiamento è profondamente umano. Infatti, quale Madre potrebbe o saprebbe sopportare l'orrendo spettacolo del figlio straziato a morte?

Questo cesellatore (che risulta essere l'artista Simos) ha assistito alla Morte di Cristo sul Golgota? Ha voluto forse raffigurare con umana luminosa drammaticità il momento in cui il Redentore rivolge alla Madre le misteriose parole: «Donna, ecco il tuo figliuolo» nell'accennare al discepolo Giovanni?

Ma su questa medaglia — della quale è impossibile avere una riproduzione fotografica perché la proprietaria dice che ciò tornerebbe a svantaggio dei suoi interessi — o su di un mancato film d'oltre Atlantico che avrebbe dovuto avere per sfondo appunto questo prezioso ed inestimabile cimelio siriano mi riservo di tornare.

Per ora, a maggior chiarimento per il lettore, l'interessante è far sapere — contrariamente a quanto afferma la Della Paolera — che alla medaglia siriana manca la prova concreta della autenticità. La signora sostiene che, se volesse, potrebbe portare sull'argomento elementi decisivi in favore della sua tesi. Tuttavia, trincerandosi dietro un — dice lei — loquace silenzio, nulla ha fatto finora per avvalorare la sua affermazione e per scalfare il principale dubbio che è sorto contro la autenticità della sua medaglia.

Noi sappiamo — ecco su quali principi si basa il dubbio — che la figurazione simbolica per la rappresentazione del Salvatore, doveva essere secondo la raccomandazione di Paolo, il solo segno della Croce; negli scavi di Ercolano del 1938 l'accademico Maiuri fece una scoperta del più alto valore storico e religioso: rinvenne un grande segno di croce eseguito e collocato in modo tale da far riconoscere in esso un sacro emblema del culto cristiano, primo palese documento iconografico del culto della Croce (la scoperta si ricollega alla predicazione di S. Paolo in quei luoghi, anno 60 d. C.). Con Costantino la Croce viene inalberata ovunque, ma il Crocifisso — badate bene, il Crocifisso! — fa il suo ingresso nella arte — e la storia dell'arte non l'ho inventata io, né Silvio d'Amico e tanto meno la signora della Paolera — solamente nel V sec. e molto più tardi tanto meno la signora Della Paolera completa scena della Crocifissione.

Ora, sulla base di questi canoni, è logico domandarsi come un artista contemporaneo al Messia, come la signora Della Paolera pretende presentarci il cesellatore della medaglia in suo possesso, può aver cesellato la completa scena della Crocifissione quando gli artisti dei primi tempi non osavano affrontare il tremendo soggetto della più grande umiliazione del Redentore, perché consideravano la Croce e quel corpo straziato sulla Croce come un obbrobrio, una parodia della morte di Cristo, e disdoro alla Resurrezione.

Arrivato a questo punto, d'Amico si domanderà: Ma perché costui — il costui sarei io — dal momento che ci sono tanti dubbi sull'autenticità di questa medaglia, mi consiglia di riferirmi ad essa? Così... Per vedere se riesce a lui ciò che non mi è stato possibile realizzare da tre anni a questa parte: la documentazione ufficiale, da parte della signora Della Paolera, dell'autenticità della medaglia. Effettivamente, quale migliore occasione, di quella che le offre d'Amico col suo progettato film, attende la Della Paolera per uscire dal suo riserbo e servire così la causa della verità?

Una volta affermata inequivocabilmente l'autenticità della medaglia, Silvio d'Amico avrebbe così la certezza di dare a colui che sosterrà la parte del Nazzeno le vere sembianze del Messia. E la sua affermazione di voler restare «fedelmente nel quadro storico» avrebbe basi più reali ed inattaccabili.

Qui faccio punto. Ho esaurito il mio intendimento. Chi dice di voler restare «fedelmente nel quadro storico» e chi dice di possedere la chiave di volta di quel quadro storico, non possono più ignorare quali sono le loro rispettive posizioni.

Io li ho avvicinati. A loro due l'ho incontrato scaturisca la verità. E non sono solo ad attendere: con me attende tutto il mondo cattolico e cristiano.

Ugo Vatore

Alcuno scene de « La valle del diavolo » con Carlo Ninchi, Andrea Checchi, Osvaldo Valenti, Marina Bertì, Nino Pavese. (Prod. e distr. San. graf - Fot. Vaselli).

