



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



POLEMICA AVANTI LETTERA

CINEMA U.S.A.

Domani

Gi sarà la solita assurda incomprensione, ma bisogna pensare e prepararsi in tempo per reagire.

Gino Damerini, in uno dei primi numeri del risorto «Film», ricordando quella che fu la cinematografia americana dell'altro dopoguerra, dalla «Grande parata» all'«Angelo delle tenebre», si allarmava pensando a quello che potrebbe essere «il cinematografo del nostro dopoguerra se le sorti di questa volestero (è un'ipotesi!) favorevoli agli anglo-americani».

Il giusto rilievo di Damerini ci ha suggerito alcune considerazioni su uno degli aspetti tipici dell'attuale guerra, il bombardamento di città e paesi, in rapporto a quello che potrebbe appunto essere la cinematografia americana di domani, specie se il conflitto terminasse senza che il popolo americano avesse sofferto direttamente la tragedia dei bombardamenti aerei.

Partendo da questa premessa — cinematografia di un popolo che ignora l'atrocità dell'indiscriminato bombardamento — vien fatto di considerare assai probabile che domani gli americani cercheranno di esaltare nei loro film le gesta delle «forze volanti», tanto più che l'accostamento del cinema ai bombardieri si è già verificato in pieno svolgimento del conflitto, col vanto che essi son venuti menando d'un Clark Gable pilota e di una Joan Crawford spettatrice a bordo di quelle corazzate dell'aria che tanti e tanti lutti han provocato.

È facile pertanto immaginare quel che potranno essere i loro film a edificazione delle platee europee formate dai superstiti di una tragica epopea di sangue: gesta «ardimentose» di piloti che, vinta la contrastante «caccia», violano, osando più dell'osabile, le cinture di fuoco che le contraeree elevano in difesa delle città, per procedere al bombardamento «scientifico» dei «soli» obiettivi militari. Meravigliose scene di eroismo appariranno allo sguardo attento degli spettatori, che forse ebbero da quegli stessi uomini che or vivono sullo schermo vicende di purissima «gloria», distrutta la casa e assassinate le persone più care, in una notte di terrore!

Mentre la contraerea spazza disperatamente il cielo con raffiche di mitraglia e schianti di grosse artiglierie, gli spettatori stupefatti assisteranno alle gesta degli equipaggi delle «forze», i quali, impassibili in quell'inferno, con fredda determinazione, sganceranno le loro micidiali bombe di elevato tonnellaggio, dirompenti o al fosforo, non già all'impazzata, bensì

QUESTA VOLTA:

**De Stefani - Filippi
l'Annunziatore - l'Innominato - Lunardo
Microfono - Ramperli - Righetti
Trapani**

Film

studiatamente, sull'obiettivo militare ricercato con attenta cura, sfidando il pericolo che di istante in istante minaccia l'apparecchio. Ponti e ferrovie salteranno in aria, coleranno caserme e stabilimenti, depositi divamperanno e navi coleranno a picco squarciate; ma in questo sconquasso, meraviglia delle meraviglie, indenni rimarranno — neppure un vetro rotto, vedrete, — case di abitazione e ospizi e chiese e ospedali e monumenti. Visione sublime.

L'eroismo più spericolato degli arditi dell'aria americani costituirà lo scenario di vicende d'amore intessute di sentimento e di poesia, di delicati episodi di esaltazione dell'amicizia, vibranti di umanità e dolcezza: il pilota innamorato della fidanzata dell'amico, che per non turbare quella felicità decide di sacrificarsi, lasciandosi schidionare dal tiro della contraerea durante un'incursione, mettiamo, su Torino; il radiotelegrafista che... Ma è proprio necessario elencare? Gli schemi di repertorio del cinema americano sono conosciuti: si tratta solo di «servirli» con differente contorno che, in questo caso, sarà quello, emozionatissimo, dei bombardamenti aerei.

Delle incursioni, questi film illustreranno naturalmente un solo aspetto: quello che permetta di esaltare l'ardimento dei bombardieri. L'altro, quello terrificante dei lutti e delle rovine conseguenti, sarà, altrettanto naturalmente, trascurato. Dovranno questi film costituire l'apoteosi delle audaci gesta delle «forze volanti»: come dunque poter soffermarsi, sia pure minimamente, sugli aspetti negativi di queste gesta?

E allora? E allora spetterà al cinema europeo di dar seguito a quei film con altri che illustrino le conseguenze di quegli ardimenti. Gli uomini del cinema europeo avranno purtroppo a disposizione un'incaudente materia per dar anima a film che rispondano alla provocazione che verrà d'oltre Oceano.

Quante tragedie legate a quelle bombe che lo schermo americano tenterà di far credere unicamente destinate agli obiettivi militari. Case distrutte, patrimoni dispersi, vite spezzate, bimbi donne e vecchi maciullati, superstiti inebetiti dal dolore...

Non è il caso che qui si ricordino particolarmente tutti gli episodi dolorosamente umani cui la folla, per le mille vicende della vita, dà luogo durante un bombardamento. Purtroppo un po' tutti potremo narrare di questi episodi di cui fummo protagonisti lanciati dal dolore, o spettatori atterriti. Volgiamoci intorno, guardiamo le rovine che hanno sfregiato le nostre città: ogni casa è lì, con i suoi monconi, a narrarci la tragedia d'ieri, a custodire tra le pietre divelte il ricordo di coloro che le abitavano e che ebbero la vita spezzata.

Siamo, ben s'intende, nel campo delle supposizioni: ma se domani, malauguratamente, dovesse avverarsi da parte di Hollywood il tentativo di imporci siffatti film, saranno quelle case, i mille orrori custoditi tra le loro rovine, che gli uomini del cinema europeo dovranno far diventare incandescente materia cinematografica: perchè quel popolo che non conosce l'atroce realtà dei bombardamenti aerei, possa almeno indirettamente sapere quale tragica epopea di sangue sia zampillata dalle imprese dei suoi uomini così feroci.

R. A. Righetti

Nelle foto: Meli Finkenzeller e Marianne Simson in «Scandalo al villaggio». (Tobis-Film Unione).

ANNO VII - N. II - VENEZIA, 8 APRILE 1944 - XXII

Settimanale di Cinematografo Teatro e Radio

Direttore MINO DOLETTI

Si pubblica a Venezia ogni sabato in 12 pagine in edizione italiana e tedesca.

Prezzo edizione italiana: L. 2,50

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE: VENEZIA, S. Marco 2059 A - Telefono 23.490

PUBBLICITÀ: Milano, Via dei Togni, 14 - Telefono 17.162

ABBONAMENTI: Italia, anno L. 112; semestre L. 56; Trimestre L. 28; Estero: anno L. 224; semestre L. 112 - Fascicoli arretrati L. 3.

Per abbonarsi inviare vaglia o assegni all'Amministrazione.

La spesa per gli eventuali cambiamenti di indirizzo è di L. 2. Le richieste di cambiamento di indirizzo non accompagnate da questa somma non saranno accettate.

SOCIETÀ EDITRICE "FILM"



IL RITORNO DI VANDA OSIRI.

Me ne vado per il Corso, a Milano, scendendo verso San Babila. È mattina, e sul selciato sono accesi riquadri di sole: cadono dalle finestre delle case, quelle povere case devastate dal fuoco e dagli scoppi, case che hanno per tetto il cielo terso di questa troppo splendida primavera milanese. Sento, accanto, un morbido effluvio di profumo; mi giunge all'orecchio il suono ruscillante di una risata che pare un accordo in «sol». Voltandomi, mi vedo raggiunto — carrellata avanti fino al P.P. — dal vasto smagliante sorriso di Vanda Osiri.

Poche volte ho visto l'attrice così in forma, così fresca ed elastica: ha l'aria d'essere appena uscita dalle acque tepide d'un bagno ristoratore. È anche eccitata, lievemente eccitata, come chi abbia ancora il sangue in subbuglio, cinque minuti dopo aver ricevuto una bella notizia da lungo tempo attesa. Infatti:

— Metto in scena una nuova rivista — mi dice. — Una rivista bella, elegante, come la sognavo da tanto...

— Allora, sognamo insieme e raccontatemi tutto: titolo, trama, messinscena, interpreti...

— Una cosa alla volta, prego. Dunque, cominciamo dal titolo: *La fiera dei peccati*. Promettente, no? Manterrà le promesse... La trama è presto detta: un ricchissimo signore intraprende un viaggio di sola andata per il mondo di là, e, avendo tre nipoti, dispone che la sua sostanza venga assegnata a quello dei tre che si sarà... distinto come il più grande peccatore. Una nobile gara s'accende fra i tre nipoti, ma naturalmente non vi dirò chi e come avrà la meglio: segreto professionale... Vi piace, la trama? Io l'ho trovata assai graziosa ed ho invitato un noto umcrista, Carlo Manzoni, a sceneggiarla.

— E chi allestirà lo spettacolo?

— Io stessa, con l'aiuto di un tecnico. Dovrà essere uno spettacolo veramente accurato, veramente elegante. Per le coreografie mi avvarrò dell'espertissima collaborazione di un coreografo di valore, di cui, mi spiace, non posso rivelarvi il nome, per ora. Posso dirvi, però, in compenso, che ad alcuni quadri parteciperà una parte dei cori della «Scala»...

— Be', questa mi pare un'innovazione. Si tratta di quadri allegorici?

— Allegorici, precisamente, no. Ma fra gli altri ce ne sarà, trattandosi di peccati, uno rappresentante l'inferno, una specie d'inferno... E un'altra composizione coreografica mostrerà il Paradiso terrestre, dove io sarò Eva e Dapporto sarà Adamo, ammesso che Dapporto sia libero...

— Già, mi pare che Dapporto avesse un impegno con la Tabody per *Lisa, stai brava!*, ma ho inteso dire che quello spettacolo sarà rinviato ad epoca da destinarsi. E gli altri chi sono?

— Scritturerò Vera Worth: è tanto graziosa ed elegante e sarà un elemento assai decorativo nel bel quadro che voglio comporre. Poi ci saranno Tina Rossini, Doretta Sestan, Vanda Ilene, Maria Luisa Miretto. E gli uomini dovrebbero essere Carlo Dapporto ed Ermanno Rovesi; poi Genovesi e Fustagni (che vengono ambedue dalla prosa), e infine Ferrara, ve lo ricordate?, il bravo ballerino che, in coppia con Silva, ha ottenuto notevoli successi. Completeranno i quadri sei giovani figuranti, cioè quelli che prima venivano chiamati «boys», e diciotto ballerine. Queste ultime saranno però, più che ballerine, fanciulle di bell'aspetto, che dovranno sapere indossare degli abiti e muoversi con disinvoltura...

— Indossatrici, press'a poco... — Infatti. Ho fatto costruire uno scalone molto bello, che servirà ad uno dei quadri più fastosi della rivista. Non è di nuovo conio, questo accorgimento, ma il pregio consiste nell'eleganza della visione d'insieme e dei particolari. Anch'io, del resto, farò del mio meglio per superarmi: il bozzettista m'ha appena presentato alcuni modelli di tolette, e sono un sogno...

— Eccoli tornati al sogno, e cioè al punto di partenza. La realtà quando avrebbe luogo?

— Al Lirico, qui a Milano, nella seconda quindicina di aprile, quando la «Scala» avrà terminato il suo ciclo di spettacoli, che si stanno appunto svolgendo in quel teatro.

E, detto questo, Vanda Osiri mi espone di nuovo i suoi denti candidi. Carrellata indietro, un raggio di

PALCOSCENICO MINORE

VARIETA'

sole le incendia i capelli ad alta calore, campo lungo della folla, dissolvenza.

2 E LUI STARNAZZA!... - Il coraggio della bruttezza. Credetemi, non è facile averlo. Non ci si vanta della bruttezza. Al massimo, ci si rassegna a sopportarla. L'uomo brutto (o la donna) va in giro, di consueto, timido, schivo; si sente a disagio se qualcuno gli fissa a lungo lo sguardo addosso, e gli par quasi che quello sguardo frughi come uno specchio nella ferita sempre aperta della sua miseria fisica.

Quando un attore acconsente a stendere sulle sue fattezze (belle, o da lui ritenute belle, il che fa lo stesso) la maschera di una truccatura che lo illudisca, ebbene, c'è sempre, in fondo in fondo, un po' di civetteria, nella sua risoluzione. Pensa: «Però, il pubblico lo sa, che sono bello!», e questo lo consola del sacrificio. Ricordo che Petrolini, il quale non disdegnava di conciarci il volto in malo modo, quando la par-



Vanda Osiri.

te (ed era spesso) lo richiedeva, s'affrettava poi a togliersi la parrucchia, na color polenta dal capo, allorché cominciavano le «chiamate» dell'ultimo atto, e si presentava a ringraziare mettendo in bella mostra il suo crine nero e ondulato. E se Andreina Pagnani acconsenti a rendersi orripilante, in *Chirurgia estetica*, fu perché, poi, al secondo atto, poteva offrire al pubblico la visione della sua venustà, che del contrasto s'avvantaggiava.

C'è tuttavia qualcuno del varietà — non saprei come definirlo: un cantante, no, e un attore neppure — che ha il coraggio della sua bruttezza. Qualche cosa di più del coraggio, anzi. Perché costui la sua bruttezza l'ha industrializzata, gratificandosi del titolo di «grottesco», complice il gusto strambo del pubblico. Ne ha fatto una forma d'arte. D'arte varia.

Si chiama Pippo Starnazza, e credo che questo sia un nome di battaglia. Se non erro, deve aver cominciato la sua carriera come batterista in un'orchestrina di caffè-concerto. Poi, come s'usa, cominciò a canticchiare — meglio: a starnazzare, come dice lui — il ritornello di

qualche canzone. Oh, non canzoni d'amore — e come avrebbe potuto, santi numi! — bensì canzoni d'intonazione comica, che egli modulava al microfono, con aria afflitta e con-

dimento di boccacce. Che devo dirvi?, il successo acconsenti, generoso, a baciarsi. Ed ora, di tanto in tanto, si esibisce negli spettacoli d'arte varia, anche di un certo rango. Aggiunge smorfie alla sua grinta: si batte le natiche con i frullini della sua batteria; aggiunge o cambia, a casaccio, le parole ai versi delle canzoni che interpreta (chiedo scusa: starnazza); e questo è più che sufficiente a far andare in visibilibio i suoi tifosi, che sono parecchi. Una sera si dedicò alla canzone del sassolino nella scarpa: disse «sassolame», invece di «sassolino», e fu un trionfo.

Ebbene, nonostante tutto, quest'uomo ha un merito: quello di aver dimostrato, prove alla mano, che anche la bruttezza è commerciale. A patto di saperla sfruttare. C'è, in fondo, dell'intelligenza, in questo. E anche un po' di fortuna.

3 ORIZZONTI NUOVI? - Forse (ho detto: forse) non tutti sanno che Luciano Ramo, penna caustica, alterna la sua professione di arguto giornalista con quella, altrettanto appassionante, di regista. Regista di spettacoli di varietà d'alto rango, di riviste, di operette. Sono molti anni che la voce di Ramo echeggia, autoritaria, di mattina, nei teatri, quando la sala è vuota e il palcoscenico, illuminato da una sola lampada, è popolato da attori in giacca da passeggio, da subrette che non mostrano nudità procaci, da ballerine che possono sembrare impiegate. Insomma, su tutte le varie attività del palcoscenico minore, Ramo la sa lunga: è un'enciclopedia vagante del varietà.

Così, avendolo... a portata di mano, ho pensato di sottoporvi un problema. S'è parlato spesso, in questo periodo, come di un'iniziativa possibile, di uno spettacolo di varietà-rivista, di non lunga durata, da ripetersi tre o quattro volte al giorno, ad ingresso continuato, come al cinema. Ed ho chiesto a Ramo:

— Che ne dici di uno spettacolo del genere? Potrebbe aver successo?

— Non sarebbe una novità — ha risposto Ramo. — Precisamente a Milano, in tempi in cui anche il linguaggio teatrale pullulava di termini stranieri, fummo investiti da un «no stop variety», spettacolo che incominciava alle 2 del pomeriggio e finiva alle 2 di notte, a ingresso continuo. Non ebbe nessun successo, come nessun successo è arreso, da noi, al cinema ad orario fisso. Domandarsene il motivo è inutile: le ragioni di questi insuccessi si perdono nell'imponderabile.

(Ritengo che Ramo abbia ragione. Ma devo dire anche, per dovere di cronaca, che m'è giunta voce di un esperimento del genere, tentato, con risultati non negativi, a Roma, da Totò. C'è da aggiungere però che attraversiamo, nel campo teatrale, strani tempi, nei quali tutto va...)

4 ANCORA LA «SCALA D'ARGENTO». - M'ero chiesto, la settimana scorsa, che fosse accaduto di quella rivista d'origine tedesca, la *Scala d'argento*, di cui m'aveva parlato, a suo tempo, Romolo Costa.

Ed ecco — come accade talvolta per i «Chi l'ha visto?» scritti sotto la fotografia d'un giovane (o d'una giovane) dall'aria ebete — che le notizie sono piovute, a ritmo mitragliante, sul mio tavolo di lavoro.

La *Scala d'argento* si farà, e presto anche, ma non sarà più la traduzione-adattamento di una rivista tedesca. Sarà una fantasia musicale in due tempi di Uno e Nessuno (strani pseudonimi, di sapore pirandelliano!). Ne saranno protagonisti Lia Origoni, Luciano Raioli, Romolo Costa, Vando, Thea Poli, la Rainer, il Trio Ravazzolo, Lucy Margot e il balletto «Tamara Beck». Le orchestre saranno due: una, ritmo-sinfonica, «I 30 cadetti del ritmo», diretta dal maestro Redi, agirà sul palcoscenico; l'altra, in sala, sarà diretta dal maestro Vinci, il quale si fece già ammirare l'anno scorso, per la composizione d'una accesa danza spagnola, che venne assai bene eseguita dal «Tamara Beck».

L'esordio è fissato per l'8 aprile, a Milano, teatro Olimpia, sotto la regia di Enrico Civita.

Microfono

DISSOLVENZE

I.
Si tratta evidentemente di una inserzione pubblicitaria (fuori, quindi, dal preciso controllo redazionale: il quale, però, a rigore di termini, ci potrebbe essere lo stesso); ma è alquanto strana. E' comparsa su un settimanale di varietà e, dopo aver premesso che, con questa nuova iniziativa, si sta aprendo « un nuovo orizzonte alla produzione cinematografica », dice testualmente: « Anche X (nome della città) si accinge a diventare un operoso centro di produzione per merito di una nuova casa, la Everest Film ». (Tra parentesi, non ci sembra che il nome della casa sia stato scelto bene; ma pazienza). « A capo di questa organizzazione artistica, che ha avuto cura di assicurarsi un personale tecnico ben selezionato che dà ogni affidamento, è il concittadino Y. Z. (nome, non c'è bisogno di dirlo, assolutamente sconosciuto a questo recapito) che fu per molti anni in America, ove si fece apprezzare per le sue solide qualità di regista ». (A meno che il « concittadino » X, non avesse scelto come pseudonimo quello di Clarence Brown, o quello di Fred Niblo, noi — c'è bisogno di dirlo? — non avevamo mai sentito parlare di lui). « Non si anticipano, per ora, indiscrezioni sul prossimo piano lavorativo della Everest Film, è però certissimo che entro breve tempo la Società raggiungerà un perfetto funzionamento artistico ». Va bene; e sarà anche vero; e ce lo auguriamo: ma certe inserzioni tipo concittadino che si fa onore non ci sembrano molto serie. Mentre il cinematografo — specialmente oggi — ha bisogno soprattutto di serietà.

II.
Avete mai lasciato, partendo, una stanza d'albergo? Infinite volte, senza dubbio. E, allora, i casi sono stati infallibilmente due: o siete partiti rassegnandovi a lasciare nascosti in qualche parte il pennello della barba, o le pantofole, o la limetta per le unghie; oppure, prima di uscire dalla stanza, avete fatto dappertutto un accurato sopralluogo, guardando nei cassetti, esplorando sotto gli armadi, e salutandoli, comunque, la camera con uno sguardo circolare intenso, lungo, profondo. Ebbene, se fosse consentito azzardare una serie di demolizioni paradossali dei « pezzi » cinematografici considerati più belli e più indimenticabili nella storia dello schermo, forse la demolizione numero uno spetterebbe a quell'addio che Greta Garbo dà, in *Regina Cristina*, alla stanza dell'amore: un lungo giro per la stanza, carezze dappertutto — anche ai mobili —, e sguardo lungo, intenso, profondo... Può darsi che Greta Garbo volesse dare un addio all'amore; ma può anche darsi — più semplicemente — che volesse esser certa di non aver dimenticato le pantofole.

