

ANNO VI - N. 3 - ROMA, VIA SAVOIA, 27 - 16 GENNAIO 1943-XXI

16 PAGINE 1,20 (EDIZIONE ITALIANA)

SPEDIZ. IN ABB. POSTALE



Bacelli
Bragaglia
De Cespedes - Fratelli
Gherardi - Giovannetti
Grassini - Luxardo - Manzoni
Marotta - Maselli
Ramo - Salsa
Savarino
Vareldo

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



SCHERZA COI FANTI

L'INQUIETANTE Alida

di Eugenio Giovannetti

L'Alida Valli degli ultimi tempi, russificata, dai forti zigomi, più donna e meno ragazza, più salsa tartara che pesce fritto, ci avvia insensibilmente verso il più inquietante fra i racconti russi: le « Lettere dal sotto-suolo ».

Che l'abissale libro sia in gran parte autobiografico e che Dostoevski abbia voluto confessare in esso un gelido crimine, non si dubita più. Vi ricorderò, in ogni modo, il singolare personaggio che vi si descrive, che vi narra se stesso come un gelido demone. Egli s'imbatte in una sciagurata ragazza che non ha più innanzi a sé se non un'esistenza inconfessabile: più nulla, se non il vuoto. Ebbene, il nostro diabolico personaggio comincia a descrivere alla disgraziata l'orrore di quel vuoto, non solo nella breve vita, ma nella morte altresì, nel fango della sepoltura, nell'oblio delle ossa, più schiacciante dell'infamia, nell'universa indifferente atrocità.

Il criminoso dialettico piglia tanto gusto al giuoco, è un così fine e spietato persuasore di morte, che la sciagurata, non reggendo, si uccide. Il garrulo demone frionfa: e non occorre ch'io vi dica l'interale perfidia con cui il delitto è narrato: persuasiva per chi legge non meno che per la vittima. Dostoevski, « il maestro della psicologia » come Federico Nietzsche lo chiamava, ha qui illuminato, in sé e fuori di sé, il più livido abisso.

Terrificare le nostre folle cinematografiche con questo dramma d'inferno, non sarebbe possibile. Bisognerebbe ingentilirne un po' il tutto, adattarlo ai nostri pubblici, alla nostra borghese sensibilità; e, soprattutto, all'inquietudine dell'attrice Alida Valli, ch'è, tutto sommato, un'inquietudine molto giudiziosa. Bisognerebbe, insomma, che lei, la nostra Alida, ci facesse una buona figura agli occhi dell'Europa, da quella grande attrice e da quella rispettabile signorina che è. Non vi propongo addirittura di dare una piega ottimistica al racconto dostoevskiano: ma aggiungerei un finalino gaio, per lasciare la bocca meno amara agli spettatori. E perché no? Non c'è soggettista che, pagato bene, non sia pronto a rifare le « Lettere dal sotto-suolo » in tono amabile e con un finalino brillante.

Eccovi dunque il mio progettino, tutto in vista della nostra illustre Alida Valli, nelle sue artistiche possibi-

lità, dei suoi forti zigomi russeggianti, dei suoi recenti trionfi non più di ragazza ma di donna in carnale e spirituale potenza. Il diabolico consigliere, l'abissale demone, dovrà pure un tantino fare i conti con lei.

Direi dunque che l'infame dialettico Dostoevski incontra una brava ragazza, partita con sogni artistici da un'onestissima famiglia borghese di Fiume, ed alloggiata in una pensione romana. Il demone russo sente subito nella ragazza un grande e oscuro germogliare di speranze e si propone, non soltanto d'inarridire, ma di far cadere la vittima in un baratro di disperazione. Dobbiamo qui vedere una Valli ancora molto ragazza, molto ossuia e dalla grinta dura.

I discorsi dello sconcertante dialettico sarebbero, press'a poco, questi: — Cara figliuola, vi siete mai guardata proprio bene nello specchio? Volete far fortuna in arte e vi manca precisamente quello ch'è il requisito fondamentale in una donna: la bellezza. Voi non soltanto non siete bella ma non avete alcunché d'originale nella fisionomia. Come il vostro volto non ha alcuna singolare luce, così il vostro corpo non ha alcuna sensuale attrattiva. In voi non si vede se non una volontà dura, che mette in movimento membra nodose e senza alcuna armonia. Nessuna iridescenza del vostro spirito attraverso le vostre carni che non hanno né l'elasticità dell'educazione sportiva né il fiorente della dolce ignavia. E' vero che Sarah Bernhardt non era che un fascio d'ossa, ma là c'era almeno del muscolo, che non è in voi.

Alida protesterà con brusca energia.

— In me, caro signor Dostoevski, c'è una stimolante inquietudine ed una gran volontà d'arrivare. Per un successo in arte, questo basta e avanza.

— Quale arte — ripiglia il gelido demone —, e quale successo? Io vedo già quella che voi chiamate eufemisticamente la vostra carriera. Una ragazza come voi, a forza di volontà e di sapienti dedizioni e d'umiliazioni segrete e di strazi, arriva a qualche cosa nella vita teatrale: non all'arte ma a qualche parte protagonista, e, un bel giorno, verso i quarant'anni, al disperato tentativo di metter su una propria compagnia drammatica, sciupando o mettendone in serio pericolo il gruzzolo che avrebbe dovuto servire per la vecchiaia. Vedete già quel che sarà questa vita senza gloria e senza denaro, tutta furia e ripieghi e accomodamenti ignobili e rabbia e logorio? A quarant'anni, quando non sarete più voi, quando sarete sciupata come un cencio nel fisico e nel morale, potrete dire d'essere «qualcuna» in arte, e lo sarete soltanto nel teatro come baracca quotidiana e professionale. Ecco quel che la vita riserba ad una donna come voi: ecco il vuoto che le vostre illusioni d'oggi si sforzano di nascondervi. Ecco a che cosa approderà tutta la vostra volontà attraverso il vostro fisico. E vi faccio, notate bene, l'ipotesi più rosea: ma voi non



Magda Schneider, interprete di "Liebeskomödie" (Berlin - Film Unione).



Claudio Gora e Nario Bernardi in "L'amico delle donne" (Viralba-Enic).



Un'altra espressione di Lotte Koch ne "Il grande fiume" (Terra-Germania Film).



Jean Desailly e Simone Valère in "Il viaggiatore d'Ognissanti" (Eta).



Instantanea di Vinicio Sofia davanti a un ristorante di Cinecittà.



Lotte Koch, protagonista di "Germania Bayer 205" (Ufa - Film Unione).



Pugilato tra Piermonte e Ferronetti, regista di "Spie tra le eliche".



Vera Bergmann, interprete del film "Non canto più" (Prod. Vi-Va Film).



Miria di San Servolo e Ing. Volonté amministratori della Viralba, (Fot. Gnome).



Kristina Söderbaum che vedremo ne "La città d'oro" (Ufa-Germania Film).

avete numeri, in realtà, per diventare in teatro qualcosa di più di quel che si dice una buona generica, una attrice impersonalmente decorosa.

— Voi non sapete niente né dell'arte né della vita. Voi siete il più grande tra i poveri diavoli — replicherà, per nulla inquieta, la nostra inquietante Alida.

— Ma che illusione è dunque la vostra? — scatterà il demone, cominciando ad essere inquietato lui. — Che cosa vi siete cacciata in testa? Le vostre attitudini intellettuali sono, come le fisiche, mediocristime. Tutto si può dare ad intendere, fuorché voi abbiate una vivida, un'attraente personalità. Ci sono a centinaia ragazze d'un ingegno assai più vivo del vostro, e d'un fisico ben altrimenti eccitante: e non fanno alcuna carriera e vivono inasie e più ignote che i numeri del lotto della prossima settimana. Non vedo ragione al mondo, perché voi dobbiate diventare la notissima, la celebre, la ricca, la trionfante. Voi non avete neppure quel che si può dire il genio dell'eleganza, della squisitezza, della femminea frivoltà. Non vedo in voi alcun personale gusto. Non occorre essere lo psicologo ch'io sono, per prevedere le disillusioni, le amarezze, i propositi disperati che galleggeranno tra cinque anni su questo vostro gorgo della volontà, così cupo e così male illuminato.

— Lasciatemi alla mia inquietudine, — sogghignerà l'enigmatica Alida: questo gorgo mi porterà lontana.

Impostate così le nostre «Lettere dal sottosuolo», non è più questione

che del finalino brillante.

Dostoevski ha vissuto qualche mese a Firenze: perché non potrebbe aver vissuto qualche anno a Roma? Mica troppi: bastano cinque per la nostra sceneggiatura: ed il finalino è bell'e fatto.

Cinque anni dopo il collegio nell'oscura pensioncina romana, Dostoevski, che non riceve al solito lettera alcuna dagli editori russi, entra, distratto e sconsolato, in un cinema (un piccolo anacronismo, cui nessuno baderà).

Si tratta d'un film russeggiante, in cui Alida Valli fa con rivoltante verità la falsa russa. Seduto nel buio, il grande maestro della psicologia si chiede: «ma dove l'ho vista, io, quella ragazza?».

Dalla sussurrante ammirazione dei vicini, capisce che si tratta d'una grande diva, la notissima, la celebre, la ricca, la trionfante. Dostoevski si batte d'un tratto la fronte.

— Per Dio, è proprio la ragazza inquieta della pensioncina: quella con cui, cinque anni or sono, ho tentato il bis delle «Lettere dal sottosuolo». Quella piccola fiumana, che aveva tutta l'aria d'un pruno secco! Eccola in gloria e in carne, a rappresentare la Russia!

Kira va intanto kireggiando con infernale bravura.

— Ed io che tentavo persuaderla di gittarsi a fiume! — mormora l'abissale maestro. — Ecco, a vederla e a sentirla, che dovrei gittarmi io.

Dovete convenire che il finalino è, tutto sommato, abbastanza divertente.

Eugenio Giovannetti

ENZO MASETTI:

Colonna sonora

La spinetta di Marina di Malombra, ovvero una riuscita collaborazione tra musicista e regista

Vi siete chiesti perché Marina, in «Malombra» di Mario Soldati, anziché trovare le lettere di Cecilia Varrega nello stipo, come nel romanzo di Fogazzaro, le trova nella spinetta? La risposta vi sarà chiara se rievocate l'emozione che certamente avrete provato ogniqualvolta nell'animo di Marina si affaccia sempre più imperioso, sempre più soggiogante, il fantasma di Cecilia Varrega: ricorderete che allora una musica misteriosa sembra sorgere dal fondo della coscienza stessa di Marina e che tale musica ha per protagonista una spinetta. Dunque, con un tratto di genialità di prim'ordine, con una genialità che s'addentra profondamente nell'ambito della musica e che non può fare a meno di commuoverci come cosa assai rara oggi, il regista ha voluto rendere più immediato, più chiaro, più allucinante quel trapasso usando il suono evocatore e magico della spinetta come se, proprio in quell'istante, rivedessero i suoni che dalla stessa spinetta traeva l'infelice Cecilia per riversarvi il tumulto dell'animo suo. Bisogna dire subito — e lo diciamo con piacere — che il regista ha trovato nel suo collaboratore musicale, il Maestro Giuseppe Rosati, chi l'ha saputo comprendere ed assecondare. Infatti il brano che abbiamo più sopra preso in esame è felicemente ispirato — come si doveva, trattandosi di una rievocazione riferentesi ad un'epoca anteriore, — a musiche clavicembalistiche, e sostenute da un lieve velo d'orchestra che gli crea attorno come un alone di mistero e di drammaticità senza ombre d'enfasi. Insomma, un tratto d'indiscutibile finezza. Altrettanto dicasi per il brano che Marina suona al pianoforte allo scopo di esasperare l'irascibile zio, e per la felice scelta della vecchia musica che il «Concertino» suona nella deliziosa scena del giardino pubblico a Milano.

Anche il tema di Edith, con quella sua aria ingenua derivante da una gustosa stilizzazione ottocentesca, è azzeccato; però non avremmo voluto che il compositore lo usasse indifferentemente, senza mutarvi un'etere, tanto per la scena in cui Edith rivela al vecchio Steingeg di essere sua figlia, quanto per quella in cui la ragazza insegna la lingua ungherese a Corrado Silla. A noi sembra che fra la gioia di padre e figlia che si ritrovano, e le lezioni d'ungherese durante le quali, sia pure, nasce un tenero sentimento amoroso, ci sia una bella differenza! Che si dovesse conservare lo stesso tema, può darsi, ma in tal caso si sarebbe dovuto trattarlo con tonalità, timbri, armonie e svolgimenti diversi, in modo da adeguarsi perfettamente alla situazione. E non senza meraviglia constatiamo che in un commento musicale ove tutto

sembra essere stato curato con serie intenzioni, si sia ricorsi ad un procedimento spiccio, troppo spiccio, di cui oggi è invalso il deprecabile uso. A noi francamente sembra, ogni volta che vediamo messo in atto questo procedimento, che il musicista ponga sul personaggio una maschera di cera che con la sua atroce fissità tenda a nascondere i sentimenti; mentre dovrebbero essere, dalla musica, sottintesi, rivelati, ingigantiti. Ma purtroppo è possibile che quel grave difetto sia da imputarsi più che al musicista alla fretta, alla solita fretta che all'ultimo momento prende tutti — lo sappiamo, si: le esigenze del noleggi, della distribuzione, della Banca! — e che riversa le sue conseguenze più fatali su colui che ha la cattiva ventura di essere l'ultimo a lavorare: il musicista. E se per una volta ancora la regola, invece di restare immutabilmente regina, fosse stata rotta dalla tanto invocata eccezione, non avremmo avuto per soprannumero il dispiacere di ritrovare il solito temino di Edith, questa volta dimezzato ma purtroppo immutabile, anche al finale del film. Con questo non intendiamo infirmare il valore di un commento che riteniamo uno dei migliori dell'annata e che ci rivela nel suo autore un talento ed una sensibilità cinematografica notevoli; ma, in primo luogo, non vogliamo tralasciare ogni occasione per ribattere il vecchio chiodo, convinti che a forza di dalleri e dalli finiremo per ottenere qualcosa; secondariamente siamo così inveterati nel vizio della sincerità che perderemmo la stima di noi stessi se non dicessimo tutto quello che abbiamo da dire.

E giacché ci siamo, vogliamo anche accennare ad un neo: a quel motivetto, cioè, un giorno celebre, de «La bella Elena» di Offenbach che il musicista ha usato per caratterizzare i due Salvador. E' vero che il motivetto è fischietto dal contino Nepo Salvador quando entra in camera della madre, e fin qui niente di male, anzi la pennellata veristica è data con mano felice, ma usare lo stesso tema in seguito per sottolineare i due personaggi, ci pare cosa che trascenda le intenzioni comiche, stesse ben palesi nella sceneggiatura, ma sobrie ed elegantemente misurate. Ci sembra allora di vedere i due personaggi fare uno scivolone di gusto piuttosto discutibile nell'operetta. Nè, s'è detto, ma non poi del tutto trascurabili, sibbene non sia il caso di drammatizzare.

Non vogliamo chiudere queste nostre note senza accennare alla direzione ed alla ripresa sonora di questo film, tutte e due degne di lode, ma soprattutto alla «mischiatura» superiore ad ogni elogio.

Enzo Masetti

ANNO VI - N. 3 - ROMA 16 GENNAIO 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 Savola
N. 27 - Telefoni 80145 - 865161
PUBBLICITÀ: Milano, Via dei Togni, 14
Telefono 17162

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

APICE
ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE
EDITRICE

Un dialogo di Nicola Manzari:

IL CONTRATTO

Questo dialogo di Nicola Manzari appartiene alla commedia inedita "Soci in amore". È il finale del primo atto. Se il sarcasmo può apparire persino feroce, sono però chiaramente individuabili i motivi che la commedia poi sviluppa sino alle estreme conseguenze. Il lavoro — è sempre l'autore che spiega — vuole essere appunto la rappresentazione di un mondo spregiudicato

e amorale che, per vie inconsuete, giunge all'accettazione delle fondamentali verità della vita. Commedia audace, apparentemente comica, ma illuminata da una trepida vena di redentrice bontà. Al centro della vicenda sono Giovanni ed Evelina, due vinti dalla vita, due coscienze addormentate ma non spente che trovano la forza di risalire alla propria individualità.

di cui volete liberarvi al più presto. Ma io... io... MARCO (ormai annoiato) - Non ci terrete un discorso, per caso?

GIOVANNI (sempre rivolto ad Evelina) - Per me è diverso... Ho pensato sempre al giorno

del mio matrimonio... fin da quando ero molto giovane... fui anche fidanzato una volta... poi tutto andò a monte... succede... (come perduto in un ricordo). Da noi, in provincia le feste delle nozze durano tre giorni... tre giorni...

MATTEO (diffidente) - E che volete per caso anche voi ora? GIOVANNI (volgendosi per un attimo a Matteo) - Oh, no... per carità non dico questo... ma lo stretto indispensabile: la musica, i fiori, l'atmosfera, insomma.

EVELINA - Ci tenete proprio tanto?

GIOVANNI - Signora, è vero... può meravigliare che un uomo come me che ha perduto ormai ogni dignità, si ostini a cercare un po' di luce in questa laida finzione alla quale mi presto. Ma per quanto si scende giù nel fango ci sono sentimenti che non ci abbandonano, appunto perché più forti delle nostre sciagure. Ve lo dice uno che ha provato di tutto... Ecco perché io che non ho potuto mai celebrare per me il mio matrimonio, oggi che lo faccio per gli altri, vorrei almeno in quei pochi minuti dimenticare d'essere il protagonista d'una ignobile commedia, come se per un miracolo il mio sogno si fosse realizzato e quella musica, quella festa fossero tutte per me. Che importa poi se all'uscita voi tornerete con questi due gentili signori e io andrò a ubriacarmi in una bettola? Ci sono minuti che valgono una esistenza. E, in fondo, sono quelli che contano... (ai due uomini) Scusatemi... se ho abusato della vostra pazienza.

(C'è un attimo di sospensione nell'aria. Il primo a rompere il silenzio è):

MATTEO - Per me quest'uomo comincia a ragionare un po' troppo.

MARCO - Ci ho gusto. L'hai voluto? E ora godilo.

EVELINA - Via, ragazzi, non mi sembra poi che la sua sia una pretesa eccessiva.

MARCO (ironico) - Davvero? MATTEO - Allora contenta tu, contenti tutti.

EVELINA - Sì, mi pare che questa soddisfazione possiamo dargliela.

MARCO (c. s.) - Vuoi anche i fiori d'arancio?

EVELINA (offesa, con un tono insolito) - Marco, nei tuoi scherzi non hai sempre la vena felice.

MARCO - (confuso) - Già... quest'uomo...

MATTEO - (per tagliar corto a Giovanni) Bene, si farà come volete voi.

GIOVANNI - Grazie... Una ultima cosa.

MATTEO - (spaventato) - Ancora?

GIOVANNI - I testimoni. Chi saranno i testimoni?

MATTEO - Toh! Non ci abbiamo pensato.

MARCO - Lo dicevo io che avremmo finito col fare pubblicità.

GIOVANNI - No. Io credo

(Continua a pagina 5)

LA VOCE DI GIOVANNI (D. D.) - Permesso? MATTEO - Entrate.

GIOVANNI (entra) - Buon giorno.

(presentando) - Rapetti

Giovanni... Oh, scusate è tanta l'abitudine di dir prima il cognome... Giovanni...

MARCO - Rapetti. Abbiamo capito.

GIOVANNI (un po' smontato) - Sì. (Riprendendosi e completando la presentazione) Trentotto anni, licenza liceale, stenodattilografo, conoscenza francese, scapolo senza prole.

MATTEO (sorridente) - Avete finito?

GIOVANNI (continuando come una lezione imparata a memoria) - Lunga pratica commerciale, attivo, volenteroso, disposto trasferirsi, miti pretese.

MATTEO - Basta. Basta. Che mestiere fate?

GIOVANNI - Attualmente esattore.

MARCO (preoccupato) - Gas? GIOVANNI (fa cenno di no).

MATTEO - Luce?

GIOVANNI - Libri a rate. Ma fra poco mi licenziano.

MATTEO - Come mai?

GIOVANNI - Perché non riesco a farmi pagare dai clienti. Ripassate. Questo mese, non possiamo. Sono andati via tutti i soldi per mangiare... E io penso: i libri, il pane dello spirito, si dovrebbero dare gratis... E me ne vado.

MATTEO (un po' divertito) - Capisco.

MARCO - E ne avete perduti molti d'impieghi?

GIOVANNI - In media quattro all'anno. Ho fatto di tutto. Persino il degustatore.

MATTEO - Degustatore?

GIOVANNI - Sì, assaggiatore. Assaggiavo i vini in una distilleria. Ero sempre ubriaco. Qui che c'è da fare?

MARCO - Ma il mediatore non vi ha accennato?

GIOVANNI - Vagamente. Mi ha detto soltanto: «Questa volta ho l'impiego che fa per te. Ti sistemi per tutta la vita e non ci pensi più».

MATTEO - Infatti. E' così.

GIOVANNI - Allora ci sto. Si tratta di lavorare molto?

MATTEO - Perché? Non amate il lavoro?

GIOVANNI - Oh, Dio, penso che l'uomo non sia nato per lavorare... ma se proprio non se ne può fare a meno...

MATTEO - Allora sarate contento: perché non si tratta di un lavoro vero e proprio.

MARCO - Si può anzi dire che non dovrete lavorare.

GIOVANNI (con diffidenza) - Si dice sempre così. Poi si finisce per sfacchinare come bestie. Conosco il trucco.

MATTEO - State tranquillo. Quello che vi si richiede è soltanto una coscienza un po'... come dire...

MARCO - Elastica.

GIOVANNI - Ho capito. Insomma non è un lavoro pulito.

MATTEO - In un certo senso. Ma, intendiamoci, nulla che sia contro la legge.

GIOVANNI - Naturalmente. Se non fosse legale, voi non sareste qui e non avreste una casa come questa (guarda in giro).

MARCO (con ansia come sperando di liberarsene) - Avete

delle riserve da fare? ditecele subito.

MATTEO - (a Marco) Piano. Non assalirlo così.

GIOVANNI - Riserve, io? Vi pare che un poveraccio come me possa anche discutere se il lavoro che gli viene offerto è onesto o no? Ma, cari signori, l'onestà è una cosa di lusso! Nelle mie condizioni io ho soltanto il diritto di chiedere se vale la pena o no.

MATTEO - Questo si chiama ragionare.

