



**QUESTA
VOLTA:**
Bevilacqua - Con
Gronista - Dameri
De Stefani - l'Inno
minato - Evaristo
Microfono - Ojet-
ti - Tabarrino
Trapani

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



I quadri della nostra ripresa teatrale: un primo elenco di attori e di attrici che reciteranno nella corrente stagione: Laura Adani, Lina Bacci, Laura Carli, Ada Dondini, Emma Gramatica, Irma Gramatica, Eva Magni, Daniela Palmer, Mirella Pardi, Isa Pola, Elena Zareschi, Ruggero Ruggeri, Renzo Ricci, Giulio Donadio, Antonio Gandusio, Salvo Randone, Sandro Ruffini, Roberto Villa, Lamberto Picasso, Ernesto Sabbatini, Giulio Stival, Gilberto Govi, Giorgio Piamonti, Edoardo Toniolo, Ernesto Calindri, Cesco Baseggio, F. Collino, Gino Sabbatini, G. Santuccio, E. Gainotti.

GIUSEPPE BEVILACQUA:

Parentesi

Si avvertono in certi film che saettano e brillano come le smoccolature delle stelle nelle notti di agosto: non appena nate, muoiono. È il caso di un'idea che come scintilla tosto si spegne. Nel film di Gentilomo *In cerca di felicità*, un grande tenore, in questo caso Tito Schipa, non vuole più cantare sui palcoscenici; soggiace ad una incatenante idiosincrasia alimentata da uno strazio senza requie: la morte della figlia. Ma la necessità lo fa cedere e, per una volta, ritorna a cantare. Però la sua voce non avrà volto. Il grande tenore appollaiato nella soffitta di un teatro di marionette donerà il suo canto ad una testa di legno per divertire un pubblico di bambini.

Che ne dite? Non vi pare che ci sia l'idea per un Cirano di Bergerac canoro? Invece Gentilomo tira via. E la trovata è immiserita entro pochi fotogrammi che, non aderendo al film, sembrano in funzione di riempitivi.

L'avvocato Carlo Goldoni... «non si coltivò e fu nociuto dalla patria e dal tempo; perché, invece di ribellarsi come Shakespeare alle esigenze del gusto, vi si adagiò inerte. Inoltre neglesse la lingua, e qualora non usò il dialetto natio, va in un italiano scorretto, plateale e avvocatesco; pecca di scene inutili, prolissi discorsi, scurrili allusioni».

O chi è costui che tanto vitupera Goldoni? Non può essere — direte — che Aristarco Scannabue, al secolo Giuseppe Baretti. Invece no; invece è Cesare Cantù ne *La storia della Letteratura Italiana*, pagina 491.

Rabagliati cammina come canta: in forma mazzettata. Meglio ancora: trampoleggiava. Anche la sua voce, del resto, è il galante esercizio di un trampoliere.

Ho visto soltanto in questi giorni l'ultimo film di Abel Gance, girato a Nizza nel '40, *La Venera cieca*. Si dica arlecchino, cocktail o coda di gallo, questa pellicola dell'autore di *Napoleone* è un cibreo. Mescolate quanto v'è di deterioro in Renoir e Carné ed avrete questo melodrammatico e presuntuoso racconto che orba della vista i begli occhi di Viviane Romance e colma di lacrime i brutti o begli occhi delle spettatrici.

Anch'io non so immaginare il dialogo dell'*Egoista* di Carlo Bertolazzi nella versione veneziana, nel ciambolone del Liston, nell'interpretazione di Ferruccio Benini; ma temo di non saperlo immaginare perché ora lo leggo nel testo riveduto da E. Ferdinando Palmieri. Dice Palmieri di avere eliminato solamente qualche battuta e qualche punto esclamativo. C'è da credergli? Oppure la sua è smisurata modestia? Non conosco l'originale; senza dubbio c'è modo e modo

di potare un lavoro, cioè di mondarlo, di svecchiarlo, di rinverdirlo; e quando la potatura provenga da uno scrittore che come Palmieri ha così balenante il senso del teatro e così rugiadoso il gusto del dialogo, può darsi che germi una vera e propria resurrezione. Fatto è che questa edizione dell'*Egoista* sorprende; e sembra commedia che soltanto oggi si scopre in tutto il suo sapore sostanziale e in tutto il suo valore stilistico. Che s'ha da concludere? Magia della potatura...

La commedia è preceduta da una prefazione dello stesso Palmieri che mette a fuoco il Bertolazzi con i riverberi dei suoi tempi, lo definisce in un'originale insolita ed esatta misura e spazia tra gli autori e gli attori dell'epoca, tra i problemi estetici e formalistici, ultimi strascichi della scapigliatura milanese. Una quindicina di pagine che provvedute di rigorosa conoscenza, suggeriscono idee appunti raffronti da seminare materia per un intero volume: un volume che considerando l'evoluzione letteraria all'alba del '900 dovrebbe rapportarla al teatro, al suo importante contributo per autori, attori, tendenze, disarmonie, al teatro in lingua ed a quello in dialetto, entrambi significanti per le incrostazioni che non volevano sparire e per fermenti che non ancora si lasciavano cogliere.

Sono, per davvero, queste pagine, una polka che bulica.

Ferruccio Cerio ne *La prigione* che, sinceramente consiglio agli amici, mostra di prediligere i «bassipiani». O che termine è mai questo? È un nuovo termine della tecnica cinematografica che io propongo, forse impropriamente icastico, ma eccellentemente espressivo. Dunque Cerio, in questo film di note ed accenti ingegnosi, se la fa coi «bassipiani»: con le cicie, ad esempio, di un cameriere del quale tutto si comprende (la vetusta pacatezza e la sorniona abulia) soltanto attraverso i piedi; e con altri piedi se la fa, con quelli dei forzati nel carcere, che denunciano la coatta disciplina e la sordida stanchezza. Cerio, insomma, guarda al basso: come quando punta la macchina sui bandisti e mentre suonano ce li proietta sul lastricato: ombre, decalcomanie deliziosamente grottesche.

La prigione scopre effetti inattesi ed eloquenti: ricordare lo scoppietto della legna nel caminetto (i tizzoni lingueggiano e consunti si sfaldano) che orchestra l'amplesso. Film delicatamente voluttuoso, quant'è voluttuosa e conturbante Liliana Laine che ha sotto le palpebre come Mila di Codro «i sette peccati mortali». Fresca recluta la Laine, da non trascurare. Però risparmi il rossetto o lo usi con discrezione; le sue labbra non ne hanno bisogno.

Da un importante studio di Jean Hort *Les Théâtres du Cartel et leurs animateurs*, pubblicato dal febbraio al luglio dello scorso anno in *Le mois suisse*, stralcio: «La gente di teatro costituisce un mondo a parte come quello dei fanciulli. Non per questo si deve giudicarla insensibile e indifferente agli avvenimenti esteriori. Al contrario, autori attori e registi sono, in generale, i più pronti ad avvertire *ce qui va arriver*. Tutti coloro che io ho conosciuti presentivano la catastrofe attuale. I più iniziati la consideravano come un processo di suppurazione di tutte le tendenze rivoluzionarie delle quali i primi sintomi apparvero verso la metà del diciottesimo secolo...».

L'ossima nei *Fratelli Karamazov* di Dostojewsky dice: «Non piangere, la vita è paradiso, solo non lo sappiamo!».

Giuseppe Bevilacqua



Sopra: Mino Doro, Primo Carnera, Antonio Centa e Max Schmeling fotografati a Sequals; sotto: anche Germana Paolieri girerà un film per la nostra ripresa cinematografica: eccola fotografata con Mino Doro.