III.
Son tempi, questi, nei quali bisognerebbe dare il bando alle polemiche e alle discussioni inutili: quando le une e le altre non possono portare qualche effettivo e costruttivo contributo. Vorremmo, dunque, lasciare senza risposta quelle punzecchiature, condite di retorica, che ci sono state indirizzate a proposito del concorso cinematografico bandito da « Film ». Qualcuno si è lamentato perché l'abbiamo chiamato « un grande concorso », ed ha osservato che il « grande » è sciupato, quando si tratta di un concorso cinematografico. Allora diremo che il nostro è, invece, un piccolo concorso, un piccolissimo concorso, un minuscolo concorso: invisibile, impercettibile... Qualche altro si è scagliato contro il cinematografo, in genere, e senza discriminazione: e rispondiamo che sarebbe ora di smetterla con queste uscite. Se il cinematografo è in piedi, se ha ripreso a lavorare, se al cinematografo sono stati affidati — in questa ripresa di tutti i settori della vita nazionale — dei compiti ben definiti e ben precisi, significa che il cinematografo ha i suoi motivi per esistere, ha i suoi doveri, ha i suoi diritti, e ha le sue responsabilità. Lasciamo stare, dunque, i luoghi comuni del frivolo e del banale (luoghi comuni ai quali, per esempio, il nemico ha rinunciato, se produce film a tutto spiano e se spara contro di noi anche coi film).

IV.
Spesso sui cartelloni teatrali leggiamo, e spessissimo a proposito di rappresentazioni dialettali, che la « riduzione » è del capocomico. Il capocomico, naturalmente, non ha mai fatto il mestiere del letterato e si limita a « ridurre » tagliando a destra



Mentre si gira « Un fatto di cronaca »: Osvaldo Valenti, Luisa Ferida, l'organizzatore Fabio Franchini, il regista Piero Ballerini, Attilio Dottanio, Giulia Gasperini, l'operatore Carlo Nobile, Anna Capodaglio, il truccatore Otello Fava, Milena Penovich e il capo elettricista Dominelli.

e a manca e traducendo, per godere la sua parte di diritti di autore. Non sarebbe meglio che i capocomici facessero i capocomici (e si capisce, gli interpreti) incaricando i letterati di ridurre e tradurre?

V.
Con la ripresa della produzione cinematografica, la « saldatura » tra le programmazioni dei film prodotti nei mesi scorsi a Cinecittà e le programmazioni dei film nuovi è assicurata. La quota delle pellicole non sarà grossa come era in precedenza; ma sarà già sufficiente per alimentare il mercato, anche in considerazione del fatto che v'è il gruppo delle pellicole tedesche e di quelle degli altri paesi che esportano in Italia. Tra le tante cose nelle quali, fino a pochi mesi fa, vedevamo lo smarrimento e l'incertezza, eccone un'altra che si è messa a funzionare e che funzionerà — ne abbiamo ogni certezza — egregiamente. E' un risultato che deve soddisfare, ma che deve anche ammonire a far sempre di più e sempre meglio.

VI.
Scriva Eugenio Ferdinando Palmieri sulla « Illustrazione Italiana »: « Vorrei dar un umile consiglio a quel volenteroso che, una volta o l'altra, compilerà il manuale del perfetto spettatore cinematografico: dimostrare che al perfetto spettatore l'ignoranza è utile. Un film va giudicato (perdonate: devo ripetermi) come un testo a sé: andar alla ricerca, poniamo, dell'« Enrico IV » di Pirandello nell'« Enrico IV » di Giorgio Pastina è un errore. Lo spettatore ideale dovrebbe non leggere, non frequentare i teatri, non sapere. L'unico paragone valido, al cinema, è il cinema: conta, se mai, l'« Enrico IV » composto nel crepuscolo del « muto » da Palmieri, non la parola del drammaturgo ». E più oltre: « Pastina ha creato sulla celluloido un'opera eguale, nella potenza espressiva, alla tragedia originaria? Sebbene il raffronto sul piano estetico sia ozioso (un altro, poi, è il contenuto del film), lasciatemi affermare che tra le immagini svolte dal regista e il dialogo dell'« Enrico IV » — un dialogo nudo, violento, spasimante, esterrefatto: il più grande, a mio avviso, dopo quello dei *Sei personaggi* — vi è qualche differenza. Pastina non ha nemmeno uno stile. Con questo, non nego i meriti di una scrittura: scioltezza, equilibrio, eleganza; ma non una pagina ha una decisiva originalità ». Giusto, giusto.

UN REFERENDUM DI "FILM" SOTTOVOCE

Abbiamo rivolto a registi, attrici, attori, soggettisti e sceneggiatori due domande: 1) Qual'è il film che vorreste fare? 2) Qual'è il film che vorreste non aver fatto? Continuiamo a pubblicare le risposte secondo l'ordine nel quale ci sono pervenute.

1°) - Il film che vorrei fare è un film nel quale, una volta tanto, tutti lavorano con entusiasmo e convinzione e nel quale il finanziatore si limitasse a mettere, invece di « idee », soltanto i denari necessari per realizzarlo.

2°) - Tutti.
Piero Tellini
1°) - *L'allegria notte di Geminiano*: un soggetto che ho scritto da tanti anni e che nessuno ha realizzato mai. E' ricavato dalla contaminazione di due novelle del Boccaccio. Poi un film su Torquato Tasso, anch'esso rimasto in sofferenza. Ma io non sono un produttore e devo fare quello che mi si commette.
2°) - *La prima donna che passa* che pure, credo, era un bel soggetto e una bella sceneggiatura ed è riuscito un bruttissimo film. Colpa di chi?

Alessandro de Stefani
1) Vorrei collaborare a un film sul tipo del film cecoslovacco *Amore giovane*. Dovrebbe essere un film puro e irreale come la storia di Dafni e Cléo. Ma per realizzarlo occorrerebbe la purezza artistica e morale più assoluta di tutti coloro che vi collaborano; occorrerebbe, insomma, lo stato di grazia in cui soltanto qualche musicista e qualche poeta ha ancora il bene di vivere.
2) Vorrei collaborare nuovamente ai film nei quali ho lavorato perché anche quando ho sbagliato ho tanto imparato da non poterne rinnegare nemmeno una riga.

Paola Ojetti

Vorrei fare tutti i film che sto per fare e non vorrei aver fatto ogni film al quale ho collaborato: l'ansia del lavoro imminente od in atto e l'insoddisfazione del lavoro ormai compiuto. E



Mariella Lotti.

fosse soltanto per i film! Commedie, racconti, soggetti: sempre la stessa cosa!
Dino Hobbes Cecchini
Caro Doletti, il film che vorrei fare? Te lo dico subito: un film tratto da quel tuo soggetto che, poi, con la col-

laborazione di Alessandro de Stefani, si è trasformata nella commedia *L'ultimo romanzo di Domenico Barnaba*.
Il film che vorrei non aver fatto? *Due cuori*.

Nino Crisman
Vorrei fare un film tratto dalla commedia di Luigi Pirandello *Vestire gli ignudi*.
Non rinnego nessuno dei film che ho fatti.

Elena Zareschi
* Dal bollettino dell'Enaipe, che ha ripreso le sue pubblicazioni a Venezia, apprendiamo che di recente una nostra delegazione, composta dal dott. Venturini, Direttore Generale dello Spettacolo, dal Vice Direttore della Cinematografia dott. Valignani, dal Commissario Straordinario dell'Enaipe prof. Toti Lombardozzi e dal rappresentante dell'Istituto Scambi con l'estero dott. Pizzi, ha restituito in Berlino la visita agli amici germanici, allargando e potenziando la serie degli accordi già in corso per regolare i pagamenti in compensazione italo-germanici. La questione principale da risolvere rimane quella della celerità poiché bisognerà eliminare i periodi di attesa per i destinatari. I pagamenti, infatti, dovranno essere fatti anche nel caso in cui non vi sia nel conto un corrispondente contro valore; e in questo caso si procederà con il sistema degli anticipi.

* E' stato proiettato a Parigi *Service de nuit* (*Turno di notte*), il film della Francinex interpretato, oltre che da Gaby Morlay, dalla nostra Vivi Gioi, da Carette e da Jacques Dumesnil.

VII.
Si produce a Venezia, si sta per produrre a Torino, a Firenze, a Milano, e altrove. Giusto criterio di decentramento dell'industria cinematografica per il quale funzionano gli argomenti che funzionano, di solito, per tutti i decentramenti. Senza contare che si ovverà all'inconveniente probabile, se l'industria fosse concentrata in un solo posto, per le restrizioni sul consumo dell'energia elettrica. Distribuita così l'attività costruttiva dello schermo, i risultati potranno essere senza dubbio maggiori e migliori.

VIII.
Da un articolo, apparso su « Film », dovuto a un mio amico, il quale, dopo aver tanto scritto sul regista come autore del film si intenerisce improvvisamente sulle sorti del soggettista:

« Ma che resta, concluso il soggetto, al soggettista? D'accordo: a noi resta il soggetto; ma a lui? Chi lo nomina, l'autore del soggetto, nelle recensioni? I critici raccontano il soggetto; ma chi lo racconta, nelle recensioni, l'autore del soggetto? Un film è il divo, la diva, il regista... Vero che il divo, la diva, il regista lavorano su un soggetto; ma all'autore del soggetto, chi bada? Come è fatta la gente! La gente, che segue la retorica del soggetto, non la novità delle inquadrature, neglige il soggettista e cita nei conversari il regista... »
Però, spiega agli amici il soggetto, non rammenta che il soggetto, dieci anni dopo, se parlerà dello stesso film, narrerà il soggetto.

D.
* E' stata proibita in Francia la proiezione del film interpretati da Claude Dauphin.
* Stanno ottenendo il larghissimo favore del pubblico parigino i seguenti film: *Le corbeau*, con Pierre Fresnay e Ginette Leclerc; *La cavalcade des heures* con Gaby Morlay e Fernandel, diretto da Yvan Noé; *Mon amour est près de toi* con Tino Rossi.

LO SCHERMO E LA FOLLA

Dal film al romanzo

I «Grandi romanzi da film» o «Cineroomanzi» o «Racconti da film», sono, come tutti sanno, i film raccontati al popolo. Volgareggiamento, o libera traduzione di soggetti che costano mesi e mesi di lavoro al soggetto, agli interpreti, a una massa di gente, insomma, che fa parte dell'esercizio cinematografico.

Qualche volta, è raro ma succede, il film riesce un bel film. Tutti ne parlano bene, il pubblico, la critica, persino il regista, e, inaudito, l'autore del soggetto il quale, di regola, rinnega sistematicamente il suo lavoro dicendo che glielo hanno rovinato, che non hanno saputo interpretare la sua idea, che non hanno capito nulla.

Ma capita, dicevamo, che il film sia un bel film, dignitoso, commovente, artistico, eccellente nell'interpretazione. E allora, a giudizio emesso, è logico che anche l'autore si faccia avanti e, con una mano sul petto, un dolce sorriso di modestia sul labbro, dica: «L'ho fatto io!».

La parabola del film non è lunga. Un anno, un anno e mezzo, dal suo inizio negli stabilimenti alla visione al pubblico. Vita breve, da stella cadente che non trascina sempre nella sua caduta quella nuvola di frammenti luminosi di cui le vere comete, enormi pavoni morenti, fanno sfoggio nella loro corsa alla morte. Il film, il grandioso film, il film-colosso, nato fra gli incensi, i turbolenti, gli osanna e i cento punti esclamativi dei giornali, si affloscia, si sgonfia, precipita senza nemmeno l'onore della sepoltura. Poi, si trascinerà, per qualche altro tempo, fra piccoli noleggi e stenti di ogni genere, nelle sale di provincia o nelle gelide sale delle periferie cittadine.

Sorte dei film. Di tutti i film, belli e brutti. Fine e morte.

Un momento. Fine, potrà sembrare; morte no. Forse perché un film è come l'araba fenice che risorge dalle sue ceneri, e rispunta, inaspettato, in cento vesti, in duecento travestimenti, nel modo e nella maniera che meno ti aspetti.

Un film, dicevamo, è raro, ma succede, può riuscire anche un bel film. Ebbene, bello o brutto che sia, capolavoro o boiata per dirla col pubblico, la sua sorte mortale è una sola; la sua fine, come la fine degli uomini che vanno tutti sotto terra, è segnata: è nel fascioletto, più o meno minuscolo, dalla copertina illustrata a tre, quattro, o sette colori, con la diva protagonista, in una posa molto fatale, o con una scena del film stesso, molto movimentata, molto confusa.

C'è tutta una editoria che vive dietro lo schermo e ne succhia, occhiuta e ingorda ape, le ultime goccioline di miele. Una editoria che si fregia del resto, in piccola parte, di buoni e seri nomi, e, in tal caso, fa le cose in regola: fascicoli dignitosi, bene illustrati, discretamente scritti, fedeli, quasi sempre, alla trama del film. Fascicoli che, naturalmente, si fanno pagar cari.

Ma per la rimanente parte, i fascicoli diminuiscono di formato, raggiungono le dimensioni dei notes tascabile, hanno una stampa infame, delle figure che ti fanno diventare astigmatico, uno stile melodrammatico languoroso che è, si può dire, il trionfo del punto esclamativo.

L'estensore, che ha spesso abiti femminili, di questi «grandi cineromanzi» (grandi forse perché, sottile umorismo, sono piccolissimi) deve avere certo l'illusione e l'ebbrezza, o, chissà, il sottile, infernale piacere di rifar lui, o lei, il soggetto. Così parrebbe a leggerne qualcuno. La trama vera del film è ignorata, o trascurata, interpretata in modo stupefacente, spiegata al pubblico con uscite straordinarie, inventate di sana pianta, qualche volta perfino curiose, originali, quasi superiori a quelle di certi film.

Lo scrittore, quando ha la penna in mano, se ne inebria come uno che, raggiunta una posizione di battaglia, gridasse: «Ora a me, finalmente». E non ha davvero importanza che il lavoro da scrivere sia la trama di un film, di un film inventato da altri e presentato in quei precisi confini.

Così Adalgisa, l'eroina del film, una ragazza buona, sottomessa, umile e innamorata di Carlo, diventa una donna perversa, un'anima torbida, una donna fatale che irretisce nelle sue arti malarde il giovane ignaro e inconsapevole. La descrizione di questo tipo di donna, che certamente turba e sconvolge le sue notti di scrittore misconosciuto, prende la metà del libretto, così grande è la sua brama di rivelare al mondo un tipo così fatto.

L'altra metà del fascioletto si occupa, con degnazione, della trama del film, nella quale solo le servette (le più numerose clienti) potranno ritrovare il film che hanno visto, domenica, con tre amiche e due amici soldati, ridacchiando e roscicchiando castagne, e sa-



Mino Doro su uno sfondo di neve.

LO SPETTATORE BIZZARRO PROPAROSSITONI

di *Lunardo*

(Eh, che titolo? È mio).

Capita ai tenori celebri che nei film si fingono non celebri di aver una voce squillante e coltivata, una gran voglia di cantare e un parentado insensibile alla dolcezza e all'ampiezza delle note; capita ai tenori celebri che nei film si fingono non celebri di non trovare un impresario disposto alle esigue spese di un debutto in provincia; capita, insomma, a chi, per il sistema dei suoni fra sé omogenei — ossia registro — e la tempera dei suoni stessi — oppure timbro, — dovrebbe essere conteso dai teatri di cercar invano, nei film, una ribalta e una platea; e a chi dovrebbe, benché divo dell'ugola, non recitare capita invece, non nei film, di trovar un produttore, un soggetto, un regista, un film e un pubblico.

(Vero che il periodo è lungo e confuso; ma, tra una virgola e l'altra, nella successione delle frasi, costituite di incisi stretti insieme da un principio logico ed estetico, le parole sono pervase di ironia. A ogni modo vi do, non di petto, un consiglio: rileggete, e la mia sottile ironia si rivelerà).

Ebbene — o, se più vi aggrada, ebbè — io, ai tenori celebri che si fingono non celebri, fingo di credere. Ma sì. Ai tenori che, per quanto muniti di timbro e registro (qui, capisco, sarebbe necessaria una freddurina sul registro e i registi: un'arguta e originale freddurina alla mia maniera), si fingono, nei film, non apprezzati dal parentado io offro la mia simulata ingenuità: perché se anch'io, ai miei vent'anni, fossi stato

invitato a cambiare registro, ebbene — o, se più vi aggrada, ebbè — a quest'ora...

(Mi rincresco: ho ripetuto, con scarsa fantasia e non rigorosa esattezza, la congiunzione «ebbene» o, familiarmente, «ebbè». Che i pedanti, ai quali chiedo venia, mi compatiscano. Forse, la ripetizione non manca di efficacia. D'altra parte, o accogliere nel crescendo delle frasi la replica, non richiesta, della congiunzione, o lasciare il discorso a mezzo. Che decidere?)

«Chiederò venia» mi sono detto: «considerato che oggi non ho facile la vena, chiederò in prestito un po' di venia». A proposito: qui, una freddurina sulla vena e la vena poetica non guasterebbe: un'arguta e originale freddurina alla mia maniera).

Ebbene, — o, se più vi aggrada, ebbè — il parentado non mi dissuade. Anzi. Ascoltato il mio primo sonetto, il parentado esclamò: «che bellezza! che novità! che versi sdruciolati!».

Indi: «nessuno, nella nostra distinta famiglia, ha mai saputo dare al verso sdruciolato la necessaria sillaba di più. La scelta, da te compiuta, delle rime proparossitone dimostra un gusto e un pregio che — oh gioia! — ci stupefanno. Sì, Lunardo, tu ci stupefai!».

Non basta. «Anche il tuo giovane amico Luciano Ramo ha una poetica destrezza: il verso tronco; ma che è un verso con l'accento sull'ultima di fronte a un verso con l'accento sulla terzultima? Non dubitare, Lunardo: il verso proparossitono sarà la tua fama».

pete perché? Perché del film non hanno capito nulla. Il libretto invece, quello sì che è affascinante, e descrive tutto alla perfezione.

Ah, quei libretti, che passione! Con le loro copertine rosse e blu, verdi e gialle, coi loro cieli tempestosi e con le loro facce da annegati, sempre a cagione della stampa, esposti nella parete nord, o in quella meno visibile, delle edicole, attirano tutto uno sciame di ragazzine ingenuie, ardenti, entusiasmabili con nulla, frequentatrici assidue di cinema domenicali, che vi si buttano avidamente sopra.

Se li fanno porgere, dal giornalaio, in nutriti mazzetti e li sfogliano e li passano in rivista, magari sillabandone i titoli.

A casa qualcuno aspetta: la signora o la mamma o i fratellini, ma loro, imperterriti, non si muovono, se non hanno passato tutta la collezione, se non hanno potuto scegliere da essa, fior da fiore, i libretti che non possiedono ancora. Perché a casa, in un certo cassetto, ne hanno una dozzina, due dozzine e passa, di questi libricoli minuti, prova del nove delle viste da aquila.

Su questo pubblicetto minuto e disposto a spendere, certi editorucci che, per fortuna sono andati scomparendo in questi tempi, contavano e contano. E' un pubblico senza pretese, incapace di accorgersi delle sviste, delle dimenticanze, delle diversioni dal film originale, e soprattutto degli errorucci di grammatica.

E le ragazzine, che hanno fatto al massimo la quarta elementare, vanno in estasi per frasi come queste: «Liana aveva gli occhi blu mare, e Oscar andava pazzo di lei». «Lo scongiurò di aver pietà del suo dolore, e l'uomo, gettata la maschera, uscì in questa ignobile e cinica dichiarazione». E ancora: «Sergio P., adultero, giocatore bevitore, trascinava sempre più nel fango la sua dignità, di uomo e il suo blasone tra la bacata e tarata società così detta internazionale, composta di donne perdute e di avventurieri di ogni specie, che forma la clientela dei tabarini e delle bische». Capolavori, capolavori autentici, per quelle ragazzine che difendono gelosamente il loro gruzzolo.

— Ti presterò l'Avventuriero di Toluca e due altri. Vedrai che bello... Bellissimo. Una cosa da far piangere. Figurati che...

La ragazzina bionda e la ragazzina bruna si allontanano gesticolando dall'edicola, gli occhi sfolgoranti, la borsa

Difatti...

Difatti, chi li conosce i miei proparossitoni, i libri che raccolgono, stampati a chiodo, i miei proparossitoni? Vedete: io son oggi, per colpa del mio docile parentado, uno scrittore in ombra e, forse, inutile: ombra e inutilità che avrei potuto evitare se...