GIOVANNI - Naturalmente la mia coscienza di uomo onesto, perché sono onesto, signori - tanto è vero che mi sono ridotto così - la mia coscienza, dicevo, protesterà per il mercato più o meno infame che ora le proporrete. Sarà vostra cura soffocare il grido della mia coscienza offesa. Ed io non devo certo insegnarvi come...

MATTEO - Vedo che siete intelligente.

GIOVANNI - Può darsi. Ma non m'è servito a nulla. Nemmeno a farmi pagare le rate scadute degli abbonamenti librari.

MATTEO - D'ora in poi non vi occuperete più di libri.

GIOVANNI - Peccato! Perché le ore più belle le ho passate fra i libri alla Biblioteca Nazionale.

MARCO - Studiavate?

GIOVANNI - Oh no! dormivo. Voi non potete immaginare quale conforto si trovi l'inverno in una biblioteca ben riscaldata quando si è disoccupati e si ha la pancia vuota. Ma anche lì la vita è difficile. Perché bisogna dormire fingendo di leggere. Altrimenti ti scacciano.

MATTEO - Nessuna preoccupazione più. Intendiamo assicurarvi la vita sino alla fine dei vostri giorni.

GIOVANNI - Bontà vostra. Di che si tratta?

MATTEO - Dovete sposare una donna.

GIOVANNI (colpito) - Ah!

MARCO (sempre sperando) - Perché? L'idea non vi va?

GIOVANNI - Sapete... la prima impressione... quella tale coscienza di cui parlavamo... (come inghiottendo un boccone amaro) Ecco. E' passato. Dite pure.

MATTEO - E' tutto qui.

GIOVANNI - Bisogna concludere che la mia futura sposa è per lo meno brutta e vecchia.

MATTEO - Niente affatto.

MARCO - Non è né brutta né vecchia. Anzi!

GIOVANNI - Capisco. E il padre chi sarebbe? Voi o... (indica prima Matteo poi Marco).

MARCO - Che padre?

GIOVANNI - Ma il padre del bambino che...

MATTEO (ridendo) - Ma no! Niente di tutto questo. Situazione normalissima.

GIOVANNI - E tuttavia io dovrei...

MATTEO - Sposarla. Naturalmente impegnandovi a non vederla mai più dal giorno stesso delle nozze.

GIOVANNI - Scusate, è troppo chiedervi qualche dettaglio? Pare che ci si sposi una volta nella vita e allora...

MATTEO - E' giusto (a Marco) - Vogliamo dirgli?

MARCO - Spiega tu. Sai che mi ripugna tutta questa storia.

MATTEO (umile, a Marco) - Mi

dispiace se involontariamente...

MARCO - (gli volta le spalle come nauseato).

MATTEO - Non fateci caso. Il mio amico oggi è nervoso. Dunque, vi spiego in due parole. Io e lui, come ci vedete, siamo soci da oltre vent'anni. Ma soci non soltanto negli affari di borsa, ma anche in quelli di cuore. Il capitale comune in questo nostro bilancio sentimentale è da sette anni a questa parte una donna.

MARCO (scattando) - Ma ti pare che si possa parlare così di Evelina?

MATTEO - Caro, ma se mi sforzo di parlarne il più correttamente possibile!

GIOVANNI - Continuate pure. Sono molto sensibile a codesto linguaggio commerciale.

MATTEO - Accade da qualche tempo a questa parte che ognuno di noi due vorrebbe strappare all'altro questo capitale per goderne da solo. Mi seguite?

GIOVANNI - Ci sono. Perciò voi non volendo rinunciare a godervi il capitale avete pensato di intestarlo ad un uomo di paglia, come si dice in commercio. La donna, una volta maritata a un disgraziato qualun-

que, non potrà più sposare uno di voi ma continuerà ad essere di tutti e due.

MATTEO - Perfetto.

MARCO (a Giovanni) - Voi certo disapprovate, vero?

GIOVANNI - Disapprovare? Signori, il giudizio delle azioni umane spetta solo a Dio.

MARCO - Come? Ma se accettate, l'azione di cui dovrete rendere conto è vostra.

GIOVANNI - Oh, io non sono in condizioni di scegliere. Spero che Dio terrà conto di questo quando mi giudicherà. (A Matteo) Va bene. Accetto.

MATTEO - Benissimo. Vi passeremo un assegno mensile che perderete il giorno stesso in cui accamperete diritti di coniuge o chiederete l'annullamento del matrimonio.

GIOVANNI - Non ci penso nemmeno.

MATTEO - E allora tutto è a posto. Sbrigatevi a chiedere le vostre carte.

GIOVANNI - Scriverò oggi stesso

al mio paese.

MARCO - Non siete nato qui?

GIOVANNI - No. In un paesino di provincia.

MATTEO - I dettagli della somma e dell'impegno saranno di comune accordo fissati domani al nostro ufficio. Vi aspetto alle quattro. Arrivederci, signor Rapetti.

GIOVANNI (non si muove) - Scusate.

MATTEO - Che c'è?

GIOVANNI - Posso esprimere un piccolo desiderio? Oh, nulla d'importante!

MATTEO - Dite pure.

GIOVANNI - Ecco. Vorrei un organo.

MATTEO - Un organo? Per che fare?

GIOVANNI - Sì... il giorno delle nozze... alla funzione... vorrei che l'organo suonasse la marcia nuziale.

MATTEO e MARCO - (si guardano e scoppiano a ridere. Vorrebbero ancora parlare ma l'ilarità è più forte di loro).

EVELINA (affacciandosi) - Posso partecipare alla vostra allegria?

MATTEO - Sì. Vieni. Vieni.

MARCO - Ne sentirai una bellissima.

GIOVANNI (all'ingresso di Evelina si scuote, la fissa a lungo, è sorpreso nel vederla giovane e graziosa. Poi s'inchina leggermente).

EVELINA - (fissa anch'essa Giovanni con curiosità e viene avanti quasi esitante).

MARCO - Figurati che questo tipo qua... Sì: lo vedi?

EVELINA (un po' fredda) - Ebbene?

MARCO - Per sposarti vuole la marcia nuziale (ride).

EVELINA - (c. s.) Beh, che c'è di strano? Non siete mai stato a un matrimonio?

MATTEO - Ma non avverti il ridicolo della sua richiesta? Ridotto com'è a dover accettare un matrimonio per burla, non vuole poi rinunciare alla funzione, alla musica, e che so io...

MARCO (ormai divertendosi anche lui) - Dite: volete anche la sposa vestita di bianco?

EVELINA (questa volta ferita) - Marco! Non così.

MARCO - E lascia che mi diverta un po' anch'io.

GIOVANNI (sempre nel suo tono dimesso) - Questo - se mai - riguarda la signora. Per me desidero tutte le solennità del rito. E' l'unica condizione che mi permetto di porre.

MATTEO - Scusate, ma che ve ne importa? Se subito dopo la cerimonia dovete andarvene e non vederla mai più (indica Evelina).

EVELINA (con un po' di dolcezza a Giovanni) - Mi pare che abbia ragione Matteo. Se questo è un matrimonio un po'... (non trova la parola, si turba, poi con un sorriso mascherando un sentimento con il quale si trova per la prima volta a dover lottare) Sì... speciale... non è meglio sbrigarlo il più rapidamente e semplicemente possibile?

GIOVANNI - (non risponde).

MATTEO (un po' infastidito) - Allora?

GIOVANNI - (con uno sforzo, ma rivolgendosi solo ad Evelina) Forse per voi tutto è semplice, perché tornerete a vivere qui come prima, come adesso... e dunque quella cerimonia non è che una formalità



Nicola Manzari

Seguito del dialogo
di Nicola Manzari

IL CONTRATTO

(Continuazione della pagina 3)
che come testimoni della sposa i più indicati siate voi due.

MARCO — (rimane un attimo male quasi intuisse nelle parole di Giovanni un'allusione che gli sfugge) Intendete dire?

MATTEO — (che ha deciso di prender ormai tutto in ischerzo) Ma sì... Ha ragione. Chi meglio di noi? Così avremo il privilegio di accompagnare la sposa e di riprenderla.

GIOVANNI — Infatti.

EVELINA — (comincia finalmente ad avvertire il fastidio di questa situazione e vuol esserne fuori al più presto. A Giovanni) E i vostri chi saranno?

MATTEO — Già. Anche voi dovete averli. Dove li pescate?

GIOVANNI (calmo) — Al dormitorio pubblico!

MATTEO — Eh!

MARCO — Siete ammatto!

EVELINA — Dite sul serio?

GIOVANNI — E' gente come si deve: molto distinta, faranno un figurone!

MATTEO — Comincio a pensare che siete un po' svanito di mente.

EVELINA — Volete condurre due straccioni?

GIOVANNI — Adesso certo sfigurano, ma basta rivestirli come erano prima quando stavano bene e tutti li riverivano, perché nessuno sospetti più dove vivono.

MATTEO — E chi sono?

GIOVANNI — Il primo è un proprietario terriero che s'è mangiato al gioco sin l'ultimo filo di erba. L'altro è un artista, un baritono che ai bei tempi cantò anche in America... poi gli stravizi gli tolsero la voce... Due signori, vi dico, due signori. Ve li presenterò.

EVELINA — Sta bene. Ci fidiamo.

GIOVANNI — Non ho altro da aggiungere.

MATTEO — Allora domani alle quattro al nostro ufficio.

GIOVANNI — Sarò puntuale. Signori. (S'inchina e si avvia per uscire).

EVELINA — (capisce che non può lasciarlo andare via senza una parola buona) Aspettate.

MARCO — (sferzante) Ascoltate quello che vi dice vostra... (sta per dire « moglie » ma un'occhiata aggressiva lo fa tacere).

GIOVANNI — (tornando indietro) Signora...

EVELINA — (un po' confusa) Il giorno della cerimonia... Sì... giacché si deve suonare... come marcia nuziale io preferirei quella del « Lohengrin... » E' più...

GIOVANNI — (suggerendo) Più intima e vibrante!

EVELINA — Ecco.

MARCO e MATTEO — (si guardano l'un l'altro stupiti).

GIOVANNI — Abbiamo gli stessi gusti, signora (s'inchina ed esce).

MATTEO — In fondo, non è un tipo antipatico.

MARCO — Poteva capitare di peggio.

EVELINA — (assorta, come se per la prima volta giudicasse se stessa) E' migliore di noi tre.

MARCO e MATTEO — (i due come punti, la guardano sorpresi, disorientati).

EVELINA — (con un sorriso come se volesse attenuare il valore di quello che ha detto) Non vi pare?

(Mentre gli uomini la guardano senza parole)

ALA IL SIPARIO.

Nicola Manzari

GLI SCRITTORI RISPONDONO A "FILM"

PERSONAGGI AL CINEMATOGRAFO

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

1°) Sì, è andato al Cinema il mio romanzo *La via della luce*.

2°) Evidentemente, se l'ho mandato al cinema, era perché credevo che il cinema fosse adatto a riprodurre il racconto: il cinema è non un altro qualsiasi ambiente.

3°) Anche il cinema è una forma d'arte.

Alfredo Baccelli

Caro « Film », risponderò alle tue domande. (E tu, rivolgendomene di quel genere, non dubitavi che avrei risposto. Domandare a un romanziere cosa che riguarda i personaggi dei suoi romanzi è, lo sai benissimo, come grattar la pancia a una cicala). Ma devi perdonarmi se, rispondendoti io con tutta sincerità, non ne verrà fuori nulla di buono per il cinema che a te sta tanto a cuore: se non sarà quella risposta che ti aspettavi nel domandarmi se per i miei personaggi il cinema è o non è arte.

Dunque. Li ho mandati, sì, i miei personaggi al cinematografo; e anche parecchie volte. Cominciamo dal mio primo romanzo: *Capogiro*. Dove nasce l'amore dei due protagonisti, Benedetto e Alina? In un cinematografo; e vi nasce in un modo volgarissimo, questo amore che poi dovrà consumare nel fuoco del dolore ogni impurità del senso. Perché Benedetto « quando entrava in un cinematografo, una forza oscura lo spingeva sempre a sedersi vicino a una donna, per null'altro che il piacere di sedere vicino a una donna; ma era una cosa che gli metteva dentro un'agitazione dolorosa ». E quella sera si sedette vicino a una donna, una fanciulla, e le prese una mano, senza aver visto nel buio che si trattava di Alina, che già conosceva; e poi si vergognò d'aver dato « fastidio a una ragazza in un cinematografo, la cosa più volgare ». Ti pare, caro « Film », che in questa pagina del romanzo c'entri per qualche cosa il valore artistico, o meno, del film che si stava proiettando nel cinematografo dove Benedetto « dette fastidio » ad Alina? A me non sembra. Ma andiamo avanti.

Alina e Benedetto s'incontrano un'altra volta in un cinematografo, nel periodo più tormentato del loro amore. S'incontrano lì perché non possono incontrarsi in un altro luogo, perché non vogliono farsi vedere insieme, e sentono il bisogno di parlare. Benedetto si trovò sul luogo dell'appuntamento molto prima dell'ora fissata. La segatura di legno sparsa sull'ingresso del cinematografo aveva formato sul marciapiedi una fanghiglia gelata, che s'attaccava alle scarpe. Il gelo dei piedi arrivava al cuore. Benedetto capiva di aver avvilito il suo amore a far venire Alina in quel luogo, e avrebbe desiderato che non venisse più mentre l'attendeva con impazienza. (Ti ho messo la frase in corsivo caro « Film », per toglierti con la sottolineatura ogni illusione sull'« artisticità » dell'incontro). Ed eccoti quello che succede poi dei miei personaggi, in quel cinematografo. « La sala era quasi vuota, con la luce ancora accesa. C'erano sparse qua e là alcune coppie. Nell'ultima fila erano sedute due ragazze che al loro entrare si volsero, come se aspettassero qualcuno. Benedetto e Alina, seduti in fondo alla sala, restarono in silenzio. Le due ragazze li guardavano. A Benedetto pareva che ridessero, e si sentiva a disagio. Quando la luce fu spenta: Alina gli domandò: « Perché m'hai fatta venire qui, se poi neppure mi parli? ». Poi si parlano, ma Benedetto « si trovò il cuore arido, avvilito che tan-

ti dolei pensieri finissero nella banalità di quell'incontro ». Mi pare che anche qui non ci siano dubbi: il cinematografo è un qualunque luogo di ritrovo per due amanti, col vantaggio che nel buio si possono fare tante cose che non si possono fare alla luce; e il film non c'entra.

Vediamo un po' se le cose vanno meglio per il cinematografo in un altro romanzo: *Clara fra i lupi*. Anche qui i due protagonisti, Prada e Clara, s'incontrano la prima volta se non proprio in un cinematografo, in un luogo dove « si fa » il cinematografo: in uno stabilimento cinematografico. Prada è addirittura un regista e, quando vede Clara, sta « girando » la scena d'un film in un teatro di posa. Ma con quale animo Prada facesse del cinematografo te lo dirà questa frase del romanzo: « Non era neppure più adirato; era disgustato, avvilito. Quel filo di umana poesia, quell'unica luce che era riuscito ad introdurre nel soggetto contro la volontà del suo autore, ecco che adesso si spegneva e non restava che una scena banale, una qualunque scena di ritrovo notturno, come se ne fanno tante al cinematografo ». Non ti consiglio, caro « Film », di leggere le altre pagine di questo capitolo di *Clara fra i lupi*, nel quale i miei personaggi hanno a che fare col cinematografo: l'assicuro che la lettura non potrebbe darti alcuna soddisfazione.

E passiamo ai racconti. Nelle mie *Avventure notturne* si parla di cinematografo nella « Quattordicesima avventura », quella che accade in una città della Grecia moderna, e c'è un uomo dal nome fatidico, Paride, che va trascinando per le vie d'Atene la solitudine de « l'angosciosa sera della domenica, quando le coppie danzano la quadriglia notturna. Era stato a lungo sulla porta di un cinematografo con un disperato desiderio d'entrare, di mischiarsi anch'egli nella folla. Ma così solo no: era troppo triste ». Poi Paride c'entra in quel cinematografo, con una ragazza incontrata nella via, al buio, e invitata al cinema. Paride nella gran luce dell'ingresso, non aveva avuto il coraggio di guardare la sua compagna. Ora però si sentiva di nuovo riunito a quell'altra solitudine e spiava ogni tanto il viso della ragazza volto verso lo schermo, tutto preso dall'interesse della proiezione. — Chi sarà? — pensava Paride — Forse un'impiegata o una dattilografa. — Di profilo, nell'ombra, sembrava abbastanza graziosa. Peccato non poterle parlare, non poterle dire quanto si sentiva triste. Le prese una mano, che s'abbandonò nella sua. Allora la ragazza si volse e gli sorrise. In quel momento si fece la luce. Paride si trovò vicino un povero viso di ragazza brutta, con un occhio liscio che quasi non se ne vedeva la pupilla, e un sorriso volgare che scoppiava dalle grosse gengive sui denti guasti. La mano, che egli ancora teneva tra le sue, era gonfia e rossa con le unghie tutte logore dal lavoro della cucina. Una mano da serva ».

E mi pare che basti. Non ti dico neppure di leggere un mio nuovo volume di racconti, *Libera uscita*, che sta per apparire nella collana « La zattera di Bonipiani », e dove c'è una novella, « Vent'anni fa », che si svolge in un cinematografo d'una cittadina di provincia. Per te, che certo ti aspettavi che io mandassi al cinematografo i miei personaggi per farli estasiare alla vista d'un film e meditare sui problemi artistici del cinema, sarebbe un'altra delusione. Perché, devo confessarlo, i miei personaggi vanno al cinematografo solo per fare l'amore!

Tu, caro « Film », inorridisci: e hai ragione. Come mai — dici tu — tanta insensibilità davanti al cinema come fatto artistico, da parte di un romanziere che è anche un critico cinematografico? Come sia, non lo so neppure io — ti rispondo — ma tant'è, e io non ci ho colpa. Quando scrivo, i miei personaggi mi pigliano la mano, e fanno il loro comodo. Non sono io che li mando al cinematografo: ci vanno da sé, quando ne hanno voglia. E se, quando sono in un cinematografo, invece di porre attenzione al film, chiacchierano e magari si baciano, io che c'entro?

Arnaldo Frateili

Al cinema ho spedito, una volta — naturalmente a sbafio — due importanti personaggi: Elena e me. L'avvenimento è raccontato nella novella a grande successo « Letterina a Margot » contenuta nel recente volume *Si liquida* (Casa ed. Saes, Milano, lire 15. Affrettarsi: la prima edizione di 20.000 copie è pressoché esaurita. Un po' di pubblicità non guasta. Chiedete a Doletti che la ristampi su « Film », corrispondendo all'autore adeguati diritti).

Ho scelto il cinema perché quei due avevano un'irresistibile vocazione per l'arte e per il buio: l'episodio, d'altronde, non poteva svolgersi che là senza l'intervento dei questori del buon costume: Elena — creatura bizzarra e crudele, palude malarica dei miei fallimenti sentimentali — dopo mille periferie dinieghi, per la prima volta dissodata dalla vicenda erotica del film, avventò le braccia al collo dell'antagonista e gli addentò selvaggiamente le labbra. « Non sapevo — commenta l'infuriato autore narrando il fatto — che il cinema desse alla testa ». La frase è dura, ma quel morso, accidenti, non lo era meno.

Dopo ciò, mi pare superfluo aggiungere che il cinema, per i miei personaggi, è una zona notturna, un padiglione delle meraviglie, dove la cosa meno interessante da osservare è la vicenda che si sviluppa sullo schermo.

Carlo Salsa

Caro Doletti, sì, ho mandato spesso dei miei personaggi al cinematografo (un mio romanzo *La signorina Lohengrin* comincia al Cinema Cola di Rienzo) ma come un ambiente qualunque. Una sola volta per guardare le fisime di una ragazza (protagonista d'una novella) che nutriva la fisima di diventare diva, ho ricorso al cinema come cinema.

Ma, poiché mi ci fate pensare, e poiché sono convinto che il cinematografo è — o può essere — arte, ne userò, come prima si usava del teatro, quale mezzo risolutivo.

E vi ringrazio d'averme lo suggerito.

Alessandro Varaldo

Ho mandato al cinematografo — e proprio al cinematografo — la prediletta fra le mie donne: Concettina Zappa, del romanzo « Desiderio » (a cui il cinematografo ha dischiuse le porte in questi giorni; ma questa è una indiscrezione, perché ancora non si deve sapere). Ho mandato al cinematografo questa mia ragazza insieme selvaggia e tenera, elementare ed intuitiva, paradossale e trasparente, perché mi occorreva collocarla con la sua tristezza e col suo amore dinanzi all'Arte per eccellenza (tale io considero il cinematografo) e palesarne attraverso le sue reazioni istintive le capacità intellettuali.

Enzo Grazioli



Macario, Nada Fiorelli, Nino Pavese, Elli Parvo, Piero Pastore, Carlo Rizzo, Ermanno Spalla, Marisa Valli, Tino Scotti, Aldo Pini, Adriana Siveri, Giovanni Grasso ed Egitto Olivieri visti da Oronzo alla Scala durante le riprese de « Il fanciullo del West ».

LO SPETTATORE BIZZARRO

CRONACA GIUDIZIARIA

di **Lunardo**

Signori della Corte!

Si svolge nella severità di quest'aula un dramma carico di appassionante mistero. Il dramma, chiamato «Labbra serrate», vi porta un'accusa terribile e una terribile domanda: ha il giovane ingegner Andrea Checchi ucciso la bella avventuriera del piano di mezzo? «Avventuriera» ho detto, e non a caso. Sebbene il soggettista di «Labbra serrate» non abbia, con singolare furbizia, deposto, quale testimone, davanti alla vostra serena coscienza, tutti noi, spettatori e critici, sappiamo la verità; la gentildonna per la quale il Checchi patisce ora la vergogna del sospetto apparteneva alla vecchia ma sempre alacre ed efficace serie delle femmine avidi e crudeli: quelle femmine che ancora trascinano i giovani onesti e i soggettisti fantasiosi nel baratro del vizio e della retorica.