STRONCATURE

97-ZAZA

di Tabarrino

I nomi e i fatti citati in questa rubrica sono puramente fantastici. Qualsiasi riferimento a persone reali è occasionale.

L'uomo è cacciatore, o Nanà. L'uomo, o Nanà, giura d'amare; invece... L'uomo afferma: «tu sei, Nanà, la prima donna della mia vita», invece... (Invece, a casa, una moglie e una figlia aspettano). L'uomo, o Nanà...

Un momento, mi correggo: non Nanà: Zazà. Il leggiadro tema della mia stroncatura è infatti Zazà. Per cui (vi prego, Lunardo, imparate: non «motivo per cui» ma, semplicemente, «per cui») ricomincio.

L'uomo è cacciatore, o Zazà. L'uomo, o Zazà, giura d'amare; invece... L'uomo promette, finge di soffrire, dichiara: «tu, per me, sei tutto, o Nanà, cioè Zazà»; l'uomo, o Nanà...

Abbiate pazienza, mi confondo: tra Zazà e Nanà, mi confondo. Come al tempo del film di Blasetti *Un'avventura di Salvator Gotta*. «Stavo per scrivere Salvator Gotta», confessò un censore: e la confusione si impadronì, subito, di me. Non Salvator Rosa ma Salvator Gotta; non le pitture di Salvator Gotta ma il ciclo dei Vela di Salvator Rosa. Il ciclo dei Vela! Mi accompagna, il ciclo dei Vela, dagli anni che, sul palcoscenico dell'operetta, Gino Vanutelli ed Emma Vecla cantavano, recitavano e danzavano la *Vedova allegra*. Alcuno ha memoria, fra i miei lettori, della gaiezza elegante di Emma Vela? Cara, malandrina

gaiezza: la quale, nel mio turbato ricordo, si allaccia a quel secondo romanzo del ciclo dei Vela *Il figlio inquieto*, dove una baronessa dalla mesta e inesauribile lussuria... Un capolavoro: la baronessa.

O mia remota adolescenza, tra la



Isa Miranda in «Zazà».

lussuria della baronessa e il morbin tentatore di Emma Vela, fra la letteratura di Salvator Rosa e la musica di Franz Lehar. A proposito: bravo a voi, Renzo Ricci, che giorni fa, al Nuovo di Milano, avete recitato con tanto ardore tragico

Re Franz Lear di Shakespeare.

Anche la commedia *Nanà* io ascoltai in quell'epoca spensierata: lei, la prima attrice, era Isabella Riva; lui, il primo attore, era Mario Brizzolari. Io non avevo ancora i capelli brizzolari, e, ingenuo, non sapevo che la commedia *Nanà*, cioè *Zazà*...

Siamo sempre lì: mi confondo, mi confondo.

D'altra parte, l'errore ha più d'una giustificazione. Zazà è una sciantosetta, e una sciantosetta è Nanà: Zazà appartiene al teatro ottocentesco, e al teatro ottocentesco appartiene Nanà: Zazà, nonostante il parer contrario delle definizioni naturaliste, è romantica, e romantica, nonostante la polemica naturalista di Emilio Zola, l'autore, è Nanà; Nanà arriva alla scena dal romanzo, e dal romanzo arriva Margherita Gautier; Zazà è diventata un'opera lirica (musica di Ruggero Leoncavallo), e un'opera lirica è diventata Margherita Gautier (musica di Giuseppe Verdi); Zazà, sullo schermo, è ormai al quarto o quinto rifacimento; e Nanà è Margherita...

UNA LETTRICE DOTTA: Margherita? e che c'entra Margherita? O Tabarrino, voi vi confondete un'altra volta.

TABARRINO: Eh no, lettrice mia, eh no. Margherita Gautier non è, in questa mia profonda stroncatura, una citazione erronea. Anche Margherita è romantica, anche Margherita appartiene al teatro ottocentesco, anche Margherita fornica (a proposito: alcuno ha memoria dell'operetta di Audran *La cicale e la fornica*?), anche Margherita, donna di lecite camellie ma di illeciti costumi, si innamora, finalmente e fedelmente, di un sol uomo; anche Margherita patisce, per colpa dell'amore e dell'uomo... Perché l'uomo, o Zazà, è cacciatore: l'uomo, o Zazà, si dichiara celibe (invece...); l'uomo, o Zazà, è volubile: «ti amerò sempre» mormora nell'estasi; invece, finita l'estasi...

Ma tu, Zazà, eri stata avvertita: avvertita dalla *Signora dalle camellie*, romanzo e dramma; avvertita da *Nanà*, romanzo e dramma; avvertita da Alessandro Dumas e da Emilio Zola, romanzieri e drammaturghi. Eri stata avvertita: «bada, Zazà, tu non sei un personaggio nuovo; bada, tu non sei una commedia originale; bada, l'avventura della cortigiana innamorata e ingannata non è, non è, un'invenzione dei tuoi due autori...».

E tu: «che importa? A me basta il successo».

Capisco; ma tu devi, ora, capir me, o Nanà, e la mia stroncatura, o Nanà, di Margherita.

Tabarrino

* Continua, e si delinea sempre più, il successo del nostro concorso per la scelta di due attori cinematografici. 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 si chiuderà il 30 aprile e i risultati verranno comunicati il 31 maggio. Chi vuole partecipare deve inviare il maggior numero di fotografie chiare e nitide, al giornale «Film», Sezione Concorso Cinematografico, San Marco N. 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 invierà gli elementi ritenuti idonei ad un provino che sarà fatto a Venezia. L'esito del concorso sarà stabilito in seguito ai risultati dei provini. Pubblicheremo prossimamente l'elenco dei componenti la Commissione giudicatrice del Concorso. 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. Ad entrambi verrà corrisposto un premio di Lire 10.000 (diecimila).

Per comodità dei concorrenti che sono a Venezia, comunichiamo che il fotografo Claudio Emmer potrà fotografare nei giorni 28, 29, 30. Telefonare al n. 23490. Indirizzare: Calle del Cristo, San Marco 2060.

* In Belgio, il Ministero degli Affari Economici ha annunciato la creazione di un Consorzio Cinematografico che rimpiazza le vecchie istituzioni corporative già esistenti.

* In Francia la proiezione del film interpretato da Claude Dauphin, è stata proibita.

* I 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, stanno ottenendo il larghissimo favore del pubblico parigino.

* *La Malibran* e *Donnes-moi tes yeux* sono i due nuovi film di Sacha Guitry, dei quali si è già parlato. Il primo sarà interpretato oltre che dallo stesso Guitry da Boué della Opéra, il secondo da Geneviève Guitry, Aimé Clariond, la Moreno e Mona Goya.

ANNO VII - N. 13 - VENEZIA, 22 APRILE 1944 - XXI

Film

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 del 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»

I.
Dopo il grande successo di *Più che l'amore* dato al Goldoni di Venezia.
— Desidererei conoscere le tue impressioni.
— Eccole. Bravo Benassi; brava la Zareschi. Ma anche Gabriele d'Annunzio è bravo.