— Caro, smettila. Il verso sdruciolato, o proparossitono, non è il tuo forte.

Ed io:

— Smetterla? Neanche per sogno: ho tanta voglia di scrivere, io!

E il parentado:

— O la smetti, o addio eredità. Pensaci.

Senza dubbio, ci avrei pensato.

Per questo fingo di credere ai parenti insensibili e beffardi di quei tenori celebri che nei film si fingono non celebri: tento di illudermi, ecco; tento di immaginare quel Lunardo che sarei stato — un Lunardo né oscuro né superfluo — se il parentado non avesse gradito, ai miei vent'anni, il mio primo sonetto.

— Parenti miei, ho tanta voglia di scrivere.

— Smettila.

— Ho tanta voglia di cantare.

— È meglio.

— Ho tanta voglia di cantare e di recitare in un film.

— No!

Lunardo

* Il 15 aprile entrerà in cantiere a Venezia il secondo film della Larius: *Peccatori*. Esso sarà diretto da Flavio Calzavara e interpretato da Elena Zareschi e Nino Crisman.

* In maggio sarà iniziata a Firenze la lavorazione di due film Lux: *Demetrio Pianelli* dal noto romanzo di De Marchi, diretto da Renato Castellani, e un film con Chiarella Gelli, diretto da Carlo Campogalliani.

* Sarà iniziata fra pochissimo tempo, a Budrio (Bologna), dove è già stato attrezzato uno stabilimento cinematografico, la produzione di un nuovo film.

della spesa al braccio, il cuore pieno di sogni.

Altri romanzi escono, si accavallano, si moltiplicano. I film, belli e brutti, vanno a finire tutti nel calderone dell'invasato e manca lo scrittore, oppure in quello della pallida scrittrice, mancata anch'essa, che vive, nella sua modesta stanzetta in famiglia, scrivendo «cinemini», come li chiama il suo editore, per parlarla meno.

La malinconica scrittrice che ha provato, con dieci nomi, a far breccia nel pubblico e non c'è mai riuscita, ha trovato infine da sistemarsi con questo lavoro relativamente facile, scodellato e divertente. Una, due, tre volte alla settimana, si reca al cinema che qualche volta, a causa della distanza, deve raggiungere con mezzi addirittura fortunososi, si siede in una dura poltrona di legno, tra gli odori vari della platea, assiste coscientemente al film tagliuzzato, irriconoscibile dall'originale, il cui suono imita la voce dell'orco e della tempesta, prende qualche nota nel suo taccuino, al buio, poi torna a casa, e, tic, tic, tic, travasa nella sua macchinetta quello che ha visto. E anche quello che non ha visto.

Il lavoro di questa operaista, del resto, è coscientissimo, fedele, ricco, per quanto è possibile e contenibile nelle 16 pagine, di colore, di pathos, di movimento. Ella può affermare, senza tema di essere smentita, di «ricreare» il film, di metterci, di suo, almeno altrettanto di quello che ci hanno messo gli autori, o l'autore. Perché ella, è inutile, le situazioni le sente, le intuisce, le fa bruciare nella sua anima come in un crogiolo, e quello che scrive non è mai piatto, pallido, amorfo, come quelli che scrivono, ad esempio, le «grandi» scrittrici di moda, quelle che... lasciamo andare. Ma se facessero scrivere lei, se potesse superare le camorre, la diffidenza, le critiche, quante ne direbbe cose belle, stupefacenti, rivelatrici! Un animo come il suo!, un cuore sensibile come quello che le batte sotto il golfinio di lanital rosso che tiene così poco caldo, oh, difficile trovarli per non dire, ahimè, impossibile! Ma la sorte vuole... Bene, non importa. Anche questo dei «cinemini», come dice l'editore, dei «romanzi cinematografici» come dice lei, è un lavoro. Un lavoro mal remunerato, se vogliamo, e quel benedetto uomo dovrà ben capirlo, capisca, gliel'ha detto già tre volte, per un piccolo aumento! Ma lui duro, come se la vita non fosse quella che è. Pazienza, pazienza. Dove siamo arrivati? Ah, sì: «Tu sei l'unico che mi abbia capita», Roberto, ma ne abusi. Ecco, vedi, per esempio...

Chissà se verrà mai un Roberto, per lei, un Roberto che la capisca, che la accompagni ai cinematografi, che accconsenta a cambiarsi la cravatta a pallini con una scozzese per amor suo, come questo del film. Mah!

E poi, quell'altra scena, com'era mai? Non ha capito le parole, non ha potuto udire, con quel chiasso d'inferno che facevano quei ragazzacci di nani a lei. Con quel sonoro, bisogna tender le orecchie fino a sentirsele staccare per capirci qualche cosa. Infame cinema. Che cosa metterà per spiegare che la mamma di lui, che il papà di lei...

La scrittrice ignota ma valorosa non si perde d'animo. Sospende un po' di scrivere, si passa in rassegna le unghie, va a vedere magari se la pentola bolle, in cucina; poi, quando ritorna alla sua sgangherata macchinetta, la soluzione dell'enigma l'ha bell'e trovata.

Così avviene che una situazione che al cinema era stata risolta in un modo, la trovi, nel «cinemino» risolta in modo completamente diverso.

Non importa. Il cinemino prosegue la sua strada, una strada all'ombra, ma sicura, tranquilla, divertente e consolante.

Guai se certe spettatrici che sono state disattente, che non hanno magari capito, o che vogliono accertarsi se era vero che Michele amava Laura e che Laura amava, segretamente, Luigi, non trovano all'edicola, il «romanzo del film», il solo che potrà rispondere all'interrogativo angoscioso e districare certi nodi e illuminare certi punti oscuri. Sarebbe un grosso dispiacere.

La spesa è così piccola (50 centesimi, settanta, una lira al massimo) e la soddisfazione è così grande! Una soddisfazione data anche dal fatto di possedere una biblioteca completa e fedele di tutti i film visti, con la divisione, magari, per le più piccole e diligenti, di quelli interpretati dall'attore A., o dall'attrice B. Il preferito, l'amato in segreto; la più ammirata, quella che, ha detto Renato, «ti somiglia un po'».

Così il film, il film bello e il film brutto, riescono a dare, perfino nel loro ultimo travestimento, ancora illusione e ancora denaro.

Elisa Trapani

III. **CONTROMEMORIALE DI GIACOMO CASANOVA**

Henriette, grande amore

Una giovane e occasionale amica e il dilemma d'amore - Partenza in due - Casanova non vuole rivelare il suo vero nome - Le risposte evasive della nuova compagna - Fine del sogno - Henriette non l'amò troppo.

È cominciata come un'avventura senza importanza. Casanova aveva 24 anni (egli sostiene nelle «memorie» che si era nell'agosto del 1748, ma lo studio degli avvenimenti storici ha permesso di stabilire che c'è errore di un anno e che si trattava, invece, del 1749). Egli era a Cesena, dove aveva condotto a buon fine una pratica di magia con la famiglia del credulone Francia, e aveva divisato di rendersi a Napoli. Ma la sorte aveva deciso altrimenti: e la sorte del giovane avventuriero cominciò a farsi conoscere una mattina col fracasso spaventoso che proveniva, in locanda, da una camera accanto alla sua.

Casanova scende dal letto ed accorre: vede una banda di sbirri, il locandiere e tutti che urlano all'indirizzò d'un uomo, non giovane, che ancora a letto si affanna a ribattere in latino. Che accade? Il locandiere spiega che si tratta d'un'irruzione fatta dalle autorità ecclesiastiche nel dubbio che il signore caricato abbia accanto a sé una persona di sesso femminile che forse non è sua legittima consorte. Si pretendono spiegazioni e documenti. Casanova dà una occhiata e s'accorge che accanto all'uomo che protesta c'è, nascosta sotto le lenzuola, una forma umana. Prende tosto partito per lo sconosciuto, uno straniero, un ungherese, che non sa parlare se non l'ungherese, il tedesco e il latino. Con lui deve spiegarsi in latino. E riesce a sapere che egli è un ufficiale, diretto a Parma, latore d'un messaggio del cardinale Alessandro Albani per il signor Dutillet. E la compagna che egli ha con sé? È una giovane e occasionale sua amica. Casanova s'incarica di risolvere il pasticcio che minaccia di condurre in prigione l'ufficiale. E, difatti, si precipita dal generale locale: fa un chiasso del diavolo, ottiene il suo intervento che non solo riduce al silenzio l'autorità ecclesiastica, ma impone sia versata una congrua indennità all'ungherese.

Improvvisa simpatia aveva dunque animato Casanova? No. Ma un po' s'era sentito in dovere di difendere chi si trovava in una situazione che somigliava a quella in cui s'era trovato lui tante volte; e un po' lo pungeva la curiosità di conoscere la misteriosa compagna dell'ungherese che la fantasia già gli dipingeva deliziosa. E finalmente la vede: esce «di sotto la coperta una testina incantevole, scapigliata, fresca, sorridente». Le parla, essa gli risponde in francese. Non conosce che il francese. Di qui Casanova comprende che tra i due non esiste altro linguaggio che quello dei gesti. Si offre come loro interprete: dichiara, appena saputo la meta del loro viaggio — Parma — che anch'egli è diretto a quella volta. Propone loro di approfittare della sua vettura: e, poiché in verità non ne possiede, corre a comperarne una.

Si mettono in viaggio. La bella francese è vestita da uomo: indossa una divisa un po' fantasiosa d'ufficiale. La sua conversazione è spigliata, piccante, d'un tono un po' libero, il che infiamma sempre più il giovane Casanova che, fatto un rapido confronto con l'ungherese, vicino ai sessanta, grigio, pacato, decide di poter essere senz'altro preferito e di poter soppiantare il rivale. Ma vuol sapere come sia sorta la relazione tra i due, quale sia la realtà del loro legame: interroga, dunque, sempre in latino, l'ungherese, e questi, ottenutane licenza dalla compagna, racconta il loro bizzarro incontro.

Egli l'aveva scorta la prima volta a Civitavecchia dove essa sbarcava da una tartana in compagnia d'un uomo maturo. Poche parole tra i due. Essa era vestita, come ora, da ufficiale. L'ungherese l'aveva adocchiata, senza poterle avvicinare. Ma la rivede più tardi a Roma: la giudica una donna di poco prezzo e le spedisce un intermediario per sapere se sia possibile passare con lei un'ora. La sconosciuta si reca al convegno proposto, ma solo per chiedergli se egli sia in procinto di lasciare Roma. Avutane risposta affermativa, gli domanda di consentirle di partire con lui. L'ungherese accetta; ed ecco come ha avuto questa misteriosa compagna che egli non sa chi sia, che non ha scambiato con lui neanche una parola e che, per tutto il viaggio, si è dimostrata la più cara, docile, accomodante delle amiche.

Casanova conclude rapidamente: si tratta d'un'avventuriera. Io sono in fondi. Sono giovane. Parlo il francese. Non devo incontrare difficoltà. Ma pur giudicando la cosa tanto sem-

plice e facile, l'attaccamento che gli ispira la francese cresce per via, il di lei spirito che ha occasione di brillare continuamente, gli suggerisce una simpatia meno epidermica. Ad ogni modo vuol mettere in chiaro la situazione: o essa gli promette il suo consenso oppure egli riprenderà l'interrotto programma e invece di accompagnarla a Parma a farle il cascamorto, tornerà a dirigersi verso Napoli. Chiede pertanto all'ungherese se avrebbe nulla in contrario a cederle la occasionale compagna: e l'ungherese aderisce senz'altro, tanto più che non è in condizioni finanziarie per provvedere a due persone; ed a Parma l'avrebbe comunque dovuta abbandonare. Casanova allora, rimasto solo ad una stazione di posta, con la giovane francese, le comunica con impeto quasi collerico la propria fiamma e le mette perentoriamente un dilemma: o essa gli promette amore od egli si allontana, non avendo nessuna intenzione di soffrire per lei.

Henriette è sorpresa da questa violenza, sorride ed alla fine gli mormora, la frase che Casanova attende: «Venez à Parme». Di colpo Casanova diventa dolce, mansueto, felice. Legge negli occhi della giovane il consenso: si fa premuroso più di quanto le apparenze equivoche della compagna imponessero. L'ungherese, che ha visto la piega delle cose, si

ro, un «mostro» che era l'uomo anziano con il quale era discesa dalla tartana a Civitavecchia e che per sfuggirgli e per evitare la minaccia di essere rinchiusa in convento, s'era decisa ad aggrapparsi all'ufficiale ungherese. Di più non dice.

A Parma i due amanti vivono giorni, settimane, di felicità assoluta, segreta, ineffabile. Poiché ad Henriette piace enormemente la musica, Casanova la accompagna in palco all'opera. Essa è veduta, ammirata: sollecitatori indiscreti bussano alla porta della coppia felice e vengono garbatamente respinti. Ma ad un invito più pressante Casanova non sa dir di no: si tratta di un concerto d'un violoncellista famoso, Vandini. Terminati gli applausi che coronano la esibizione del virtuoso, Henriette si alza, chiede licenza di provare il violoncello e ripete, tra lo stupore generale, il concerto di Vandini riscuotendo ovazioni generali. Casanova è in estasi: Henriette è un angelo, una creatura perfetta: e già egli pensa che sarà la compagna di tutta la sua vita.

Ma un giorno essa è notata da un cavaliere, d'Antoine, addetto alla persona della duchessa: egli la osserva con insistenza e l'indomani viene a chiedere un colloquio privato con Henriette. Costei non può rifiutarlo: a Casanova dice che si tratta dell'onore di due famiglie. Il colloquio si protrae per cinque ore. Alla fine Henriette dice all'amante che il signor d'Antoine, legato da vincoli di parentela con qualcuno della sua famiglia, avrebbe scritto una lettera dalla cui risposta dipenderà l'avvenire della donna. La felicità comincia a coprirsi di nuvole minacciose. La risposta giunge di Francia ed Henriette annuncia a Casanova che la parentesi breve, durata tre mesi, è terminata: essa deve partire. Egli l'accompagnerà fino a Ginevra e là dovrà lasciarla senza chiederle più nulla. E se mai nella vita la dovrà incontrare, egli deve impegnarsi a fingere di nemmeno conoscerla.

E la fine del sogno. Il viaggio verso Ginevra è malinconico: ormai le insistenze di Casanova non servono più. È finita. Straziante ultima giornata di Ginevra nella stanza dell'Hotel à la Balance. Nessuno dei due apre bocca. Essa con la punta d'un diamante, regalato da Casanova, incide sul vetro della finestra queste parole: «Tu oublieras aussi Henriette». A settant'anni Casanova aggiunge a questa frase alcune riflessioni: «Questa profezia non era fatta per consolarmi. Ma che portata essa dava alla parola oublier? Non poteva dire se non che il tempo avrebbe cicatrizzato la piaga profonda che essa aveva fatto al mio cuore: e non avrebbe dovuto aumentarla facendomi questa specie di rimprovero. No: non l'ho dimenticata, perché oggi, la testa coperta di capelli bianchi, il suo ricordo è ancora un vero balsamo per il mio cuore». Bastano queste parole, scritte 45 anni più tardi, quando tutta la fiamma della vita e delle avventure è passata sull'addio di Ginevra, a testimoniare quale traccia Henriette abbia lasciata nel ricordo di Casanova. Egli torna solo e triste a Parma, e si chiude in una cupa malinconia che gli abbatte anche la salute. Poi ha una breve pausa di devozione: sembra che cada nelle reti del gesuita de la Haye che vuole approfittare del suo stato di depressione, e solo a Venezia riprenderà, qualche mese dopo, l'interrotta serie delle sue avventure. Henriette così è scomparsa nella nebbia del mistero. Ma Casanova doveva ritrovarla. Due volte; ed in circostanze altrettanto bizzarre che non sollevano in alcun modo quell'incognito che Casanova sembra aver voluto deliberatamente conservare circa questo suo grande amore, il solo veramente profondo della sua lunga esistenza.

Nel 1763 Casanova ha trentotto anni: e si trova in compagnia della bruna e salace Marcolina in viaggio per Lione. La vettura nella quale sono ha un guasto al timone in vicinanza di Aix en Provence: il servo di Casanova, Clarimont, va a chiedere aiuto in un «bella casa che sorgeva sulla destra; in fondo a un viale di grandi alberi». Casanova vi è invitato, con la sua compagna: la padrona di casa li riceve con garbo. «Essa mi fece

una riverenza piena di grazia, ma non potei distinguere la sua fisionomia perché un vento di Provenza assai forte l'obbligava a tenere il cappuccio molto in avanti sul volto». Ma un cane importuno fa cadere in malo modo la padrona di casa, che è costretta, essendole gonfiato il piede, a mettersi a letto. Lì, protetta dalla penombra, riceve Casanova che continua a non vederla in viso. Poiché la riparazione della vettura non sarà ultimata che l'indomani, i due viaggiatori rimangono ospiti nella casa e Marcolina trascorre la notte con la padrona di casa. L'indomani, partenza. E Marcolina che, quando si sono allontanati parecchio, rivela a Casanova che l'ospite le ha detto d'aver conosciuto nel passato Casanova e le ha anzi dato per lui un biglietto. Egli lo apre e vi legge queste parole: «Au plus honnête homme que j'ai connu de ma vie. Henriette». Anche qui giova riportare le parole di Casanova. «Alla vista di questo foglio rimasi annientato. Io non morii e non rimasi vivo. Henriette! Era il suo stile, la sua laconicità eloquente. Mi ricordo che la sua ultima lettera da Pontarlier, che ebbi a Ginevra, conteneva questa sola parola: "Adieu". Questa Henriette che avevo tanto amata e che in questo momento mi pareva di amare con nuovo ardore! Henriette! mi ripetevo fra

te inteso pronunciare il suo nome, ma non mi sono permesso nessuna domanda per evitare di far credere che la conoscessi. Pensavo che essa fosse in campagna e, deciso a farle visita, m'ero fermato tanto tempo a Aix per andarla a trovare completamente ristabilita. Mi mossi quindi da Aix con una lettera in tasca nella quale mi annunciavo e fattala pervenire dal postiglione, sarei disceso di vettura o meno a seconda di quanto essa mi avrebbe fatto rispondere». Ma, giunto al castello, gli vien detto che la signora non c'è: è a Aix.

— Da quanto?
— Da sei mesi.
— Potrei scriverle due righe?
— Accomodatevi.

Casanova entra in casa e trova la sua infermiera. Costei gli rivela allora d'aver obbedito a un ordine della padrona che l'aveva incaricata di questa assistenza.

— E la signora è ad Aix? e come mai non l'ho incontrata? Forse non l'ho riconosciuta. Voi siete con lei da dieci anni?
— Sissignore, come vi ho detto.
— È molto cambiata? Ha avuto qualche malattia che ha modificato la sua fisionomia? È invecchiata?
— Affatto. S'è un po' ingrassata, ma vi assicuro che non le si danno più di trent'anni.

Casanova incerto se tornare a Aix (essa doveva amarlo, congettura, se lo ha fatto così affettuosamente assistere durante la malattia) o proseguire, decide di chiedere per lettera ad Henriette come deve comportarsi. Aspetterà la risposta a Marsiglia. Ecco il testo di questa risposta:

«Niente, mio caro vecchio amico, niente è più romanzesco della nostra avventura che ci ha condotti ad incontrarci sei anni fa nella mia casa di campagna e ora 22 anni dopo il nostro distacco di Ginevra. Siamo invecchiati tutti e due, è naturale, ma, credereste?, benché vi ami ancora, sono contenta che non mi abbiate riconosciuta. Non è che sia diventata brutta, ma l'embonpoint (la parola non è traducibile) mi ha dato un'altra fisionomia. Sono vedova, felice ed abbastanza ricca per dirvi che se avete bisogno di denaro, ne troverete nella borsa di Henriette. Non tornate ad Aix per riconoscermi, perché questo ritorno potrebbe far nascere mormorazioni, ma se ci tornerete fra qualche tempo, potrete vederci, ma non come vecchie conoscenze. Io mi sento felice quando penso che ho forse contribuito alla conservazione dei vostri giorni mettendovi accanto una donna di cui conoscevo il buon cuore e la fedeltà. Se volete che teniamo un commercio epistolare, farò del mio meglio per accontentarvi. Sono curiosa di sapere che cosa avete fatto dopo la vostra fuga dai Piombi ed ora che m'avete dato una così bella prova di discrezione, vi prometto di dire tutta la storia che fu cagione del nostro incontro a Cesena e tutta quella del mio ritorno in patria. Il solo d'Antoine ne sa una parte. Vi son grata di non aver chiesto nulla di me a nessuno, benché Marcolina abbia dovuto riferirvi quello di cui l'avevo incaricata. Ditemi che ne è stato di quella deliziosa creatura. Addio».