Infemerale come siete, voi non andate al cinema, signori della Corte, voi non leggete i romanzi, voi ignorate la storia del teatro; per voi e per la vostra illibatezza la parola «avventuriera» è un suono vano; voi non conoscete il male nemmeno di vista; ma io posso dichiararvi, con la mia esperienza di peccatore, che le avventuriere esistono, sì, esistono, cupide e tenebrose, veementi nella lussuria e devastatrici; io posso dichiararvi — io, uomo schiavo dei sensi; e voi perdonate, dall'alto della vostra clemenza, alla mia frate umanità — che le avventuriere consolano ancora i mariti annoiati dalla moglie, i fidanzati annoiati dalla morosa, i reietti, i rottami, i delusi, i figli di famiglia avviliti... Guai se al nostro fastidio,

Fosco Giachetti nel film *Manenti* "Labbra serrate" (Fotogr. Vasselli).

al nostro pellegrinare, alla nostra malinconia — o alla nostra uggia di spettatori e di recensori cinematografici — non sorridesse il miraggio di un'avventura con un'avventuriera. L'avventuriera è la luminosa evasione dalla buia realtà, è il brivido, è l'orgia, è la voluttuosa smemoratezza, è il debito non pagato, è il tempestoso delirio, è il vortice della passione! Quattro passi fra le nuvole sono necessari, signori della Corte. Oh la dolcezza del ritorno alle domestiche mura, alla felicità nell'ombra, dopo un mese di orge e di debiti con un'avventuriera. Come è morale un ritorno di tal sorta. Il signor censore approva.

Ma voi non approvate, signori della Corte, ed è giusto. Voi ammonite: «troppo comodo, troppo comodo, rompere e non pagare». Vero che l'ingegner Andrea Checchi non ha rotto nulla; a ogni modo, l'accusa è precisa, il sospetto non è avventato. Chi ha ucciso l'avventuriera del piano di mezzo? L'istruttoria, unanime, indica il mio difeso.

Ebbene, il mio difeso è innocente.

Invitato a narrare i fatti, il mio difeso non ha risposto. «Labbra serrate» è il titolo del film, e il Checchi, fedele al titolo, non ha aperto bocca. E' un accusato di parola. Muto, ma di parola. Di certo, nel silenzio si nasconde un segreto. Il segreto, stavolta, non è un espediente; sotto il silenzio, o giudici esemplari, si aggrovia, stavolta, un enigma.

Potrei subito affermare, se fossi in vena di polemiche sul cinema, che il Checchi è innocente per questa ragione: l'autore del delitto è l'autore del film. Per il Chiarini e il Palmieri l'autore del film è il regista, per altri il soggettista, per altri lo sceneggiatore; non uno studioso, insomma, cita l'interprete. L'autore del delitto sarebbe dunque — e io mi affido al Chiarini e al Palmieri — il regista Mario Mattioli. L'avvocato Doletti osserverà, a questo punto, che a proposito del «Romanzo di un giovane povero» la mia opinione sull'autore era un'altra; d'accordo; ma nessuna responsabilità può, in ogni caso, pesare sull'interprete. Se l'autore del film fosse l'attore, noi non avremmo uno stile Blasetti ma uno stile Nazzari. O uno stile Calamai. Signori della Corte, che gambe, lo stile Calamai.

Tuttavia, non per motivi estetici il mio difeso è innocente. Ah se le labbra serrate si aprissero! Procuratore Generale, avvocato Fosco Giachetti, non sarebbe un allegro momento per voi, se le labbra serrate si aprissero! L'ingegner Checchi non parla, o avvocato, per non accusarvi... Anche voi, anche voi, avete gradito la lussuria dell'avventuriera; anche voi, frigidamente, avete sofferto di impuro amore per l'avventuriera... Forse, l'assassino siete voi! Colpo di scena: siete voi! Quale nobile animo vibra nell'inquietante silenzio del mio difeso. E quale ingenuità alberga ancora nel giovane biasimevole di «Via delle Cinque lune» e di «Catene invisibili». Sì: ingenuità. Perché tutto è possibile, tutto: persino una discreta regia di Rosmino; ma non un vostro delitto, avvocato Giachetti. Voi siete la virtù fatta immagine. Avete amato — follia, follia — un'avventuriera? Ed ecco dipinto sul vostro volto il pentimento! Lasciate, nella vostra modestia, che io rendo omaggio al vostro pentimento!

Due innocenti dunque, signori della Corte, vi sono davanti: e l'assoluzione confermerà la vostra sapienza e la vostra giustizia. Niente da fare, signori della Corte: voi dovrete assolvere. O assolvere. Questo è un film lievemente giallo, questo è un film a lieto fine. Il reo non può essere che un personaggio secondario, escluso dal sospetto; e per via del lieto fine, quel volpone di Mattioli non rinuncia, non può rinunciare, alla formula degli abbracci conclusivi, dei matrimoni conclusivi, degli applausi conclusivi... La storia del cinema insegna che le condanne non giovano alle repliche. Tutto finisce all'alba, signori della Corte; ma il lieto fine continua negli spettacoli pomeridiani e serali.

E i motivi estetici, nonostante la mia avversa volontà, ritornano. Il processo al personaggio è, nonostante il codice che vi guida, il processo al film. Può un film commerciale infischiarci della gioia di un padre? No. Così il giovane Checchi placherà, assolto, le angosce del genitore Giulio Donadio. Può un film commerciale infischiarci della virtù? No. Così l'avvocato Giachetti e la sorella del giovane Checchi si uniranno, degni e felici, in matrimonio. Può la vicenda di un film commerciale risolversi con un errore giudiziario? No. Ricordatevi del povero Fornaretto, signori della Corte.

Ricordatevi del povero Fornaretto, con e senza errore giudiziario: e l'esempio vi basti.

Lunardo

Silvio Bagolini nel film "Gran premio" (Prod. Ici - Fot. Pasce). — Lida Baarova e Valter Lazzaro in un quadro de "La Fornarina" (Prod. Eia-Mediterranea: fot. Vasselli). — Assia Noris e H. Preslier ne "Il viaggiatore d'Ognissanti" (Prod. Eia-Francinex). — Karl Martell e Alida Valli in una scena de "I pagliacci" (Itala-Ici).

QUEL MOTIVETTO CHE MI PIACE TANTO...

Quando le canzoni sono stupide

di **Luciano Ramo**

nostalgiche canzoni, e persino parole si udivano, parole tenere e infuocate, parole di gioia o di pianto, e languenti o vibranti, oppure dolci od amare, ma tutte parole di amore...

Stettero un po' ad ascoltare, i sopraggiunti: poi si guardarono l'un con l'altro: ammiccarono, come si

Ancora personaggi... in cerca d'autore - Sulle nuove piste della canzone moderna - La bambola sivigliana e la cubana traditrice

dice. E, decisi, scavalcarono la finestra. Uno dopo l'altro, i tipi mossero alla conquista del panorama.

— Passaporto alla mano, signori — fece una voce gentilissima — prego.

(Era una cortesissima persona: corretta, cordiale, espansiva: la gentilezza fatta persona. Si chiamava — e si chiama Ospitalità italiana).

— Ah! voi sareste... — disse la cortesissima persona leggendo sul primo passaporto — sare-

ste il Tango? — Argentino — quello aggiunse. E in così dire battè l'uno contro l'altro fior di tacchi speronati ed

agitò un gran cappello a larghe tesse mentre il suo mantello a frangie svolazzava come una bandiera.

— Il Tango Argentino e questi...

— Oh buongiorno, signori!...

— Questi sono il Fandango, il Bolero... (i due salutarono a suon di

nacchere ed eseguirono, seduta stante alcune improvvise cerimonie saltellando ritmicamente sui talloni)...

— E poi ecco lo Slow, il Fox, lo Shimmy...

— Piacere, piacere...

(Mentre l'Ospitalità si profondeva in inchini e cortesie, il secondo

gruppo dei presentati si abbandonava alle più inverosimili etichette, quale contorcendosi come morsicato

da una pulce nelle spalle, quale strisciando comicamente su un piede, quale battendosi con la mano sulla

punta della scarpa, quale ballonzolando come una scimmia e non trascurando di grattarsi sul di dietro, proprio come una bertuccia...).

— In tutto, allora, voi sareste...!

— Saremmo — fece autoritario il Tango — sei personaggi... come vedete.

— Sei personaggi?

— Precisamente. In cerca d'autore.

...

L'autore italiano — erano altri

tempi — abboccò subito.

Come era possibile resistere a quei fascino forestieri, a quelle seduzioni oltremontane e transoceaniche che portavano aria nuova, aria moderna, aria di mondo, all'atmosfera casalinga, piccolo-borghese, paesana di casa nostra?

A Napoli non fanno che cantare, cantare... queste chitarre, questi mandolini, questi tamburelli sorrentini, è tempo che cedano il posto al banjo, all'acordeon, al sassofono. Danzare, signori, danzare bisogna. Viva la canzone-danza!

Se pensate che a ragionar così fosse un milanese o un piemontese, siete su falsa strada. Fu un napoletano: fu Cesare Bixio. E la sua intolleranza (questo è vero) le intolleranze dei milanesi Mascheroni, dei torinesi Ripp e Bel-Ami, dei romani Dino Rulli, dei Corvetto, Borella, Liberati, Cherubini, Mariotti, d'ogni parte d'Italia, musicisti e poeti, maestri e parolieri che, a pesce, a gruppi di pesci, si lanciarono (guidati da Dino Rulli, il povero Rulli di *Appassionatamente!*), sulle nuove piste della canzone moderna, della canzone-tango, della canzone-slow, della canzone-fox, della canzone-danza, insomma.

E fu l'orchestra jazz, fu il tabarin, fu il tempo sincopato, fu la morte delle Caroline, delle Catari, degli «occhi neri», delle serenatelle e via discorrendo.

Tutte le leggi della canzone furono sommerse. Il poeta, primo fra tutti, scomparve, e nacque il paroliere. Posto che la nuova legge era danzare, la canzone fu costruita all'inverso. Si cominciò, vale a dire, dalla musica, o meglio dal «tempo».

Avvenne che i Ripp, i Mascheroni, i Liberati, i Mariotti, i Bixio sedettero al piano, le orecchie ben munite di ritmi-danza (non tutti sedettero al piano: taluno ritenne superflua codesta seduta, non avendo la minima conoscenza del piano) e trascrissero (o si fecero trascrivere) su pentagrammi, i ritmi che volteggiavano nelle loro orecchie e qualche volta nel loro cervello.

Tempo di fox (passo della volpe): tempo di slow (passo lento, pigro, di chi ritarda all'appuntamento...).

E su questi tempi, essi stessi, i nostri compositori, improvvisarono parole a casaccio, tanto per fermare qualche cosa sulla carta, in attesa del paroliere.

Ecco qua, esempi di questi «mascheroni» (furono, sono detti ancor oggi così, forse dal nome del più celebrato fra i compositori dell'ultimo ventennio):

Caspital
devo dire caspital
devo dire caspital
devo dire amor!

Sulla quale preziosa traccia, perfettamente aderente al ritmo musicale trovato, il paroliere, a suo tempo, canterà:

Cròlola
mia divina cròlola
io d'amore spàsimo
morirò d'amor.

E' l'epoca del ritornello a sdruc-ciolo, a rima libera (è tollerata qualche assonanza) che si addice al tempo di tango. Sdruc-ciolo, sdruc-ciolo, è la parola d'ordine dell'editore, è la parola del compositore in voga (in voga di danza, che è la voga dell'ora).

E si sdruc-ciola che è un piacere. Ecco le «vipere», ecco le «piccole», ecco le «bambole», d'ogni terra esotica, d'ogni parallelo, d'ogni longitudine.

Bambola s'avigliana
regina tu sei dell'amor...

oppure:

Piccola cubana traditora
m'hai detto nol
Piccola cubana, per un'ora
ti bacerò...

ossia:

Mascherai
Donna, non sei che maschera.
Prendimi
Pur io la maschera terrò
sul cuor...

Fermi tutti.

Sarà bene, prima di ascoltare altro, soffermarsi a considerare la consistenza di quella bambola che è ginocoforza sia s'avigliana, se il

ritmo di bolero imposto dal compositore, comporta l'accompagnamento a nacehera, o il battito di tacco a cadenza.

O riflettere sulla fragilità di quella cubana che è traditrice sì (anzi traditora, essendo questa rima assai più semplice dell'altra) ma non per questo aliena dal farsi baciare per un'ora intera...

O l'accorgimento di quella maschera applicata ad un cuore, quasi a difesa dai pericoli di quella donna in eterna maschera, ossia di quella maschera fatta donna.

Ma questo è niente.

Parentesi.

Il mascherone, la traccia-ritmo improvvisata dai nostri maestri (al pianoforte o meno) per far da guida ai parolieri della canzone-danza, non è una invenzione di Bixio-Cherubini - Mascheroni - Borella - Mendes e compagnia.

Posso precisarvi che Giacomo Puccini, al tempo che componeva la *Bohème*, un giorno sedette al pianoforte (lui, sì, sedeva sempre al pianoforte) e, seguendo un impulso del suo cuore poetico, traserisse sopra un biglietto da visita o qualche cosa del genere, precisamente queste sentenziose parole:

Cocoricò,
Cocoricò
Bistecche per la zia...
Occorre la mostarda!

E, dietro al biglietto o quel che fosse, scrisse ancora: «Caro Illica,

L'italianissimo

giornale Film

devo danzare

la diffusione

Ciò che è di sopra

della lingua

italiana

F. T. Marinetti

11/2/1914

43 XX

Roma

troverai qui dietro l'esatto ritmo che mi occorre per l'entrata di Musetta. Mi raccomando...

Seguivano i saluti ed altre cose di convenienza. Ma quel che importava al Maestro erano le parole retrostanti: il loro accento, la loro misura, la metrica.

Fu su quella metrica, su quella misura e quell'accento che Luigi Illica dovea di lì a qualche giorno mandare a Torre del Lago l'entrata di Musetta. Voi la sapete, no?

Quando me 'n vo
quando me 'n vo
soletta per la via,
la gente sosta e guarda...

Il «cocoricò» pucciniano (così poi per tanti anni il cantore di Mimi

chiamò familiarmente le mille ed una traccia che improvvisò, per la disperazione dei suoi poeti, e per la gioia nostra) il «cocoricò» pucciniano è dunque il nonno dell'attuale mascherone, così come Caroli e Catari son le nonne di Mariù, di Rosita, di Manola, di Lolita e delle altre «bimbe» d'ogni terra che i parolieri nostri han lanciato, a tempo di fox-trot, pei sentieri dell'arte poetico-popolare millenovecento e seguito.

Donde proviene questa corsa alla ricerca della fanciulla esotica, per la quale fu tanto fremere e sospirar d'amor?

La colpa è di Violetta.

A noi ci ha rovinato Violetta, posson dire le nostre Marie, le nostre Carmele, le nostre Ninette. Padilla cala un giorno a braccetto di questa sua bruna formosa assassina Violetta, sui palcoscenici di varietà, poi su tutte le piazze e vicoli d'Italia. Apriti cielo! Le nostre piccole bambole vipere maschere corrono a nascondersi spaurite. Bisogna far fronte all'irrompere di quella gagliarda fragorosa bruciante «madrilena encantadora».

Primo fra tutti, balza come un leone ferito, il romano Ermete Liberati: afferra a volo il ritmo, lo ghermisce, lo trasforma, gli cambia qualche connotato, poi, da sé, poeta e musicista al tempo stesso, canta e suona:

Manòlal
sei la sola,
sei l'amore che consola...
Manòlal

Le parole sono facili, il «tempo» è strascinante, le coppie ci ballano su come in casa loro. orizzonti sconfinati si spalancano ai parolieri e compositori del momento. Ecco Bixio. Quando s'avanza il nostro, suona a morto, come dicono i suoi molti concorrenti.

— Bisogna sfondare! — dice al suo paroliere Cherubini — Occorre una frase lunga, espressiva, avviluppante...

— Un ritornello a frase? E' una idea...

— Già: tutti riservano al ritornello una sola parola d'inizio. E' troppo comune... Ci vuole qualche cosa come *quant'è bella la vita!*... O una faccenda del genere... (Bixio fin da allora pensava a *Vivere!*)... qualche cosa su questa musica qua.

Accenna a Cherubini. E chiude gli occhi, accennando. Un lampo passa, invece, negli occhi di Cherubini, nel veder socchiarsi quelli di Bixio. Dice, sul metro indicato dal compositore:

— Chiudi gli occhi Rosita...
Insieme, vicini, volto contro volto, sulla tastiera del verticale, nel piccolo studio di Cesarino, provano e riprovano parole su parole, battuta su battuta.

Quella sera è nato così, quel piccolo gioiello del suo tempo che milioni e milioni di uomini e donne, militari e ragazzi cantarono dalle Alpi alle Piramidi, proprio così, e pure dal Manzanarre al Reno.

Chiudi gli occhi Rosita
in un sogno d'amor,
il tuo sogno t'invita,
a serrarti al mio cuor...

La sera ch'io ho visto, sul maggiore palcoscenico di riviste parigine, Folies-Bergère, centoventi ragazze vestite di rose, su per una scalea di rose e fra nuvole di rose, recanti rose e rose a Rosita che, ad occhi socchiusi, circondata di rose, di rose, di rose, cantava:

Ferme les yeux, Rosita,
c'est ton rêve d'amour...

e, dietro le quinte, presso a Mistinguette pronta ad entrare in scena, in una sottana di mille rose e un trofeo di rose sul capo, ho visto lui, Bixio, trionfatore della serata, sorridermi malizioso, come a dire: — Hai visto? Che ti dicevo? — quella sera ho definitivamente capito.

Non sono le parole, quelle che contano nelle canzoni del nostro tempo: è solamente il ritmo, la misura, la sequenza di battute musicali, che aderisce ad un movimento di danza.

La gente vuol cantare e muoversi, contemporaneamente. Vuole agitare cuore e gambe. Ascolterà, seduta al ristorante, la canzonetta sentimentale di Napoli, e le sue parole belle, ricche di nostalgie, di rimpianti, di malinconie. Ma, ad un tratto, chiederà qualche cosa «di allegro».

— Avete *Bombolo?* Conoscete *Guiscardo?*

I suonatori attaccano. Pure l'eventuale cantante attacca. E si attaccano cose di questo genere:

Era grosso così,
era tondo così
lo chiamavan Bombolo...

Ma successe che un dì
lui fece così
un bal capitolino.

Io son mortificato di dover fare spazio su queste preziose colonne, a composizioni del genere; sarei persino tentato di continuare nel tono, riproducendo quelle di

Mi chiamo Guiscardo
Guiscardo, Guiscardo
vi brucia il mio sguardo
che sguardo, che sguardo

se non temessi di attirarmi le vostre giuste maledizioni.

E d'altra parte, così «Guiscardo» che «Bombolo» non son fratelli, abbastanza celebri, di quel celebre «Giacinto» e di quel celeberrimo «Lodovico» (il primo, fra questi eroi di canzoni comiche) che fu portato sulla scena nientemeno che da Vittorio de Sica ed Umberto Melnati, dodici anni or sono, e poi, con tanto viatico, traversò lui pure gli Appennini, giunse alle Ande, e ne ritornò, opimo di pesete, e dollari a pure sterline e marchi-oro, tradotto in otto lingue come era stato?

Eppure sentiste mai parole più balorde, concetti più vietati, similitudini più seipite?

Lodovico
sei dolce come un fico:
io te lo dico,
ti puoi fidar...
Lodovico
sei proprio un caro amico...

Eh, sì, c'è da sentirsi le vampe al volto, c'è da morire dalla vergogna nel trascrivere, come faccio, codeste mie turpitudini di un tempo (1).

Eppure no, non arrossisco, nè tanto meno avvampo. Mi vien fatto invece di ricordare che quando recai al maestro Mascheroni, sul ritmo che egli m'aveva passato, quegli atroci versi e quelle più atroci rime, vidi gli occhi del mio collaboratore che s'incendiavano, dietro gli occhiali.

— Perfetti! Perfetti! — egli andò ripetendo — un capolavoro di perfezione. Senti, senti...

Pestò, con gli occhi ed occhiali incollati al leggio, sui tasti, ripetendo a misura di sei-ottavi (il tempo ideale per danzare vorticosamente) una per una quelle infamie. Andavano a pennello, sul ritmo. Era questa, la perfezione collaudata dal compositore. Questo — me sciagurato — il capolavoro.

(2. continua)

Luciano Ramo

(1) Ah, sei stato tu!! (N. d. D.).

CHI È SENZA PECCATO

F. T. MARINETTI PROPONE...

Questo scritto è cameratescamente e polemicamente dedicato dal poeta futurista F. T. Marinetti Accademico d'Italia alle eccellenze Baldini, Formichi, Ojetti, Pastonchi, Schiaffini, Ussani.

Anche in casa Marinetti, salutato dalla presenza di un piccolo Presepio, è passato il Natale. Alle rimate armonie del pianoforte (la seconda, giovanissima figlia di Marinetti è già compositrice: *Film*, giornale — tra l'altro — di critica musicale, ne prende atto) è bello ricordare. Per mia colpa i ricordi di questo Natale marinettiano sono cinematografici.

E' l'anteguerra. Un gruppo di futuristi sta preparando per la Cines, su richiesta del barone Blanc, una realizzazione cinematografica. Un'altra cosa del genere è proposta contemporaneamente dall'America: Marinetti che avrebbe dovuto seguire tutta la lavorazione con un giro di conferenze. Ma anche da noi è sentita la necessità di una azione, e Marinetti si dà subito all'interventismo di piazza. Arrestato a Milano e condotto nelle carceri di S. Vittore, manda all'aria ogni proposito cinematografico.

Scoppia, poi, la guerra e Marinetti corre in trincea. Ma qua la notte non è dedicata solo alla veglia armata o al sonno cullato da brontolii di bombe cadenti in un cielo di fuoco: l'idea di quello che il cinematografo può fare di nuovo non abbandona la mente insieme e instancabile di Marinetti. La ferita che lo coglie a Stara Sagora lo riduce a letto. E ogni lamento diventa un proposito. Quando cadono le bende e il dottore lo manda in convalescenza a Firenze, egli riunisce Bruno Corra, Arnaldo Ginna, Emilio Settemelli, Nannetti, Remo Chiti, Giacomo Balla e realizza con loro la prima pellicola a lungo metraggio futurista che viene proiettata con grande successo in varie città, ma che è presto ritirata dalla circolazione per ragioni politiche.

La guerra non dà tregua e richiede del resto più sangue che pellicola. I futuristi non mollano. La *Gazzetta del Popolo* pubblica il «Manifesto sulla cinematografia» che pochi anni fa è ritornato in ballo senza troppo successo. Ma Marinetti è convinto che il cinema debba cambiare, debba evolversi, è convinto che debba domandare al Futurismo quelle trovate tecniche ed artistiche che René Clair ha già usato in parte in *Entr'acte*. Musiche e voci indipendenti dalla vicenda per interpretare stati d'animo, colori, rilievi, ombre, luci indipendenti dalla realtà di una rappresentazione, prospettive, analogie, simultaneità sono le cose cinematografiche che il futurismo promette ad una cinematografia che non dovrà essere per un'aristocrazia intellettuale, ma per la massa che capirà benissimo e apprezzerà.