II.
Sempre a proposito di *Più che l'amore*, perché l'«Eti», dopo avere organizzato un così felice spettacolo, non lo manda un po' in giro (compatibilmente con le possibilità di comunicazioni e di trasporti)? Il pubblico di Venezia ribolliva di entusiasmo, durante la rappresentazione; ed era entusiasmo per Benassi, per la Zareschi e per D'Annunzio; ma era anche — lasciatemelo dire — passione per l'Africa. Quando si sentivano quei nomi, quando si parlava di quel cielo e di quegli orizzonti, passava in tutti un fremito, passava in tutti la febbre di un richiamo. Erano fremiti, era febbre, che — pur nella tristezza dell'ora — ci hanno fatto bene. Perché, dunque, tenerci il privilegio di questo bene soltanto per noi?

III.
Da una nota di Marco Ramperti su «La Stampa», intitolata «I divi alla guerra». La nota parla dei divi hollywoodiani, imbarcati per l'Europa. Volontario Melwyn Douglas, volontario Errol Flynn; volontario il bel Taylor, l'ameno Montgomery, persino l'anzianotto Clark Gable e il paffutello Oliver Hardy: tutti, insomma, o quasi tutti i bolscevizzanti *million-dollars* di laggiù. Dicono che un cartellone di propaganda in quel di Hollywood, mostri un soldato nell'atto di rompere, addirittura, il reticolato coi denti. Però Gable è partito lo stesso, per quanto tutti sappiano che ha le orecchie aggiustate e gli incisivi rifatti: e poiché già come attore egli guadagna milioni, è da escludere che sia partito per fare della pubblicità al suo dentista. Quanto ad Oliver, il trippone, sbarcato ultimamente in Algeria, dato che la corruzione è tanta parte del suo successo, è parimenti da escludere che l'intervento sia dovuto a una cura dimagrante; e anche se l'abbiano destinato soltanto a un corpo di Sussistenza, la sua risoluzione è degna di rispetto. Certo non bisogna troppo pretendere in queste cose neppure dai divi americani; o aspettarsi che la guerra debba durare per loro più di un giro di manovella. A suo tempo abbiamo saputo come Errol Flynn, partito pieno di baldanza per difendere la Spagna rossa, ne fosse tornato dopo un mese soltanto; e come il fatalissimo Boyer, accusando in caserma un accenno di pancetta e un principio di pelarella, sia stato abidito semplicemente a dei servizi sedentari. Oh, la *ramazza* Charles Boyer!...

IV.
Per ben tre volte la «prima» di *Carmen* alla Fenice di Venezia ha dovuto venire rinviata. Evidentemente il diavolo ci aveva messo la coda. Ditemo, dunque: *La Carmen* e il diavolo.

V.
Si sono riuniti gli sceneggiatori per formulare proposte e progetti circa i «minimi» dei compensi che dovrebbero venire applicati — a proposte accettate — dai produttori; e si sono fatte, se le nostre informazioni non sono inesatte, queste cifre: 120 mila lire per la sceneggiatura; 50 mila per il soggetto. Ma perché non il contrario: 120 mila per il soggetto, e 50 mila per la sceneggiatura?

VI.
Ancora la Everest Film. La quale comunica sui giornali, che «ferve», a causa dell'afflusso copioso ed importante, il lavoro di selezione degli artisti, dei soggettisti e di tutto il personale artistico in genere. Gli studi preliminari per l'esame degli aspiranti artisti, fotografici, i provini cinematografici, eccetera, sono completamente gratuiti. Chi desidera collaborare con l'Everest Film ed è in possesso di solidi mezzi tecnico-artistici, è invitato a presentarsi, eccetera, eccetera... E poi, qualcuno che cerca attori e dice che in Italia scarseggiano (e noi facciamo un concorso, nell'ingenua persuasione che gli attori occorrono cercarli col lanternino). Se l'Everest ha un «afflusso copioso», ce ne mandi un pochino anche da queste parti, di questo copioso afflusso...

VII.
Un lettore ci scrive, tra le altre cose, questa: «Si possono dire, sul cinematografo italiano — che io amo moltissimo — le verità che ci sono da dire, anche se possono sembrare amare? O bisogna adottare il vecchio sistema di dire che va sempre tutto bene?». Ma si capisce, caro lettore! Le verità, anche se sono amare, si possono dire: e, del resto, il «vecchio

DISSOLVENZE

sistema» al quale alludete non era certo un difetto nostro (con tutti i nomi che ci siamo fatti!).

VIII.

Intere folle fanno coda davanti alla sala del concerto. Uomini e donne. Gli uomini sono pronti ad estasiarsi; le donne si sono portate le boccette dei sali perché sanno — è inevitabile! — che potranno svenire dall'entusiasmo. E sui biglietti d'ingresso c'è la data dell'anno scorso: infatti il concerto è stato rimandato quindici volte. (Alla fine, nella gioia purissima per la bella festa d'arte — sul quale fatto non ci sono dubbi, né riserve, né ironie — che cos'è che risulta avere sbalordito di più il pubblico? La sopraffina esecuzione del programma? La genialità del concertista?... No: queste sono cose già risapute. La cosa che ha sbalordito di più il pubblico, è questa: che il concerto ha avuto veramente luogo, e non è stato rimandato per la sedicesima volta).

IX.

Ancora una citazione di Marco Ramperti (da un sogno «I divi alla guerra» pubblicato su *La Stampa*): «Io li vedevo là tutti schierati, in quella apparenza che mi era parsa un sogno, e li distinguevo uno per uno. Nessuno mancava. C'era Nazzari, c'era De Sica, c'era Mino Doro. C'erano Serato, Villa, Lupi, Giachetti, Rimoldi: non uno escluso e tutti con le divise già provate fra i tuoni e i lampi di tante pellicole marziali. Fra quante uniformi dunque aveva dovuto scegliere Amedeo Nazzari? Qui egli ne portava una di fantacino, più dimessa di ogni altra, con quell'umiltà che distingue appunto i valorosi. Ma io non dimenticavo che, da *Cavalleria* a *Luciano Serra* pilota, egli era stato ardito, alpino, marinaio, aviatore, sempre o quasi sempre promosso per merito di guerra. E che aveva inforcato destrieri, domato motori, guidato carri d'assalto e palischermi nelle più tremende contrarietà, l'ira negli occhi e un coltellaccio al fianco, con quel suo vocione «come tuon di maggio» che riassume, insieme, l'anima di Alberto da Giussano, di Renato Serra e del Conte di Bréhard».

X.

E ancora (dallo stesso sogno) «Quanto a Giachetti, il suo atteggiamento era, tale quale, quello che voi avete tanto ammirato, o fanciulle, in una intera epopea che va dall'*Assedio dell'Alcazar* al *Colpo di pistola*. Labbra serrate. Occhi spaventi. La man sull'anca. E l'occhio guarda lontano; la mano palpa la pistola d'ordinanza, e non trema. E' in lui, Fosco, la sechezza fastidiosa, il distacco immemore, la ritrosia, la melanconia del vero uomo di guerra, provato dal fuoco, come dalla nostalgia, dal mal d'Africa come dal vento che sa le tempeste. Ed ora a te, generale Clark. Farai tu i conti con lui, che strappandone allora ha seminato di stragi la sua via!».

XI.