L'epistolario, assicura Casanova, ebbe vita, e comprendeva una quarantina di lettere di Henriette che Casanova avrebbe lasciato allegate alle «memorie» e che invece non sono mai state ritrovate.

Questa la storia di Henriette che con le sue lacune suggestive lascia addito alla fantasia per tutto un romanzo: i dati positivi sono quello sposo e quel suocero «mostro», la minaccia del convento, l'abito da ufficiale, le tre follie denunciate, il nome di Anna d'Arce, falso ma forse della madre, il nome autentico di F. A. d'Antoine-Blacas, quel suo titolo di contessa e quella sua casa di campagna a destra, sulla strada di Aix-Lione. Ma le ricerche di tutti i Casanovisti si sono spuntate contro una barriera di mistero. Henriette non esiste sui registri di Stato Civile, esiste, viva per sempre, solo nelle pagine delle «memorie» dove splende di una luce insuperata da tutte le altre stelle amorose del firmamento casanoviano. Per lei Casanova



Vera Roll.

trae in disparte: dichiara, anzi, che sarà meglio egli trasbordare su una vettura di posta e giunga a Parma solo. Così li lascia a Reggio, dove Henriette non rifiuta più nulla al suo ardente sollecitatore. Ma — stranezza delle memorie — Casanova, come osserva una insolita discrezione nel dipingere Henriette, della quale non dice nemmeno di che colore avesse i capelli, tace completamente sul coronamento dei propri desideri. Egli che sempre insiste con una compiacenza fatta di rimpianto sui particolari più scabrosi di queste scene, è questa volta di una laconicità che prova come a settant'anni volesse ancora velare quasi con senso di geloso pudore colui che gli era stata tanto cara.

I due giungono a Parma ai primi di settembre. Casanova si spaccia per Farussi, nome che dà alle autorità — era il cognome di sua madre — e Henriette dichiara di chiamarsi Anna d'Arce. Nomi falsi, di tutt'e due: ma entrambi si amano senza togliersi la maschera e non si diranno mai qual sia la loro reale identità. Casanova si affretta a comperare tutto il necessario per trasformare l'ambiguo ufficiale in una donna elegante, ed Henriette gli appare sotto una luce nuova, moltiplicata di grazia femminile, piena di un tatto, di una dolcezza che rivelano in lei la signora di grande educazione. La sorpresa cresce d'ora in ora in Casanova e il suo amore di pari passo. Le prende un maestro, d'italiano, Valentino de la Haye, gesuita, il quale gli comunica che l'istruzione di Henriette gli risulta completa, raffinata, vasta. Casanova tenta di interrogare la sua misteriosa compagna circa il suo passato: ma ne ha risposte evasive. Essa gli parla di tre pazzie compiute nella sua vita, l'ultima delle quali, quella fatta a Roma gettandosi nelle braccia dell'ungherese, doveva darle la felicità di questo incontro. Gli dice di avere un marito e un succe-



Renzo Ricci nel «Piccolo Santo».

me e me, tu m'hai veduto, crudele; e non hai voluto che io ti vedessi! Certamente hai avuto paura che il tuo fascino non avesse più la forza che m'incatenò sedici anni or sono e non hai voluto che io vedessi come in te allora non abbia amato che una creatura mortale! E tuttavia io t'amo ancora con tutto l'ardore dei primi amori! Perché m'hai negato di sentire dalla tua bella bocca se eri felice? E la sola domanda che t'avrei fatta, crudele amica! Non ti avrei chiesto se mi ami ancora, perché me ne riconosco indegno, perché ne ho potuto amare tante altre dopo di te, dopo l'essere più perfetto del tuo sesso e perciò della creazione. Adorabile e generosa Henriette!». Egli medita di tornare indietro, di rivederla: poi desiste. «No, il tuo comportamento prova che tu non vuoi che ti veda ora, e avrai le tue ragioni. Le rispetterò, ma non avrò il rimpianto di morire senza averti rivista». La rivedrà; un'altra volta le loro strade si incontreranno...

Ora Casanova sa il nome dell'incognita, ma non ce lo comunica: si limita a dire che era contessa. Sei anni dopo — Casanova ha dunque 44 anni — egli si trova ancora in questi paraggi, proveniente dalla Spagna dove aveva passato molte traversie, ed è diretto a Marsiglia. Ad Aix en Provence cade malato; di una grave malattia che lo tiene tra la vita e la morte parecchio tempo. Durante tutto questo periodo, è premurosamente assistito da una specie di infermiera sconosciuta che si alloggia in casa sua, che ha per lui ogni genere di cure, che in definitiva lo salva. Dopo Pasqua, Casanova comincia a sentirsi meglio e ricominciando l'infermiera, le chiede chi l'ha mandata: essa gli dice che era stato il medico; dopo di che se ne va. Ma il medico, interrogato, dichiara di non aver mandato nessuno: e la locandiera afferma di ignorare chi fosse. «Durante il mio

soggiorno ad Aix — scrive Casanova — non passò giorno senza che io pensassi ad Henriette. Conoscendo il suo vero nome, non avevo dimenticato quanto m'aveva fatto dire da Marcolina e m'aspettavo di trovarla a Aix in qualche famiglia dove io avrei fatto la parte che essa m'avrebbe affidato. Ho sovente inteso pronunciare il suo nome, ma non mi sono permesso nessuna domanda per evitare di far credere che la conoscessi. Pensavo che essa fosse in campagna e, deciso a farle visita, m'ero fermato tanto tempo a Aix per andarla a trovare completamente ristabilita. Mi mossi quindi da Aix con una lettera in tasca nella quale mi annunciavo e fattala pervenire dal postiglione, sarei disceso di vettura o meno a seconda di quanto essa mi avrebbe fatto rispondere». Ma, giunto al castello, gli vien detto che la signora non c'è: è a Aix.

— Da quanto?
— Da sei mesi.
— Potrei scriverle due righe?
— Accomodatevi.

Casanova entra in casa e trova la sua infermiera. Costei gli rivela allora d'aver obbedito a un ordine della padrona che l'aveva incaricata di questa assistenza.

— E la signora è ad Aix? e come mai non l'ho incontrata? Forse non l'ho riconosciuta. Voi siete con lei da dieci anni?
— Sissignore, come vi ho detto.
— È molto cambiata? Ha avuto qualche malattia che ha modificato la sua fisionomia? È invecchiata?
— Affatto. S'è un po' ingrassata, ma vi assicuro che non le si danno più di trent'anni.

Casanova incerto se tornare a Aix (essa doveva amarlo, congettura, se lo ha fatto così affettuosamente assistere durante la malattia) o proseguire, decide di chiedere per lettera ad Henriette come deve comportarsi. Aspetterà la risposta a Marsiglia. Ecco il testo di questa risposta:

«Niente, mio caro vecchio amico, niente è più romanzesco della nostra avventura che ci ha condotti ad incontrarci sei anni fa nella mia casa di campagna e ora 22 anni dopo il nostro distacco di Ginevra. Siamo invecchiati tutti e due, è naturale, ma, credereste?, benché vi ami ancora, sono contenta che non mi abbiate riconosciuta. Non è che sia diventata brutta, ma l'embonpoint (la parola non è traducibile) mi ha dato un'altra fisionomia. Sono vedova, felice ed abbastanza ricca per dirvi che se avete bisogno di denaro, ne troverete nella borsa di Henriette. Non tornate ad Aix per riconoscermi, perché questo ritorno potrebbe far nascere mormorazioni, ma se ci tornerete fra qualche tempo, potrete vederci, ma non come vecchie conoscenze. Io mi sento felice quando penso che ho forse contribuito alla conservazione dei vostri giorni mettendovi accanto una donna di cui conoscevo il buon cuore e la fedeltà. Se volete che teniamo un commercio epistolare, farò del mio meglio per accontentarvi. Sono curiosa di sapere che cosa avete fatto dopo la vostra fuga dai Piombi ed ora che m'avete dato una così bella prova di discrezione, vi prometto di dire tutta la storia che fu cagione del nostro incontro a Cesena e tutta quella del mio ritorno in patria. Il solo d'Antoine ne sa una parte. Vi son grata di non aver chiesto nulla di me a nessuno, benché Marcolina abbia dovuto riferirvi quello di cui l'avevo incaricata. Ditemi che ne è stato di quella deliziosa creatura. Addio».

L'epistolario, assicura Casanova, ebbe vita, e comprendeva una quarantina di lettere di Henriette che Casanova avrebbe lasciato allegate alle «memorie» e che invece non sono mai state ritrovate.

Questa la storia di Henriette che con le sue lacune suggestive lascia addito alla fantasia per tutto un romanzo: i dati positivi sono quello sposo e quel suocero «mostro», la minaccia del convento, l'abito da ufficiale, le tre follie denunciate, il nome di Anna d'Arce, falso ma forse della madre, il nome autentico di F. A. d'Antoine-Blacas, quel suo titolo di contessa e quella sua casa di campagna a destra, sulla strada di Aix-Lione. Ma le ricerche di tutti i Casanovisti si sono spuntate contro una barriera di mistero. Henriette non esiste sui registri di Stato Civile, esiste, viva per sempre, solo nelle pagine delle «memorie» dove splende di una luce insuperata da tutte le altre stelle amorose del firmamento casanoviano. Per lei Casanova

(Continua nella pagina seguente)

PALCOSCENICO D'ITALIA

Programma teatrale

de L'Annunziatore
Forza di volontà, intenso lavoro, formazione dei quadri, scelta del repertorio - I nuovi allestimenti scenici - Cartelloni e compagnie - Spettacoli eccezionali di prosa e lirica - Nove commedie annunciate.

Il pubblico che grida i teatri di prosa, ed applaude, di sera in sera, le nostre migliori compagnie drammatiche e le vede susseguirsi, da qualche tempo, su una medesima scena, le une alle altre, con un ritmo che ha le apparenze della normalità, è portato a credere che tutto ciò avvenga naturalmente e semplicemente, senza particolari difficoltà e quasi per la forza stessa di quella abitudine che lo fa sensibile all'attrazione di uno spettacolo. Esso non ha, cioè, la meno ma idea delle difficoltà immense, della forza di volontà, del serrato e indefesso lavoro, dello spirito di sacrificio che stanno alla base del rapido processo di riorganizzazione per cui, ricostruendo, anche in questo settore, sullo sfacelo seguito al tradimento politico e militare si è riusciti a rimettere in piedi il nostro teatro.

L'iniziativa della rinascita, partita dal Ministero della Cultura popolare, si è trovata dinanzi ad uno sbandamento che a gente meno risoluta sarebbe sembrato invincibile. E' stato necessario raccogliere le forze disperse, metterle in condizioni di agire, incoraggiarle ad agire nonostante le controperanti avversità di ogni specie; e tra le avversità erano da mettere, innanzi tutto, la distruzione, in bombardamenti terroristici ad opera del nemico, di centri come Milano, Torino, Genova e Bologna e dei loro teatri; il conseguente sfollamento delle popolazioni; l'aleatorietà dei trasporti; la eccezionalità degli orari in dipendenza delle disposizioni per il coprifuoco e del ripetersi degli allarmi. Ci è voluta una fede grande davvero per credere che gli attori da una parte, il pubblico dall'altra, avrebbero saputo superare una tale crisi e ristabilire il contatto. Ma poiché è la fede che genera i miracoli, anche questo miracolo è avvenuto. E' giusto riconoscere che esso si deve in molta parte al sentimento di responsabilità e allo spirito di disciplina e di sacrificio degli attori che agiscono nell'Italia Settentrionale; essi non hanno esitato ad affrontare disagi e pericoli, dalle interruzioni forzate dei viaggi nelle stazioni bombardate alla mancanza di qualsiasi alloggio, pur di rispondere alla chiamata del dovere.

E' logico che una ripresa di attività in tali condizioni non poteva avvenire se non attraverso adattamenti e ripieghi, nel numero dei quali possiamo ben mettere, senz'altro, certe lacune nei quadri delle compagnie, ed alcune evidenti storture nella formazione del repertorio, dominato questo dalla mancanza di novità, da un comprensibile spirito di ricerca di pezzi di sicuro interesse e dalle esigenze del lavoro di allestimento che, non potendosi calcolare su lunghe serie di repliche, impegna la compagnia in orari interminabili di prove. Coloro che non hanno tenuto conto di tutto ciò nei loro appunti affrettati, hanno evidentemente dimostrato di non saper obiettivamente valutare le cause della transitoria situazione di fatto. La imminente ripresa primaverile sarà pertanto contrassegnata da un cospicuo e sostanziale miglioramento. I provvedimenti adottati per tonificare la vita delle compagnie drammatiche (e dicendo la vita si vuol dire non soltanto quella economica, ma quella espressa dalla somma delle loro attività) sono tali, infatti, da influire efficacemente sulla loro composizione prima, sulla scelta del repertorio poi, infine sulla preparazione degli spettacoli, sia dal punto di vista della messa in scena, sia da quello della recitazione.

Sulla formazione di quadri efficienti e sulla scelta del repertorio incide favorevolmente un ben disposto sistema di premi, graduati in relazione allo sforzo espresso dai cartelloni delle compagnie; sulla preparazione agiranno i contributi destinati ai nuovi allestimenti scenici ed ai periodi iniziali di



Silvia Melandri, giovane attrice del cinematografo italiano. (Fotografia Zago).

PANORAMICA

* Edita da Hermann Scherping, è stata pubblicata, a cura di Heinrich Koch e Heinrich Braune, una mirabile monografia sul cinematografo germanico. Gli autori hanno passato in rassegna la cinematografia germanica con cura di studiosi, non con spirito di archivisti. Il libro è quasi tutto «da vedere»: dopo un'ampia ed erudita premessa estetica di Koch, Braune ha raccolto, per gruppi, le fotografie dei film più importanti prodotti in Germania in questi ultimi tempi, raffrontando fra loro immagini di film ispirati dalla storia, dal teatro, da soggetti intimisti, da operette, da opere musicali celebri, da leggende popolari, e via discorrendo. Egli ha poi radunato immagini di documentari, di film bellici, di film culturali, di film di spedizioni geografiche. Inoltre, raffrontando campi lunghi, esterni, scene di massa, scene folkloristiche, scene di balletti con scene a pochissimi personaggi, con primi piani eccezionalmente espressivi, con fotografie di attori dalle strabilianti truccature, ha voluto dimostrare che per raggiungere quanto di più nobile e di più elevato è stato fatto in questi ultimi anni dalla cinematografia tedesca,

l'altissimo livello artistico, insomma, al quale oggi il cinematografo germanico è giunto, è indispensabile compiere un'evoluzione precisa, percorrere la lunga e difficoltosa via dell'arte, studiare fotografando per fotografia tutto il film, senza perdere di vista derivazioni, intenzione, conquiste. E' questa un'opera che gli studiosi di cinematografo hanno da conoscere, quando vogliono dare il giusto e meritato valore all'arte cinematografica tedesca dei nostri giorni.
 * E' terminato il doppiaggio del film tedesco *Fantasia bianca* diretto da Geza von Cziffra, interpretato da Olly Holzman, Wolf Albach-Retty, Lotte Lange e Oskar Sima e prodotto dalla Wien Film. Si è altresì iniziato, sempre a Venezia, il doppiaggio del film *Rivelazione* prodotto dalla Terra Film per la regia di Hans Steinhof e l'interpretazione di Gusti Huber, Siegfried Breuer, Ewald Balser, Eugen Klöpfer.
 * Il 15 aprile la Scalerà metterà in cantiere, per la regia di Giorgio Ferroni, un grande film in due episodi: *Senza famiglia*. Esso è tratto dal noto romanzo di Ettore Malot ed è stato sceneggiato da Piero Tellini.

richiamata. Essa ha sacrificato senza incertezza la felicità di Parma ed ha imposto all'amante di rinunciare a lei per sempre. Evidentemente in lei la passione non era molto discesa in profondità, checché sostenga Casanova: l'innamorato è stato lui, tanto più innamorato in quanto che incontrava per la prima volta una donna di qualità superiore, intelligente, colta, spiritosa e «charmante». A Ginevra lo strazio è tutto nel cuore dell'uomo, poiché il soppiantato è lui. Che tratti d'umanità delicata in quei due successivi incontri, nei quali la tenerezza fraterna della donna trova ancora gesti di grande delicatezza, ma dove non c'è ombra d'amore. Henriette ha timore di farsi ritrovare ingrassata. Si proclama lieta, e dev'essere rimasta invece avvilita, di

non esser stata riconosciuta. Casanova ha guardato in faccia il grande amore che ancora gli è vivo nel cuore e non l'ha ravvisato.

Di Henriette avrebbero dovuto restare le quaranta promesse lettere: ma tra le carte lasciate da Casanova a Dux è passato molto disordine. Un'infinità sono sparite, e tra queste quelle preziose di Henriette. A meno che il vecchio scrittore, forse timoroso che queste lettere denunciassero in Henriette una temperatura troppo inferiore alla propria, abbia preferito, all'ultimo momento, fare scomparire anche questa testimonianza positiva della «vera» Henriette. A 24 anni il sentimento ingrandisce sempre il proprio amore ma soprattutto l'amore altrui. A settant'anni, quando ci si ripensa, si vede magnificato

prove. Come si vede, l'incoraggiamento del Ministero della Cultura Popolare, lungi dal restare agnostico e generico, compenetra profondamente la struttura e la natura dello spettacolo. Quanto più questo si eleverà per dignità d'arte e per importanza di risultati effettivamente conseguiti, e tanto più l'altro si farà notevole. Chiamati a collaborare su questa base alla realizzazione degli intenti ministeriali, imprende teatrali ed attori hanno risposto con una sollecitudine pari alla comprensione, meritevole di essere segnalata. Vedremo dunque allinearsi alla partenza, prossimamente, alcune compagnie che continueranno, praticamente, quelle finora applaudite dal pubblico, ma integrate e rafforzate nei ruoli, e con un più organico ed intelligente programma di lavoro; accanto se ne schiereranno altre nuovissime, composte di attori amati ed ammirati dal pubblico, e il cui ritorno era da molto tempo desiderato.

Per il momento si possono annunciare le seguenti compagnie che espletteranno il loro giro in tutte le città d'Italia:

1). La Compagnia di Giulio Stival, della quale faranno parte, oltre allo Stival primo attore e direttore, Lilla Brignone, Lia Zoppelli, Roberto Villa, il Collino, il Santuccio, eccetera. Il repertorio comprenderà sette commedie italiane, tra cui: *Il bugiardo*, di Carlo Goldoni; *Congedo* di Renato Simoni; *L'egoista* di Bertolazzi; *Per l'amore di Giorgio*, novità di Dino Terra, e cinque commedie straniere tra cui *Il marito ideale* di Oscar Wilde, *Alitudine 3200* di Luchaire e *Famiglia* di Amiel.

2). La Compagnia diretta da Giulio Donadio con Gino Sabbatini, Guido Verdiani, Lia Bacci, Nice Raineri, Isa, bella Riva, eccetera. Rimarranno in repertorio alcune delle sue interpretazioni più apprezzate dal pubblico, dalla *Quinta bolgia* di Bevilacqua alla *Fiammata* di Kistemackers, ai *Tristi amori* di Giacosa, alle quali si aggiungeranno *Baci perduti* di Birabeau, *Fra Diavolo* di Bonelli e Romualdi, *Il piacere dell'onestà* di Pirandello, *Ambiguità* di Jovinelli, *Il signore e la signora tal dei tali*, *Feudalismo* dello spagnolo Gume-
 ra, Premio Nobel.

3). La Compagnia comica diretta da Antonio Gandusio con Edoardo Toniolo, Enzo Gainotti, Mauro Barbagli, Renata Negri, Delizia Pezzinga, Nais Lago, eccetera. Gandusio, abbandonando in gran parte il repertorio francese, rappresenterà il *Burbero benefico* e *Un curioso accidente* di Goldoni, *L'alcova della Pompadour* di E. Papp Borsatti, *Ho perduto mio marito* di Cenozzo, *Le penne del pavone* di Poggio, *Lift* di Gerbidon, *Il nuovo testamento* di Guitry, il *Mercadet* di Balzac.

4). La Compagnia di Renzo Ricci avrà nelle sue file Eva Magni, Araldo Martelli, Giorgio Piamonti, Lina Volonghi, Mario Colli, Ruggero Paoli e arricchirà il suo repertorio con *Re Lear* di Shakespeare, *Edipo Re* e *Edipo a Colono* di Sofocle, oltre a dare l'applaudita novità di Alessandro De Stefani e Mino Doletti, *L'ultimo romanzo di Domenico Barnaba*.