Oggi Marinetti non è mutato. Se qualcuno gli offrirà seriamente la possibilità di fare del cinema egli sarà, coi suoi, pronto e preparato.

Ma qualcosa d'altro egli vede nel cinema. Nell'arma più forte vede il mezzo più adatto per diffondere la vera lingua italiana.

E' ora — egli dice — di troncare ogni discussione accademico-linguistica e di tramutare tutto in atto. E' ora di dire garismo invece di sport, costeggiatore o bordeggiatore invece di pambolo, volantista invece di autista e di chauffeur. E' ora di parlare l'italiano più puro e più bello, di sostituire ai forestismi delle espressioni nuove se necessario, ma italiane. E' ora di svegliarsi, di agilizarsi.

Il cinematografo è per Marinetti il

mezzo migliore per diffondere una parola e una lingua completamente nostre, per radicare nell'uso i rinnovamenti che la lingua richiede e che deve subire. Sarà finalmente l'ora di abolire praticamente e per sempre le parti inutili e pesanti di un discorso, quali, ad esempio, il *costato* e il *costà* che sembrano venuti da chissà quale barbara mania di precisione, e specialmente il *di che* è sparito, con malinconia di Ojetti e in deroga alle polemiche con «Lingua nostra» da molte parole e frasi: «sala ristoro», «salone macchine», «cassa attrezzi», e così via.

Questo l'invito che oggi Marinetti, attraverso *Film*, fa a tutti.

Nello stesso tempo propone di abolire finalmente il termine inglese *film* e sostituirlo con *pellicola*, come già molti anni fa è stato proposto anche da Mino Dolci.

Per il cinematografo Marinetti ha ancora delle nuove parole. Ai linguisti, ai critici, agli scrittori l'accettarle oppure no. Ecco le proposte:

A) Come espressione dell'interesse centrale di una pellicola, la parola *cinemato* (vedi la luce di un quadro).

B) Al posto del termine «dissolvenza incrociata» il termine *compensazione* già usato dai futuristi per caratterizzare l'incrociarsi trasparente di visioni diverse lontane vicine concrete astratte.

C) Al posto di «commento musicale», impreciso ma pedante, l'espressione «cielo musicale».

Queste sono le proposte che F. T. Marinetti fa per mezzo di *Film* e che si augura siano dai colleghi accademici, cineasti e scrittori, studiate ed approvate.

Alfredo Pieroni

L. E. T. T. E. R. I. E.

Non basta l'abito

di Alba de Céspedes

Mia cara Paola, ti scrivo per dirti che me ne sono accorta benissimo. Tu saresti capace, ora, finanche di negare, asserire che, ti assicuro, Alba cara, era proprio una mia curiosità personale. Non ci credo affatto. Sono sicura che al momento di uscire dalla redazione per venire a lavorare con me, il Direttore ti ha raggiunto con un grido: — Ricordati, eh? — e tu hai risposto: — Non dubitare —. Ma io non ci sono caduta. Perché tu sei la più pericolosa intervistatrice del mondo, quella che incomincia la sua opera con aria distratta arrivando infuriata: — Questi autobus!... — e approfitta della tua risposta per scrivere: «Il passatempo preferito di Alba de Céspedes è quello di viaggiare sul terzo predellino di un filobus». Questo volevi fare, di la verità. Hai voltato la pagina del tuo blocco sul quale stavi stenografando, mi pare, la scena 63 e mi hai chiesto con indifferenza:

— Di un po', il romanzo che stai scrivendo sarà adatto per una ridu-

questa latitudine, con tanta vecchia e ben patinata civiltà sulle spalle, e m'ascoltasse parlare a lungo della vita e delle donne di quell'isola, leggesse scritti di gente di laggiù, intuisse, alla fine, quasi per istinto, le reazioni, i desideri, i pensieri di una donna di quelle e lasciasse insomma che, per qualche mese, l'anima di una di esse entrasse in lei come il diavolo nel corpo di certi ossessi.

Questo, mi sembra che molte attrici abbiano ancora da imparare. Esse passano da un ruolo all'altro cambiando semplicemente di costume. E non sanno che per impersonare una spagnola non basta farsi incollare un «tirabaci» sulla fronte, muovere le anche nel camminare e lanciare ardenti occhiate in tralice. Bisognerebbe che conoscessero ciò che muove, da dentro, quelle occhiate e quei gesii. Che passeggiassero nel carattere di una donna spagnola come in un proprio dominio. Far sì che a volte quando la truccatura non è ancora in alto si possa dire: «Di dov'è quell'attrice? Di Firenze? Strano, si muove, parla, reagisce come una ragazza che incontrai a Madrid».

Ricordo che una volta, tanti anni fa, ancora bambina, ero stata invitata a passare qualche giorno, d'estate, presso certi parenti, in Riviera. Zia e cugina — una ragazza intelligente ed esrosa, sui venticinque anni — si preparavano per recarsi a una festa, vestite, naturalmente, da sera. Ma quando mia zia vide la figliola uscire dalla camera, indossando un abito leggero, fiorito, pieno di gale e di ricci, irrequieto e bizzoso come una creatura viziosa, s'arrestò indecisa e poi disse: — No, senti, mi pare troppo per stasera. Non è così importante. Va, cambiali, ti prego, metti quel vestitino bianco, semplice, con la fuscaccia blu —. La ragazza guardò un momento la madre, sorpresa; poi disse tranquillamente: — Non è possibile.

— Perché? E' questione di pochi minuti. Vuoi che venga ad aiutarli?

— Non è questo — la ragazza rispose. — Ma non posso. Se credi, rimango a casa.

Infine al muto sguardo interrogativo della madre la ragazza spiegò.

— Vedi, da ieri ho pensato che avrei indossato questo vestito, stasera. E mi sono fatta, dentro, come quest'abito fuori. Mi sono fatta un'anima adatta a tutto questo, capisci? — e palpava il velo arricciato, i volantini. — Non ci starebbe, adesso, costretta in quel vestituccio bianco così piatto e ragionevole.

La madre seguiva a guardarla stupita; poi le disse con un breve riso: — Sei pazza?! —. E la ragazza scappò via piangendo.

Io assistevo alla scena e giudicai come sua madre: «E' pazza». Tuttavia pensavo che era magnifico possedere la facoltà di inalberare a un tratto una pazzia come quella, parlare come lei aveva fatto. Era ingiusto che soltanto ai grandi fossero permesse queste cose.

Capii solo più tardi che mia cugina aveva ragione; e ti ho raccontato tutto questo perché vorrei che molte attrici la pensassero come lei. E richiese di interpretare nel medesimo tempo la Mena dei Maiavoglia e, mettiamo, Emma Bovary rispondessero come lei tranquillamente stupite: — Non posso —. E invece, non chiedermi di chi si tratta, non voglio fare indiscrezioni, io so di attrici che recandosi a Cinecittà per interpretare un'eroina famosa non sapevano ancora con certezza neppure in che paese fosse vissuta.

Ma questa è una digressione un po' lunga. Ti volevo dire, dunque, che Estela è una ragazza che vive in un isolotto, alla foce di un fiume e che... Ah, no, basta, se no tu con queste notizie finisci per farci un articolo.

E invece, come vedi, ce l'ho fatto io. Ti abbraccio

Alba de Céspedes



Nino Pavese nel film "Dagli Appennini alle Ande" (Scalera-Incine: fot. Gneim).

zione cinematografica? E l'interprete che tipo di donna è?

Eri pronta; tenevi in mano il lapis come certi pittori che mentre parli ti fanno la caricatura. Tu stenografi con aria indifferente come altri, mentre si discorre, gioca con un elastuccio o disegna ometti, barchette, cuori trafitti dovunque gli capiti. Ma io non ci sono caduta. Per quanto mi costasse. Costa sempre rinunciare a parlare di sé.

Tanto più che, vedi, nel mio romanzo di donne ce ne sono due: e l'una, Consuelo, somiglia talmente alla piccola Dillan che se questa si mettesse un giorno tra le pagine del manoscritto al posto di quella io non me ne accorgerei. Ma l'altra, Estela, eh, l'altra non è davvero facile da trovare. E' una donna del paese di mio padre, che è una sorta di Sicilia ancora più calda e più torpida, più colorata e più subdola. Per fare la parte di Estela bisognerebbe che un'attrice per qualche tempo dimenticasse di essere qui, a



Maria Pascoli in una scena del film "Gran premio" (Prod. Ici - Fot. Pesce). Cesare Baseggio e Maria Den's in "Canal Grande" (Sol Film-Uni-versale-Enic).

DISSOLVENZE

Domande

Siete mai entrati in uno dei cinematografi di Roma, secondo l'orario degli spettacoli pubblicato dai quotidiani? E vi siete accorti che tali orari non coincidono affatto? (E, se non coincidono, perché li pubblicano? E, se proprio vogliono pubblicarli, perché non li pubblicano esatti?)

Il "diviere"

Abbiamo patito altre volte di Pietro Osso e della sua cotiana di interviste con i divi; e abbiamo pubblicato qualche campione delle prose da questo illustre ignoto offerte agli ingenui lettori (prima che un providenziale decreto giungesse a mettervi riparo, abolendo o disciplinando lo scontro di certe vite romanzate). Ma ora un lettore amico ci segnala, a proposito dello stesso Pietro Osso (Caneade, emi era costui?) un articolo della "Cronaca di Catania" (giazzetta fondata nel 1893 da Luigi Caputo); e il pezzo è così incredibile che non vogliamo privare i lettori del piacere di leggerlo. S'intitola: «Scrittori nuovi: incontro con Pietro Osso» e dice: Sono andato a trovare Pietro Osso nella sua abitazione privata, una graziosa villetta posta in una delle ampie strade di Porta Vittoria, a Milano. Appena entrato, vengo introdotto in una specie di anticamera e da qui, per una scaletta a chiocciola, nella stanza dello scrittore. Prima di parlare della sua cortese accoglienza e del colloquio avuto con lui, mi piace accennare a un particolare che chiamerei esornativo. Lungo la scaletta a chiocciola, appeso al muro, si vedono girare, nel verso della stessa scaletta, le fotografie dei maggiori artisti del cinema e del teatro italiani, i quali, ognuno per proprio conto, hanno un pensiero per Pietro Osso, valorizzatore delle giovani energie dello schermo e della scena. Lo studio di Pietro Osso palasa nella sua semplicità e disposizione il senso estetico di uno spirito aperto alle più vive emozioni della poesia. Una grande libreria e, agli angoli della stanza, quattro nicchie contenenti

i busti di Dante, Petrarca, Leopardi, Angiolo Silvio Novaro. Pietro Osso mi viene incontro sorridendo e mi tende cordialmente le mani. Dopo le parole di convenienza, lui parla della sua arte, della sua attività di giornalista (nella quale rientra naturalmente quella svolta in favore del cinema, per cui merita l'appellativo di «maggior diviere d'Italia»), dei suoi sogni. Lo ascolto volentieri, lieto di trovare in un giovane scrittore, come lui, tanta energia, tanto amore per la poesia e per il proprio mestiere. Mi parla anche delle nuove iniziative della Casa Editrice Albore, della collana «I Grandi Autori Italiani» che gli dirige e ove appariranno opere di Valerio, Govoni, Titta Madia, Orsini, Steno, Sanminiatielli, Moscardelli, Camunelli e un suo romanzo vissuto nello sfondo divino di Venezia. Qualche ricordo dell'ultima Mostra Cinematografica? — gli domando sorridendo. — No: si tratta soltanto di vivide impressioni che hanno esaltato, l'inverno scorso, il mio spirito. — Sembra aver quasi dimenticato il grande successo del suo recente libro, *Costa Ligure*, tanto è preso dalla febbre delle nuove creazioni che gli urgono nella fantasia eccitata dal suo sogno d'arte. Vorrei ascoltarlo ancora, ma è già tardi e il sole inclina verso occidente riverberando la sua luce stanca sui rosei muri della piccola villa di Pietro Osso. Pertanto mi congedo e torno all'aria aperta ove i monti lontani, la luce scialba del tramonto e il cielo terso mi rapiscono in una panica ebbrezza di poesia. Signori, il pezzo è firmato Diet, e non ho mosso una virgola.

Dialogo

LA DECIMA MUSA — Non mi dire di no! Ma è intuitivo che dopo l'eccellente idea da te esposta su «Film» per indicare come filone di cartoni animati italiani le favole popolarissime dei cantastorie, numerose proposte di realizzare l'idea sono piovute sul tuo tavolo...

IO — Neanche mezza, o divina.

D.

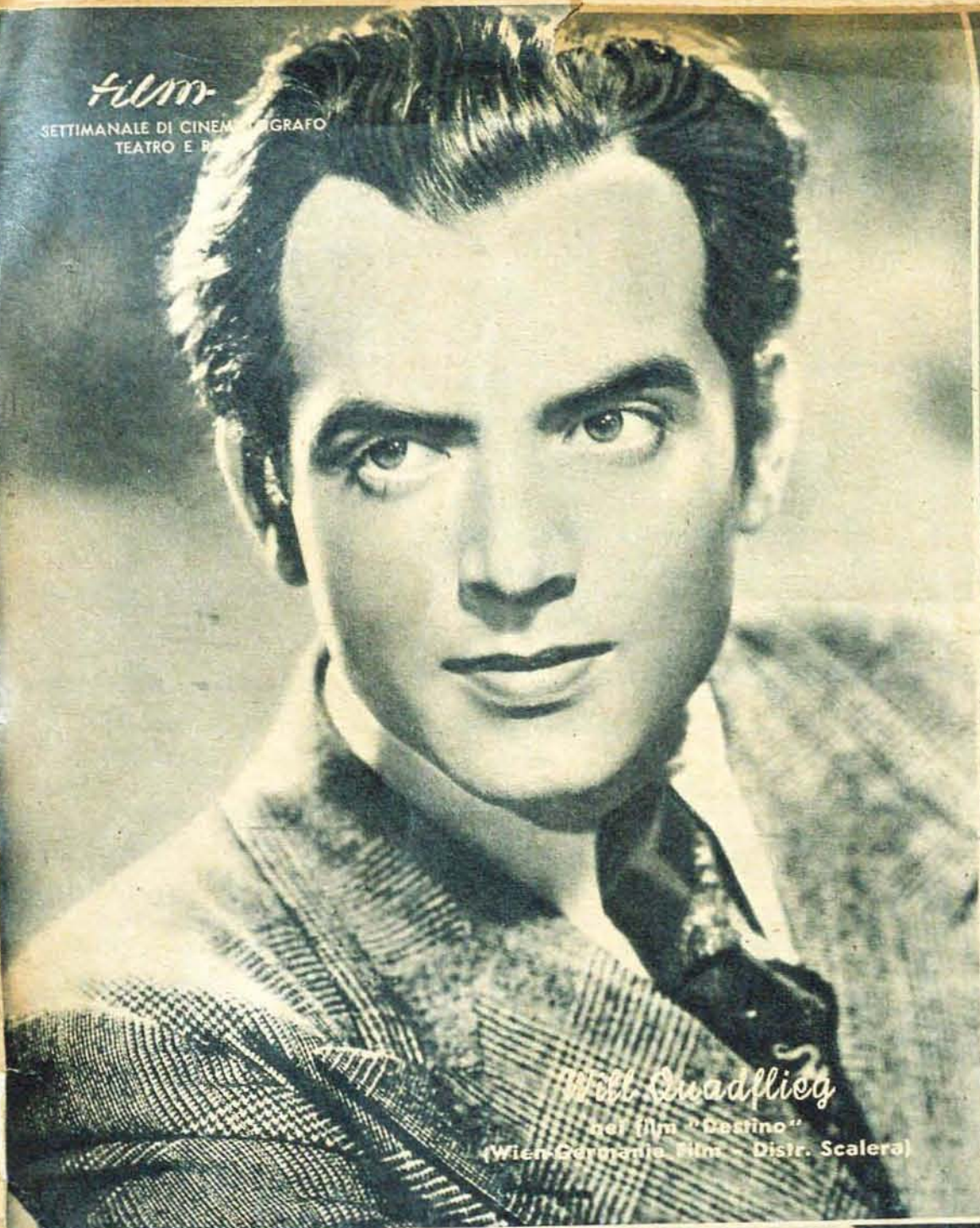
1. Naturalmente non sono mancati nemmeno in questo caso gli scontenti «a priori». Secondo questi inquietissimi commentatori della vita quotidiana, io non avrei dovuto fare una regia cinematografica. Dico subito che non si tratta di registi, o di sceneggiatori o di gente che insomma ha qualche cosa di meglio da fare che pettegolare su quel che fanno gli altri. Si tratta di giovani di belle speranze. Tra questi, alcuni che si trovano una penna in mano e scrivono sui periodici i loro pensieri. Che Gherardi e Cantini si permettano di fare una regia cinematografica è troppo! Questo si chiama, secondo i suddetti commentatori, non avere senso della responsabilità e della misura, coscienza dell'arte! Ma come? Si fa i registi così? Da un momento all'altro? Senza avvertire nessuno? Senza chiedere il permesso? E chi può assicurare che essi si siano bene informati delle teorie di Chiarini sul cinematografo? Parliamoci chiari: come osano?

Ecco, quanto a me rispondo che non avrei osato davvero. Per quanto nella mia biografia cinematografica si incontrino con una certa frequenza maestri, consiglieri, teorici e pratici di tutti i calibri, non avrei osato davvero, non tanto perché non mi senta abbastanza fondato sulle teorie cinematografiche di Chiarini, quanto per il sacro rispetto del denaro degli altri. E questa è una teoria che un regista che si rispetti non deve dimenticare mai. Il fatto è che mi son risolto all'esperimento soltanto quando ho potuto avere la collaborazione tecnica di Antonio Rossi, che ha validamente assolto al suo compito. E questo dimostra che nessuno ci può insegnare né il senso della misura, né la coscienza dell'arte, né il sentimento della responsabilità. Io trovo che la impazienza di questi critici è imprudente. Se, almeno per quel che mi riguarda, avessero aspettato due o tre mesi, che non sono poi una eternità, avrebbero potuto dire di me tutto il male possibile, con la maggior plausibilità, senza sgonfiare anticipatamente i loro palloni con l'ago della prevenzione. Anche le teorie di Chiarini sul cinematografo vanno tirate fuori al momento giusto. (Senza Chiarini, ma non ce l'ho con te, che mi fosti maestro carissimo: tu mi intendi).

2. Non ho risposto a Meano a proposito di quelli della classe del 90. Io ho detto che tutti gli autori oggi in vista, i maturi, voglio dire, i vecchioni, sono tutti della classe del 90. Meano ci tiene a far sapere che è del 98. E osserva che sarebbe un vero disastro se io fossi a capo dell'ufficio leva. Verissimo. Però io non credevo di fare una mobilitazione: io volevo soltanto indicare con una cifra, il clima di un'epoca. E in questo senso l'amico Meano si deve rassegnare ad essere della mia classe che non è proprio del 90, ma quasi. Perché le differenziazioni spirituali tra le generazioni non si manifestano con tutta chiarezza di anno in anno. Uno scrittore del 1880 francese non differisce molto da uno scrittore della stessa nazione nel 1900. Sono periodi storici fermi, stabili, che per lustrati e lustrati conservano una mentalità, un orientamento estetico fisso, un clima «stabile» insomma. Debbono intervenire fatti importanti, a marcare un sensibile sbalzo di temperatura. Ora noi dal 90 al 900, e forse anche dopo, non ci differenziamo gran che. Bisogna avvicinare i giovani del 10 del 15, per incominciare a sentire aria diversa. Non dico più alta o più bassa. Dico diversa. Bisogna leggere i copioni di Pinelli, Vassile, Fabbri per intuire, anche se non si tratta di opere mature e perfettamente espresse, un deciso spostamento del-

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Will Quadflieg
nel film "Destino"
(Wien-Germania Film - Distr. Scalera)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Vera Bergman
che vedremo ne "Il campione"
(Prod. Ici - Fotogr. Ghergo)

Film

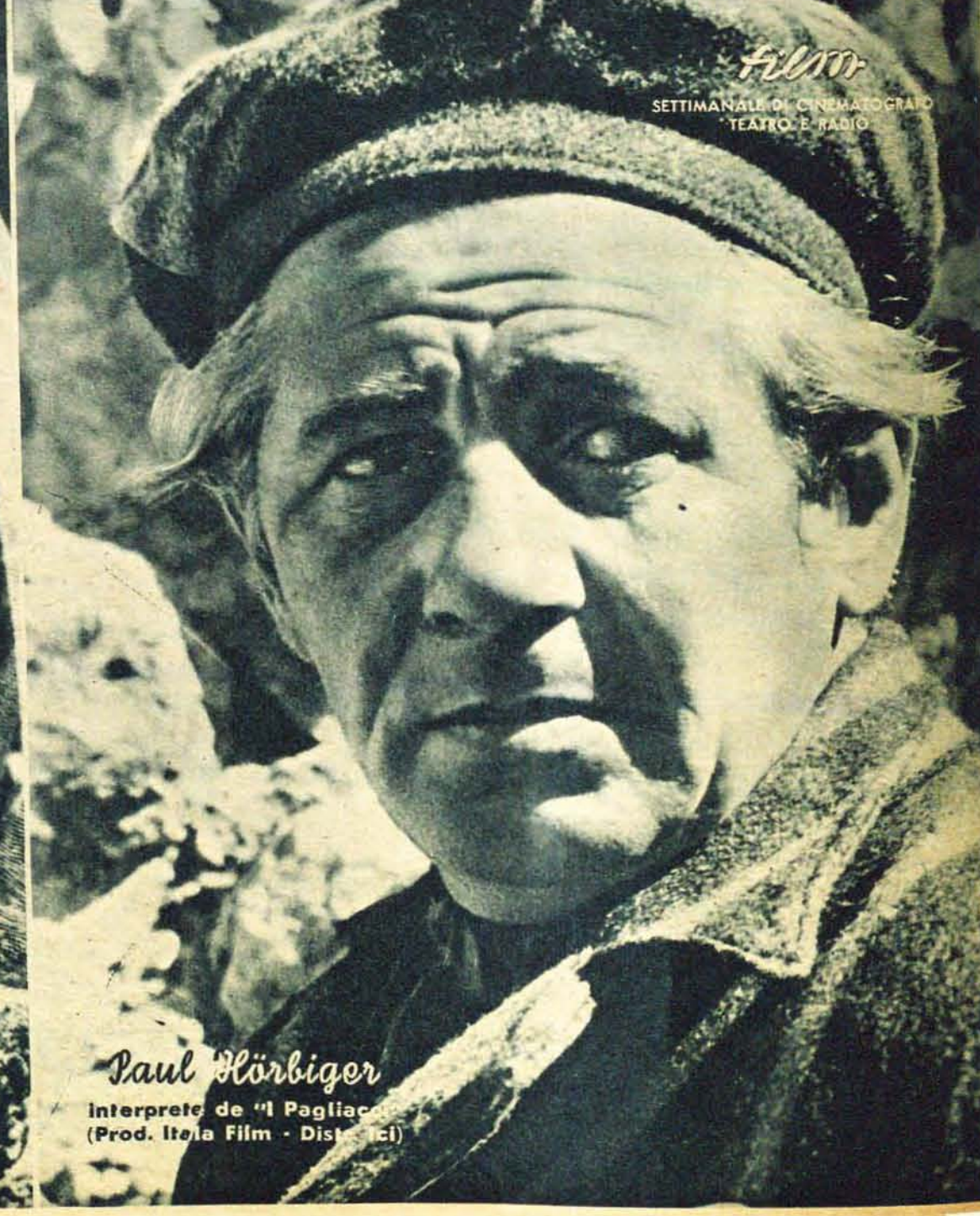
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Paola Barbara
protagonista di "Accade a Damasco"
(Produzioni Eta-Ufisa)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Paul Hörbiger
interprete de "I Pagliacci"
(Prod. Itala Film - Distr. Ici)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Doris Duranti

protagonista di "Calafuria"
(Prod. Nazionalcine - Fotogr. Gnome)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Maria Gardena

che vedremo ne "I bambini ci guardano"
(Prod. Scalera - Fotogr. Luxardo)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Jean Desailly

ne "Il viaggiatore d'Ognissanti"
(Prod. Eia-Francinex)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Ondina Moris

che vedremo in "Squadriglia bianca"
(Prod. Artisti Associati - Fotogr. Luxardo)

L'ago calamitato. Con questo non voglio togliere a Meano la convinzione d'essere una pietra miliare del teatro. Dico che il tempo corre più o meno veloce e di quando in quando scavalca un chilometro di più. L'attuale chilometro è segnato dal paracarro della guerra mondiale e della rivoluzione che influirono potentemente sullo spirito delle generazioni che vi nacquero dentro, non su quelle, o assai poco sensibilmente, che nacquero prima. Al verbo nascere dà qui un significato puramente spirituale, non anagrafico; capito, Meano? Ora noi tutti che arrivammo alla guerra, se non, proprio maturi, almeno già formati (Meano aveva venti anni circa quando si concluse la pace di Versailles) apparteniamo a quella che, con elegante sinellocche, ho chiamato classe del 90. Si consoli Meano, non c'è niente di male, né niente di fatale. Shakespeare è di qualche classe prima e ciò, a quanto pare, non lo disturba affatto.