E più oltre: «Pari intrepidezza, ma tutt'altro stile, è nel volontario Vittorio De Sica. Egli non può dimenticare di essere stato, nel *Garibaldino al convento*, qualcuno come Nino Bixio: per cui il suo furore combattivo si mitiga di non so quale gentilezza garibaldina. Per la verità, l'autentico Nino Bixio ciccava dei sigari mozzicati coi denti e bestemiava come un Saraceno. Ma poiché il regista De Sica, nel film, l'ha modificato un tantino, aggraziandolo secondo la propria natura, così il soldato De Sica tiene fede a quelle varianti, che al postutto erano delle migliori. Ed è un garibaldino, questo, che ospita letterati alla sua tavola e stipendia apposta un servitore perché gli tenga puliti i guanti in camerino; un garibaldino educato, forbito, compito di tutto punto, che non mostrerà certo le negligenze visibili nei garibaldini dei monumenti milanesi: gli scarponi di Sirtori, o il ronzone di Missori! A lui il servitore sceglierà gli stivali; Adolfo Franci, l'ippofilo letterato che lo segue come ufficiale d'ordinanza, le cavalcature. E siccome l'ardimento, al pari dell'armatura, sarà di prima qualità, Inglesi attenti, Americani in guardia, Senegalesi a voi!».

XII.

Nella decisa e fervida ripresa della nostra industria cinematografica, le nuove iniziative sono molte e, fra queste molte, ce n'è di serie e quadrate. Ma bisogna stare attenti: la «corsa al cinematografo» non è, poi, tanto facile come si può credere osservando le cose superficialmente. Oltre alla passione, occorre la volontà della più perfetta e considerevole buona fede. Del resto, ormai, i difetti li conosciamo; i pericoli anche: si può benissimo riuscire ad evitare, volendolo, gli uni e gli altri. (Si può e si deve).

D.



Nel campo dello spettacolo: 1. Giorgio Venturini, Direttore Generale dello Spettacolo; 2. Nino D'Aroma, Commissario per l'Istituto «Luce»; 3. Giuseppe Giandolini, Vice direttore del Teatro; 4. Luigi Freddi, Presidente dell'«Enic» e della «Cines»; 5. Manlio Sestito, Direttore della Federazione dello Spettacolo; 6. Guido Toni, Vice direttore dell'Istituto «Luce»; 7. Luigi Bonelli, Commissario dell'Ente Italiano Scambi Teatrali; 8. Dino Hobbes Cecchini della Direzione dello Spettacolo; 9. Lamberto Toti Lombardozzi, Commissario per l'«Enaipa»; 10. Arrigo Usigli, Direttore degli stabilimenti Cines. (Disegno di Dario Sabbatini).

RACCONTINI PARADOSSALI

LA CULLA DEL CINEMA

L'ottimo ed a torto poco creduto esploratore Pik racconta nelle sue memorie che in uno dei viaggi da lui effettuati nei paesi più strani pervenne all'isola di Balkanar, isola che, sempre secondo il Pik, sarebbe stata la culla del cinematografo. Non sta a noi il mettere in dubbio l'autenticità delle documentazioni prodotte dal Pik; sta di fatto che da esse risulta, lampante, la verità delle asserzioni del Nostro.

Da antichissimi documenti rinvenuti, il Pik ha potuto apprendere quanto segue.

In Balkanar, agli albori della civiltà, il film consisteva in una sequela di quadri separati fra loro da intervalli larghi venti centimetri ed applicati ad un interminabile muro alto due metri. Il pubblico, camminando parallelamente al muro e battendo le palpebre con un movimento perfettamente sincrono all'alternarsi dei quadri e degli intervalli, poteva grazie alla nota legge della persistenza delle immagini sulla retina, ammirare il meraviglioso spettacolo delle figure in movimento. La velocità di visione veniva all'inizio calcolata in sei quadri al secondo. In seguito, perfezionando il sistema, si usò uno speciale carrello che spinto su rotaie da un movimento a pedali, permetteva di visionare il film comodamente seduti e ad una velocità di circa venticinque quadri al secondo.

Ma nulla può fermare l'inventiva dell'uomo! Ed ecco, dopo pochi anni, comparire il primo timido tentativo del cosiddetto cinema «polidiottrico». Al binario unico vennero sostituiti ben tre binari posti rispettivamente a uno, tre e cinque metri dal muro-schermo, in modo da permettere la perfetta visione ai miopi, ai presbiti ed agli spettatori

forniti di vista normale.

Con l'avvento del sonoro apposti inservienti reclutati fra vecchi macchietti d'avanspettacolo vennero collocati in piccoli caselli scaglionati lungo i binari del «polidiottrico». Essi eseguivano una perfetta imitazione del ruggito della tigre reale se l'azione si svolgeva nel folto della jungla, oppure si percuotevano fortemente le guance



Massimo Serato.

per sonorizzare una scena di gelosia fra la moglie matura ed il marito nottambulo.

Ma in un clima di lavoro così specializzato il progresso non poteva avere soste ed in breve lasso di tempo l'industria cinematografica balkaniana giunse alla perfezione. A tale scopo fu utilissima una serie di iniziative audaci ed ingegnose, quali i film destinati ai ciechi e costituiti dalla sola co-

lonna sonora ed i cosiddetti film «a torsione» sana iniziativa a favore di coloro, attori, registi, scenotecnici eccetera, che lavoravano per il diletto del pubblico. Essi potevano godere, nelle pellicole a loro dedicate, lo spettacolo di una affollata sala di proiezione con primi piani estremamente piccanti.

Interessante era il sistema, per punire la critica troppo spietata: chiunque si permetteva di stroncare un lavoro altrui era obbligato a norma di legge a consegnare allo Stato, entro un anno, un lavoro personale migliore di quello crudelmente bistrattato.

In quella «Cineisola» (se ci è consentito l'evidente plagio) tutta la vita degli isolani si svolgeva al cinema e per il cinema. Anche le pene previste dai codici del felice Stato si potevano riassumere in una sola sanzione: interdizione dalle sale di proiezione per un periodo variabile secondo la gravità del reato commesso.

Dal pubblico nel cinema si esigevano il più grande rispetto e la più grande comprensione verso il film programmato. Si narra ancora, fra gli indigeni, il caso di tale Pippo Tim che si buscò l'interdizione perpetua dalle pubbliche sale per essersi, durante lo svolgimento di una appassionante scena d'amore, ficcato due dita nel naso. Lo stesso Pippo Tim non volle sopravvivere a tale tremenda condanna e s'uccise appiccandosi al più alto albero dell'isola. Particolare pietoso narrato dall'ottimo Pik: il cappio fatale era composto da nastri di celluloido pazientemente intrecciati. Con questa abile mossa Pippo Tim divenne leggendario, essendo vissuto e morto per il cinema.

Conc.

UNA GRANDE TRADIZIONE

IL "MAGGIO" A FIRENZE

di Paola Ojetti

Volontà organizzativa - Poesia, musica, scenografia - Gli undici anni di vita teatrale del Giardino di Boboli nell'incanto dell'arte - I programmi del passato e quelli dell'attuale stagione - Gli spettacoli al Comunale.

In questo nostro adorato Paese straziato dalla guerra, tutto è apprensione, pur nell'impeto della volontà che tende alla vittoria finale: i più dolci, più sereni, più santi doni della vita ci fanno fremere. Si ha paura di amare, perché si prevede la crudeltà di una separazione; si sfugge il sorriso di un bimbo per non cadere nel peccato egoista di tenerlo in città vicino a noi che viviamo nel pericolo; si paventa una giornata di sole o una notte di luna perché si pensa che la via dell'aria diventi troppo agevole per il nemico; sorridere ci pare talvolta peccato perché l'immagine dei lutti che ci circondano è costante davanti ai nostri occhi. Anche l'arte figurativa non può più essere tra le nostre gioie, poiché sulle opere più famose e più amate cadono le bombe nemiche. Anche il ritmo e l'armonia di una bella architettura ci fanno tremare perché pensiamo che forse domani... Due soli conforti ci sono rimasti: la poesia e la musica. La più spietata delle furie, il più "diabolico" degli incendi non può distruggere la poesia e la musica, poiché sono le sole arti che portiamo dentro di noi, di cui godiamo all'infuori di ogni concreta forma.