5). La Compagnia di Laura Carli acquisterà Cesco Baseggio che ne diventerà il direttore insieme con Giuseppe Adami e parteciperà tra gli altri Giulio Oppi. Saranno riprese *La locandiera* di Goldoni, *I baffi di ferro* di Rocca, *Convien così*, novità di Giuseppe Adami e Alberghati, e *L'avaro* di Molière.

6). Tornerà alla scena Laura Adani, nella Compagnia formata dall'Ente

Teatrale Italiano per la Cultura Popolare, di cui faranno parte Ernesto Sabbatini direttore, Ernesto Calindri, Tino Carraro, Guido Lazzerini, Mirella Pardi, Gina Sammarco, eccetera. Registi: Renato Simoni, Corrado Pavolini, Guido Salvini, Pietro Sharoff, Giulio Pacuvio. Il repertorio comprenderà *La Parisina* di d'Annunzio, *Tristi amori* di Giacosa, *I figli del Marchese Lucera* di Gherardi, *Agnese Bernauer* di Hebbel, *Giorni felici* di Puget, *Giorno di nozze* di Bourdet, *Carlo III* e *Anna d'Austria*; una novità di Ugo Betti e una di Stefano Landi.

7). La Compagnia diretta da Pietro Sharoff metterà insieme Sandro Ruffini, Isa Pola, Daniela Palmer, Mario Gallina, Vittorio Gassman, Ada Donadini, Picasso, eccetera. Saranno rappresentati *La locandiera* di Goldoni, *L'abito nuovo* di Pirandello, *Gli straccioni* di Annibal Caro, *Monsignor Asciano*, novità di Natali, *Racconto d'inverno* di Shakespeare, *Guglielmo Tell* di Schiller, *Schluk* e *Yau* di Hauptmann.

8, 9, 10). Aggiungeremo la formazione della Compagnia di Ruggero Ruggeri, di Memo Benassi e di Gilberto Govi.

Frattanto a Venezia si sta allestendo un teatro d'arte per spettacoli eccezionali di prosa e lirica. Basta dare un'occhiata anche fuggitiva all'elenco delle formazioni per riconoscere che quasi tutti i nostri migliori attori del teatro di prosa saranno



Gualtiero Ismenghi.

in linea la prossima primavera. Il numero delle Compagnie garantisce un giro nutrito, cioè una rotazione capace di provvedere alle esigenze delle grandi città e a quelle dei maggiori centri di provincia. Quanto al repertorio, pur senza negare che molto possa e debba farsi ancora in avvenire, per renderlo sempre più armonico, più vario, più largamente indicativo di scuole, tendenze e nazionalità, non sfuggirà, pensiamo, ad alcuno il tono sostanzialmente sostenuto di esso; il classico ed il moderno si alternano in tutti i programmi, — significativa l'inclusione di Sofocle —, il maggior posto fatto a Goldoni, il ritorno a Molière, e a Schiller, a Goethe. Né va dimenticata la parte assolutamente prevalente che vi ha, in complesso, il teatro italiano, con una produzione che supera di gran lunga quel cinquanta per cento che, finora, era sembrato sufficiente.

Questo risveglio del teatro italiano è tanto più confortante, giacché avviene mentre la stagione volge al suo termine, e si riavvicina il periodo della sosta estiva. Se, come tutto lascia prevedere, l'esperienza che così si inizierà darà i favorevoli risultati che è lecito ripromettersi, esso avrà servito non solo a normalizzare un aspetto tra i più delicati della vita intellettuale italiana, ma anche a fornire tutti gli elementi desiderabili per il perfezionamento del sistema, in vista della successiva ripresa. Alla quale è sperabile che i nostri autori, sempre che abbiano ancora qualche cosa da dire, vogliono e sappiano contribuire in maggior misura, tornando, essi pure, finalmente, al lavoro.

Alessandro de Stefani

(3. Continua) - Nel prossimo numero: "PAOLINA VAGABONDA".

(Continuazione, dalla pagina precedente, di "HENRIETTE, GRANDE AMORE").

diventa tenero, anche nelle sue frasi, patetico, romantico, appassionato. Per lei forse egli avrebbe acconsentito a modificar vita: Henriette è il più profondo rimpianto, il più accorato e caro ricordo della sua vita. E' stato altrettanto lui per lei? E' lecito dubitarne. Essa ha avuto una di quelle tenere debolezze, di tipico sapore francese che possono molto illudere e poco persuadere. Ha scelto Casanova quando non aveva altro appoggio che il vecchio ungherese che parlava latino: essa era senza mezzi, fuggiasca e diretta in Francia. Casanova le è piaciuto, ma non tanto da esitare un istante quando, attraverso d'Antoine, la voce della famiglia l'ha

RIASSUNTO DELLE PUNTATE PRECEDENTI. - Di ritorno dalla proiezione della Carne e il Diavolo, Eddie Olsen, che ha assistito al film in un cinema dei sobborghi assieme a John Rickert, trova Hans Stimmel in fin di vita. Quando ancora Solveig gli era devota e fedele, il suo maestro e amico, muore in esilio. Hans Stimmel verrà ricordato con alcune righe soltanto. Eppure egli aveva creato un'immagine d'arte ormai famosa.

XI.

Ad Hollywood, quell'anno, la primavera si distinse per una serie di fatti clamorosi. Anzitutto la precocità della primavera stessa: per cui Will Rogers, l'autore-attore che adempiva nello stesso tempo alle funzioni di giornalista autorevole, di campione di golf e di Sindaco della città, dovette anticipare d'una settimana il rituale articolo sulla fioritura dei suoi tulipani. Poi vi furono due scosse di terremoto; poi un ciclone; infine una serie di conferenze del dottor Roosevelt, candidato alla Presidenza della Repubblica in opposizione al dottor Hoover, seguita da un'altra di Aimée Mac Pherson, la « Bambina di Dio », detta altrimenti la « Duse del pulpito », all'Angelus Temple di Los Angeles; e non importa dire che costei, coi suoi capelli d'oro rosso, i suoi luminosi occhi bruni, gli effetti di voce, gli abiti aderenti dalle larghe maniche e il *sex-appeal* che l'*Examiner* ebbe la bontà di riconoscere, attirò assai più pubblico dell'altro, al quale non si riconobbe d'interessante che una faccia da cavalla: faccia dai denti un po' troppo lunghi per un legislatore che annunziando il « New Deal » in odio ai capitalisti e ai profittatori, si dichiarava completamente disinteressato. Vi fu poi il passaggio della Regina Maria di Romania, l'arrivo del regista Van Dycke dai mari del Sud, con due servette polinesiane che egli avrebbe, si diceva, mostrato nude in un prossimo film; e quello del Principe Matchabelli, il celebre titolare della ditta newyorkese di cosmetici. Sanno tutti, ormai, che la famiglia del Principe, là nel lontano Caucaso, divide la sua capanna con due capre e un cavallo; ma ciò non impedì che tutto lo *smart-set* accorresse a una sua esposizione di nuovi prodotti di bellezza: novità assai più importanti al postutto, di quelle promesse dal dottor Roosevelt nei suoi discorsi elettorali. Quanto alla Mostra, era dominata da un ritratto in grandezza naturale del capostipite dei Matchabelli — in un truce costume di cosacco, daga alla cintola, e sul petto, tra due cartucchiere incrociate, le insegne dell'ordine di S. Tamar, nonché d'un diploma attestante, nella persona del Principe successore, il « profumo particolare di S. M. il Re di Spagna ». Quanto alla sovrana di Romania, scortata da quindici fotografi, dodici agenti in borghese e otto in motocicletta, nonché dal famoso cronista mondano Lucius Beebe e dal cerimoniere ufficiale della Casa Bianca, Hector Fuller, non era stato davvero facile stabilire, in conformità al protocollo repubblicano, le forme dei festeggiamenti. Hector Fuller sa portare come nessun altro il monocolo e la *redingote* del perfetto uomo di società, e però, affetto da strane amnesie, gli capita d'incorrere in topiche spiacevoli. Una volta, dovendo annunciare il Ministro Pierre Laval, il quale era accompagnato dall'Ambasciatore Paul Claudet, annunciò complessivamente « Il Primo Ministro di Francia Pierre Claudet ». Imbarazzato circa il modo migliore d'onorare la Regina Maria, che egli s'ostinava a chiamare « Altezza Imperiale », il cerimoniere aveva deciso, finalmente, che due barche di maodolinisti napoletani scortassero la nave di Sua Maestà, in crociera lungo il Pacifico, intonando in coro « O! Mari! ». Ma l'apparizione più sensazionale fu certamente, ai primi d'aprile, quella dell'astronomo Asaph Hale, nell'imminenza d'un eclisse di luna rimasta memorabile nelle cronache hollywoodiane.

I divi di Hollywood sono un po' tutti superstiziosi, mostrando specialmente la loro apprensione negli eventi d'ordine meteorico: il che si spiega col fatto che, onnipotenti in terra, essi non anno nulla da temere che dal cielo. Lo spavento del pianeta Marte, ad esempio, si rinnova in loro ad ogni rosseggiare del pianeta, con la certezza che i pronostici del romanziere Wells abbiano da avverarsi da un minuto all'altro: e cioè che i Marziani, da un minuto all'altro, si mettano a mitragliare i terrestri in quel punto della terra, appunto, dove i milioni abbondano, e

UN ROMANZO HOLLYWOODIANO DI MARCO RAMPERTI:

CONDANNATA ALLA GLORIA

Il ricevimento in una meravigliosa sartoria.

I divi sono tutti un pochino superstiziosi.

dove il bottino sarebbe più grosso. Ora se l'astronomo fu invitato a Los Angeles, non fu tanto per illustrare le fasi del fenomeno celeste, quanto per rassicurare gli esseri mortali. Forse la luna, velandosi per un momento la faccia, nutrivà propositi micidiosi: di rivolta, forse, contro l'astro di cui era da troppo tempo il satellite? Asaph Hale, direttore dell'Osservatorio di Washington, fece quindi il viaggio di duemila miglia a condizioni regali, fissate dalla moglie in decine e decine di migliaia di dollari. E costei, com'è noto, la dolce tiranna dello scienziato, ormai quasi cieco, ch'essa obbliga per quindici ore il giorno a rimanere dietro un cbbiettivo che a 466 cm. di diametro, investito, folgorato da tutti i raggi del firmamento. La notte dell'eclissi l'astronomo avrebbe tenuto una conferenza, al cospetto d'un Planetario, là sulla collina di Beverly; ma intanto era stabilito, per contratto, un ricevimento che uguagliasse almeno quello della Regina di Romania e della « Duse del pulpito »: ricevimento che avvenne da Adrian, il sarto celebrissimo, il quale appunto esposeva quel giorno i « modelli esclusivi » della primavera, con l'intervento di Lucius Beebe, di Hector Fuller, dell'altrettanto famosa Patricia Koffin, « la cronista dei miliardari », di Dorothy Manners e di tutto lo stellato locale. Erano annunciati, fra i presenti, anche Madame Chanel, la grande profumiera parigina in vacanza sul Pacifico, una Duchessa di Grammont, un Vanderbilt, il regista Van Dycke, e infine il figlio di Tolstoj, di passaggio per una contestazione giudiziaria al film di *Anna Karenina*.

Al contrario delle grandi sartorie americane in cui gli architetti anno gareggiato in ogni sorta di bizzarria, Casa Adrian si distingue, almeno all'esterno, per l'assoluta semplicità. Lou I. Malles, colui che veste tutta New York, è munito il suo palazzo in Broadway d'una facciata ocre ed oro, da cui sporge una balconata in forma di cisterna, e al margine di questa una giovinetta ignuda, mestissima in volto, la quale dovrebbe figurare la Verità: la Verità che, per non volersi vestire, è finita in un pozzo! Quanto a Sherman, il sarto di Detroit, si sa come egli abbia combinato delle verande messicane con delle guglie gotiche, rifinite in cima da tanti mazzolini di frecce zulu; mentre Franck, a Filadelfia, abita un grattacielo di vetro con balaustri e capitelli da cui tintinnano, come da una pagoda, pendagli cristallini. Adrian, uomo di gusto, non commette spropositi di questa sorta, e il frontone della sua sede è semplicemente coperto da una gran fioritura: petunie, *delphiniums*, camelie bianche e rosa, tulipani coltivati in modo da sbocciare due giorni prima — un record! — degli stessi tulipani di Will Rogers. Il che vorrebbe essere un simbolo, non poi tanto presuntuoso, che la sartoria è un giardino, e che anche le clienti potranno uscirne trasformate in fiori. Mirabile cosa! Si passa da un *patio*, rinfrescato da tre fontane, dove tra piante dei tropici sono sparse sedie di vimini gialle, a un vestibolo dal soffitto convesso, sul tipo di quello adottato da Elizabeth Arden nel suo storico Istituto di Bellezza; e a un altro dove ornamenti luminosi di marca Lalique, in forma di fronde corinzie, circondano l'orlo della cupola, tra un fluttuare di veli colore d'acquamarina. Qui i muri sono d'un cristallo nero con applicazioni di maschere d'oro, stando nel mezzo della stanza la statua d'una vergine greca, che solo girando un commutatore si mette a fare il bisogno: eleganza ripetuta dal Mannekin Piss della città di Bruxelles. E d'un nero vetro, tempestato di stelle d'argento, sono pure le pareti del grande salone di prova, provvisto di bar, orchestra e *séparés* con divani di raso e avorio, dagli alti schienali ricurvi, sparsi per ogni dove, ed altre profusioni di petunie, *delphiniums*, camelie bianche e rosa. Ivi le finestre sono chiuse ermeticamente: e quando il sarto celebrissimo voglia esaminare una veste, o una visitatrice, per sapere se sia degna di lui, non à che da regolare le luci al tocco di una tastiera misteriosa, in modo che il soffitto di specchio nero le converga tutte su quella spalla ignuda, o su quel lembo di seta.

Asaph Hale fece la sua apparizione con la puntualità d'un astronomo: con l'esattezza, cioè, onde le comete si danno appuntamento, a distanza di anni e di secoli, nell'alto dei cieli. I suoi occhi parvero allibiti, lì per lì, di incontrare degli astri divenuti d'argento in un cielo diventato nero: ma poi sorrise, sentendosi oggetto di tanta attenzione e venerazione, e persino d'un applauso, da parte di tante stelle terrene: stelle che, almeno per una volta, egli avrebbe contemplato a suo agio senza rovinarsi gli occhi. Gli stava sempre d'accanto, è vero, quella consorte bisbetica: ma pur essa, stavolta, sorrideva e tutte sorridevano ai due. Poiché c'erano tutte, pochissime escluse, le costellazioni dell'orizzonte californiano. C'erano Corinna Griffith, Margaret Livingstone, Gloria Swanson, Collen Moore, Pallida, accasciata, le labbra eternamente socchiusse, Corinna giustificava il soprano di « maschera dai denti bianchi » con cui l'avevano battezzata alla stessa maniera del terribile film; Margaret aveva cambiato, una volta ancora, pettinatura per ringiovanire — cosa che le riusciva, però, solo agli occhi di Paul White-



Isa Miranda

man, il grassone innamorato — e quanto a Collen, non mancava di fare quel suo bocchino a cuore, e quegli occhietti sbalorditi che le avevano fruttato, per quattro anni, il massimo delle paghe. Della Swanson, i cronisti mondani non mancarono di ricordare ch'essa tiene agli abiti assai più che ai film: essendoci più persone, dice, adatte a giudicare gli uni piuttosto che gli altri; e infatti, l'anno che fu Marchesa de la Falaise, in solo vestiario spese 80.000 dollari, non ammettendo essa contraddizioni tra i fatti e le parole. C'era Dorothy Mackail; c'era Irene Rich; c'era Constance Bennet, *sophisticated beauty*, stretta in una veste serpigna a squame d'oro; c'era Sally Rand, la strana ballerina di Chicago; e Gwili André con Tallulah Bankhead, Lilian Tashman con Clara Windsor; invitate soprattutto, le due ultime, come intenditrici. Non manca infatti la ridente Clara, a ogni mostra di mode, d'esporre cappellini di sua invenzione: mentre l'accigliata Lilian è addirittura l'*arbitra elegantiarum* del vestire, ove prescrive quella legge che una volta era dettata soltanto da Emma Lynn, salvo qualche emendamento di Mae Murray, di Viola Dana o di Vilma Banky. Anche Rifi d'Orsay e Claudette Colbert, data la loro origine parigina, e data quindi la loro *expertise* in fatto d'eleganza, erano state comprese fra le invitate: ma solo in omaggio alla tradizione, ch'è sì sa come Adrian, sciolto da ogni vincolo con Rue de la Paix, faccia ormai di testa sua.

Sopraggiunsero altri personaggi di riguardo: quattro parrucchieri — i tre fratelli Westmore e il cerimonioso William Harper — ansiosi d'armonizzare l'intonazione delle nuove capigliature a quelle delle nuove *toilettes*; due registi — il vecchio Laemmle e il giovane Borzage — e due figurinisti — Tirtoff-Erté della Metro e Paul Iribé della Paramount, — quindi Renée Adorée, che aveva finito in quei giorni di girare *I cosacchi* con John Rickert; Malfada Mann, l'*authoress*: colui che parla sempre a voce bassa, all'inglese, da quando in Scozia fu ricevuta da una duchessa; Mary Brian, la Wendy di *Peter Pan*,

dagli occhi forse sognanti, forse imbambolati; Menjou, in rappresentanza del gusto francese; Stroheim, in rappresentanza di quello viennese; Rosita Royce, la danzatrice della *Bolla di sapone*, con l'abito accollatissimo e lo sguardo austero che le ballerine nude portano sempre in società; Eva von Berne, una giovinetta scoperta da Thalberg nell'impovertita nobiltà austriaca, già scartata dai registi americani, che nell'eventualità di girare, sì e no, una pellicola, aveva già ordinato quaranta abiti da giorno e venti da sera, profondendovi gli ultimi resti patrimoniali del casato; e due altre novizie di cui molto si parlava in quei giorni: Raquel Torres, una brunetta a cui Van Dycke stava insegnando una « lezione di bacio sull'albero » in una parte di selvaggia che avrebbe messo a rumore i cinque continenti; e Ginger Rogers, una biondina dalle gambe lunghe, dalle anche sataniche, che non pareva fare molta attenzione agli uomini, benché ne avesse alle coste uno, un Vanderbilt, che almeno finanziariamente valeva per mille. Madame Chanel, sbattendo quelle sue ciglia dipinte come potrebbe fare con l'ai di un colibri, fece il suo ingresso al braccio di Raul Pène du Bois, il figurinista nipote di Guy, che aveva lanciato l'anno innanzi la famosa pelliccia fornata da quattrocento topini bianchi: Dorothy Manners e Patricia Koffin, le croniste mondane, apparvero fiancheggiate, rispettivamente, dal figlio di Tolstoj e da Clive Brook, l'elegantissimo: colui che è studiato ad Eton, che manda la propria biancheria a lavare in Inghilterra, e che è sempre tanta melanconia negli occhi, allo stesso modo dei gatti d'Angora, per lo sgomento di dover sempre imbattersi in qualche cosa di scorretto, qualche cosa che non va.

— *Hallo, boys!*
Lo stile di Robert Montgomery, presentandosi, non fu certo quello di Clive Brook. Gli è che il comunista milionario non à studiato dodici anni ad Eton, ma tre soltanto alle scuole serali dei piccoli ebrei. Agitò la destra, allegramente, verso la compagnia, e intanto andava schiacciando un occhio in qua e in là, quasi in segno d'intesa maliziosa: saluto inventato da lui, e che già minacciava di soppiantare l'altro, messo in voga da Gary Cooper, che consiste nel rimuovere con grazia due dita benedicti. Sono due, le passioni irresistibili di Montgomery: gli scherzi, e le scommesse. Si provò subito, infatti, nel suo *fun* preferito di far scomparire un soldo nella manica, facendo però dire a quella mala lingua di Connie Bennett che, data la razza, si sarebbe affrettato a ritrovarlo; e scommise con Franck Borzage — non un soldo, questa volta, ma un dollaro — che Laemmle, l'eterno di stratto, anche questa volta doveva aver dimenticato a casa la dentiera. Sordo com'è, il vecchio Laemmle si mise a ridere vedendo ridere gli altri: e come ridendo mostrò delle gengive color di rosa, il milionario intascò il dollaro ben guadagnato.