Quel che strano è che ci si debba perdere in quisquiglie di tal genere. Ma se avessi saputo che Meano aveva queste formidabili attitudini a dirigere un ufficio leva, sarei stato certamente più preciso.

3. F. M. Pranzo nel «Popolo d'Italia», a proposito della commedia *Il marchese di Priola*, magistralmente eseguita a Milano da Luigi Cimara (finalmente si sono accorti tutti che è un grande attore), scrive un coraggioso articolo sulle condizioni attuali del teatro. Dice in sostanza che dal momento che si consentono certe commedie straniere che traggono la loro ispirazione dalla critica del costume, come appunto quella del Lavedan, si lasci finalmente libera via all'ingegno italiano, che non ha niente da invidiare a nessuno. O si vuole il teatro e allora bisogna lasciargli la sua funzione religiosa e moralizzatrice con tutta la libertà di osservazione e di critica; o non si vuole questa funzione e allora lo si metta in edulcorato e si lasci tutto lo spazio vitale a Macario.

Come autore italiano sono grato al giovane e coraggioso critico milanese. E' la prima volta che un critico italiano ha il coraggio civile di dichiarare che gli autori italiani hanno qualità reali e positive, per le quali sono degni di rispetto. Noi proprio siamo tutti sbalorditi che un critico abbia potuto dir bene di noi, con sì franca cordialità; e dire che siamo d'accordo su questa sua opinione è superfluo. Ma siamo d'accordo con lui anche quando afferma che il Regime fascista non ha mai imposto limitazioni alla fantasia degli autori, salvo quelle che salvaguardano da troppo aspri contrasti con certi principi morali e sociali per i quali ha combattuto dure battaglie. La limitazione è tutt'altro che sensibile, ma è giusta. Né la censura teatrale italiana potrebbe essere più intelligente, più oculata, più attenta alle necessità dell'arte, più rispettosa della fatica degli scrittori, più abile, perfino, nel comporre dissidi e appianare scabrosità. Il nostro censore è uomo di coltura, di tatto e di squisito senso d'arte. Ma allora dove trovano questi pericolosi argini gli scrittori di teatro? Il problema è complesso e varrebbe la pena di una trattazione profonda. Ma credo che questi intimi drammi degli autori italiani non interessino troppo il pubblico. Ma se un giorno la Direzione del Teatro vorrà convocarci, tra autori e critici, ci diremo tutto cordialmente e forse a qualche risultato si arriverà. Per ora, visto che Pranzo ha tirato fuori il «borghese» (per la definizione rivolgersi a Salvatore Gatto), vorrei che egli leggesse un mio articolo sulle prime del teatro di prosa comparso su *Scenari* e meditatesse sul fatto che il borghese quando è irritato è capace di tutto, anche di fraintendere.

Gherardo Gherardi

Nel prossimo numero: «Stronature romantiche» di Santi Savarino; «Cicrano di Bergerac».



Elisabetta Simor e Carlo Kovacs nel film «La casa sul fiume» (Prod. Dora; distr. Aci Europa; fot. Bertazzini). — Claudio Ermelli e Luigi A. Garrone nel film comico «Pazzo d'amore» (Nazionalcine - Fot. Gnome).

LA PAROLA AI CAPOCOMICI

Teatro, che passione!

Abbiamo chiesto ai capocomici: 1) Quante commedie nuove leggette in un anno? 2) Respingete talune commedie perché sono brutte o qualche volta le respingete soltanto perché non si adattano al vostro temperamento di attore o al complesso della vostra compagnia? 3) E' vero ciò che si crede nel campo degli autori e cioè che una commedia rifiutata da un capocomico per motivi che non riguardano la «qualità», ma per il «temperamento» del capocomico viene di regola o almeno quasi sempre, respinta anche dagli altri capocomici? 4) Per quale motivo una commedia nuova, rappresentata in poche piazze nell'ultimo periodo di gestione di una compagnia, non viene più ripresa dall'attore-capocomico all'inizio della nuova stagione? 5) Credete davvero che il teatro italiano si riassume in quegli autori noti che rappresentate di preferenza, o pensate che vi sia, secondo le vostre letture un teatro inedito ma degno? 6) Che cosa proponete per aiutare gli autori poco noti verso i quali puntano le diffidenze, se non del capocomico, dell'amministratore? 7) Se il teatro italiano è tornato ai consueti schemi, e agli autori che deve attribuirsi questo ritorno o alle predilezioni estetiche (o alla «necessità economica») dei capocomici? 8) Che cosa pensate, in definitiva, che sia opportuno — e possibile — fare per dare nuova linfa al teatro italiano? Credete che la crisi (se crisi c'è) sia di repertorio o di attori?

1. Io leggo ogni anno una cinquantina di opere di autori nuovi (e conto pure sulle segnalazioni dei diversi Comitati di lettura). Ma le stesse commedie che leggo io, le faccio anche leggere ai miei collaboratori, prima di scartarle.

2. Respingiamo tante commedie soprattutto perché sono inconsistenti. (Si tratta, per lo più, di opere senza qualità,

nè respiro di spettacolo).

3. Una commedia rifiutata da un capocomico può benissimo venire accettata da un altro. Non è vero che gli altri capocomici sanno che quella commedia era stata già respinta da altre compagnie.

4. Una commedia già sfruttata in qualche piazza nell'anno precedente ha due difetti: 1) non è più nuova; 2) è stata già sfruttata in qualche piazza. E' per questo preferibile sceglierne un'altra.

5. Se io sapessi che esiste un teatro «inedito ma degno» lo rappresenterei. Ma forse non lo conosco io. (Difatti voi lo dite inedito).

6. Per aiutare gli autori poco noti bisognerebbe creare un Comitato che rifacesse le commedie degli autori poco noti deficienti. In questo modo quelle commedie diventerebbero buone e cadrebbero le diffidenze che voi vedete nei capocomici e negli amministratori.

7. Il teatro italiano che con Pirandello, Rosso e altri autori originali era uscito dai consueti schemi, è oggi tornato ai vecchi schemi per la predilezione dei capocomici mattatori i quali nel vecchio repertorio trovano da sfogarsi. Certi divi saprebbero far digerire al pubblico anche l'orario delle ferrovie se questo contenesse il patrone per loro.

8. Per dare nuova linfa al teatro bisognerebbe... lasciar morire il vecchio, rappresentare quello buono in tutti i tempi, senza limiti di censura, e aspettare che nasca il nuovo, col suo comodo.

Anton Giulio Bragaglia

1. Una quarantina circa, certamente.

2. Credo indispensabile respingere immediatamente le commedie brutte e per brutte intendo quelle che si limitano a raccontare una storiella, solleticando i bassi istinti del grosso pubblico; respingere poi quelle commedie che non si addicono al temperamento del protagonista; infine quelle che per l'organico

della compagnia non possono avere una esecuzione degna.

3. Non credo. «La parte di marito» di Trieri, respinta da due illustri capocomici, è stata un grande successo di ben tre compagnie, dopo la prima rappresentazione estiva di tre anni fa al Quirino. Talvolta per ragioni imprecise un'esecuzione più d'un'altra può determinare l'equilibrio necessario al successo di una commedia.

4. Nel caso di una mancata ripresa nell'anno successivo, bisogna cercarne il motivo nell'incerto successo della prima rappresentazione. Nessuna compagnia rinuncia a riprendere una commedia il cui esito è certo.

5. Il teatro — l'eterno teatro — non ha, né avrà mai, una forma definitiva ma si rivolgerà sempre alle nuove correnti e alle nuovissime forme di espressione. Le mie letture mi fanno credere in qualcosa di nuovo che, troverà certamente la sua forma commerciale.

6. Propongo agli autori poco noti di aver fede nella loro passione. Nessuna opera completamente umana e veramente significativa ha lasciato indifferente un capocomico intelligente. In tutti i miei anni di lavoro ho continuamente visto artisti veri credere e arrischiare in nome di un'idea nuova.

7. Il teatro è tornato alle vecchie forme di espressione per vivacchiare. Nessun capocomico o amministratore crede che questa sia una soluzione. Anche essi attendono ciò che inevitabilmente verrà: il nuovo teatro italiano.

8. Si sono tentate in proposito, attraverso il Regime, varie e utili forme di aiuto morale e finanziario. Alcune opere sono apparse, altre ne verranno. Continuiamo a lavorare con fede, amando sinceramente e disinteressatamente il nostro lavoro. Gli attori nuovi ameranno le nuove opere e in esse, e per esse, si perfezioneranno.

Giulio Stival

COLLOQUI INVENTATI

Praticità degli ungheresi - Carlo Kovacs e gli attori italiani - L'allarme aereo e l'albero della salvezza

Be' ma sapete che questi ungheresi sono semplicemente straordinari? Arrivano in Italia e, si capisce, non sanno una sola parola d'italiano: la stessa cosa, in fatto di lingua ungherese, capita a me e forse a voi quando si arriva la prima volta a Budapest. Ma, dopo tre giorni, quelli cominciano a dire: «Buongiorno». Che giornata meravigliosa. Avrei bisogno per cortesia di un buon parrucchiere e volete avere la compiacenza di indicarmene uno... mentre a me (ed a voi no!) è successo che dopo una settimana di permanenza a Budapest...

Ma tutto questo non c'entra — dico a Carlo Kovacs. — Vi rivedo con molto piacere a Torino, dopo la nostra conoscenza al Burgtheater, all'epoca dei Cento giorni viennesi di Gioacchino Forzano...

Nel camerino di Werner Krauss Napoleone... Meraviglioso Napoleone! (Faccio modeste riserve al proposito, ma le faccio strettamente personali ed interiori, sì che l'ungherese non ne ha il minimo sospetto).

Sorride, nel rievocare lieto quei giorni lontani ma non troppo, ed ecco che quel suo piccolo intelligente viso che sempre m'ha ricordato Leonida Repaci nei pochi ma sentiti momenti di espansione e socievolezza calabrese, quel suo volto tutto s'illumina a festa.

So — dice — che anche Ruggeri è Napoleone, in questi giorni. Ma io sempre vorrei e voglio, appena mi sarà possibile, correre a sentirmi Ruggeri sulla scena. Non penso che a questo, da dieci anni...

Mal sentito Ruggeri? — E dove? Quand'io recitai alla Comédie Française, Ruggeri che viveva da qualche mese a Parigi, me lo trovai vicino, una sera, alla Madeleine, una sera ch'ero libero d'impegni e, sapete, che cosa può fare un attore, le sere di libertà, se non precipitarsi in un teatro di prosa, a imparare qualche cosa?...

(Sempre più strettamente riservate ed interiori, formulo modeste riserve anche a questo riguardo).

E sicché Ruggeri? — Si beveva Sacha Guitry.

Come? — Se lo centellinava — dico bene? — Vorrei io qualche volta centellinarmi lui... E poi Zaccari, s'intende, e poi la Gramatica si capisce, e poi...

I propositi deliberatori del Nostro, in fatto di prosa italiana, sono vasti ma precisi al tempo stesso. La sua carta dei vini di gran marca nostrana è aggiornatissima. Garantito che appena finito di girare alla Fert questa Casa sul fiume...

A proposito — domando — com'è andata la gita a Cervinia? Finiti questi estivi? Bella Cervinia, no? Ah vedete, lassù, quand'è l'agosto e Cervinia è ricca di Isa Pola, di Renzo Ricci, di Cimara... Una flora mirabilis: un giardino d'inverno fra i più corredata d'ogni specialità... Ma che avete, Kovacs?

Kovacs s'è fatto scuro in volto, di colpo. Tra sopracciglio e sopracciglio biondo, un'ombra grigia di ruga si forma. Chiude gli occhi, un attimo: li riapre, batte e batte le palpebre, come a scacciare qualche cosa di molesto. Un ricordo?

Che v'è successo a Cervinia, Kovacs?

Niente, niente, a Cervinia — subito sereno risponde, già tornato lui, già placido — Danubio blu — E' stato al ritorno...

Al ritorno a Torino? Dite...

Mi racconta l'avventura notturna del suo ritorno a Torino, con Elisabetta Simor (che sta girando con lui alla Fert la Casa sul fiume della Dora Film) quella avventura sgradita e che non divenne addirittura brutta, forse solo per un miracolo di Dio. Una notte di incursione. Fu in aperta campagna. Una notte che si gelava, addirittura. Il treno stava già per attaccare gli ultimi chilometri, quando s'arresta, di colpo. Fanno appena in tempo a scostare le tendine della vettura, che tutta la campagna è accecata da una luce bianca, un mare bianco di luce.

Razzi! — dico — Aeroplani nemici.

Cominciano a sparare. Boati e si-



Carlo Kovacs ne «La casa sul fiume». (Prod. Dora Film - Distribuz. Aci Europa; fot. Bertazzini).

bili, fra cannoni e mitragliatrici della difesa antiaerea, e sibili e scoppi, tutt'intorno a noi. Un inferno. Scendiamo tutti. Che facciamo? Siamo in un prato, un prato illuminato a giorno, e già pallottole e schegge. Ci dicono di metterci a terra: ci mettiamo a terra. Non vi dico che, di colpo, io mi trovo in acqua...

In acqua? — Acqua, fango, che so? Un bagno che non m'aspetto e dal quale esco, aiutato da Elisabetta, in condizioni assolutamente deplorabili. E già schegge e pallottole. E fragore di cannonate, in alto, e rombi di motori di quei danati... Per fortuna potemmo correre sotto un albero...

Vi salvò un albero, Kovacs, voi che dite?

Avemmo quest'illusione, per lo meno. Un'illusione non fa mai male. Fatto sta che uscimmo illesi, da quei cinque minuti. Anche al treno, non riuscirono a far nulla di male... E riprendemmo il lavoro.

Dica proprio così: nulla di male. Linguaggio da ordinaria amministrazione, in tempo di guerra: da gente che ha i nervi a posto.

L.

Al suo apparire — quarantasette anni or sono — la *Bohème* fu accolta senza entusiasmo. I critici dei giornali torinesi — l'opera fu rappresentata al Regio la sera del 1° febbraio del 1896 — furono unanimi nel giudicarla di debole costituzione e perciò destinata a lenta e sicura morte.

E. A. Bertà, sulla *Gazzetta del Popolo*, scriveva: «Maestro, voi siete giovane e forte, voi avete ingegno, cultura e fantasia come pochi hanno; oggi vi siete levato il capriccio di costringere il pubblico ad applaudirvi dove e quando avete voluto. Per una volta tanto sta bene, ma nell'avvenire tornate alle grandi e difficili battaglie dell'arte».

E Carlo Bersezio sulla *Stampa*: «La *Bohème*, come non lascia grande impressione sull'animo degli uditori, non lascerà grande traccia nella storia del nostro teatro lirico, e sarà bene se l'autore, considerandola come l'errore di un momento, proseguirà gagliardamente la strada buona e si persuaderà che questo è stato un breve tradimento del cammino dell'arte».

E Luigi Alberto Villanis sulla *Gazzetta di Torino*: «La musica di *Bohème* è musica intuitiva. In questo punto di partenza sta l'elogio e la condanna». Fra l'altro, nonostante dirigesse Arturo Toscanini, pare che gli artisti si portassero male.

Ma due mesi dopo, a Palermo, avvenne il miracolo. Era il giorno 13 di aprile, e per giunta venerdì. Mugnone, napoletano, s'era opposto invano all'andata in scena, e già tirava moecoli a ripetizione perché era ora di andare in orchestra e gli erano venuti a dire che mancava il primo oboe. Si aspettava una buona mezz'ora e l'oboe non si fa vivo, il pubblico strepita, gli artisti sono eccitati, la direzione del teatro si affanna a inviare messi alla ricerca dell'assente, Mugnone, con le mani nei capelli, maledice, bestemmia e invoca San Gennaro. Puccini piange. Sarà un disastro! Battimani e fischii giungono dalla sala. Si spengono le luci, ma Mugnone continua a strappare i capelli... Poi, per pietà, proprio per pietà, che non può vedere quel viso da tuerie di prima classe di Puccini, consente a scendere in orchestra. Biontolando, naturalmente, che sarà un disastro, che hanno fatto male a non dargli ascolto, che lui lo sapeva, che la scienza non tala, che andare in scena con una prima di tredici e di venerdì è roba da matti, e questo e quello, tutto condito con improprietà verso quel primo oboe che si ostina a rimanere latitante. Finalmente, come Dio vuole, s'incontinenta. E l'opera fila tra il crescente entusiasmo del pubblico. Un successo senza precedenti, tanto che alla fine, a un'ora dopo mezzanotte, le chiamano all'autore non si contano più davvero. Gli artisti, contenti e soddisfatti, si stanno svestendo, i professori d'orchestra rimettono gli strumenti nelle guaine e cominciano ad allontanarsi, e il pubblico grida *bis* a perdifiato. Bis di che? Tutto da capo — gridano dal loggione. Mugnone trasceola. Una parola: La tempesta continua, al punto che don Leopoldo, ormai preso nel gorgo dell'entusiasmo, salta dal palcoscenico in orchestra e con quella mezza falange di strumentisti che è ancora in teatro (altro che mancanza dell'oboe!) riattacca dall'entrata di Mimì. E allora si videro venire in scena Mimì, già tutta spettinata, il tenore senza parrucca, e gli altri rimessi in sesto alla meglio, a ripetere tutto il finale dell'opera. Da quella sera la *Bohème* ha trovato la sua strada. Quante sia stata lo sanno i pubblici di tutto il mondo.

Ora Puccini può piacere o non piacere — a Bontempelli non piace, e i suoi lettori si scandalizzano —; fatto è che la *Bohème* ha commosso e continua a commuovere milioni e milioni di cuori, e non perché la musica di quest'opera sia «intuitiva» (che significa?), non perché Puccini si sia levato il capriccio di costringere il pubblico ad applaudire dove e quando ha voluto (che significa?), ma perché la musica della *Bohème* aderisce pienamente alla delicatezza della vicenda e tutta la avvolge in un'atmosfera di sincerità e di sogno, perché l'autore ha sentito il dramma nelle sue giuste proporzioni e lo ha espresso coi giusti mezzi, perché, nonostante il suo carattere popolare, la musica della *Bohème* non è mai volgare, nemmeno in quel secondo atto in cui era facile scivolare. E anche perché, nonostante i musi duri dei sapientoni, i disegni superbi degli iniziati, e la facile ironia dei fessi, la *Bohème* è fatta bene. Il duetto fra Rodolfo e Mimì al primo atto, ricco vario estroso e pur così naturale, che passa dalla trepida frase della gelida manina — all'arioso pieno di respiro del *talor dal mio chiazere*, al timido e birichino «mi chiamano Mimì», al sorridente «mi piacciono quelle cose», al disinvolto e compiaciuto «sola mi fa», al caldo e rievante «ma quando vien lo sgelo», al mortificato «ma i fiori che lo faccio, ahimè, non hanno odor», al delizioso e provocante «altro di me non le saprei narrare», è tutto un incanto primaverile. E che dire del terzo atto? Quanto non s'è discusso su quelle famose quinte — hanno richiamato burbanzosamente l'autore al rispetto della grammatica! — dei flauti e delle arpe sul pedale dei violoncelli? Fatto è che nessuno ha saputo tradurre una sensazione — *tradurre*, non *descrivere* — con tanta semplicità e tanta eloquenza come ha

MUSICA A ROMA

“MI CHIAMANO MIMÌ...”

di Santi Savarino

fatto Puccini per la barriera d'Enfer sotto la neve. C'è la solitudine, c'è il freddo, c'è il buio, c'è il torpore della natura, l'immobilità dei platani, la neve che cade placida e lenta; c'è la gravità ancora notturna degli operai assonnati che vanno al lavoro, il nebuloso ricordo di un giorno di baldoria, l'intirizzito e grazioso saluto delle donnette, la sensazione perfetta, insomma, di un dato momento della natura e dello spirito. Se c'è un'opera in cui la tenerezza umana vive nel clima del sogno, quest'opera è il terzo atto della *Bohème*. E se questa non è arte, ditemi voi che cos'è. Arte borghese? arte democratica? Non lo so, né lo voglio sapere; so che gli

come favola di tutti i giorni, e perciò non possono non interessare gli uomini di tutti i giorni; se il patetico e ovvio è e superficiale, non vuol dire che non sia sentito e sincero. E' questo il segreto del successo della musica pucciniana: la sua sincerità. Non vuol dire che codesta sincerità s'accompagni a fatti della mediocre vita degli uomini: non vuol dire che si eserciti sul romanzetto sentimentale di piccole anime: tutto e che essa esprime, con terribile immediatezza, stati d'animo comuni alla stragrande maggioranza degli esseri umani: gli uomini, difatti, vedono fotografati i loro sentimenti in quei fogli di musica e se ne compiacciono come di una conquista personale. Uomo e artista del suo tempo, quel tempo Puccini esprime con purezza di cuore e con appropriata sensibilità. Tutto sta a vedere se nelle anime di quel tempo non pullulasse segretamente la vita di ogni tempo, che allora sarebbe l'immortalità. Ho paura di sì, perché, gira e rigira, l'uomo è stato ed è sempre quello. E quando penso alle meraviglie che facciamo noi ad ascoltare le musiche di cento, duecento, quattrocento anni fa, mi sorge sempre il dubbio che lo stesso debba avvenire ai nostri posteri tra cento, duecento, quattrocento anni a venire, quando essi esumeranno e adatteranno le musiche dei nostri giorni. E che risate si faranno a rileggere i nostri giudizi! Chi avrà ragione, allora: Bontempelli o i suoi innumerevoli e anonimi lettori? Mah! Certo i nostri posteri diranno che il tessuto armonico pucciniano non è da buttar via, perché gustoso originale espressivo, che lo strumentale raggiunge talvolta, con mezzi semplici, effetti e colori interessantissimi, che la partitura pucciniana è più seria, più meditata, più elaborata di quanto non appaia a prima vista: riconosceranno, insomma, nel lucchese, un artista serio e coscienzioso. Almeno questo, credo, lo diranno.