Ecco perché il Maggio Musicale che quest'anno, per la nona volta si ripete a Firenze, ha il suo preciso, deciso significato.

1933, 1935, 1937, 1938, 1939, 1940, 1941, 1942, 1944: attraverso undici anni di storia della musica e del teatro, eccoci a riordinare nella memoria i mirabili doni che il Maggio ha fatto, dalla sua creazione ad oggi, alla nostra intelligenza, ai nostri occhi, ai nostri orecchi. Il Giardino di Boboli è ancora illuminato nel nostro ricordo dalle piccole lucciole che occhieggiavano nei prati del *Sogno di una notte d'estate* del 1933 e vi risuonano ancora gli squilli dell'*Incoronazione di Poppea* del 1937; è ancora parata, la Meridiana di Boboli, per la memorabile rappresentazione di *Aminia* che, nel 1939, Renato Simoni, maestro di ogni amante e studioso del teatro, ci ha donato. E il Chiostro di Santa Croce è per noi eternamente legato al miracoloso viaggio di Jacques Copeau e della soave Andreina Pagnani nel 1933. Al Teatro della Pergola hanno preso vita, nelle più perfette edizioni, opere di Monteverdi, di Mozart, di Rossini, di Dallapiccola, mentre il Comunale, che ha ospitato la passione di tutta una generazione di fiorentini, ha rappresentato per almeno quindici anni, da quando cioè Vittorio Gui creò l'orchestra stabile, la metà e il desiderio di musicisti e musicomani di tutto il mondo. Chi ha dimenticato le battaglie per le musiche di Malipiero, di Markevitch, di Stravinskij, le prime rappresentazioni delle opere di Pizzetti, Malipiero, Casella, Frazzi? e le stupende edizioni de *La Vestale* di Spontini, dei *Puritani* di Bellini (fu questa, forse, una delle sole rappresentazioni al mondo durante le quali il pubblico dimenticò la musica per discutere frangorosamente le scene che De Chirico aveva immaginato con una fantasia certo molto azzardata per un melodramma siffatto), del *Don Giovanni* di Mozart, del *Ballo in maschera* di Verdi, avvenimenti, tutti, nei quali non un solo particolare, dai costumi alle scene, alla regia, a — com'è naturale — la musica era inferiore ai più alti elogi? Fare il maestro sostituto, fare il comprimario, fare magari il portacoste al Maggio era un onore da raccontare ai figli e ai nipoti. E il Maggio non ha mai ceduto, non ha mai abbassato il suo livello fin da quando il suo segretario generale, Guido M. Gatti, lo lanciò nel mondo musicale, convocando al grande congresso che ebbe luogo in Palazzo Vecchio tutti i più celebri musicisti viventi.

Quest'anno, Mario Labroca, che dal 1937 è l'attivo, appassionato, intelligente soprintendente del Maggio, ha ottenuto dal Ministero della Cultura Popolare il ripristino del Maggio Musicale Fiorentino, tristemente interrotto l'anno passato, e superando difficoltà addirittura « ciclopiche » che avrebbero disarmato i più grandi organizzatori solo che avessero un decimo meno dell'entusiasmo di Labroca, ha dato nuovamente all'Italia il dono di una manifestazione musicale che presso nessun'altra delle nazioni in guerra può trovare concorrenza. Mentre l'Italia riprende il suo posto di combattimento, ecco una conquista il cui significato spirituale è chiaro e preciso.

Il nono Maggio Musicale Fiorentino si è inaugurato al Teatro Comunale, con un concerto di musica corale dedicato ai Santi d'Italia. Il concerto è stato diretto da Andrea Morosini che



Un espressivo provino fotografico di Andrea Checchi. Checchi, com'è noto, prenderà parte, a Montecatini, al film «Aeroporto S. Z. 2».

dal 1932 dirige il coro del maggior teatro fiorentino. Oltre a Musiche incantevoli dell'Animuccia, di Jommelli, di Rossini, abbiamo udito il divino *Magnificat* di Monteverdi e il mistero malipieriano dedicato a San Francesco d'Assisi, opera nata nel 1920 e quindi già nota ma il cui slancio più eroico che sacro, più epico che religioso scuote ed entusiasma anche gli ascoltatori meno pronti a intendere la bellezza di una opera cosiddetta « moderna » (per essi, infatti, la parola « moderno » non ha un valore cronologico ma significa semplicemente « ostico »).

Il giorno di Pasqua, poi, il Comunale si è riempito del suo vecchio e vibrante pubblico. La rappresentazione della *Lucia di Lamermoor* di Gaetano Donizetti ha assunto l'aspetto dei « grandi giorni » del Maggio. Non era una rappresentazione solita di repertorio, era una *Lucia* da Maggio, cioè con cantanti tutti da grandi occasioni: Margherita Carosio, Lucia; Tito Schipa, Edgardo; Gino Bechi, Enrico. E mentre il pubblico ascoltava estatico il gorgheggiare zampillante, la recitazione drammatica e il dolce aspetto della bella sua Lucia, e come concittadino esprimeva tutto il suo orgoglio per la fulminea e meritissima carriera di Gino Bechi, il miracoloso canto di Schipa ci sbalordiva ad ogni nota. Il miracolo di quella voce è tale che mezzo teatro, per non dire di più, ha voluto ascoltare anche la seconda rappresentazione per sincerarsi che effettivamente i suoi orecchi non lo avevano ingannato. Quel fraseggio perfetto, quelle mezzevoci tenui come sospiri e pur sonore come « fortissimi », quel suo gesto pacato e intonato (vorrei dire « educato »), poiché anche i gesti dei cantanti hanno a che vedere con la « buona educazione » dell'uomo, quei suoi accenti mai eccessivi e pur sempre incisivi, ci sono parsi sublimi e generosi quanto la vista di un'opera d'arte che si adora e che torniamo a rivedere, incolume, armoniosa e limpida come nel nostro sogno nostalgico ci era apparsa. La *Lucia* è stata diretta da Mario Rossi; egli non è un direttore di « repertorio », per quanto sia il direttore abituale del Tea-

Maggio segue la sua strada. Esso si chiuderà il 7 maggio alla Pergola con il *Così fan tutte* di Mozart diretto da Vittorio Gui e cantato dalla Carosio, dalla Danco, dalla Rovere, da Del Signore, da Giudiani e da Tajo. Sarà intanto rappresentato, il 15 aprile, al Comunale, il *Flauto Magico* diretto da Mario Rossi, con la partecipazione dei migliori elementi usciti dal Centro di avviamento lirico del Teatro Comunale. Verrà, poi, dato, sempre al Comunale, sotto la direzione di Vittorio Gui, *Un ballo in maschera* interpretato da Gino Bechi, Gustavo Gallo e Fornarina Vieri. Mario Rossi dirigerà, anche, il *Faust*, che avrà come protagonista Gino Bechi. Il 26 aprile, alla Pergola (a meno che si presentino ostacoli insuperabili inerenti alle difficoltà dei trasporti), si rappresenterà l'opera nuova di Carlo Orff, *Die Kluge*, che sarà diretta da Mario Rossi e abbinata al *Festino* di Malipiero. Il pubblico del Maggio udrà il grande *Requiem* di Brahms



Neda Naldi.

diretto da Gui, con la partecipazione del Coro del Comunale. L'opera, da Andrea Morosini e un'orchestra sinfonica diretta dal maestro Ketteler, con la probabile partecipazione del pianista Walter Gieseking. Poiché al Maggio Musicale è sempre stata rappresentata anche un'opera in prosa, quest'anno sarà data, con la regia di Corrado Pavolini e Giulio Pacuvio, la *Agnese Bernauer* di Heibel che avrà a protagonisti Elena Zareschi e Salvo Randone e si varrà della compagnia dell'E. T. I., della quale fanno parte, com'è noto, fra gli altri, Ernesto Sabbatini, Tino Carraro, Gassmann, Lazzarini, Calindri, la Pardi, eccetera.