Mac Teague fece la sua comparsa in sordina. Cercava Eddie Olsen: non gli importava il resto. La cercava da una settimana, senza riuscire a rintracciarla. Eludendo gli obblighi contrattuali, essa non s'era recata né alle prediche della « Bambina di Dio », né alla Mostra del Principe Matchabelli, ed ecco che ora mancava anche al ricevimento dell'astronomo. Ch'essa venisse meno agli impegni pubblicitari, gli importava sino ad un certo punto: ormai l'attrice aveva trovato la sua strada, e la pubblicità non le era poi tanto indispensabile, benché sia provato che ad Hollywood nessuno per grande che sia, abbia mai potuto farne a meno. Ma come le assenze di Eddie Olsen avvenivano contemporaneamente a quelle di John Rickert, ne immaginava la ragione: e se ne adombrava. Poiché egli stesso aveva desiderato, è vero, il loro avvicinarsi personale, al fine di favorirne l'affiatamento artistico; ma, ecco, ora temeva che il legame si facesse troppo stretto, nuocendo a quella perfetta armonia che, come aveva detto anche Clarence Brown, era fondata sul giusto equilibrio. E però, a quest'apprensione d'ordine professionale, se n'aggiungeva un'altra, un dispetto, un'ira verso se stesso che s'era fatto, per quanto a fin di bene, mezzano d'una tresca.

Di ciò soffriva, al lunga, il suo orgoglio; ma poi, interrogandosi a fondo, finiva per scoprire un'inquietudine che non era soltanto d'amor proprio. Perché egli non l'amava, questa donna; ma l'aveva cresciuta, avviata al suo destino, gli dava in certo modo un diritto di possesso, che non era soltanto d'amor proprio. Perché egli non l'amava, questa donna; ma l'aveva cresciuta, avviata al suo destino, gli dava in certo modo un diritto di possesso, che non era soltanto d'amor proprio. Perché egli non l'amava, questa donna; ma l'aveva cresciuta, avviata al suo destino, gli dava in certo modo un diritto di possesso, che non era soltanto d'amor proprio.

— Che ne pensate voi, Goldschmidt?
Mischa non pensava nulla. Aveva capito il sentimento del principale, e non si pronunciava. Chiuso nel suo sogghigno di cane frustato, faceva semplicemente il conto di quanto vallesero i gioielli di Mae West, entrata giusto allora con la muta alterigia, il fruscio serico d'una pavonessa.
— Oggi Mae s'è messa addosso tutti i suoi diamanti. Ha le mani inguantate, e un anello per ogni dito. Un *boxeur* l'accompagna. Ha anche con sé la sua scimmia Junior e un cagnolino Chihuahua. Sapete quello che si dice, Teague? Che il suo letto bianco, dalle lenzuola di seta nera, abbia appartenuto alla Dubarry. Del resto anche Tom Mix dorme nel letto d'un re, poco importa se con una camicia bianca o con una a scacchi rossi e turchini.
— Chi è laggiù con Stroheim?
— Madame Chanel. Stranissima donna! Ha le mani d'una vecchietta e la voce d'una bambina. Egli lustra il suo monocolo per capire se abbia quindici anni o sessanta. Guardano insieme i « modelli esclusivi ». E entrata anche Eleanor Boardman, E King Vidor è con lei. Credo che s'annoino tutt'e due. Ma ecco Adrian. Gloria Swanson che ha cinquecento vestiti intonati a tutte le variazioni atmosferiche, gli domanda che cosa si dovrà portare domani, con l'eclissi. Dato che la luna si mette in lutto, occorrerà un vestito nero...

— Ed Eddie Olsen che non si vede!
— Eclissata, pure lei. Come la luna. Strano che non si veda neppure John Rickert... Anche Asaph Hale, l'astronomo, ora domanda qualche cosa ad Adrian. Vuol sapere se sia vero quel che si dice, che al miglior fine delle confezioni egli abbia modellato dei busti in cera sui torsi ignudi delle attrici, e che ne faccia un'esposizione segreta, ogni anno, per gli amici. Ah, le curiosità degli astronomi, quando ridiscendono in terra! Il vecchio Asaph questa sera si direbbe abbia recuperato la vista. Si trova fra delle costellazioni di *decolletés* e vi ficca gli occhi lustrati come se dovesse scoprirvi un'altra Via Lattea!
— Non è Van Dyke, quello che parla con Paul Whiteman?
— Sì. Però il grosso Paolo, vecchio Falstaff innamorato, non gli dà retta. Ascolta solo Margaret Livingstone. Il regista stava spiegandogli che nelle isole delle Hawaii, dove non si portano estate e inverno che delle ghirlande di fiori, non esistono sartorie; e per questo sono chiamate le Isole Felici...

— Basta, Mischa. Vado a salutarlo. Van Dyke è stato mio compagno in Polinesia, quando anch'io giravo dei film all'aria libera, senza un dollaro in tasca. A ragione lui: non si sta bene che fra i selvaggi. Dovrò parlare anche con Tolstoj. Restate qui ad aspettarvi.
Nuovi invitati affluivano: Gary Cooper con Lupe Velez — un applauso per il loro ultimo film, *La canzone dei lupi* — Nick Stuart con Sue Carole, Ronald Colman con la sua pipa. S'erano formati tanti capannelli e i discorsi variavano. Discutevano sul *backhand* di Richard Dix al tennis, sulla casa smontabile di Irene Rich, sulle pettinature in voga — Alice White, quest'anno, è diventata bionda, Dorothy Mackhail riccia, e già si parla di una figurante, Jean Harlow, che vuol farsi canuta — sulla moda delle ciglia posticce, su quella dei tatuaggi. Da un referendum, del *Town and Country* pareva che in Inghilterra fossero contrarii: il che non impediva a Pauline Frederick di portarne uno sul ginocchio, in forma di farfalla, e a Lilian Tashman un altro sulla coscia: un piccolo Cupido nell'atto di lanciare delle frecce.
— Come lo si sa? Non sarà stato certo suo marito, Edmund Lowe, a dirlo in giro. Anche se, per caso, sia riuscito a saperlo.
— Lilian ha delle amiche. Delle amiche affezionate, ma chiacchierone. A proposito di amicizie, ecco là Ramon Novarro col giovinetto cubano conosciuto al « Bar della piuma ».

Troppo giovine per essere il suo confessore spirituale, ora che Ramon vuol farsi frate.

Non scherzate su quella vocazione. Io la capisco. Novarro è così poca tendenza per il sesso debole quanta ne ha Ginger Rogers per il forte. Chissà che anche Ginger non finisca per farsi suora.

Suora di carità, immagino. Già tre uomini si sono ammazzati per lei; e il quarto, il giovine Vanderbilt che vuole sposarla a tutti i costi, finirà ancora peggio. Oh, guardate là Constance Bennett. Vuole che Adrian le inventi un abito apposta per giocare al polo a Ranelagh, ora che deve recarsi in Inghilterra. Ma il vestito che le starà sempre meglio è quello che porta adesso. Un vestito a squame, una pelle di serpente.

Sapete che diceva Connie, poco fa? Che Menjou arricchisce rivendendo gli abiti che serbano la sua piega; e che invece Ronald Colman non ne vende neppure uno. Ma solo perché li rivoltava.

Guardate dunque Clive Brook. Si direbbe a un funerale. Ma perché dunque mai lo fanno soffrire, invitandolo a dei ricevimenti dove i gentili portano delle cravatte sanguine di bue o giallo maionese? In questo dannato paese d'America, dice Brook, le sole cravatte di stile sono quelle grigie che si mettono al collo degli impiccati!

Annunciata Loretta Young, in un abito color foglia da cui il volto, così fresco sullo stelo gracile, sbocciava come una rosa, Dorothy Manners le s'era precipitata incontro gridando ch'era un blossom, un bocciolo; e all'entusiasmo della donna Loretta aveva risposto con quel suo sguardo lento, di fanciulla malata, ch'ella deve a un principio d'etisia inventata dalla pubblicità, e che non le impedirà di vivere centenaria ballando ogni notte l'hootchy-kootchy con Grant Whyters o con Nick Stuart. Poi si era messa a discorrere con Malfada Mann, l'autore, confidandole quale era il suo, cioè l'amuleto africano con cui tentava di proteggersi dai colpi di tosse. Ma Patricia Koffin, «la cronista dei miliardari», osserverà tra le approvazioni, che quella tosse era di buon gusto, abitando il più bel petto della California.

Intanto la piccola Collen Moore ricordava il famoso furto patito nell'anno 1025: quando le rubarono il modello di un lamé di cui aveva l'esclusiva. Tutta Los Angeles, in una notte, ne conobbe il segreto, e così ella fu costretta a distruggere il lamé! Mae West le suggerì, per garantirsi dai ladri, di tenersi come lei dei borseaux a guardia del corpo. «Sono anch'io esigentissima — ammise l'interprete di Sex — circa il segreto delle mie vesti, che voglio scollate ma aderenti, sino alla caviglia, affinché risalti la linea delle anche». Così disse, stirandosi soddisfatta nella seta d'argento che tutta l'inguanava, sino ai polsi e al collo guerniti di rignò, fiera del suo corpo quarantenne, macerato ogni giorno, per tre ore il giorno, in bagni all'acqua di rose; e uno stesso lamé crudele mandarono, insieme, gli amici dalle dieci dita inguantate e i perditissimi occhi di un'azzurrità così innocente sotto le lunghe ciglia artificiali. In un altro gruppo, Paul Iribe si rammentava di quando, designati quaranta abiti per Valentino, dopo averli contemplati l'attore scoppio a piangere, in un accesso di vera tristezza: sapeva benissimo, l'infelice, che i suoi panni valevano molto più di lui! E in un altro gruppo, ancora, dove si parlava di Pola Negri, Adrian raccontava come l'inconfutabile diva l'avesse accusato, una volta, d'averle fornito un vestito che stringeva, mentre il di lei peso era rimasto sempre lo stesso. «Il peso, ma non il volume» — aveva risposto il sarto. — «Vuol dire che il grasso si sarà spostato!». Tacevano in disparte, Gwili André e Tallulah Bankhead, le due grandi mistificatrici: Tallulah, pallida, cupa, dalle gote scavate e dagli occhi irremovibili; Gwili, che si rifiuta agli uomini concedendo solo alle colombe di volare sopra il suo corpo, allorché pranza a torso scoperto sulla sua terrazza di Cahenga, e di cui Dorothy Man-

ners a scritto, eloquentemente, che a la freddezza e l'insensibilità delle gemme fini.

Eddie Olsen accolta da un'acclamazione, fece la sua comparsa quando già nessuno più l'attendeva, presentata subito all'astronomo insigne, il quale prese a puntare su lei gli occhi sbigottiti, quasi gli fosse apparso, alla luce degli specchi tenebroso, un pianeta mai visto. Sorrideva, l'attrice: ma più che ai presenti, a se stessa. Si ricordava di quando, commessa in una sartoria assai più umile di questa, vendeva per pochi centesimi di corona dei grembiuli da fantesca e delle calzette di cotone. Così, distrattamente, andò accettando molte strette di mano, sino a che scorse Mac Teague, il quale aveva finito il suo colloquio col figlio di Tolstoj, e gli andò incontro con gaezza sincera. Rudy finse di non accorgersi che dietro lei, in silenzio, era entrato John Rickert. Se non si salutano, si disse, vuol dire che sono arrivati insieme. Infatti, non si salutarono.

L'ultima a comparire — disse Dorothy Manners alla ritardataria, improvvisando un'immagine cosmogonica un po' in onore suo, un po' in omaggio all'ospite di riguardo — è la stella dell'alba: la più luminosa di tutte. Non è vero, Asaph Hale, ch'è così?

L'astronomo non disse né sì né no, non volendo contraddire né la scienza né la cronaca mondana, e gli applausi risalarono al cielo.

Vi dovevo un ringraziamento — disse Adrian alla diva — sin da



Giorgio Pisanelli.

quando furono inazzurrati. Grazie all'adrenalina, gli occhi figurano più chiari, l'ocra sembra bianco e nero quando m'avete chiesto un costume russo per la scena della festa nella Karenina. Spero d'avervi soddisfatto mandandovi quello che infatti avete indossato, e ch'era invece un costume ungherese.

Ungherese? E perché? Perché, russo autentico, nessuno l'avrebbe creduto russo; e nella cinematografia americana, non vale mai quello che è, ma quello che sembra. Così è il cinematografo, almeno da noi. Se a teatro non è vero che l'inverosimile, sullo schermo non è vero che il falso. Dico bene, signori? Perciò anche la mia sartoria è fornita, guardate là, dei ventiquattro volumi della «Storia del costume»; ma è una verità storica ch'io non consulto mai; e se è messo i suoi testi là in fila contro la parete, fra le petunie e le camellie, è soltanto perché le loro costure dorate fanno un bel risalto contro gli specchi. Del resto anche quegli specchi sono alterati, misti come sono a polvere d'onice, e anche le camellie sono finte.

Me n'ero accorto dall'odore: — intervenne Montgomery. — Le camellie autentiche anno il torto di non averne, mentre voi dovete spruzzare le vostre, ogni mattina, d'essenza di Houbigant!

Prego: di Chanel — corresse il sarto, con un galante sguardo alla profumiera ch'era sua ospite. — Il trucco è la legge, la religione di Hollywood; e guai ai ribelli, guai ai miscredenti! E perciò che i volti ingialliti, sul telone, diventano pallidi, e gli sparati sembrano candidi solo

il turchino. Le vere lagrime? I veri baci? Ah, non ci credete. Vi sono lagrime alla glicerina, o al sugo d'aglio, oppure strappate da una musica snervante, da uno scoramento qualunque che servono ai registi assai più d'un pianto di vera angoscia: il quale sullo schermo apparirebbe goffo, ridicolo, e fors'anche disumano. Quanto ai baci, è sentito dire che i più impressionanti sono sempre quelli che il primo attore, anziché sulla bocca, imprime sul mento della prima donna. Baci falsi, appunto, perché risultino sinceri!

Questo non è sempre vero — interruppe Rudy Mac Teague: e fissò prima Eddie Olsen, quindi John Rickert, che arrossirono sotto lo sguardo. Ricordandosi dei baci della Carne e il diavolo altri cercarono gli occhi dei due.

Adrian proseguì: — Così i fiori di celluloido, le finestre di mica, i bicchieri di zucchero filato, gli arcobaleni di Milton Jack, le burrasche di Bernard Poole. E gli stessi zoll'anelli, oggi sostituiti da piccole pile nascoste nelle mani; le stesse scimmie delle foreste vergini, che quando erano autentiche, nelle prime edizioni di Tarzan, non le credeva nessuno, e invece interessano tutti, da quando le figurano degli uomini cuciti dentro le loro pelli. Ditelo dunque voi, Ronald Colman: di quel giorno che dovevate girare una scena di pugilato con Rod la Roque, e che per gelosia di Vilma Banky finiste col picchiarvi sul serio. Al montaggio la scena si dovette tagliare via, tanto era parsa di un'inverosimile stupidità.

E il trionfo del paraitre — osservò Paule Iribe — già pronosticato da un nostro filosofo. Senonché il fenomeno è creduto buffo, e diventerà tragico. Il teatro è già corrotto il mondo. Il cinematografo lo rovinerà.

E ciò che penso anch'io: — confermò Mac Teague, che decisamente quel giorno non era di buon umore. — Anch'io non amo questo cinematografo, benché sia costretto a viverne. Voi dite, Adrian, ch'esso è la vera, la sola religione dell'America: ma vedrete come l'idolo finirà per divorare i suoi feticisti. Verrà un giorno, non lontano, che quell'artificio trionferà anche nella vita su ogni forma di verità, e che non riuscendo più gli uomini a distinguere il vero dal falso, la confusione diventerà una maledizione. L'America è già nell'impostura. Precipiterà nella menzogna. Ma sarà forse, allora, la tragedia del mondo. Nel quale due soli popoli «naturali» sopravvivono: l'italiano e il tedesco, fatalmente destinati a scendere in guerra contro gli Inglesi, i Francesi, gli Americani e gli Ebrei, in quanto l'America rappresenta il trucco, l'Inghilterra il cant, la Francia il paraitre, Israele la frode. Ed ecco quel che promettono i fiori di celluloido, i bicchieri di zucchero, gli arcobaleni di carta pesta. Io non sono un filosofo — concluse Adrian, additando alle signore il banco dei rinfreschi che i servi venivano scoprendo, a un giro d'interruttore, sotto lo specchio oscuro della volta stellata — ma soltanto un sarto. Io debbo vestire la verità, non denudarla: e quindi rispetto anche l'artificio, una volta che ne vivo. Soltanto, credetemi, questo vino che ora mi permetterò d'offrirvi non è finto né truccato. Vero che me l'anno fornito i bootleggers. Almeno fra le cose di contrabbando, se ne trova ancora in America qualcuna ch'è sincera.

Come gli invitati, sturato lo spumante, avevano fatto corona intorno all'astronomo, cui toccava sempre, sotto le stelle d'argento del cielo nero, il posto d'onore, Mac Teague pregò Eddie Olsen e John Rickert d'appartarsi, un momento, per una comunicazione che premeva. Poiché il figlio di Leone Tolstoj s'opponeva a che il titolo d'Anna Karenina apparisse sui manifesti, tali e tante erano le falsificazioni della pellicola, la pellicola stessa, d'ora innanzi, sarebbe annunciata come segue:

EDDIE OLSEN
in
LOVE
JOHN RICKERT
alle ore 8,45

Un'innocente mistificazione, cioè, basata su d'un semplice inganno visivo: «Eddie Olsen Ama John Rickert»: così avrebbe letto il pubblico non badando all'interposto piccolissimo in; quando pure quel Love, ghiotta promessa d'amore, non gli fosse parso il titolo stesso del film.

E adesso andiamo pure a bere — disse l'uomo imperterrito — a dispetto delle proibizioni alcoliche. E anche delle proibizioni di casa Tolstoj.

(11. Continua)

Marco Ramperti



Memorio nel bosco
di Vera Sivessa

prodotti di bellezza trattati scientificamente



LABORATORIO NEL BOSCO DELLA MONTA IN PIEMONTE - DIREZIONE GENERALE MILANO GALLERIA DEL TORO 37 B

E' in vendita

Humana
in una nuova ed originale veste tipografica, unica nel suo genere in Italia

diretta da GIOVANNI GUGLIELMONE

Guizzo Rosso Cosmético per le labbra. Guizzociglia Cosmético per gli occhi
SONO SEMPRE PREFERITI DALLE GRANDI ATTRICI



Guizzo e Guizzociglia rendono il mio vino indimenticabile

Alida Falla

FILMS 16 mm.

Iniziamo questo mese la distribuzione dei films a passo ridotto di nuova produzione originale, con soggetti diversi: scientifici, didattici, drammi e commedie, artistici, sportivi.

I grossisti e rivenditori interessati all'acquisto delle pellicole scrivano con referenze alla sede di Roma, Via Valadier, 42. Per l'Italia settentrionale è sino a Firenze rivolgersi direttamente alla Delegazione di Padova, Via Corridoni, 63.

ADRIATICA FILM S. A.

La musica radiofonica

COME DISCIPLINA

Il trionfo della radiofonica, che contrassegna la nostra epoca, ha una portata specialissima nel campo della musica. Non mai come ora, e con tanta abbondanza, grazie al moderno veicolo che mette la musica a disposizione di tutti, il pubblico ha avuto agio di gustare l'arte dei suoni nelle sue molteplici forme. Ma questa facilità, che è consentita a tante persone, profila un problema capitale, che riguarda l'educazione degli italiani.

Ad affrontare tale problema, e a tentare di risolverlo, ci aiutano le conclusioni che possiamo ricavare da un referendum dell'Eiar, il cui esito fu reso noto qualche anno addietro. Esse sono le seguenti:

1) La grande massa del popolo italiano non ama la musica pura (da camera, sinfonica, polifonica, eccetera) e ad essa preferisce la musica leggera e da ballo. 2) La musica pura, come ogni altra superiore forma d'arte, è patrimonio di una minoranza eletta. 3) Il popolo italiano, come potrebbe apparire dai due primi punti, non è sfornito di senso musicale; infatti la quasi totalità di esso è appassionato per la opera lirica. 4) L'anima del popolo italiano, quindi, è un'anima lirica, con assoluta preferenza del canto sopra ogni altra forma musicale. Nel canto, la forma monodica gode la preferenza sulla forma corale.

Su tali conclusioni mi pare che non possano sussistere dubbi.

E allora il quesito che si impone alle nostre coscienze è questo: esiste un limite al dovere di interpretare quelli che si ritengono i gusti della maggioranza degli ascoltatori? Il servizio radio, cioè, ha il dovere di seguire i gusti del pubblico (il quale, notate bene, paga tale servizio), o ha il dovere di formare tali gusti, e di guidarli?