L'edizione di *Bohème*, dataci dal Teatro Reale dell'Opera, è stata curata in ogni particolare con intelligenza e generosità. Pia Tassinari e Ferruccio Tagliavini, ormai assunti fra gli assi maggiori del nostro firmamento canoro, hanno gareggiato in tenerezza e hanno strappato al pubblico grida e applausi di riconoscenza: nulla è passato inosservato sul palco e nella sala: gli effetti voluti hanno avuto piena e soddisfacente rispondenza nel cuore degli ascoltatori, ed è facile immaginare che è stata festa grande per tutti.

Quando il pubblico s'è stancato di applaudire ai due valorosissimi cantanti, ai loro degni compagni, Mariella Brozzi, vivacissima e sfrontata Musetta, il baritono Manacchini, focoso Marcello, il basso Tajo, ottimo filosofo e ottimo cantante, Mario Borriello bravissimo Schuarnard, e al maestro Bellezza che ha concertato e diretto con grande abilità riempiendo l'orchestra di sottintesi di richiami di suggerimenti, con delicatezza sempre gradevole e gradita, dopo il trionfo insomma, Aurel Millos ci ha trasportato nella Vienna di Strauss col ballo-pantomima *Follie viennesi*. Titolo che ai nostri giorni potrebbe apparire leggermente ironico, — forse forse era bene intonare il tutto su un ritmo leggermente canzonatorio — ma che in realtà non ha nulla di ironico: questa è la celebrazione danzante della Vienna ottocentesca dei famosi valzer straussiani. E, così com'è, raggiunge il suo scopo, che l'amore di quei ritmi dondoli dondoli è ancora vivo e forte.

Attilia Radice, in mezzo a un folto gruppo di belle ragazze e di agilissimi giovanotti, ha brillato superbamente, e gli applausi più schietti hanno coronato la ben misurata e abilissima fatica dell'eccellente corpo di ballo.

Paul van Kempen è direttore quadrato vigoroso preciso: dell'essenziale non gli sfugge nulla, e perciò l'accento è sempre giusto, l'effetto sicuro. Una brillante prova delle sue qualità di scrupolo e di attenzione l'abbiamo avuta, durante il concerto che egli ha diretto al Teatro Adriano, nella *Sinfonia n. 4* di Schumann.

Frammentaria ed episodica — come avviene spesso delle opere di questo geniale ma irregolare musicista — s'bilena nell'architettura, trasandata nella strumentazione, questa *Sinfonia* è illuminata negli episodi da una prepotente genialità che si sfoga generosamente in particolari e incisi di bellissimo rilievo. Non è facile dirigere musiche di questo genere: col solo cesello si rischia di mandarle in frantumi: si tratta perciò, anzitutto, di trovare un equilibrio. E Paul van Kempen l'ha trovato, con intelligenza e scaltrezza di rara qualità, e con misura sorvegliata e incisiva di alta classe. Non mi pare che il pubblico dell'Adriano abbia giustamente apprezzato questa nobile fatica dell'illustre direttore.

Le *Stampe della vecchia Roma* del Rossellini, di natura effettistica, di bella presenza e di ottimo impasto, avevano aperto brillantemente il concerto.

Nella seconda parte, Paul van Kempen ha eseguito la famosa e popolare *Sinfonia n. 5* di Dvorak (*Dal nuovo mondo*) in cui le migliori qualità di sintesi e di vigore dell'illustre direttore hanno avuto largo modo di riflettere. Grande successo e vivissimi insistenti applausi.

Santi Savarino

SETTE GIORNI A ROMA

Un buon raccolto

di Mino Deletti

Lunedì scorso, alle ore 14.50, il nostro Direttore ha parlato alla radio sul tema: «Le prime del cinematografo». Ecco il testo della conversazione:

Raccolto abbondante, questa settimana: dal *Romanzo di un giovane povero* a *Gelosia*; da *Stasera niente di nuovo* a *La donna del peccato*. Raccolto abbondante, ma anche di qualità. E, per il critico — dire che per il pubblico — c'è un po' di tutto: il famoso ritorno di Caterina Boratto, la rivelazione di due nuovi attori singolarissimi — Rodolfo Lupi e Viveca Lindfors —, l'affermazione trionfale di un'attrice di grande spicco — Luisa Leri — e la conferma di eccellenti posizioni per due interpreti che non avrebbero bisogno di conferme, ma che, con le arie che tirano nel cinematografo e con le eclissi così facili, non debbono affatto restare indifferenti per un successo di più: parlo di Amedeo Nazzari e di Alida Valli. Sì, poi, vogliamo completare il picciolo riassuntivo, potremo dire che il raccolto interessa certamente anche gli appassionati di cifre, perché questi sono film che tutti insieme il cinematografo italiano non se l'è cavata a produrli con meno di dodici, quindici milioni. Scusatemi se è poco! Quando il *Bigor* Milione arriva rotondo rotondo con un drappello di dodici o quattordici compagni, lo spettacolo è sempre di quelli che si guardano volentieri (e con un certo rispetto...).

Cominciamo dalla *Donna del peccato* (non per preparare l'effetto del «crescendo» ma per i doveri dell'ospitalità). Protagonista, infatti, attore principale e regista sono stranieri. Lei è Viveca Lindfors, una svedese che farà della strada. Perbacco: quasi quasi, non ci si vorrebbe credere. Un giorno dalla Svezia è venuta fuori Greta Garbo; poi è venuta Sarah Leander; poi Ingrid Bergman... Ma, insomma, questa lontana e gelida terra è propria la prediletta della Decima Musa? Già: dev'essere la prediletta se la semina continua e se i frutti sono così di prim'ordine. Adesso ecco anche Viveca Lindfors, pallida — ma non fragile — densa, enigmatica per quel tanto che basta ad interessare: è il quartetto, a pensarci, è formidabile.

Ma il film, a parte la personalità della protagonista, non è niente di straordinario. E' un film normale, pulito, corretto, fotografato bene, diretto con misura, ambientato con sagacia. Tra i film di media produzione, è da considerarsi eccellente (e si sa che i film di media produzione sono indispensabili; e ne vengano molti, se sono eccellenti!). Poi, ne *La donna del peccato*, c'è una novità. L'azione non si svolge a Budapest! Dicono che non abbiamo fantasia! Che non sappiamo fare altro! Ebbene, ecco qui Sinaia: e che stiano, finalmente, un po' zitti. E siccome la Romania, paese amico, è anche un bel paese, ben venga, ogni tanto, anche lei.

Ha diretto Harry Hasso, marito di Viveca Lindfors e già in passato eccellentissimo operatore (si vede dalla fotografia). La storia — a parte Sinaia — non è peregrinissima: una donna che meritava tutt'altra vita, è costretta dal marito che la sfrutta a servire i biechi piani di lui. Un certo giorno la vittima dovrebbe essere un certo ingegnere inventore di una certa macchina; e la donna — si capisce — s'innamora dell'ingegnere; e, siccome il suo matrimonio col perfido sfruttatore risulta essere non legalmente valido, tutto finisce per il meglio. Gusav Diessi è l'ingegnere ed è bravissimo; Otello Toso è il bieco marito e fa — me ne dispiace per lui — altrettanto bene — (ma



Documentario degli interpreti di «Gian Burrasca»: Mimì Battaglia, Cesco Baggio, Galeazzo Benzi, Riccardo Billi, Beatrice Negri, Maria Teresa Lebeau, Tina Mavet, Giulio Stival, Ada Dondini, Sergio Tavano. (Produzione Cineconsorzio).

spettatori, ricchi e poveri, instruiti e ignoranti, sentono qualche cosa dentro che turba e dà fastidio, sono commossi e sorridono tristemente. E' quanto basta per dire che uno scopo è stato pienamente raggiunto. Se questo scopo è stato perseguito più con l'elaborazione armonica che con l'elaborazione contrappuntistica, più con l'istinto che con la riflessione, c'interessa fino a un certo punto; se il gusto di Puccini è — come è stato scritto — gusto da cartolina illustrata, ciò non toglie che quelle cartoline noi le abbiamo viste e le riconosciamo come quadri di vita, come espressione di una umanità pressante.



Isa Miranda, protagonista di «Zazà» (Prod. Lux-Fot, Vaselli)

PANORAMICA



Elisa Cegani e M'no Doro in un'inquadratura di "Harlem". (Produs. Cines. D'atr. Enic; fot. Pesca). — Maurizio D'Ancora in "Gioco d'azzardo". (Produs. Netunia. Fot. Gnome).

beve troppo alcool; che non ci debbano essere malviventi astemi?; Viveca Lindfors è la donna del peccato ed è dolce, patetica, esotica, agghiacciante quanto occorre. Anche Alberto Capozzi — il celeberrimo del nostro vecchio cinematografo — ha una parte nel film e la sostiene con verità.

Del *Romanzo di un giovane povero* dovremmo dire che mantiene le promesse del titolo, se conosciamo il libro; ma il libro — lo confesso — non l'ho mai letto (e sarà il caso che lo faccia adesso per vedere se mantiene le promesse del film). Certo che l'Ottocento dovette essere un gran bel secolo! Un secolo senza mezzo misure: c'erano i buoni e i cattivi; ma non c'erano — per carità — quelli così così. Nell'Ottocento gli idilli erano fatti in modo semplicissimo: lei faceva a lui tutti i soprassi e tutte le violenze possibili e lui l'amava sempre più (o viceversa). Poi c'erano grosse eredità ad ogni piè sospinto, aperture di testamenti, vecchi castelli diroccati, equivoci, nobili gesti e larga distribuzione di padrini. Se ci guardate bene, il *Romanzo di un giovane povero* e il *Padrone delle ferriere* e magari i *Mariti*, sono tutti tagliati nella stessa stoffa: non è detto che sia stoffa cattiva, poi. Qui la storia ci racconta di Amedeo Nazzari, nobilissimo marchese, costretto da rovesci di fortuna ad accettare un modesto lavoro in casa di Caterina Boratto; Caterina Boratto è la ricchissima ereditiera, la sprezzante donna che teme nel giovane e povero e timido adoratore un cacciatore di dote. E invece... E, invece, se fossimo nel Novecento, con la psicologia più sbrigativa che c'è adesso (e con gli autori di adesso), alla fine l'equivoco si chiarirebbe e tutti sarebbero felici e contenti. Ma siamo nell'Ottocento, il secolo-stan-tuffo, tutto di qua o tutto di là — o troppo di qua, o troppo di là — e, allora, non basta che alla fine del secondo tempo l'equivoco venga chiarito: ma ci vuole anche il colpo di scena: il giovane povero ridiventa ricco; e sapete perché? Perché rientra in possesso dell'eredità della bella fanciulla che, per complicati e vecchi casi, spettava a lui e non a lei. Meraviglia, capovolgimento di situazione, lacrime di Caterina Boratto sulla redingotte di Amedeo Nazzari, bacio e dissolvenza finale. Diretto da Guido Brignone, il film è ambientato bene, è abbastanza fine, e... c'è tutta la roba che vi ho detto.

Se si volesse fare un banale giuoco di parole, si potrebbe dire, di *Stasera niente di nuovo*, che, infatti, di nuovo non c'è niente. Ma il grosso numero del film — anche se il soggetto si appoggia su situazioni già incontrate, qua e là, sugli schermi — è il prodigio dell'interpretazione. Tutti gli attori sono al loro posto, ammirevoli, precisi, efficaci, perfetti. Alida Valli è in grande forma — patita, sofferente, oppressa, quanto la parte richiede —; Carlo Ninchi si muove e parla e vive con tanta umana verità, che ci si dimentica dello schermo, della finzione e di tutto, e si pensa di stare con lui, nella vita, a vederlo vivere la sua amara vicenda. E gli altri, tutti bravi: Tina Lattanzi, Dina Galli, il povero Angelo Gandolfi, quella ragazza che viene dal Centro Sperimentale e si chiamava Armida Bonocore (ora sul cartellone c'è un altro nome complicatissimo: chi sa perché?); tutti, tutti bravi. Ora, quando un film si presenta con un'interpretazione così perfetta, ha già vinto. Se poi aggiungete il tenero di una storia dove la fanciulla travolta (ma non era poi, tanto squallida da non poter aspirare ad un po' di luce) incontra il giornalista che si è abbruttito con l'alcool: o vedete che i due, sul filo di un amore che non è amore, cercano di camminare verso cieli più puri, avrete la esatta temperatura di questa vicenda patetica a quaranta gradi e passa. Quello che non funziona, secondo me (ma il pubblico non se ne accorge: e, del resto, si tratta di sfumature di secondaria importanza) è il giornalista. Anche qui gli autori del film sono stati polenici. Ci eravamo ribellati troppe volte ai giornalisti tipo ottocentesco in maniche di camicia e con i piedi sul tavolo, che il giornalista in maniche di camicia con i piedi sul tavolo ce lo hanno risparmiato. Ma ne hanno ascegiato uno che, dopo aver fatto i grandi servizi da inviato speciale in tutto il mondo, finisce in cronaca, nel più umile gradino della cronaca e va in giro a cercare il guaribile in otto giorni salvo complicazioni. Be: questo non è verosimile. Può essere verosimile, se mai, il contrario. E un'altra cosa che batte a vuoto è la canzone di Alida Valli al microfono: Alida Valli, evidentemente, non è nata per cantare.

Ora, eccoci a *Gelosia*: ed ecco rispettato — anche senza volerlo — l'effetto del crescendo. C'è qualche errore, in

* RAUL RADICE È IL NUOVO CRITICO cinematografico del "Corriere della Sera". Egli succede a Guido Piovene il quale, per un breve interregno, fu sostituito come "vice" da Arturo Lanocita che lo era stato già di Sacchi.

* FULCHIGNONI AL TEATRO LA FENICE di Venezia metterà in scena a fine marzo "La storia d'un soldato" di Stravinsky; la parte del diavolo sarà sostenuta da Memo Benassi. Lo stesso Benassi e la sua compagnia prenderanno parte, per il recitativo, alla rappresentazione dell'opera di Pizzetti "Abramo e Isacco", che avrà pure luogo al La Fenice.

* ATTIVITA' DEI CINEGUF: ad Avellino sono stati prodotti alcuni documentari illustranti l'attività gupina in occasione dei Littoriali del lavoro (uno, per esempio, sulla gara dei minatori); a Cremona è stato girato un cortometraggio sull'"Allevamento del coniglio"; a Trento i gupini si propongono di realizzare quest'anno due film a soggetto.

* ATTIVITA' DEI TEATRIGUF: ad Ancona il teatro gupini ha presentato una commedia nuova dell'universitario Silvestri, intitolata "Fatemi la corte", il teatro gupini forlivese ha presentato "Prima della colazione" di O'Neill, "La morte" di Testori e "L'uomo dal fiore in bocca" di Pirandello; il teatro sperimentale del Guf di Cesena ha esordito con "All'uscita" di Pirandello, "Cavalcata al mare" di Sings e "Ultima stazione" di Joppolo; lo sperimentale gupino milanese nell'Anno XX ha fruito di 36 attori, 4 registi, 4 scenografi e costumisti, 5 macchinisti 3 suggeritori, 20 persone addette a servizi vari, 2 truccatori e 3 direttori di scena; alla manifestazione di prosa sono intervenute 6 mila persone ed a quelle musicali circa 800; nell'aprile di quest'anno sarà allestita una Mostra nazionale di scenografia e verrà organizzato un Convegno nazionale di critica drammatica. Al teatro gupini di Pistoia sono allo studio i seguenti spettacoli: "La casa sulle nuvole" di Brissani, "I vetri appannati" di Printzau, "Paludi" di Fabbri, "Il paese delle vacanze" di Batti, "Sulla strada maestra" di Cecchi e "Il miglior ricordo" di Gestri.

* IL "GLAUCO" DI MORSELLI andrà in scena il 15 gennaio al teatro Quirino di Roma con la regia di Wanda Fabro e le scene di Cipriano Efisio Oppo. Glauco sarà Gino Corvi, Scilla Diana Torrieri, Circe Paola Borboni e Ferchis Piero, Carnabuci.

* L'ISTITUTO DEL DRAMMA ANTICO che, per lo stato di guerra, ha dovuto sospendere le rappresentazioni classiche all'aperto, sta curando la raccolta e la redazione d'un ampio schedario critico sul teatro greco e latino dal 1900 al 1940.

* ETTORE PANIZZA, noto direttore d'orchestra, pur essendo cittadino argentino, per non venir meno ai suoi sentimenti d'amore e di riconoscenza verso l'Italia, ha rescisso il contratto che lo legava per la stagione d'opera in corso al Metropolitan di Nuova York.

* E' SENZA CREDITO LA VOCE che tuttora circola sulla costituzione della Compagnia del Manzoni di Milano con Margherita Bagal, Ernes Zaccari, Leonardo Cortese ed altri.

* PER LA CREAZIONE DI UN TEATRO ALBANESE il Ministero della Cultura popolare ha indetto un concorso per 12 borse di studio d'arte drammatica per i cittadini albanesi d'ambo i sessi.

* CHECCO DURANTE E LETIZIA BONINI sono i primi attori della compagnia del "Teatrino del popolo" che, riunita dall'O.N.D. e diretta da Ermete Liberati, dedica le sue rappresentazioni ai soldati ed ai feriti.

questo film? No, non c'è. Badate bene: i realizzatori si sono trovati davanti alla difficoltà tremenda dell'ambientazione. La Sicilia, per chi non la conosce, per chi non l'abbia capita e sentita, può essere un enigma: perché la Sicilia non è la *Caratteria rusticana* dei paleoscienti lirici: e non è soltanto compare Alfio e compare Turiddu, la gelosia e le schioppettate, i fischidindia e Bella Starace Sainati. La Sicilia è un paese profondo, incandescente, vergine, generoso, con i sentimenti a fior di terra e di pelle, con il sole che brucia, con il silenzio che martella nelle grandi, sconfinaste distese della provincia che ha ancora il volto velato e cammina a occhi bassi. La Sicilia è Verga, è il Pirandello delle novelle, è — e siamo a *Gelosia* — Luigi Capuana. Ora, io penso che Ferdinando Maria Poggio, regista del film, meriterebbe dieci con lode anche solo per l'ambientazione perfetta che ha saputo dare al dramma. Ma che punto dovremmo dargli, poi, per il dramma? Questo, infatti, è denso, chiuso, profondo: ed è portato avanti, fino allo scoppio finale, con sopraffina abilità, con un senso di verità allucinante. Si tratta di una tragedia della gelosia: un padrone che ha sedotto una serva e ha ucciso, poi, il marito di lei. Il dramma è quello del rimorso: ed è tragico, angoscioso, spietato. Luisa Ferida è la donna: la Ferida migliore, quella più appassionata; ma anche sommersa, queta, squallida, piegata dal dolore. Il seduttore è Roldano Lupi, un nuovissimo attore dalla maschera dura e tragica, un tipo alla dottor Jeckyll, sofferente e umano, che ha — si vede — qualche cosa dentro. E anche in cinematografo, credetemi, non è male aver qualche cosa dentro.

Mino Doletti



Scegliete la tinta più adatta...

... per il colorito del vostro volto: tra le otto moderne tonalità della CIPRIA Gibbs ognuna delle quali ravviva un determinato tipo di bellezza. Questo prodotto per l'impareggiabilità dei suoi componenti aderisce alla pelle in modo perfetto ed essendo del tutto priva di adesivi artificiali non causa alcuna dilatazione nei pori.

CIPRIA



S. A. STAR ITALIANI GIBBS - MILANO

Giornalismo
Bellezza
Borsa
Salute

SENO

RASSODATO - SVILUPPATO - SEDUCENTE

si ottiene con la

NUOVA CREMA ARNA

A BASE D'ORMONI

Meraviglioso prodotto che vi darà le più grandi soddisfazioni rendendovi attraenti

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

Crema di bellezza per tutte le ore

Taxi

DIFENDETEVI!

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

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

IRRADIO

La voce che incanta!

SI GUARDA

CARATTERE di "Zazà"

È universalmente risaputo che i film ai quali ha attinto e attinge la letteratura di tutti i tempi sono pochissimi: tanti quanto le passioni umane; e che estremamente difficili e scovare un nuovo. Infinite, invece, sono le variazioni che possono trarsi dal limitato numero di schemi e, tutte, appoggiate al carattere degli individui che vivono la vicenda. Basterebbero queste poche parole per convincere quanto sia importante in qualunque opera letteraria o che tratti come il cinema, vicenda umana, stabilire con esattezza il carattere dei personaggi che debbono farla vivere. E' senz'altro la fase più difficile, specie in un film che si esprime quasi esclusivamente con immagini e sensazioni visive.