E il nono Maggio Musicale Fiorentino avrà avuto, nell'anno di guerra 1944, uno svolgimento degno della sua grande tradizione.

Paola Ojetti

LO SPETTATORE BIZZARRO

D O R M I R E

di Lunardo

Antonio Centa, per esempio, sa dormire in treno. Due volte, nel film *Zazà*, Centa si mette in viaggio. E il sonno, ecco, si impadronisce subito di quelle palpebre. (Notate, vi prego, la finezza: non palpebre: palpebre. Eh?). Senza dubbio, una bravura invidiabile: e una bella comodità. Dico « invidiabile » non a nome vostro ma a nome mio.

Purtroppo, io non sono un viaggiatore curioso (quei viaggiatori di una volta, lirici e pazienti, i quali narravano alle dame, in preziose epistole, le delizie delle contrade percorse, e raccoglievano nel diario premuroso i colori, le grazie, le torri, le nuvole e le locande dell'ameno paesaggio); purtroppo, io, comperato il biglietto ferroviario, già comincio ad annoiarmi. Nella mia delicata sensibilità c'è, a quanto sembra, una strana pausa (altri scriverebbero « lacuna »; io invece scrivo « pausa »: così tanto per cambiare e offrire a voi, benevoli lettori, una finezza di più): la paura delle bellezze naturali. A quanto sembra, le bellezze naturali non mi attraggono. Io amo, sì, le bellezze naturali ma, a quanto sembra, non sporgo il capo dal finestrino né disturbo, con immediate impressioni sugli alberi verdi, i castelli rugosi, il vespro malinconico e la funzionalità del trasparente, la fantasia dei miei vicini. Insomma: sono un viaggiatore opaco e infastidito che vuol dormire. Ma, purtroppo, del dormire in treno non possiedo la tecnica.

Ho sì tentato, oh quante volte (notate, vi prego, la mia destrezza nell'adoperare variamente l'h: ho sì tentato, oh quante volte: eh?); ho

sì tentato, oh quante volte, di raggomitolare lo spirito nelle soporifere letture: ho sì cercato, oh quante volte, di mandar a mente le ricette del dottor Amal; ma il giuoco non mi è mai riuscito: né dopo due ore né dopo venti, né di notte né di giorno. Non dubitate: io, se viaggiassi viaggiassi viaggiassi, mi sveglierei, di stazione in stazione, con sempre maggior profondità. Chi dorme profondo e chi, profondo, si sveglia.

Ah la fortuna del viaggiatore sonnacchioso, il quale può passare il tempo — e il paesaggio — nel più opportuno dei modi. Ah la fortuna del viaggiatore esperto nell'abbassare le palpebre, nel chiudere gli occhi, nell'aprire la bocca e nel soffiare dal naso. Chi, come me, ha viaggiato desto e lucido sa la gran tristezza dei notturni sulla strada ferrata.

Non so dormire in treno né so dormire al cinema. Nessun film — nessuno — ha mai trasformato la mia attenzione in pisolo. Colpa mia, intendiamoci. Quante occasioni sprecate! Su quanti soggetti, su quante regie avrei potuto, se soccorso dalla tecnica necessaria, comporre un sonnetto! Talvolta penso ancora: « forse, mi addormenterò. Non manca nulla: c'è Campanini, c'è Mattoli, c'è un tenore: forse, mi addormenterò ». Vana speranza. E bizzarro destino. So dormire al caffè, ai concerti, nelle poltrone dei barbiere e persino, dei dentisti, ma non so dormire a una pellicola tenorile. Non manca nulla; eppure...

Aggiungerò che non so dormire neanche a teatro. Ahimè: neanche a teatro. Vada per quei raffinati del pisolino, per quei leggiadri Maestri del sonnetto, i quali, novità o ripresa, sbadigliano con prontezza alle battute iniziali e già desumono, alla seconda scena, dalle vibrazioni del velo palatale il mite rumore che sapete. Per qual motivo si rechina a teatro, i raffinati della dormitina, ignoro; per qual motivo scelgano non il divano casalingo ma i templi dell'Arte, ignoro; per qual motivo si rivolgano, desiosi, come sono, di rursare, non alle rubriche enigmatiche ma alla sconcertante originalità delle commedie nuove e al robusto dialogo delle commedie vecchie, ignoro.

Intendiamoci: non che la sconcertante originalità o il robusto dialogo non sia, talvolta, un invito al sonno; ma dal dormire sottilmente critico, argutamente polemico, al dormire abituale e generico, ci corre.

Ebbene: vorrei dedicare, di quando in quando, al repertorio che i nostri attori vanno ancora svolgendo, vorrei dedicare un pisolo sottilmente critico. Pensate: un bel pisolo al *Padrone delle ferriere*, commedia in cinque atti. Un pisolo, argutamente polemico, di cinque atti.

Invece...

Invece, niente da fare. O Cantini, niente da fare.

Lunardo

* Nei nuovi stabilimenti di Montecatini, la Lux Film terminerà la realizzazione de *La freccia nel fianco* già iniziata a Roma quest'estate. Il film sarà finito dal regista Mario Costa.

Siamo alla quinta parte del film che Alessandro De Stefani sta girando per i lettori sugli amori di Giacomo Casanova; e il fascino dell'avventura, del fantastico, dell'irreale, continua ad accendere fiamme di vivo interesse attorno alla vita del celebre avventuriero.

V.

I lettori si assicurino e non drizzino le orecchie allarmate. Nel Settecento, e specialmente a Venezia, i monasteri avevano una «regola» ben diversa da quella severa d'oggi. Erano come collegi dove si rifugiavano, per esempio, anche le spose maltrattate dai mariti, per sfuggire le sevizie e gli strali della calunnia mondana: vi trovavano inoltre riparo indulgente le ragazze che si rifiutavano a matrimoni imposti, e altre troppo giovani e troppo tentate. E su tutte queste giovinette che non avevano obblighi di voti, vigilavano le vere monache, anch'esse però molto distratte da questa ventata di mondanità che varcava i limiti della clausura. Voci, sentimenti, echi del mondo di fuori invadevano così i monasteri e, per una grande, eccessiva indulgenza delle autorità, i parlatori stessi avevano finito col diventare salotti profani, dove tutta una società elegante e triviale si dava convegno. Basterà osservare il quadretto di Pietro Longhi che raffigura questi parlatori, per farsene un'idea. Confetti e riverenze, moine e grazie, perfino un piccolo teatrino di marionette. Questa l'atmosfera che rendeva i conventi d'allora tanto diversi da quelli d'oggi: al punto che talvolta delle teste sconsiderate riuscivano perfino ad allontanarsi per lunghe ore dall'asilo per andare mascherate a giocare nei «ridotti». Ecco, dunque, il teatro di quella che viene considerata la più famosa avventura di Giacomo Casanova e che va studiata non soltanto dal punto di vista della sua bizzarria, ma anche da quello della sua importanza storica per la dipintura del costume di tutta un'epoca.