Per me non vi è dubbio che il dovere di un ente, la cui opera ha un influsso incalcolabile su milioni di individui, sia quello di precedere, non di seguire. A mio parere, non deve esistere, nel servizio radiofonico, una ripartizione di programmi: quelli che educano, e quelli che divertono. I programmi devono essere unitari, e nessuna trasmissione va fatta per accontentare dei gusti inammissibili. Ai tempi del liberalismo era nata una legge molto sciocca, che fu il rifugio delle menti superficiali: « Non è bello ciò che è bello, è bello ciò che piace ». Nossignori! Ciò che è brutto, anche se piace, deve essere inesorabilmente eliminato.

La radio è come la lancia di Parsifal: può fare del bene e del male. A parte il danno che, nella intensa vita moderna, essa può recare al sistema nervoso (altro importante problema: come si tutela il diritto di chi non vuole ascoltare?), c'è un altro danno possibile: quello di viziare, di deformare, di contaminare l'anima del pubblico.

Nel campo della musica questo pericolo è più forte che in qualsiasi altro. Non esiste alcun mezzo quanto la musica adatto a raggiungere i fini più alti della educazione: interessare, commuovere, divertire, convincere, formare. Ebbene, tra tutti i generi musicali, quello che ancora domina (se pure oggi è stato opportunamente limitato) nei nostri programmi radiofonici è il più lontano da codesti fini: è il genere dei ballabili e delle canzonette.

Per quanto riguarda i ballabili, è sintomatico il fatto che nessuno di quelli moderni abbia il nome italiano. Questo significa che la musica da ballo in senso moderno non è musica nostra. E infatti la nostra produzione in codesto campo è sempre stata mediocre. Tuttavia, la musica da ballo esiste, piace, vien coltivata. E allora, giustamente si è voluto favorire il nascere di ballabili italiani, troncando la produzione di una musica che era quasi sempre modellata su forme forestiere.

Dopo i ballabili, la musica più diffusa è costituita dalle canzoni. Ora, di canzoni ve n'è di due specie: c'è quella originale, regionale, popolare, bella, nostra, disinteressata, e c'è quella cittadina, artificiosa, commerciale. La prima, in genere, offre anche parole belle, o almeno sensate; la seconda ha parole spesso insulse, sempre vacue, impoetiche, adattate al ritmo. La prima, se è appassionata, lo è sinceramente; la seconda è cronicamente sdilinquinata, e sfida ogni sopportazione. A sentire certe canzoni, i compositori sono tutti dei frenetici, dei disperati; non cantano che di amore, non sognano che ebbrezze, non parlano che di piangere, di andar lontano, di morire. Anche questi programmi sono stati giustamente limitati. Era, infatti, assurdo che — specie in questi tempi — la radio scodellasse, indifferentemente, agli operai, ai soldati, alle massaie, agli studenti e a ogni altro ceto del popolo delle canzoni che concepivano la vita a passo di danza, nutrita di sospiri, di luna, di stelle e di altre simili cose. Se, per un'ipotesi, un disastro tellurico distruggesse ogni nostro segno at-

tuale di civiltà, e rimanesse, del nostro tempo, unicamente certe canzonette, i posterori potrebbero pensare che la nostra sia stata un'epoca di smidollati e di imbecilli. E la realtà non è precisamente questa: se ne dovrebbero essere accorti i nostri languidi tenorini. (A proposito: perché non si ascoltano mai voci baritonali, tra i radiocanzonettisti? Sembrano forse troppo virili?)

In ogni caso, alla radio, di musica se ne trasmette troppa. Bisogna ridurre. Non so perché si crede che ogni giorno che Dio manda in terra la gente senta il bisogno di suoni. La musica dovrebbe essere un premio dello spirito, un ristoro; e come tale, possibile e piacevole a gustarsi solo in limitate dosi. Se, invece, si insiste a propinare al pubblico quotidianamente ore e ore di note, si otterranno le conseguenze medesime di chi volesse nutrire una famiglia esclusivamente con zucchero, miele o dolciumi.

Quanto alle canzonette, è necessario insistere ancora presso i nostri musicisti spiccioli per persuaderli ad avviarsi verso generi musicali — e poetici — più veri e più maschi.

E' profondamente significativo (e sarebbe sufficiente ragione per condannare il genere) che codesta musa pseudo-popolare non abbia saputo produrre una sola canzone degna delle grandi cose che il fascismo ha compiute. Mentre il fascismo creava una nuova storia, e mutava la faccia del mondo, codesta musa si baloccava coi cieli blu e coi languori amorosi. E dov'è il bardo popolare che abbia consegnato a versi e a suoni guerrieri gli eroismi africani, iberici, moderni? Qualche isolato tentativo è riuscito (e citerò la stupenda canzone di Giarabub); perché dunque non si continua su questa strada? Perché si offende il nostro popolo, attribuendogli il gusto esclusivo delle sdolcinate idiote e dei debilitanti erotismi? Credete proprio che il popolo non scerveri il grano dal loglio? Ma delle infinite canzoni medievali, d'amore e di guerra, nel tempo in cui la tradizione orale era il solo veicolo di trasmissione, che cosa rimase? Un capolavoro esaltante un eroe: *La canzone di Orlando!*

E qui arriviamo al nocciolo del problema. La radio, con la sua prodigiosa facilità di giungere agli orecchi di milioni di persone, è in grado non solo di formare il gusto musicale della nostra gente, ma anche di rinvigorirne l'animo e di consolidarne l'ordine morale.

Mussolini ha lavorato più di venti anni per dare agli italiani il senso di una nuova disciplina, collettiva e individuale, interiore e formale. Senza di questa non v'è grandezza per un popolo, per quanto altamente dotato. Ora, per favorire la disciplina non v'è mezzo più efficace, più facile, più gradito della musica. Ma dev'essere musica particolarmente adatta. Musica che lega, che esalta, che induce a sentimenti grandi, che educa alla solidarietà dei cuori e all'armonia degli spiriti. Ebbene, considerata da questo punto di vista, la canzonetta odierna è eminentemente anarchica.

La facilità melodica del popolo italiano è un ostacolo alla sua disciplina. Mettete insieme una brigata, in una occasione festosa. Che succede? Un tale attacca una canzone. Un altro lo segue come può; altri fanno lo stesso. Ma del cantare assieme ci si stanca presto, non si finisce la canzone, se ne comincia un'altra, e magari altri cantano per conto proprio. L'anarchia. E i nostri giovani che s'avviano ai reggimenti non dovrebbero forse avere il loro canto rituale, solenne, che li prepari al dovere più sacro, il servizio della patria? Anche qui: orge di canzoni, cantate senza il più piccolo senso dell'accordo. Quanti italiani conoscono gli stupendi cori fioriti nelle trincee dell'altra guerra? Quanti sono in grado di cantare insieme, fino in fondo, parole e musica, con buona distribuzione delle voci, l'Inno a Roma o l'Inno di Mameli, così belli, così austeri, così religiosi?

La conclusione è ovvia: bisogna mutare strada. Se abolire le canzonette non è possibile, perché il rimedio drastico urterebbe contro una gran parte del gusto popolare, bisogna limitarle, bisogna abbandonare i temi smascolinizzanti, e trattarne altri che pure fanno parte della vita quotidiana, e che al popolo sono altrettanto graditi. Ai soliti belati erotici si sostituiscano motivi di letizia, di riso, di satira; ai tem-



Cristina Lori, una promessa del nostro cinematografo, fotografata da Claudio Emmer.

CERCHIAMO DUE ATTORI

IL NOSTRO CONCORSO

Vivo successo ha incontrato il nostro concorso per la scelta di due attori cinematografici. Centinaia di aspiranti hanno già inviato le loro fotografie e molti altri ne hanno preannunziato l'invio.

Per comodità di chi vuole concorrere, ripetiamo le condizioni.

Età dell'attore: non meno di 18 anni e non più di 25.

Età dell'attrice: non meno di 17 anni e non più di 22.

Il concorso è aperto da oggi. Si chiuderà il 30 aprile e i risultati verranno comunicati il 31 maggio.

Chi vuol partecipare al concorso, deve inviare il maggior numero di fotografie chiare e nitide, al *Giornale « Film », Sezione Concorso Cinematografico, San Marco 2059-A, Venezia*, in busta raccomandata. Ogni concorrente dovrà curare l'invio di fotografie sia del viso che della figura.

Fatta la selezione delle fotografie, la commissione inviterà gli elementi ritenuti idonei ad un provino che sarà fatto a Venezia negli stabilimenti dei Giardini o della Giudecca. L'esito del concorso sarà stabilito in seguito ai risultati dei provini.

Pubblicheremo prossimamente l'elenco dei componenti la Commissione giudicatrice del Concorso.

Invitiamo tutti coloro i quali ritengono di poter dare un contributo attivo alla cinematografia italiana a partecipare al concorso. Sarà bene ricordare che da un concorso di « Film » fu rivelata Dina Sassoli, protagonista, poi, di numerose pellicole e scelta per la parte di Lucia nei « Promessi Sposi ». Inoltre da una segnalazione di « Film », è stato rivelato, tra gli altri, anche Claudio Gora.

I due vincitori del nostro concorso saranno immediatamente scritturati dalle case cinematografiche « Larius » e « Genua » per l'interpretazione di un film e avranno, inoltre, un contratto annuo con uno stipendio fisso mensile. Finalmente. Ad entrambi verrà corrisposto un premio di L. 10.000 (diecimila).

Per comodità dei concorrenti che sono a Milano o che possono agevolmente recarvisi, comunichiamo che il nostro fotografo Claudio Emmer (via Bagutta 24, Milano, tel. 765.75) potrà fotografarli nei giorni 9, 10, 11 e 12 aprile. Ci riserviamo di comunicare nei prossimi numeri in quali altre città potrà essere il nostro Emmer per fotografare eventualmente altri concorrenti.

pi ballabili; si sostituiscano ritmi marziali; all'esaltazione dell'amore si sostituiscano, o si aggiunga, l'esaltazione della lotta, o almeno si tolga dall'elemento amoroso della canzone quel sapore

prettamente sensuale che la rende equivoca e debilitante. S'intende, nessuna esagerazione in questo senso, come ci fu nell'altro. Nessuna nuova retorica, al posto della vecchia. In una ragionevole varietà di motivi si fornisca al popolo il riflesso morale della sua vita: egli ci si ritroverà e sarà contento.

E invece di bandire nuovi concorsi nazionali per gli artisti della canzone, si continuino a bandire gare per nuovi generi di canti popolari. Vogliamo i canti delle stagioni e dei costumi, i canti delle semine e dei raccolti, della vendemmia e del vino, delle nascite e delle nozze; vogliamo i canti corporativi, delle maestranze, vogliamo i canti del coscritto e del soldato; e soprattutto vogliamo i canti eroici della nostra storia.

E' importante, poi, elevare la dignità delle parole. Perché mai, nella canzone, ha da avere la preminenza assoluta il motivo musicale? Se la canzone è sincera, essa deve dirci qualche cosa. Il vero musicista si ispira ai versi, e ne esprime il sentimento. Così è stato sempre. Oggi, invece, colui che inventa un motivo musicale vi adatta delle frasi purchessia, e la canzone è fatta. Ma non è una composizione di arte: è un prodotto commerciale. L'industria della canzone, infatti, è fiorentissima; con quanto contenuto musicale ognuno lo può vedere da sé.

Ma, ripeto, a noi mancano specialmente due generi di musica popolare che sarebbero di assoluta necessità: la canzone di guerra e la marcia militare.

Non si comprende davvero come la musica corale sia da noi così poco curata. Eppure è la musica più necessaria alla nostra educazione. La musica corale diverte e disciplina; è la vera musica del popolo, ed è religiosa nel suo significato più profondo (da *religare*) perché lega insieme gli animi, e li cementa col senso umano della solidarietà. E' la musica indispensabile agli italiani, il cui istinto individualista tende alla discussione, alla contraddizione, alla critica. E' la musica che disciplina le menti e i cuori, che eleva, che forma, e che dà profonda soddisfazione artistica.

E di cultori di canto corale non v'è difetto fra noi. Ho sentito, alla radio, dei cori dopolavoristi, diretti da oscuri maestri. Che voci, che intonazioni, che accordi: una bellezza! E come si divertono i cantori delle società corali, e quanto zelo spiegano per emularsi! Andate a parlare delle canzonette di moda, a questi coristi-operai, a questi coristi-contadini: non le degnano di attenzione.

Infatti, la musica corale affina il gusto musicale. Per questo essa va coltivata di più, va diffusa tra il popolo, tra i soldati, tra i lavoratori, tra gli studenti. Il corale nel campo della musica è l'equivalente della cooperazione nel campo politico e della disciplina nel campo militare e didattico. Nella scuola il canto corale dovrebbe essere obbligatorio, quale elemento ordinativo di primissima importanza. E dovrebbe costituire attitudine speciale all'organizzazione e al comando il saperli comportare e dirigere nella esecuzione dei cori.

La musica nella scuola è stata, è vero, introdotta, ma principalmente col mezzo della radio. E ciò non è sufficiente. Gli alunni si interessano poco alle esecuzioni; lontane dagli occhi. E non per indifferenza: perché manca la loro partecipazione. Vedeteli, invece, nelle occasioni solenni, quando l'inno, bene imparato, ben penetrato nell'intimo, sgorga direttamente dai cuori: le teste sono levate, e gli occhi brillano di orgoglio e di soddisfazione.

Va ripetuto fino alla sazietà: con le canzonette e con i tanghi, non solo non si forma il carattere, ma si deforma il gusto musicale. L'Italia possiede nel Palestrina uno dei geni musicali più profondi che siano stati donati all'umanità. Ma chi lo conosce tra noi, che pure andiamo in estasi davanti alle torbide contaminazioni mistico-sensuali di Wagner? Chi ha mai avuto la sublime consolazione di salire con lui fino alla soglia di Dio? Ebbene, solo la musica corale prepara la scala alla polifonia.

Dalle considerazioni che precedono scaturisce la necessità di istituire un controllo sulla stessa sostanza della musica popolare, esaminata alle fonti: cioè presso l'editore. Un controllo che scarti, nella musica e nelle parole, non solo ciò che offende la morale, ma ciò che lede la musica e la poesia. E dovrà favorire i generi musicali; che meglio si ispirano al nostro tempo.

Luigi Filippi



PRODOTTI
DI
BELLEZZA

Leda

LEDA S.A. - MILANO

Abbonatevi a "Film"



Dentifricio
jodont
BIJODICO RETTIFICATO
CHIOZZA - TURCHI - MILANO
CASA FONDATA NEL 1812



MADDONINI
PIERO
MILANO

IMPERMEABILI DI LUSSO

QUESTA VOLTA... Questa volta ho parlato con Toti dal Monte. Ma veramente, io ho parlato poco: anche perché tutt'intorno a noi, durante il colloquio, s'è fatto circolo (eravamo nell'atrio di un teatro milanese) e voi capirete che alla gente può far sempre piacere ascoltare la voce d'una Toti, non disturbata da sgradevoli interferenze.

Non vedevo la Toti da qualche tempo: precisamente dalle nozze della figliuola di Giuseppe Adams, quel giorno di due anni fa che la Toti, saltellando e cinguettando come un passero tra fiori e confetti, essa stessa era un fiore, essa stessa un confetto, tutto zucchero e profumo, tutto rosa ed olezzo, ed a momenti fu più vezzeggiata coccolata ed applaudita che non la stessa protagonista della gran mattinata.

Sempre così succede, quando mattatori e mattatrici sono di scena, sulla scena e fuori.

Anche adesso costei è fuori di scena, per qualche giorno, eppure guardate che successo. Il secondo atto della Baruffe sta per cominciare, forse è già cominciato, eppure parecchio pubblico rimane qui nell'atrio a guardarsi e sentirsi la Toti (in una scena che non ha niente a che vedere con Goldoni, veramente) come se la Lucietta fosse qui, e non sul palcoscenico dell'Odeon, fra i tanti chiozzotti e chiozzotte della famiglia Micheluzzi.

Forse — dico — è gente che ricorda la Lucietta nella Baruffe che ci prodigò Renato Simonini in Campo San Trovaso, alla Biennale di Venezia. Forse si attarda qui fuori, per godersela ancora una volta, quella Lucietta del vostro debutto in prosa...

E che non so e non posso dimenticare — dice la Toti con un sospiro da fare epoca — tanto che da allora, volete saperlo? non ho che un sogno solo: quello di mettermi a recitare, solamente a recitare. Oh gioia di quelle mie ore d'altrice a fianco di Gianfranco Giachetti, di Cesco Baseggio, di Kiki Palmer, di Baldanello, di Stival... Ecco, vedete, io vengo qui, a sentirmi queste Baruffe per rivivermi un poco di quella mia vita di pochi giorni, ma che per me fu tutta quanta una vita...

Non sa se vidano o piangono, quegli occhioni che luccicano brillano fosforescano, in gara con la festa di quella bocca, di quei denti che l'abbagliano. Porta le mani al cuore, l'una sull'altra, Butterfly in pelliccia da pomeriggio, Violetta in « tailleur ». Mimì in sandali ortopedici; e quella romanza senza musica di Verdi né Puccini, è pur sempre uno starfallio di sol e di la che trascinano all'applauso, c'è niente da dire.

E in attesa d'un rientro in prosa, che fate adesso, Toti? Sospirate soltanto, o pure cantate?

Oh — e frattanto giù un altro sospiro, ma di lieve importanza — canto sì, ma razionato, per adeguarmi al tempo. Stacco bollini della tessera dei miei consumi vocali e me li vado godendo in provincia, tra media ed alta Lombardia, senza escludere la bassa, per non fare torto. Faccio la soprano sfollata, tra sfollati più di me. Anche questo è bello no?

E soprattutto vi allena.

Mi allena? Come?

Per giorni — e ve li auguro prossimi — che i bravi Micheluzzi, dopo il felice esperimento con Emma Gramatica, intraprenderanno un giro di debutti con Toti-Pamela. O Mirandolina: non si sa mai...

● UN GRUPPO DI STUDENTESSE (?). - Il professore Gino Guarnieri, regista, è sconosciuto al portalettere. Al nostro portalettere, per lo meno. Informatevi al Dopolavoro postelegrafonici della vostra città.

● GINO RICCI (COMO). - Doletti passa la vostra lettera a me, che sono fra quelli da voi ricordati, della vecchia guardia di « Film », questa vecchia guardia che muore ma non si arrende. Così disse il prode generale di Napoleone in faccia al nemico, una mattina di centoventinove anni or sono. Poi il gagliardo aggiunse, a conclusione, la parola colorita e fertilizzante di cui si è largamente occupata la Storia, compresa la Storia del Teatro. (Sacha Guitry ha dedicato a quelle cinque lettere tutto un atto di commedia, con quindici personaggi, ed un personaggio finale, la cui interpretazione era affidata a Jacqueline Delubac, la quale non aveva che « un sol mot à prononcer », così avvertiva il manifesto giornaliero del Teatro della Madeleine). Che vi stavo dicendo, Ricci? Ah scusate, si parlava della vecchia guardia di « Film ». Beh, come vedete, qua non è morto nessuno: e di quelli che nominate voi, che ne sappiamo e che dobbiamo dirvi? Volete, personalmente voi, far vostra per un momento la parola conclusiva del generale napoleonico ed offrirla a quei signori?

● M. E. BORGHESE (MILANO).

STREETT CONFID

Mi pare di avere già risposto: comunque ripeto, Consultate il trattato di Barbaro « Sceneggiature e soggetti ».

● SENZA FIRMA (SAN LAZZARO). - Va bene, e comunico subito al mio caro Rossano tutta la vostra ammirazione per lui: Rossano, qui c'è uno di San Lazzaro che ti ammira. Vuol sapere il tuo recapito, e gli dico che da Roma (via Carlo Fea, 9) stai per andare a Venezia, e forse ci sei già. Ho detto bene?

● R. F. (VERONA). - Scusate: « Film » è un giornale di Cinema, Teatro e Radio. E su queste colonnine il sottoscritto non si occupa d'altra materia. E nemmeno su altre colonnine, o colonne, o colonnati. Ho detto.