In Zazà non c'è un nuovo schema, ma c'è un carattere interessante, curato, studiato, fatto vivo e riconoscibile con tutti i mezzi che il cinema offre attualmente.

Zazà è la canzonettista, la diva di caffè concerto, la donna che fa arrossire col solo suo nome le ragazze di buona famiglia e fremere di desiderio i giovinotti dalle ghettoni bianche e dai fiori all'occhiello; colei che offre scandalo alla pudibonda società del primo Novecento per le azzurre fin sopra le ciglia e mostra le trine e i pizzi delle lunghissime sottovesti; perche balla il can-can e ha fama d'irregolare gli uomini ingenui che le capitano attorno.

Questo è, pressapoco, il ritratto classico giunto fino a noi delle donne tipo Zazà: lo schema sul quale si è inserito il carattere particolare del personaggio.

Zazà è diventata canzonettista semplicemente perché anche sua madre lo è stata ed essa non ha neppure avuto il tempo di pensare ad un'altra vita. Cresciuta carina, vivace e con una bella voce, la madre le ha procurato la prima scrittura, preoccupata soltanto di sbarcare il lunario.

La vita di palcoscenico è facile, disordinata, allegra, e Zazà si lascia trascinare. Ha attorno a sé molti uomini, compagni d'arte, ammiratori, e tutti le fanno la corte, le chiedono qualcosa che ella concede, allegramente, spensieratamente, perché alcuni le piacciono, altri la divertono, qualcuno la aiuta. Ma c'è un sentimento prigioniero nel cuore della canzonettista, soffocato, impedito dalle cento piccole e inutili cose che occupano la donna: un sentimento del quale essa non suppone nemmeno l'esistenza e che attende, per uscire libero, una forza che tolga a Zazà ogni controllo: l'amore. Appena essa incontra l'uomo che, per affinità elettiva, possiede questa forza, l'intimo desiderio di bontà e di pace le si rivela finalmente.

L'amore è una scoperta per Zazà, una scoperta che la trova impreparata ma le permette di conoscersi. Davanti all'uomo che ama, ella scopre tutte le manchevolezze della sua personalità. Trova in sé stessa atteggiamenti volgari che non sa correggere, vede il disordine nel quale vive, s'accorge che l'amore non è soltanto ciò che lei credeva; e vorrebbe rinnegare la propria vita, ricominciare da capo, nascere un'altra volta per aver diritto alla felicità intravista: comprende finalmente le donne per bene che aveva sempre disprezzate e, soprattutto, comprende quale felicità esse provino nella dedizione assoluta all'uomo che amano. Anch'essa, ormai, è nell'anima una donna per bene, ma capisce che non potrà mai liberarsi della sua volgarità, della sua ignoranza, del suo passato, e sacrifica alla felicità dell'uomo che ama la propria felicità.

Per tracciare questo carattere, la sceneggiatura del film si è valsa di ogni mezzo, di ogni particolare. Tutti gli ambienti sono stati costruiti pensando a chi dovevano ospitare e sono stati arredati come solo i personaggi che dovevano viverci avrebbero voluto che fossero arredati. La casa di Zazà è il suo camerino al caffè concerto hanno un identico carattere: sono zeppi. Zeppi di cose di ogni genere: cose belle e brutte gettate alla rinfusa o agglustate con pretese artistiche: velli, drappi, pelli, ventagli, fotografie, uccelli impagliati, foglie di palma argentate, ninoli, disegni, piume, scarpe, calze, abiti, come in un negozio di rigattiere; mentre, per contrasto, la casa di Dufresne — l'uomo che essa ama — è di una eleganza severa e quasi spoglia. (Zazà, infatti, s'accorge di questa differenza e la fa notare anche alla sua cameriera). Zazà veste in modo vistoso, violento, mentre la moglie di Dufresne è più elegante di lei restando più semplice; e così via.

S'accoglierà, il pubblico, di questa scrupolosa cura dei dettagli? Renato Castellani, il regista che li ha pensati e realizzati, dice di no, ma continua ad inventarne dei nuovi per quei pochi che vorranno guardarli, per tutti coloro che, anche senza vederli, dovranno accorgersi loro malgrado che ci sono.

Luciano Chili



Isa Miranda e Aldo Silvani in una scena di "Zazà" (Prod. Lux - Fot. Vaselli). - Amadeo Nazzari e Mario Ferrari nel film "Quelli della montagna" (Produzione Api - Lux).

COLLOQUI INVENTATI

RENATO CIALENTE

Una mattina mi disse, una mattina di tanti anni fa, quando ci si metteva ad arrostire, da luglio a settembre, sotto il sole veneziano dell'Excelsior:

— Vedi — e si adagiò sul fianco sinistro — molti, che non mi conoscono pensano ch'io sia nato per la vita comoda, per la posizione orizzontale, una posizione come questa...

Si adagiò il meglio che poté: distese il braccio sinistro, già bronzo per metà, lungo il fianco. Poi lo sollevò, additò barche lontane, «mosconi», un panfalo che si profilava all'orizzonte...

— E' tutto un trucco, il mio. Guarda, la mia anima è là, sospesa fra cielo e mare, su e giù per l'universo, in perenne viaggio: qui non c'è che la mia anatomia. Il mio spirito no.

Si rimise supino, portò ambo le braccia, ad arco, sotto la testa, socchiuse gli occhi, tacque.

— Tu sei — gli dissi, incontrandolo oggi dopo tanto tempo — uno degli attori più invidiati. E suppongo che ti invidieranno anche questa tua snellezza, questo tuo insistere brillantissimo nell'eterno ruolo di «paggio» del Duca di Norfolk.

Per la gioia che gli dà la mia constatazione, inarca a festa quelle sue sopracciglia da «maschera russa», scintillano improvvisamente gli occhi assolutamente orientali di questo romano per sbaglio. E le sue labbra sottili, le sue labbra amare, dicono:

— Sì: conservo la linea: saranno i dispiaceri; che l'ho da dire?

E rieccoci ai dispiaceri. Sapete che è una bella storia? questi nostri cari attori, questi privilegiati da Dio, questi raccoglitori fortunati di ogni fiore o primizia, nel giardino o nell'orto che è la vita quotidiana di cinema-teatro, sono sempre inquieti. Che Iddio li perdoni, ma che hanno da chiedere ancora di più a San Genesio protettore dei comici? Ma s'è vista o sentita, a memoria di Re Riccardo (parlo del decano, del sopravvissuto fra tutti i teatrali del secolo) un andamento cosiffatto, si opima terra promessa per nostri attori di prosa.

— Ma è giusto — commento — tu sei uno di quelli che cercano sempre il meglio...

Scuote (fra dito e dito della mano da prim'attore, contratta, nervosa, portata alla sommità del farsetto a maglia) la fine cravatta che sfocia dal colletto della camicia finissima. Poi parla. E dice...

E dice che il repertorio d'oggi lo vorrebbe migliore che i nostri autori dovrebbero dare di più, che il teatro... Ma son parole d'innamorato iracundo, sfoghi d'amante in corruccio. E' chiaro che l'amante e l'innamorato inguaribile covano in lui, intensamente. Per cui gli va perdonato, caro e buon Calente, quando, a sfogo concluso, protesta infine che, per queste ragioni, il suo presente cinematografico me lo regala...

— Iddio ti ascolti, amico. Ecco un'Epifania anche per me diseredato... Ma non mi regali nulla, va là, ti conosco. Codesta non è che letteratura. Soprattutto,

Strettamente CONFIDENZIALE

GIUSEPPE MAROTTA:

● A TUTTI — Parliamo di regali, volete? Ne avrete fatti e ricevuti, nelle recenti feste; e forse le vostre ferite non sono ancora cicatrizzate. Confondiamo le nostre lacrime, e cioè lasciate che vi presenti il barone Ottavio. Egli sostiene che un uomo non comune deve concepire ed effettuare regali non comuni. Così, per il Natale 1937, il barone Ottavio ci regalò un cameriere meccanico. «Si tratta di un vero prodigio della tecnica — disse, indicando alla mia cara Elisa il posto che dovevamo fargli occupare nell'anticamera —. Il campanello suona e automaticamente il cameriere va ad aprire la porta». «E che ne è poi del visitatore?» chiesi, osservando il sinistro sorriso di lamiera dell'automa. Ma il barone Ottavio non era sensibile all'ironia. «A proposito di visitatori...» — «già conchiuso autorevolmente — Siccome questo automa è unico nel suo genere, non vi dispiacerà, voglio credere, che io vi mandi quelle persone che desiderassero ammirarlo». L'indomani noi cortesemente spiegammo a una ventina di intenditori il funzionamento del cameriere meccanico: in cambio essi ci aiutarono ad elargire i primi soccorsi a quei profani (il garzone del droghiere, una pallida amica di Elisa) i quali avevano suonato alla porta ignorando l'esistenza dell'automa. Tre ingegneri, che avevano discusso fino a tarda ora su una errata applicazione della cellula fotoelettrica all'automa, dovettero rimanere a cena con noi. In dieci giorni fummo costretti ad illustrare quel prodigio della tecnica a centinaia di studiosi; ma la nostra gratitudine per il barone Ottavio accusò il colpo più grave quando si presentarono le prime carovane di turisti. Due scienziati spagnoli, desiderosi di mortificare un orgoglio che ci guardavamo bene dal nutrire, dichiararono che a Siviglia esisteva un cameriere meccanico capace di accompagnare il visitatore fino alla porta di strada. «E poi non tornava più?» chiesi con giustificabile speranza. Insomma, trascorremmo uno strano Natale. Supponendo che in quella solenne ricorrenza nessuna sarebbe venuta a disturbarci, io ed Elisa ci compattammo nella buia anticamera. «Tieni» disse Elisa; e chiuse gli occhi. Io presi il martello che essa mi porgeva. Io sollevai a due mani e assentai un formidabile colpo sulla testa del cameriere meccanico. L'automa fu percorso da non so che brivido elettrotecnico, trasalì come riscosso da un sogno, camminò verso l'uscio e lo aprì. Fu un attimo. Sulla soglia si profilò il barone Ottavio, che stava per premere il bottone del campanello. «Ma non avevo ancora suonato!» esclamò. — «Esiste dunque una sensibilità meccanica che...» — «Egli fremette, medità intensamente, concluse: «E' indispensabile che io studi il fenomeno insieme con l'inventore: non vi dispiace che mi riprenda l'automa?». «In tal caso dovete farlo subito — io dissi, nascondendo il martello —. Noi stavamo già affrettandoci a questo cameriere meccanico come a una creatura viva. E' meglio l'arrivo oggi che la reggina domani.

● ELLENO FABRICIO — Il Direttore ricambia i vostri saluti. Se non ho risposto a una vostra lettera precedente, significa che essa

verteva su argomenti non nuovi per questa rubrica. Ah suppongo voi e chiunque, di offrirvi argomenti inediti. La vostra vita è piena di fatti: scegliete il meno comune e regalate a me. O rinnovarsi, o morire; io per esempio sono venuto nella determinazione di abolire tutti gli zii che infestano Strettamente Confidenziale. D'ora innanzi, quando avrò bisogno di un imbecille o di un matto, lo attingerò dalle famiglie altrui. Non è carino? Ah Palmieri, anche questa volta te l'ho data vinta: la vuoi finire di tiranneggiarmi intellettualmente? Tu e Ramperti siete i miei despoti spirituali; non posso scrivere una riga senza domandarvi che cosa ne penserete voi. Sabato ho rinunciato a una deliziosa commessa di bar; vi dico, un patetico biglietto ed era fatta. Ramperti, Palmieri, come vorrei che l'aveste veduta: capelli, epidermide, voce, tutto in lei era del colore del miele. Ma per piacerle avrei dovuto scriverle come Scerbanenco; e voi, al solito, me l'avreste impedito.

● UN LETTORE DI «FILM» — SANTACROCE SULL'ARNO — Il Direttore ricambia i vostri saluti e vi ringrazia per le lodi. Suppongo che non soltanto a parole l'Arno bagni Santacroce, e mi tornano in mente i versi dannunziani: Come l'estate porta l'oro in bocca — l'Arno porta il silenzio alla sua foce. In realtà non si conosce acqua che mediti più di questa. Una foglia che vi cada ci fa sussurrare, come suggerimento accorgendoci di aver urtato il gomito di un assorto eremita.

● ACHILLE — Un consiglio che vi migliori? Ignoratevi.

● LUIGI CUPAILOLO — Grazie della simpatia. Il vostro soggetto mi sembra un po' ingenuo. Non molto: come Maria Denis, diciamo. Mi spiego: voi parlate di una signorina che non vuol saperne di sposare un giovinotto di bassa statura, il quale però, chiamato alle armi, vi si rivela efficientissimo. Ma ciò non prova, seusate, che la ragazza, rifiutando di diventare sua moglie, abbia agito male. Al cuore non si comanda: e siccome fra i va-



Renato Cialente nel film "Maria Malibran" (Pr. Itala-Act; distr. Act Europa)

lorosi combattenti non mancano uomini alti 1,80, essa aveva tutte le ragioni di ritenere che poteva benissimo conciliare i migliori sentimenti patriottici con il femminile diritto al proprio ideale di marito. Vedete, in fatto di statura maschile le donne hanno i loro pregiudizi, anzi le loro superstizioni. Ignorano che quanto meno i maschi si innalzano sul livello del mare, tanto più usufruiscono di spiriti vitali. Io la maggiore vivacità, intraprendenza e fiducia nei propri mezzi l'ho sempre osservata negli uomini alti un metro e cinquanta; nel 1936, se non presi uno schiaffo da un lillipuziano fu perché non esisteva una scala a pioli, anzi neppure uno sgabello, nel raggio di mezzo chilometro.

Luciano Ramo



Un trattamento Elizabeth Arden, applicato dopo attento esame del vostro volto, darà alla vostra epidermide una riposata freschezza. Questi trattamenti agiscono in profondità e sono quindi preziosi dal punto di vista della salute, come da quello dell'estetica.

Elizabeth Arden
S. A. I.

Saloni per trattamenti: MILANO, Via Montenapoleone, 14.
Telef. 71-579 - ROMA, Piazza di Spagna, 19 - Tel. 681-030



S. A. C. I.

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



Maria Piro la vincitrice del Concorso Nazionale fra le fanciulle d'Italia consiglia la **"Camomilla Schultz"**.

CHE DONA AI VOSTRI CAPELLI LE PIÙ BELLE SFUMATURE DI BIONDO
COSTA SOLO LIRE 11 CONTRO ABBIGLIAMENTO
DALLA S/A CHIMICAL-NAPOLI

MACARIO PRESENTA

L'OPERA TREPIDANTE A GRANDE SPETTACOLO

IL GRILLO AL CASTELLO

CON

OLGA VILLI La grande rivelazione
PAOLA PAOLA la grande artista internazionale

VERA B. - ROMA - Siete una studentessa liceale innamorata di Luciano Ardenzi? Allora vi interesserebbe sapere che un eminente biologo, avendo proceduto all'autopsia di due signorine innamorate di radiocantanti, ha trovato in esse la stessa quantità di cervello. Particolare sorprendente: delle due giovanette una era laureanda in lettere e filosofia, l'altra tranviere.

GINO LO SCOCCIATORE - D'accordo su Nino Zia, che non è soltanto un caricaturista ma coltiva anche la pittura. Purché gli snob di quest'arte non lo guastino! Costoro dicono che la pittura dell'Ottocento è già in decadenza, e che perciò bisogna tornare ai primitivi: a Giotto, se non agli etruschi o agli egizi. Così fra due o tre secoli chi sa che non riavremo un Leonardo. Frattanto che succede? Che abbiamo innumerevoli Giotto poco più che ventenni; ma che uscendo dalle loro esposizioni non ci imbattiamo in San Francesco che predica agli uccelli, né in un duca che pugnala un cardinale, né in Riammetta né in Beatrice, bensì in autobus trascorrenti su lucidi asfalti, in negozi di apparecchi radio e in ragazze dalle gambe nude e sopraelevate che somigliano alle donne di Campitelli come un telegramma somiglia a una piroga. E allora abbiamo bisogno di tutta la nostra forza d'animo per non ritornare sui nostri passi, verso gli innumerevoli Giotto poco più che ventenni, allo scopo terapeutico e civile di strozzarli.

FERNANDA - GIULI - GRAZIELLA - Le sciocchezze che scrivete non hanno che una sola squalida e paludosa giustificazione: quella di essere state scritte da tre attuali signorine.

L. BASCHIERI - Benché debolaccio, e qua e là impacciato, non mi è dispiaciuto il vostro articolo. Avete chiarezza e buonsenso, mentre gli esordienti tendono, di solito, all'involuto e all'estremistico. Si è diffusa la voce, tra i giovani, che singolarità e arte siano la stessa cosa. Perciò abbiamo centinaia di originali e nessun artista. Che fare? Io per dimenticare mi stordisco col vino. Bevo, Carriero, la prosa di Dossi nelle bottiglie di Morandi; poi una dolce sonnolenza si impadronisce di me, e accade che può.

USIGNUOLO CHE TACE - Una lettrice di questa rubrica desidera regalarvi un bel volume, che ha già spedito a me. Datemi il vostro nome e indirizzo, affinché io possa provvedere all'invio.

ADA G. - ROMA - Naturalmente il mio non fu che uno scherzo. Vedete io scherzo come un altro respira, un altro che sia affetto, per esempio, da asma senile.

R. CORSINI - ALIFE - Vi è capitato di leggere il seguente brano di un noto filosofo: «Le rappresentazioni teatrali non sono rappresentazioni, come si dice e crede, bensì variazioni: ossia creazioni di nuove opere d'arte per mezzo degli attori, che vi portano il loro particolare sentire; e non c'è mai un *tertium comparationis* in una presunta interpretazione autentica e oggettiva; e vale per esse ciò che vale per le musiche e le pitture suggerite dai drammi (per esempio l'*Otello* musicato da Verdi, il *Macbeth* dipinto da Reynolds) che, sono musiche e pitture e non più quei drammi». Bene. Avevate appena finito di meditare su questo giudizio quando vi siete imbattuti nella seguente dichiarazione di Eleonora Duse: «Io sdegno di essere la virtuosa che fa pompa della sua abilità; sdegno di mettere il mio successo personale al disopra dell'opera, perché l'interprete dell'opera d'arte non dev'essere che il collaboratore fedele, attento; deve sforzarsi di trasmettere al pubblico la creazione del poeta senza deformarla. Hanno detto che nel mio nuovo repertorio io non ho creato nessun nuovo personaggio. Questo è il miglior elogio che potevano farmi». Ottimamente. Suppongo che abbiate dovuto aggrapparvi, per non cadere, a una dannunziana tenda di velluto; rimessovi alquanto, mi scrivete per chiedermi: Chi ha ragione? Si sbaglia il filosofo o si sbaglia Eleonora Duse? Prego. Il valore di una mia opinione su problemi teatrali non supera quello di una buccia di cocomero, ma se proprio volete saperlo sto con il filosofo. La dichiarazione della Duse è soltanto un capolavoro di falsa modestia. L'interprete è un artista, non meno che il drammaturgo; e alle parole della Duse, mettendoci dalla parte del filosofo, potremmo replicare semplicemente così: «Se vi hanno detto che nel vostro nuovo repertorio non avete creato nessun nuovo personaggio, e se questo è vero, significa che una volta tanto non siete stata una grande attrice». Ah lasciatevi ingolfare mentre subdolamente inserisco fra le ruote dei nostri cineasti il bastone delle parole: «L'*Otello* musicato da Verdi, il *Macbeth* dipinto da Reynolds sono musiche e pitture, non più drammi». Perdio il discorso vale anche e soprattutto per il cinema derivato da romanzi o commedie più o meno famosi. Finitela, colleghi della critica cinematografica, di sforzarvi di stabilire se Camerini si è accostato con sufficiente rispetto al capolavoro manzoniano, o se Soldati ha saputo rendere l'aura *fogazzariana*, eccetera. Fra l'altro, ciò vi costringe a trasferirvi per tre quarti delle vostre colonnine nella critica letteraria, per la quale non molti di voi hanno disposizione; senza contare che il pubblico, accostatosi per erudirsi su attualissimi avvenimenti cinematografici, finisce per dover accontentarsi di leggere tardive inadeguate recensioni di vecchi romanzi. Collegi della critica cinematografica, sappiate

che se talvolta io mi abbandono alla supposizione di poter essere ammesso un giorno nei vostri ranghi, io faccio pregustando il piacere di poter scrivere: Egregi lettori, prima di parlarvi del film *Piccolo mondo antico*, vi informo che non ho mai letto il romanzo dal quale esso deriva, e che se io avessi letto saprei come dimenticarvi in questo istante. Sono pagato per segnalarvi i meriti o i demeriti di Soldati, e di *Fogazzaro* non me ne importa un accecamento. Camerini, Soldati, e voi? Che ve ne pare del giudizio? Le rappresentazioni non sono rappresentazioni, come si dice e crede, bensì variazioni: ossia creazioni di nuove opere d'arte. eccetera! Quando vi convincerete che il regista non deve essere il collaboratore fedele, attento, che si sforza di trasmettere al pubblico la creazione del poeta senza trasformarla, bensì un poeta egli stesso? E che appunto per questo il film *I promessi sposi* non fu che un incompleto album di fotografie del romanzo, mentre *Malombra*... Ah scusate, Soldati, che brutto film.

HARRIET M. - NAPOLI - Se a un soggetto cinematografico può giovare, nei riguardi dell'eventuale acquisto da parte di una casa cinematografica, l'approvazione del Prefetto? Non credo; piuttosto accludetevi la perizia di uno psichiatra, e tutti al più un nulla osta del Questore.

MAFI - PADOVA - Scrivete al Centro Sperimentale, Via Tuscolana, Roma.

UNA RAGAZZA DI TRIESTE - Esprimendomi come mi esprimo sul conto delle scriteriate signorine che dedicano tutti i loro palpiti ai cantanti sineopati, non ignoro che esistono - e sono la maggioranza - anche ragazze come voi, fieramente chiuse nel pensiero di un combattente lontano. Cara, le donne sono una delle poche cose per le quali valga la pena di vivere; convincetevi dunque che se fra di esse non si trovasse che adoratrici di Rabbagliati e di Bonino, io da anni non sarei più che un nome su una lapide, tra fiori e lumini.