Siamo nel 1753: Casanova, dopo il breve grande amore di Henriette, è rientrato a Venezia: gode della protezione dei suoi venerandi ed ingenui amici. Ha avuto una breve avventura con Cristina, avventura finita col matrimonio della provinciale, e un giorno, presso Oriago, s'imbatte in una vettura che, venendo da Venezia diretta a Padova, incrocia la sua. Egli si volta a guardare la figura di donna intravista e s'accorge che la vettura sbanda e finisce in un fosso mentre la viaggiatrice cade in mezzo alla strada col comprensibile disordine di tale rovesciamento. Casanova si precipita al soccorso: riceve i ringraziamenti del caso; poi la donna prosegue per la sua strada, egli per la propria. Due giorni dopo Casanova — siamo di carnevale — se ne sta a guardar le maschere, quando una di esse, alle sue spalle, lo tocca col ventaglio.

— Mi avete salvata la vita e non mi riconoscete?

Dev'essere la bella di Oriago: egli la prega di smascherarsi. La invita a vedere il «mostro» (un rinoceronte) che allora attirava i curiosi. Ma essa rifiuta: è raggiunta da un giovane, in uniforme di ufficiale austriaco. Casanova offre loro la gondola del suo protettore Bragadin per seguire la cerimonia del Bucintoro da cui il Doge sposerà l'Adriatico: ed essi accettano. E, benché i nomi non vengano pronunciati, Casanova già si sente portato verso speranze che la donna non delude troppo, anche se è evidentemente legata all'ufficiale. La doccia fredda Casanova la riceve l'indomani quando l'uomo, designato come P. C., si presenta in casa sua, gli parla a lungo di un complicato affare di buoi e di crediti, ma in definitiva chiede intanto un prestito. Casanova si tira indietro, comprendendo che la coppia ha delle mire tutt'altro che disinteressate su di lui. Ma questo non lo dissuade dal recarsi a trovare il P. C. a casa sua e quindi dal conoscere la giovanissima sorella di lui, C. C., di 14 anni, e la madre loro. L'ingenuità, la freschezza, la grazia di questa C. C. colpiscono il cervello e il cuore di Casanova, che da questo momento si dedica, con garbo ritengo e sospiri, alla nuova sua fiamma. Questa famiglia C. è stata identificata con precisione: si tratta della famiglia Campana. Il padre, Pietro Campana, era commerciante: la madre una Elena Pisenti, sposata Campana. Il figlio, di nome Pietro anch'esso, era uno scioperato che ne ha fatte di

CONTROMEMORIALE DI GIACOMO CASANOVA

Le monache di Murano

di Alessandro De Stefani

tutti i colori, tra l'altro quella di rapire Maria Ottaviani, moglie d'un Colonda, che è la donna il cui casellesse s'è rovesciato ad Oriago. Le iniziali fornite da Casanova corrispondono esattamente a quanto le indagini hanno rivelato, meno il nome del padre che Casanova indica Ch. C. (Charles Campana), quando si chiamava Pietro: ma probabilmente è un errore di memoria. La C. C. dunque è, senza possibilità d'equivoco, Caterina Campana, figlia di Elena e sorella di Pietro: essa è nata il 3 dicembre 1738, per cui nel carnevale del '53 aveva appunto i 14 anni che Casanova le attribuisce.

Non appena lo sciagurato fratello vede l'interesse che Casanova ha per la sorella, pensa di approfittarne senza scrupoli, favorendo anche al di là delle intenzioni di Giacomo, l'idillio, non preoccupandosi affatto dell'onore di Caterina, della sua troppo acerba età — mascherata tuttavia da uno sviluppo precoce — e di quel che il padre, spesso assente, avrebbe detto. Egli getta letteralmente la colomba negli artigli dell'avvoltoio. Predda facile, troppo facile! Ma Casanova è indignato di questo comportamento: ha riconosciuto quanto diversa d'animo e di cuore sia la fanciulla: s'è accorto che in lei fiorisce un sentimento autentico e, poiché anch'egli crede di amarla davvero, pensa al matrimonio. Ci pensa tanto che ne parla ai suoi protettori e li persuade a chiedere per lui la mano di Caterina, e nel contempo ad assicurare a lui, Casanova, un reddito vitalizio ed a lei una dote. Casanova afferma che i tre senatori accettarono, sotto l'influsso magico della cabala, tutto ciò. Vien fatto di nutrire qualche dubbio su questa pronta incondizionata adesione. Probabile che Bragadin e compagni non abbiano inteso ostacolare il matrimonio di Giacomo con Caterina, che era di buona famiglia borghese, anche se tutt'altro che ricca: ma i pretesi ponti d'oro sono certo stati solo nella fantasia di Casanova, perché quando il mercante Campana, chiamato dal senatore Bragadin, sentì di che si trattava, oppose un formale rifiuto: troppo giovane, la ragazza! Quattordici anni! Per il momento egli l'avrebbe fatta entrare in un convento: e di lì a quattro anni se ne sarebbe riparlato. Logica, la preoccupazione paterna; ma essa deve essere stata accoppiata anche a desideri di veder meglio chi fosse questo Casanova e quali i suoi mezzi

una sì lunga fedeltà. Comunque ora impreca e vorrebbe superare le barriere che lo dividono dalla bella, se sapesse dove sia rinchiusa: ma lo ignora.

A toglierlo da questa crudele incertezza gli giunge un biglietto di Caterina, la quale gli rivela il suo rifugio e lo assicura che, pur pensando a lui, non si annoia affatto in convento. E' questo il primo spiraglio di luce su questa curiosa vita dei conventi settecenteschi: Caterina, quattordicenne, vissuta fin qui in un ambiente borghese, chiuso, con poche distrazioni, trova che il convento è una specie di paradiso mondanico. E trova amiche consolatrici delle sue pene, sì che queste si tramutano presto in una dolce malinconia sentimentale. Tra le amiche c'è una che le insegna il francese e che diventa sua intima confidente. Frattanto lo scellerato fratello era



Anche Dorothea Wiek ha voluto provare il soggolo delle monache...

finito in prigione: Casanova s'era rifiutato di ricevere la Colonna che, priva di aiuti, finì poi nella più misera abiezione. Ma Casanova ormai non aveva palpiti che per Caterina rinchiusa, e se dobbiamo credere alle testimonianze che ci offre, è più colpito lui che lei di questa separazione. Egli non ha un amico con cui sfogare il proprio sentimento, come ha invece Caterina un'amica; e quest'amica è la celebre M. M. che le «memorie» casanoviane hanno consegnato all'immortalità. Figura di fantasia? Oh no: questa volta essa è ben reale. M. M. sono le iniziali della creatura che Casanova ha tentato invano di nascondere. Il 10 ottobre 1766 un atto degli archivi patriarcali ci dice che quando il convento di S. Giacomo di Galizia di Murano era retto dalla badessa Maria Imperia Lorenzoni, il pio luogo contava sedici monache delle quali una era Maria Maddalena Pasini. Maria Maddalena però era il nome di monaca, perché sui registri, parrocchiali di S. Zuane Novo essa figura come Maria Lorenza figlia di Piero Pasini e di Maddalena. Data di nascita: 8 gennaio 1831. Per cui nel '53 essa ha ventidue anni. Suor Maria Maddalena divenne badessa del convento nell'85, a 54 anni, e morì tre anni dopo, nel 1888. Inoltre chi ha veduto il manoscritto originale delle «memorie», afferma che le iniziali M. M. più d'una volta sono seguite dal nome intero, cancellato dall'autore, e tuttavia ancora decifrabile di Maria Maddalena. Qualche incredulo esiste ancora, ma tutto fa propendere per questa Pasini sulla quale la grande maggioranza dei casanovisti si è ormai pacificamente accordata.