● L'ARRICCIABAFFI (?). - L'autore dell'ultimo romanzo di Domenico Barnaba, essendo anche Direttore di « Film », ha pensato bene di passare a me la vostra lettera, incaricandomi di confutare quanto affermate a proposito della interpretazione data da Ricci e dai suoi compagni alla commedia recentemente rappresentata. Gli sono molto grato dell'attenzione: come ricompensarlo di tanta cortesia? Farò così: passerò a lui, pregandolo di confutare, la prima stroncatura che un « arricciabaffi » del vostro calibro manderà a me, a proposito d'interpretazione di qualche mio lavoro teatrale. Voglio vedere come se la caverà lui. E adesso statemi a sentire: vi do un con-



Elena Zareschi.

siglio. Giacché la vostra lettera al Direttore prende le mosse (e che mosse, Dio onnipotente) da una « parentesi » di Giuseppe Bevilacqua su questo giornale, esponete allo stesso Bevilacqua tutto quanto avete esposto a Doletti, e che Doletti (furbo, lui) ha passato a me. Insomma, signori, che c'entro io, dopo tutto? Oh questa è bella: ma sapete che siete tutti straordinari? Doletti scrive una commedia, Ricci gliela recita, il pubblico gliel'applauda, la critica ne dice bene ma dedica solo poche righe a Ricci, Bevilacqua apre una parentesi, voi aprite una voragine, ed io, che non c'entro nemmeno per prossimo, dovrei caderci dentro? State freschi tutti.

● GIOVANOTTO CHE SPERA (TRIESTE). - Gianni Barzellini è a Trieste. Sì, scrivetegli, anzi andate a trovarlo, al Gruppo Industriale Cinema, in via Cesare Battisti 31.

● EMILIA V. (CASALPUSTERLENGO). - Ho ricevuto la vostra lettera di ringraziamento e la piccola foto-ricordo che avete voluto inviare al vecchio amico dei vostri vent'anni. Ah sì? Voi avete la vostra villa in legno, il vostro « buen retiro », il vostro sogno fatto realtà qui in provincia di Milano, e avete il coraggio di mandarini solo « un sorso di primavera ». Ah perfida! E scommetto che in cantina... Basta! Se tornate a cantare alla Scala o suoi surrogati, ricordatevi di me, Principessa del Circo del 1923; voi siete trionfalmente passata dall'operetta all'opera, ma io, badate, son rimasto alla tragedia d'allora, o presso a poco. Perciò i generi di Casalpusterlengo, inaspettati o freschi, mi si confanno.

● STUDENTE A. Z. (ODERZO). - Momento, caro momento. A filmare si è ripreso da poco, come sapete; e a mano a mano che s'andrà avanti, riprenderemo anche noi ad occuparcene più diffusamente, non dubitate. Quanto alla risposta impercettibile, sommessamente e confidente che chiedete, portetemi l'orecchio: sì. (Ma temo sia sfollato un antiquario veneziano al quale devo somme ingenti per fornir-

ture al mio castello del sogno).

● ANITA GAZZOLA (MONDOVI). - Per le foto di Rudolph Prack e Willi Quadflieg scrivete alla Film Unione, Palazzo Cini, San Vio, Venezia.

● MANTOVA 745 (ASTI). - No: non possono partecipare al concorso di « Film »: è chiaro. Anzi è ovvio.

● CECILIA SEUSSEL (MERANO). - Claudio Gora: Roma, via Duse 54, secondo piano, uscio di fronte all'ascensore; Victor Staal, presso Film Unione, Venezia, San Vio.

● GIUSEPPINA F. (BUSTO ARSIZIO). - E avete torto: il varietà ha dato al Teatro Italiano un Petrolini, un Viviani, come diede una Lina Cavalieri: e che cosa erano le improvvisazioni di taluni comici dell'Arte, se non primitive forme di varietà? E le maschere che « lazzeggiavano » nelle baracche e per le fiere, non facevano del varietà? Badate che il varietà fu la culla dei Mavol, dei Drahnem, papà e nonni dei Fernandel; e dal varietà venne Prince, e oggi i vostri Fabrizi e Campanini vengono dritti filati dal varietà... Insomma, non arricciate il naso, Giuseppina, ma la più famosa Giuseppina d'oltralpe (dopo la Beaumarnais) è per la quale si commossero quattro sui cinque continenti, non era un'attrice di varietà? Ah, lasciatevi dire, da chi ha mangiato polvere di tutti i palcoscenici, d'ogni genere e d'ogni parallelo, ed è passato, per motivi professionali, dalle « pagliette » ai velluti stampati, dalle « goldoniane » alle gambe nude, dalle corazze d'acciaio ai reggipetti in « strass », lasciatevi dire da questo vecchio topo di ogni palcoscenico e sottopalco e passaggio riservato, che il teatro di varietà è una rispettabilissima cosa, né più né meno d'ogni teatro, purché lo si « pratici » con rispetto di sé stesso e del pubblico. Il vecchio Maldacea, che oggi vedete di tanto in tanto in particine di film, sapete che fu sommo attore di varietà, una gloria autentica del varietà italiano, ai giorni che il varietà si chiamava caffè-concerto, (con concerto di prim'ordine, e caffè che non vi dico): a quell'epoca stessa, quel teatro si adornava di una Elvira Donnarumma, brutta, badate, e goffa mica male, ma artista tale che quella sua goffaggine e bruttezza erano assolutamente annullate dalla soavità della seduzione dalla grazia di una voce che era il paradiso in terra, e da una intelligenza che al giorno d'oggi... No, che mi fate dire? Beh lo voglio dire: che al giorno d'oggi vorremmo poter trovare fra le note caratteristiche delle più compensate cantanti della nostra scena d'opera, Ed al varietà donò luci brillantissime quel Luciano Molinari che non esito, oggi che la sua morte è già dimenticata, a proclamare il più interessante ed originale ingegno ch'io abbia incontrato sulle tavole dei palcoscenici di tutta Europa. Sì, Molinari: tanti, troppi ti hanno già dimenticato, ma non io. Solo io, forse, ogni tanto, mi riaccio col ricordo alla tua ombra, e vado a ricostruirmi, pel diletto del mio spirito, un po' del nostro Molinari dicitore, conservatore, convitato, compagno di notti ambulatorie, paradossale, immaginoso, corazzatissimo Molinari della nostra definitiva « scapigliatura » lombarda. Davi del « voi » al tuo cane (questo lo fa anche Ruggeri, ma dopo di te, e solamente nei momenti solenni) ed abolisti il cappello d'estate e d'inverno, tre anni prima che l'usanza fosse instaurata da Dario Niccodemi, e perciò regolarmente iscritta fra gli usi costumi e cappelli del nostro tempo... Scusate, Giuseppina F., m'ha portato fuori dei binari quel vostro « roba da varietà » attribuito troppo alla leggera ai film di Macario e di Totò. Avete semplicemente detto « roba da chiodi », sarei stato zitto.

● ALBERTO TESTI (GENOVA SESTRI). - Se conosco Dria Paola? Il solo dubbio è ingiurioso da parte vostra, non vi pare? Ma parlarvi di lei, e dirvi cosa fa adesso, e se è sposata, e se è ricca, e dove vive, e che so io, questo sarebbe presuntuoso da parte mia, no? Posso dirvi solamente che Ettra Pitteo (si chiama precisamente così, ma la colpa non è mia) è a Roma. Che sta benissimo, e che non può aver dimenticato gli studenti universitari di Padova, quando la portarono in trionfo per le vie della città dopo La canzone

L'INNOMINATO

AMMENTE ENZIALE

amore. Ho detto in un orecchio a Doletti di pubblicare una foto della Paola e che gli sarete riconoscente per la vita. Neanche mi ha risposto.

● **ROBERTO CUMPIRELLI (GENOVA)**. - Aiutarvi? Io? Ma l'ho già detto: io non faccio parte della commissione per il concorso, poichè forse concorrerò anch'io, se mia zia acconsentirà. Non so l'attuale indirizzo della Sassoli. Claudio Gora è a Roma, via Duse 54, con terrazza che guarda l'estremo lembo di Roma ed abbraccia dai Parioli in giù.

● **NULO BERGAMI (MIRANDOLA)**. - Vi sono molto grato per quanto mi scrivete a proposito di quella mia collaborazione a « Film ». Purtroppo, non posso ricompensare tanta bontà vostra col mandarvi quanto mi chiedete. Sarei felicissimo, figuratevi, poter contribuire allo spettacolo benefico che organizzate, o buon San Genesio come vi chiama Emma Gramatica; ma qui non ho vecchi copioni, nè materiali, nè appunti, nè niente. Ho solo gli occhi per piangere, dicono a Miranda.

● **TRE FORMICHE (TRIESTE)**. - Devo supporre che non siete affatto un appassionato di « Film » e particolarmente di questa rubrica. Avreste già saputo da parecchio tempo il titolo del volume che cercate, a proposito di soggetti e di sceneggiature. O siete incaricato dall'editore di Umberto Barbaro?

● **AMMIRATRICE IGNOTA (GENOVA)**. - Per la Leander e la Uhlig, scrivete alla Film Unione, Venezia, palazzo Cini, San Vio. Per le attrici italiane (vi servo in ordine alfabetico), tutte tre a Roma: la Calamai in via Archimede 20; la Lotti in via Fauro 54; la Miranda in via S. Angela a Maricò 40.

● **ENRICO FRATI (MILANO)**. - Mi ringrazi e sta bene. Ma dove ti sei sognato di leggere che io ti considero fra i superati? Io? Dimmelo, caro, e mi farai un favore. Un superato, tu, caro Frati che vanti al tuo attivo di paroliere quell'« Op! Op! Trotta Cavallino » il quale va trotto, galoppando, correndo a briglia sciolta, grazie a te, a Kramer, a Natalino Otto, alla Cetra, ed alle migliaia di dischi settimanali che rotolano dai negozi di vendita giù per marciapiedi, i viali, i giardini, su per gli appartamenti, le terrazze, i tetti, i campanili, i comignoli di città villaggi frazioni e borgate? Alla faccia del superato, scusa Frati. E vogliami sempre bene, e tienimi « sotto il parapà » come allora. Ciao.

● **BIONDA TORINESE SFOLLATA (PRAY)**. - Il vostro tesoro, il vostro amore, il vostro idolo si è sposato e voi fra tanto vuoto e tanta malinconia, avete bisogno di trovare persone buone che vi comprendano e vi aiutino? Senti, Gora, senti Claudio che mi tocca adesso per colpa tua? Tu sposi Marina Berti e lasci me in mezzo ai pasticci? Che mi combini, caro? Questa fanciulla mi narra che tu eri tutta la sua felicità, che ti ha amato e ti ama disperatamente, tanto che vorrebbe avere il genio di Dante (parole sue, caro) per dire di te tutto quello che mai non fu detto di alcuno. Presumo, Gora, che questa creatura alluda a Dante del « Canto novo », non a quello dell'« Inferno », se no fihiresti in qualche bolgia di traditori o cose del genere. E quanto a voi, fanciulla mia, se è vero che Claudio vi ha rubato il cuore, l'anima, il sonno, la pace, la giovinezza come dite, dal giorno che l'incontraste a Cavoretto, e voi denunziatelo: denunziatelo al Tribunale del Signore, per furto continuato, senza scasso per fortuna, ed io vi assisterò come Parte Civile, se volete costituirvi. Ecco tutto l'aiuto che posso darvi, mia cara. Ma poi che sperate dal Tribunale del Signore? Quel birbaccione di Claudio sarà assolto perchè il fatto non costituisce reato. La colpevole siete voi, in definitiva; non si amano divi del cinematografo, non ci si lascia portar via cuore anima sonno appetito eccetera da claudigora, minidoro, robertivilla e simili massimiserato, perniciosi « fati morgani » che incontrate lungo il cammino della vostra vita, miraggi ingannatori che intralciano la vostra rotta verso una riva tranquilla. Su quella riva attendono un bravo impiegato di banca, e un onesto ragioniere, e un attivo agricoltore: una persona seria insomma, un

quest'uomo che potrà farvi posa felice, e poi più felice mamma e tutto il resto. Su, su, andate, figliuola mia; asciugatevi gli occhi, alzate il viso, lacerate quelle ridicole fotografie incollate al vostro specchio, buttate al fuoco in cucina quei ritagli di giornali: e giacchè siete in cucina, date un occhio ai fornelli, sorvegliate la cottura della minestra, aggiungete un po' di sale, uno spicchio d'aglio, un cicchino di rosmarino, e fate rosolare a parte una mezza cipolla con un gocciolo d'olio. Appena il riso è cotto, fatelo scolare bene e versateci su l'ingotolo di cipolla. Poi servite caldo, annunciando alla mamma ed al papà, a tavola: « Oggi, risotto alla Innominato! ».

● **MARIUCCIA T. (REGGIO EMILIA)**. - Ma se sta lavorando a Venezia? Ma insomma lo leggete o non lo leggete « Film »? E allora? Ah benedetta gente!

● **GIULIANO SILLI (FAENZA)**. - No, non sono Lucio Ridenti: avete sbagliato quasi tutto.

● **FELICE GIORGETTI (GENOVA)**. - Di' alla mamma, la quale ha scritto al Direttore per chiedergli se puoi partecipare al Concorso, che il Concorso di « Film » non è per bambini. E un bel bacione: a te, s'intende.

● **MARCELLO BRUMAND (PAVIA)**. - Vorrei abbracciarvi, parola d'onore, ma come fare a stringervi al mio pet-



Nada Naldi.

to non per iscritto come si usa, ma sul serio? Stringervi al mio petto e poi dirvi: bravo, avete ragione, avete millevocentoquarantaquattro volte ragione, ragazzo mio. E poi soggiungere: il vostro titolo di studio, la licenza elementare, che voi giudicate modesto, che voi chiamate una inferiorità, e che vi fa mettere le mani avanti prima di esporre i concetti che seguono nella vostra lettera è tale titolo di nobiltà che molti aristocratici delle lettere e delle arti sorelle, si e no provvisti di titoli come quello, ci penserebbero due volte prima di mettersi a ragionare con voi. Ma lasciamo andare. Voi dite: « Una storia, sia scritta sia filmata, per rendere qualche cosa deve avere successo; ed il successo (o almeno il successo che rende) lo determina il grosso pubblico e non la raffinata critica di intellettuali. Quest'ultima può servire a titolo di pubblicità, e spesso volte a pubblicità che sa di falso... ». E dopo: « Come si possono narrare fatti assurdi, o almeno non ancora accaduti finora, senza il pericolo di esser creduti pazzi? ». Ed ancora: « Bisognerebbe attenersi al paradossale, all'irreale, alla inverosimile farsa, ma allora come si farebbe a dire che un film è pieno di umanità e frasi simili?... ». Ed ancora: « Ho avuto occasione di vedere il film *Il barone di Muthausen* (va bene scritto così) — voi dite — e vi rispondo di no, non va bene, ma questo non c'entra nella sua versione originale. E' una vera opera d'arte. Ma che c'è di reale, di umano in questo film? Eppure è destinato a far presa, anche sul popolo, sul popolo come me, povero operaio... ». E infine parecchie, anzi molte, moltissime altre cose ed osservazioni voi dite e fate, che vorrei ripetere qui, se potessi, tutte giuste anche se apparentemente contraddittorie. Eh già, signori e signore: perchè questo modesto operaio se vi dice che il grosso pubblico vuole storie vere, e non « cose da pazzi », vi dice pure che le storie irreali, inverosimili, assurde, fuori della umanità possono anch'esse far presa

sul popolo. Solamente, (e questo ve lo dice in un inciso, in un povero disadorno inciso da quinta elementare) bisogna che siano opere d'arte... Avete detto niente.

● **IVANCICH (VENEZIA)**. - Permettete un momento; casco dalle nuvole e sono subito a voi. Eccomi qua, sono cascato: dunque dicevate? Che non si può leggere « Film » senza trovare qualche accenno, non certo lusinghiero, a Memo Benassi? Che anche noi andiamo dietro alla moda, la quale è quella di andare a vedere Benassi, di applaudirlo, e di prenderlo regolarmente in giro all'uscita dal teatro? Che ci contraddiciamo l'uno con l'altro, Palmieri con l'Innominato, l'Innominato con Pavolini, Pavolini con Lunardo eccetera, ma che Benassi ci « giudica » e non teme il nostro giudizio? E che infine vi abbiamo dato ai nervi? Ecco, vedi Memo: non è vero che tu non hai amici a questo mondo come sempre dici e che ti eri affezionato al povero Nani, per averne almeno uno (il tuo povero bel cagnone caro al quale io solo so il bene che hai voluto, e non ricordi le feste che mi faceva sol che gli dicevi: « Guarda chi c'è, Nani, guarda chi c'è... »). E adesso so che ti vengono lacrime così, Memo, ed hai ragione e ti comprendo e ti voglio sempre bene e tu lo sai. Ecco vedi Memo, qui c'è uno al quale vengono i nervi a sentir « discutere » questa o quella fra le tue interpretazioni, a sentir suonare tante differenti campane nella stessa parrocchia, e ci invita e ci sfida a metterci d'accordo e a non seguire la moda, che è quella (è questo signore che lo dice, noi non ne sapevamo nulla) di venire ad applaudirti, e poi di prenderti regolarmente in giro all'uscita dal teatro... Ah beh senti Memo, se son questi gli amici e i paladini che vogliono farti scudo agli assalti di « Film », scartali subito o questi son capaci di combinarsi guai seri, stai attento. No, no, hai ragione tu: amici non ne hai, amici veri non ne hai mai avuti; è un destino, un destino atroce, ma è così. Ciao, Memo.

● **NADA (CHIAVARI)**. - Ci siamo: anche voi, leggendo queste colonnine vi accorgete che sono molto buono e mi chiedete di aiutarvi. E datti. Ma sapete che questa storia comincia a seccarmi? Ma come, neanche voi capite che questa mia bontà è tutto un trucco? Io mi son messo a fare il buono per necessità di cose, per calcolo, se volete saperlo. Da che ho riletto recentemente, in Cesare Cantù, che il miglior modo per vivere bene e felici, è di essere buoni. Visto che tutti gli altri sistemi escogitati finoggi non mi hanno condotto ad alcun risultato positivo, adesso tento quest'ultima via, in linea tutto affatto sperimentale, e voglio vedere se approdo a qualche cosa. Ma ho poca fiducia, sapete. Finisce che vado a pigliarmi dispiaceri ancora una volta. Un dispiacere, per esempio, me lo date voi. Dite che avete letto quanto Doletti ha scritto nel numero 6 di « Film » e che cioè anche nel campo dello spettacolo l'Italia vuol esser viva e mi domandate perchè allora l'Italia non cerca « di essere più viva ancora incoraggiando i giovani che vogliono darsi all'arte ». Scusate, ma secondo voi, che cosa si dovrebbe fare? Avanti, fuori, ditelo, signorina Nada. Qua siamo tutt'orecchio. I Centri sperimentali non vi bastano? No: evidentemente non vi bastano. Ai concorsi non ci credete? No, non ci credete. Sicchè credo di capire, e se mi sbaglio correggetemi. Voi pretendete che una Commissione mista, formata da un direttore di Compagnia di prosa, un produttore cinematografico, un maestro di canto, un critico di giornale quotidiano, un fotografo, un sarto teatrale ed un portiere d'albergo, questa commissione che dovrebbe avere un presidente nel Direttore generale d'un Istituto di credito, ed un segretario nell'Innominato, si porti a Chiavari e vi offra: una scrittura in una primaria compagnia di prosa; un contratto per un film; un corso di perfezionamento in musica e canto; un articolo di presentazione sul *Corriere della Sera* o nella *Stampa*; la pubblicazione di ventiquattro fotografie nella *Illustrazione Italiana*, *Domus*, *Bellezza*, *Stile*, *Primi Piani*, eccetera; un corredo completo di abiti per scena e schermo; un appartamento con bagno e salotto in un albergo di Venezia o di Milano a seconda che optiate pel cinematografo o pel teatro; quanto al Presidente della commissione, egli metterebbe ai vostri piedi l'Istituto di credito. Ed il segretario, l'Innominato qui presente, segnerebbe a verbale, dopo la vostra accettazione, i piccoli articoli addizionali nei quali fossero contemplati i vostri desideri di secondaria importanza. Ma perchè non dirlo subito, signorina Nada? Che sono queste cerimonie fra di noi?

I' Innominato

Rapsodia in Rosso
DH-127

il rossetto per labbra indelebile e trasparente.



DENTI CANDIDI... COME VETTE ABBAGLIANTI

crema dentifricia
filodont
(l'amico del dente)

F. I. L. E. A. - Milano

prodotti di bell'era

FAVRICO

MILANO • VIA PRIVATA RESSI 10 • TELEFONO 691321



Lucy Simon
(Ufa - Film Union)



Marta Harrell
(Tobis - Film Unione).



Attilio Dottesio
(Fotografia Schiavinotto).



Nada Fiorelli
giovane attrice del cinematografo italiano.
(Fotografia Venturini).

Venturini