IL BUON SALERNITANO - Persistete, mio caro. Dagli amori contrastati sono nati poemi, invenzioni e scoperte; la loro conseguenza più semplice e più sicura è un felice matrimonio. «Nulla mi fa paura. Per te supererò qualsiasi ostacolo» dicevo ieri a Clara, sotto il cileglio fiorito. Essa mi fece osservare che era orfana, sola, agitata, e che perciò nulla si opponeva alla nostra felicità: ai miei strenui sforzi per non ridere ogni volta che mi accadeva di guardare il suo modernissimo cappellino, il quale ricordava in modo impressionante uno stivale del barone Münchhausen, non dette nessun valore.

UN SOLDATINO - Continuo a credere nella Miranda. Inutilmente i miei migliori amici mi rinfacciano che dopo la Miranda di Guarini c'è stata quella di Soldati: ostinatamente io ribatto che non esiste nessuna legge che vieti alla Miranda di essere un giorno o l'altro diretta da Poggioli, come è capitato a Luisa Ferida.

LIDIA A. T. - Fantasia, volubilità, orgoglio denota la vostra scrittura. Ritenete che vivermi accanto debba essere meraviglioso? Può anche darsi, ma vi assicuro che nulla eguaglia il piacere di non avermi mai conosciuto e di non avere nessuna possibilità di conoscermi.

STUDENTE TIFOSO DI FILM - PIACENZA - Perché non dirigo un film? Per la stessa ragione che induce tanti altri (meglio non far nomi) a dirigerne da due a dieci film in un anno: ossia perché non ne sono capace.

MARIDINA - PADOVA - Lieto che il mio scappellotto ai «romanzi rosa per signorine» vi sia piaciuto. La duchessa pallida diceva sempre a sua figlia: «Bambina mia, se incontri un romanzo rosa non gli credere, e avrai figliuoli; non lo leggere, e avrai figliuoli intelligenti».

GIULIANO 1923 - Vi dirò io come stanno le cose: certi intellettuali si vergognavano di farsi vedere con «La settimana enigmistica» in mano, e inventarono la poesia ermetica.

SERENA MAGGI - Allo stato attuale delle cose cinematografiche, credo che in un'attrice conti più la bellezza che il talento. Del resto, la metà dell'ingegno che qualsiasi donna adopera per apparire e conservarsi bella, applicata all'arte, sarebbe sufficiente a formare una discreta attrice.

SERGIO VARO - FORLÌ - Indirizzo di Rizzoli: Piazza Carlo Erba 6, Milano. Della vostra chiacchierata, confesso che ho capito poco. Mi trattate o mi lodate? Opto per la prima eventualità, «considerando che dimenticare un'offesa è assai più facile che dimenticare una buona azione».

D. MENICI - LIVORNO - E va bene, mandatemi in lettura il vostro soggetto cinematografico. Può darsi che quando mi perverrà io sia già morto per altre cause.

PUPA LIVORNESE - Idem per la vostra novella.

VOLONTÀ DI ECCELLERE - Non mi entusiasmano i vostri versi, e tanto vale che vi parli di Osvaldo Luisa Benfer, il quale altro non fu che un poeta tiranneggiato dalla moglie. La destituito per trent'anni; infine una polmonite li mise a letto entrambi (però ciascuno nella sua camera). Il settimo giorno, mentre O. L. Benfer agonizzava, gli vennero a dire che la moglie era spirata. Una luce sovrumana rifulse negli occhi martoriati del poeta, e le sue labbra si mossero impercettibilmente. «Ma io non vedovo» disse raccogliendo

do le sue ultime forze; e mantenne la parola.

ALBERTO LIGURE - Avete letto, spero, in una recente puntata di questa rubrica, la risposta ad un corrispondente che mi sottoponeva il vostro stesso argomento. E allora? Parliamo d'altro; di chiromanti, magari. Un uomo avvolto in un ampio ferraiuolo si presenta una sera alla famosa sabbia Patrizia, che gli disse: «Desiderate conoscere il vostro avvenire?». Un dialettico sorriso aleggiò sulle crudeli labbra del visitatore. Disse che era un industriale cinquantenne, al quale tre grandi medici avevano dato sì e no un'altra settimana di vita. «Il prezzo del vostro responso dovete sudarvelo, cara signora, come per qualsiasi altro - egli concluse. - Insomma descrivetemi il mio passato, dall'età di dieci anni fino alle cinque di questo pomeriggio, e convincetevi che gli affari li so fare meglio di voi».

CARLO P. - GENOVA - Se, giovinotto, mi è mai accaduto di scrivere, credendo di fare una cosa seria, qualche poesia? Anzi, non mi accadeva altro. Pioveva? E io ci scrivevo un sonetto. Faceva bel tempo? E io ci scrivevo non so quante sestine. Così se moriva qualcuno, e così se qualcuno si sposava: insomma io ricicavo poesie da qualsiasi fatto, come tanti miei contemporanei ne riciccano numeri per il lotto. Direi che i miei gomiti e quelli dei cabalisti si sfioravano: una volta, al Caffè, uno di essi, sbirciando i fogli che avevo davanti, mi chiese se gli lasciavo dare un'occhiata al mio sistema. Ma siccome non ero convinto di fare una cosa seria, scrivendo poesie, io diventai rosso e risposi di no.

GIANCARLO ZUCCARO - Siete un combattente che mi scrive dalla Russia: «Non immaginate la lieteza mia, e dei miei camerati, ogni volta che «Film» ci giunge qui, apportatore di buonumore italiano, di sole italiano, di civiltà italiana. Vi ringrazio per questo, e vi prometto che il primo russo che riesco a catturare, lo inteso a voi». Ottimamente, caro: cuori e mani come le vostre sono degni - e ci riusciranno - di catturare la più totale e la più alata delle vittorie.

DUE CALABRESI - Vi assicuro che non è il caso di prendervela. L'articolo non sottintendeva proprio nulla di spiacevole.

LAURINA - LA SPEZIA - Volete l'indirizzo di Luciano Ardenzi per inviargli una lettera che è la cassaforse dei piccoli segreti e dei vividi sogni d'amore di un'infelice ragazza? Ah, e che cosa vi fa supporre che Luciano Ardenzi sia la cartuccia di dinamite, la chiave falsa, la sega circolare e la fiamma ossidrica della stupidità femminile?

MIRANDOLINA - La mia risposta è che i bambini hanno un certo diritto ad essere fragili. Se uno a sette anni è già stoico e strenuo, che diavolo farà quando sarà diventato un uomo? non potrà che annoiarsi. Insomma io suppongo che come un bambino dice: «Studo per diventare un ingegnere» così dovrebbe dire: «Mi preparo, con esercizi adeguati alla mia età, a diventare più forte della paura e del dolore». Del resto, le nostre organizzazioni giovanili funzionano proprio con questi criteri: perché noi sappiamo che la forza più sicura è quella che si sviluppa progressivamente, lentamente, e non per inconsiderati strappi. Scuole di coraggio assimilate e sentite, non occasionali e sproporzionate: scuole di vero coraggio.

OLINTO S. - ROMA - Ricordate che Fraccaroli, recensendo nel 1932 il mio primo libretto, scrisse: «Staremo attenti a questo Giuseppe Marotta», e trovate che egli fu buon profeta. Grazie, ma Fraccaroli diceva per dire; figuratevi che in seguito mi invitò spesso a casa sua, ma non stava mica attento, non nascondeva neppure i cucchiaini d'argento quando mi vedeva arrivare. Fraccaroli, come state? Voi recensendomi mi suggeriste di mettere «qualche goccia d'amore» nei miei scherzi. Ahimè l'ho fatto e tutti mi dicono che invecchio, che non ho più fantasia, che non so più divertire. Ah Fraccaroli, non fu un consiglio da amico.

CLARA GEMMA - TORINO - Siete povera, e sperate che esista una lettrice di «Film» disposta a regalarvi un orologio. Scusate, ma mi auguro che una cosa simile non si verifichi. Nel 1928 fui povero anch'io. E sapete come mi accorgevo di essere un vero povero? Dal fatto che non avevo il coraggio di chiedere niente a nessuno.

ADORATORE DI NAPOLI - Pubblichiamo soltanto ritratti di attori famosi. Tutto quello che ho pensato osservando la vostra fotografia è che come bel giovane vi si possono rimproverare soltanto alcune pustollette facciali e labbra che gareggiano, per umidità e spessore, con quelle di Francesco Callari.

ALIGI 1942 - GENOVA - Scusate, ma non ho avuto ancora occasione di vedere il film di cui mi parlate. Del resto il mio parere conta pochissimo. Più che un critico, sono un giornalista. Lo sono al punto da esprimervi, quando compilo qualche dichiarazione d'amore, nel modo che segue: «Gentile signorina, ieri, poco dopo le ore 18, transitando in Via del Tritone, all'altezza del semaforo, mi imbattai in voi che svoltavate da una strada laterale, rimanendo profondamente colpito. Trasportato prontamente a casa da un tassì mi furono riscontrati da quei famillari atteggiamenti sconvolti e fremiti incesanti, salvo complicazioni. Vi scrivo dunque per dirvi, eccetera, eccetera».

Giuseppe Marotta

PALCOSCENICO DI ROMA

Teatro vivo

di Francesco Callari

Mentre si va operando la revisione dei valori teatrali dell'Ottocento; mentre alcune commedie nate appena dieci anni fa, ed oggi riprese, mostrano già la corda frusta della loro intelaiatura; mentre le poche novità d'autori italiani denunciano le incertezze spirituali del tragico momento che travergono la Europa e il mondo, anche se palesano il concretarsi di certi ideali attuati da tempo su un piano politico e sociale (si sa, l'arte viene dopo: ha una digestione più lenta); mentre accade tutto ciò sulla scena, che il barometro più sensibile, oggi l'unico teatro vivo è e resta quello dei De Filippo.

Teatro dialettale, attori dialettali. Vivo per virtù prima di quegli interpreti che dilettano irresistibilmente e con intelligenza un pubblico desideroso di trascorrere due ore e mezzo in allegria, col cuore e la mente sgombrati dalle preoccupazioni giornalieri e senza rompicapo sentimentali o psicofisiologici di cui il teatro odierno abbonda, magari per moda postuma. Vivo, questo teatro defilippiano, perché è anche specchio d'un'umanità spoglia e scarna che ride meno, in realtà, di quanto possa far ridere; che soffre, anzi, che lotta o con la miseria o con le avversità quotidiane o con se stessa. Vivo perché ha dietro di sé una città pulsante come Napoli, una città che forma tutt'un mondo a parte nella stessa Italia, un mondo che sembra facile comprendere e che è difficile penetrare a pieno.

I De Filippo (Edoardo, Peppino, Titina) sono attori che, al modo di Boncompagni, potremmo chiamare pervasi da un surrealismo magico: non più loro servono la tecnica ma è la tecnica che serve loro. I De Filippo sono attori, ha detto bene recentemente Corrado Sofia (che s'è aggiunto all'intelligente schiera dei critici romani, ultimo solo come data d'arrivo), sono attori unici sulle

scene del futuro snocero e per convincerlo del suo disinteresse; la diabolica idea era venuta proprio alla figlia, naturalmente! Nella commedia di Peppino il nocciolo è lo stesso o quasi, varia solo la funzione del gobbo (o tinto gobbo) che fa da perfortuna e guarisce (o sembra che guarisca) il genitore (la parte è sostenuta da Edoardo) da una potentissima mania di superstizione. Il titolo, del resto, spiega tutto: non è vero che esiste la jettatura... ma ci credo!

A Edoardo, infatti, ne capitano di tutti i colori: tra l'altro, un gatto nero che gli traversa per le scale la strada, gli fa andare a monte un affare, e tal Malvurio suo impiegato (notare l'assonanza con Matalgurio) fa scoppiare perfino il temperaie ogni volta che viene a rendergli conto degli affari intrapresi. Ed ecco arrivare Peppino (per sostituire Malvurio licenziato) e tutto allora mutare in bello, in modo davvero sorprendente. Edoardo non sa più disfare, nemmeno il giorno in cui Peppino manifesta il suo amore per la figlia di lui: riesce anzi addirittura a convincere moglie e figlia a quelle mostruose nozze; ma allora si ribella, quel connubio gli repugna. Ed è allora che viene a scoprire l'inganno subito.

La commedia ha tutto un andamento farsesco, ma non è scevra di amari accenti ed una certa aura fiabesca l'ingentilisce. Il primatto è il migliore: a punto nel crescere d'intensità, reso come un arco: la trovata del temporale che scoppia all'arrivo di Malvurio e del precipitarsi dei fulmini e dei tuoni al solo pronunciare quel nome, ha tutto un sapore favoloso. Il second'atto scema di interesse e di invenzioni, tanto più che ripete argomenti già esauriti, nelle risorse comiche, al primatto. Il terzo ha di notevole il racconto d'un sogno mostruoso, da parte d'Edoardo (bravissimo in ogni sfumatura e nel modo di smorzarlo alla fine) che perviene a momenti di vero lirismo: l'ossessione gibbosa che in lui e che gli fa vedere le lacrime trasformarsi in tanti piccoli gobbi, interminabilmente, mi ha fatto pensare alla immaginosa trovata di Disney (nei suoi film a colori d'interpretazioni musicali *Fantasia*) per l'*Apprenti sorcier* di Dukas, con la scopa che per virtù magica si spezza e dalla quale si generano, anzi si gemmano, infiniti portatori d'acqua che allagano la cantina dello stregone fino a farlo svegliare e rompere l'incantesimo. Certo col gioco scoperto, quello della finta gobba, la stessa interpretazione dei De Filippo sarebbe apparsa più estrosa e manovrata. Il ritorno di Titina, questa enorme minia, è stato accolto con un particolare affettuoso applauso d'entrata. Inutile aggiungere che il successo è stato grande e che il teatro (Argentina) era gremitissimo. Io è da settimana, da quando vi recitano i De Filippo.

Alle Arti. *Anfissa*, con Neda Naldi, la nuova scoperta di A. G. Bragaglia, che ha suscitato l'interessamento più vivo del pubblico e della critica. In questo lavoro ella ha confermato le proprie doti che consistono in un temperamento impetuoso, appassionato, pronto agli scatti della tragedia e alle incisività del dramma. Le due sorelle, vittime di lei, della sua travolgente passione per Fedra, marito alta prima, Alessandra, e prossimo ad essere amante della seconda, Nina (che formidabili lussuosi questi russi), erano interpretate da Anna Proclmer e Renata Graziani. La Proclmer quasi vesti il personaggio (infelice e degno di tutt'altra fedeltà amorosa) di pallone lunare, di quel pallone che dà al suo volto incanto e dolcezza; e la voce le tremò in gola. La Graziani, pur nella sua pudica bellezza bionda, apparve alla fin fine la più tentatrice: quella che avrebbe messo in scacco e Anfissa e Alessandra. Fedra era Geri, alle prese con un personaggio superiore alle sue forze e bene fece a renderlo scolasticamente, anche nella morte per avvelenamento. Questo dramma d'Andrejef è mediocre: gli attori che lo interpretano dovrebbero credere a tutte le battute per farlo accettare, persino a quelle tra la vecchia nonna e Anfissa, quando costei precisa d'aver avvelenato il suo amante e cognato non con arsenico, sibbene con acido prussico.

Francesco Callari

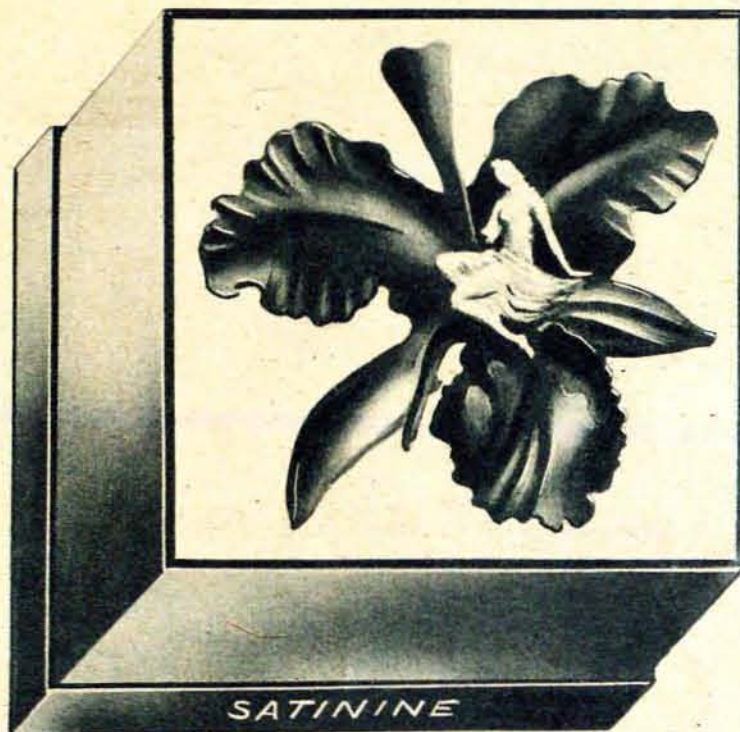


Elio Sannangelo, un ragazzo di molte possibilità, che i produttori purtroppo trascurano. (Fotogr. Bragaglia).

scene e non esistono in nessun altro paese.

Fanno tutto da sé: scrivono, concertano (è la parola) le loro commedie e le recitano quasi in famiglia, cioè con attori ai quali sono imparentati (il marito di Titina, la cognata di Peppino e così via). Basta un fatto di cronaca e la fantasia comincia a fermentare, si matura per mesi e mesi e, al momento giusto, la commedia esplode fuori come un razzo.

E' il caso, l'ultimo per ora, di *Non è vero... ma ci credo!* che Peppino ha giusto tratto da un fatto di cronaca avvenuto l'anno scorso e che aveva suggerito anche al mio caro amico Vincenzo Talarico gustose variazioni sulle colonne del *Messaggero*. Se non ricordo male era avvenuto che un ostico genitore ammetteva nella propria casa, come amministratore delle sue immense proprietà, un giovane gobbo e balbuziente allo scopo di non fargli porre gli occhi sulla figlia, avendola già dissuasa da altro amore che riteneva mosso a scopo di lucro; e finiva poi con lo scoprire che il gobbo altri non era che l'innamorato della figlia, fintosi gobbo appunto per riuscire a penetrare nel



AEROCIPRIA

ORCHIDEA NERA

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

SATININE
MILANO

"SETTE ANNI DI FELICITÀ"

RIDERE, RIDERE, RIDERE

Ai tempi d'oro del film comico — e del muto, naturalmente — noi appartenevamo alla felice schiera dei ragazzini e bastava una smorfia, uno sberleffo, una torta di papna che volasse per aria, per farci torcere dalle risa. Più tardi il film comico, da semplice qual'era, si fece più raffinato: non bastarono più le torte di papna e i pericolosi capibomboli. I comici si andavano distaccando dal genere funambolico fino allora praticato per assurgere verso un genere raffinato e — si diceva — più vicino all'arte. Alcuni buffoni di una volta divennero dei sentimentali malinconici, e cominciarono a strappare le prime lacrime.

E noi altri, che costituivamo il pubblico, diventammo raffinati come i comici. Il riso si tramutò in sorriso, cominciarono ad affiorare le prime lacrime e finì il divertimento. Da raffinati abbandonammo i locali popolari, ove si

proiettavano le vecchie farse, e diventammo frequentatori dei locali più costosi con Greta Garbo e John Gilbert, regia di Clarence Brown. Dal film drammatico alla gratomania il passo fu — per noi adolescenti — brevissimo. Ripudiammo le farse e le storie avventurose per dedicarci all'estetica: estetica scritta (per giornali che non volevano saperne della nostra prosa), estetica parlata, cantata e doppiata. Il film drammatico o passionale americano ci aveva rovinati.

Adesso, dopo la catastrofica e fallimentare chiusura della bottega di Charlotte Colui, cioè, che era riuscito a trasformare il film comico in una sorgente di lacrime e a farci perciò innamorare del film passionale; dopo la provvidenziale quarantena a base di antialcolici, ci accorgiamo che il film comico non è morto, ci sentiamo nuovamente attratti verso questo genere di spettacolo e ad esso ci riavviciniamo con compunzione. E' questo un segno di decadenza o di vecchiezza? Non sembra, giacché dobbiamo constatare che il film comico non è mai morto, anzi, che quel nostro primo cinema — una volta ripudiato — è più vivo di prima e continua ad essere un temibile concorrente per tutti gli altri generi cinematografici.

Anche quest'anno, accanto a tante commedie gaje e a drammi storici o passionali vedremo un film comico cucinato con una vecchia e sempre fresca ricetta: un film che ci convincerà maggiormente che l'antica virtù non è ancor morta. Si tratta del film *Sette anni di felicità* prodotto in compartecipazione dall'italiana Fono Roma e dalla tedesca Bavaria e diretto da Ernst Marischka e Roberto Savarese. Inter-

preti principali di *Sette anni di felicità* sono due famosi comici germanici: Hans Moser e Theo Lingen, un binomio che è tutto un programma. Ma si, proprio il vecchio Hans Moser che ci fece ridere fino alle lacrime in tanti film presentati da trent'anni in qua; e Theo Lingen è proprio l'intelligente regista che conoscete, e l'attore brillante di fama internazionale. Col due comici tedeschi vedremo Vivi Gioi ed Elia Parvo, le nostre due brave, belle ed eleganti attrici che non hanno esitato a partecipare ad un film comico — abbandonando temporaneamente il ruolo di donne fatali — col rischio di prendersi qualche bella torta di papna in faccia come accadeva alle attrici comiche di una volta. A completare il tumultuoso quadro degli interpreti di *Sette anni di felicità* sono stati chiamati Carlo Romano, Paolo Stoppa, Silvio Bagolini e Wolf Albach Retty; bel giovane quest'ultimo, e attore di grandi risorse, che è passato anche lui dal ruolo drammatico a quello comico senza lasciarsi prendere da scrupoli di sorta.

Ci hanno detto che questo *Sette anni di felicità* (che si riallaccia come genere a quel *Sette anni di guai* portato sullo schermo una prima volta dal povero Max Linder) è un autentico campione di umorismo cinematografico, un film dalle trovate strepitose, dai colpi di scena funambolici. Lo vedremo fra poco, presentato dalla Rex Film e, se effettivamente sarà basato sulla formula "ridere ridere ridere", che alligò la nostra infanzia, costituirà un chiaro segno della vitalità del film comico nonostante il trascorrere vertiginoso del tempo.

Italo Dragosei



FONTANELLA S.A. MILANO

Carlo Romano
e Alida Valli
ne «I pagliacci»
(Prod. Itala-
Distr. Ici).

Film



Film



Neda Naldi
che rivedremo
in alcuni film di
produzione Inac.
(Foto Cioffi).