Caterina ha dunque raccontato tutto il proprio romanzo a Maria Maddalena, e costei è tanto tenera con la poveretta che Caterina si sente in dovere di raccontare a Casanova di questa claustrale amicizia: deve esserne geloso, don Giacomo? Ne è soprattutto curioso. E quando riesce, nel parlatorio, a scorgere Maria Maddalena, si sente turbare. E i germi dell'infedeltà già nascono nel suo cuore. Ora questa Maria Maddalena era un tipetto da saper condurre per il naso non solo la semplice Caterina, ma anche l'avveduto Casanova. Infatti non è lui che induce in tentazione la devota: essa conosceva già tutti i sotterfugi delle evasioni clandestine, perché aveva un amico segreto, amico del quale per un certo

tempo non dice il nome, ma che alla fine si scopre essere il Bernis, ambasciatore di Francia presso la Repubblica di San Marco.

Come vedete, il seduttore, anche questa volta, non è Casanova. Non è il caso di ripetere qui lo sviluppo dell'avventura di Murano che difficilmente potrebbe trovare parole abbastanza velate per non offendere il giusto decoro dei lettori. Tuttavia giova precisare che il rifugio dei conventi muranesi è offerto da Maria Maddalena che così comincia ad ammettere l'esistenza di qualcuno nell'ombra: qualcuno, del resto, che anziché essere geloso di lei, desiderava vederla alle prese con qualche effimero capriccio, talché si comprende che non è stato nessun moto istintivo di simpatia che ha spinto la docile Maria Maddalena a gettare il proprio fazzoletto sul bruno visitatore del parlatorio. Caterina glielo aveva vantato: e Giacomo è catturato nelle reti abili — non ci voleva molto, del resto, che Maria Maddalena era per sua natura bella e la stranezza dell'intrigo non poteva non accendere la fantasia del giovane — della ventiduenne Maria Maddalena.

Casanova, pur confessando a che cosa egli serviva, finge di credere a una improvvisa passione della monaca, passione che trova un'eco pronta nel proprio cuore. A poco a poco i conventi si fan più popolati: interviene anche Caterina, da colombella spaurita divenuta, grazie a Maria Maddalena, assai meno ingenua. E infine, a completare il quartetto, si aggiunge colui che finora era rimasto nell'ombra protettrice e discreta, il Bernis, per il cui svago tutta questa messinscena era stata architettata. E il Bernis non s'accontenta più di Maria Maddalena: anzi dimostra di cederla con generosa compiacenza al veneziano, per cui questi, per ripagarlo, non può protestare in alcun modo quando il francese gli fa capire che ora le sue preferenze vanno a Caterina che fa ancora un po' la ritrosa solo per non ferire il proprio innamorato. E Casanova cede, non senza sentire la puntura che il trapasso fa al suo amor proprio più che al suo amore ormai affievolito: egli comprende che quanto gli rimane è ben poco perché non può troppo onestamente illudersi circa la reale simpatia di Maria Maddalena, quantunque egli parli di «grande passione». Casanova è troppo intelligente per non



Mariella

capire che è stato ed è un semplice strumento nelle mani del francese e della sua complice. Ma non lo vuole ammettere esplicitamente: ci farebbe troppo magra figura. Per questo si attacca con un furore quasi rabbioso ai piaceri superficiali che la situazione gli può consentire e cerca di nascondere come può la posizione subordinata nella quale si è venuto a trovare: mette invece in evidenza le proprie angosce per la malattia gravissima nella quale è incorsa Maria Maddalena e, così facendo, tenta di dare un colore sentimentale a dei legami che di sentimentale avevano ben poco. Egli ha perduto definitivamente Caterina e non ha conquistato Maria Maddalena che rimane sempre, malgrado tutte le proteste in contrario, solidamente legata al suo più autorevole protettore, anche quando costui deve assentarsi da Venezia per ragioni politiche.

Questa è la storia dei famigerati amori di Murano che qualcuno ha

anche voluto mettere in dubbio, ma che noi non possiamo, onestamente, infirmare di falsità: tutto qui respira invece la verità, una verità tanto più positiva in quanto che, a ben

guardarla, non riesce certo di prestigio al narratore: tutt'altro. E questo le conferisce il suggello, un po' amaro in definitiva, dell'autenticità. Casanova al solito tenta di abbellire la situazione e di portarla su un piano che superi il gramo piacere materiale e acquisti il nome di grande amore: ma per noi è difficile seguirlo su questa strada e menargli per buoni i suoi sospiri e le sue proteste. Si è trovato preso in un ingranaggio, e compiacentemente è stato trascinato a fare tutto quanto gli altri volevano, senza poter reagire, tanto del resto era l'abilità suggestiva di chi guidava lo sviluppo degli eventi. E che le cose si siano svolte precisamente come le abbiamo descritte, nella loro sostanza segreta, ci è anche confermato dal comportamento del cardinale di Bernis in prosieguo di tempo, quando Casanova si ripresenta a lui, ministro potentissimo, per ottenere dalla sua amicizia, in nome dei passati trasporti muranesi, appoggio e amicizia. Bernis tratta in tal contingenza il Casanova con una certa compiacente degnazione, favorendo parzialmente, dandogli scarsa prova di benevolenza, appena appena quel tanto che non può rifiutare, marcando cioè le distanze e facendo ben sentire, dopo tanti anni, come a Murano egli non sia stato che la passiva marionetta nelle mani altrui e non mai un vero compartecipe, un eguale di tono e di rango, a chi offriva il banchetto, ne pagava le spese ed era il «solo» signore della situazione. Tutto ciò risulta in modo lampante a chi sappia leggere con un po' di acume psicologico il racconto, sia pure inforato, di questi successivi incontri tra Casanova e Bernis.

Di un'altra monaca fa parola Casanova: egli la incontra ad Aix in Savoia nel 1760, quando ha cioè 35 anni. Ed è la seconda M. M. (un'altra Maria Maddalena), la quale, assicura il narratore, era il ritratto parlante di quella di Murano. Su questa somiglianza possiamo avere qualche dubbio legittimo: molti anni erano trascorsi e probabilmente il ricordo aiutava il Casanova a vedere identità fisionomiche là dove esisteva solo una situazione un po' analoga. Tuttavia ammettiamo pure che la nuova M. M., venuta dal convento suo di Chambéry, con una vecchia compagna per cercar di liberarsi delle conseguenze d'un fallo commesso, assomigliasse all'altra, sol che era bruna quando invece la Pasini era bionda. La monaca si trova in gravissimi impacci: ha bisogno di aiuto, e deve non dar sospetti alla sua ignara compagna. Casanova si prodiga, si prodiga tanto che la compagna, un po' bruscamente sospinta a questo da un narcotico eccessivo, chiude gli occhi ma li chiude per sempre. E M. M., che deve i propri guai all'opera di un cinquantenne gobbo — non molto difficile nei suoi gusti, la reclusa! — riesce a superare la crisi e riversa, quindi, la propria gratitudine sul cavaliere che l'ha soccorsa in questa contingenza. Ma essa non pensa certo, per questo, ad evitare la sorte che l'attende: ritorna cioè non appena vengono a toglierla di lì, nel convento di Chambéry, dove l'anno successivo Casanova la viene a visitare. E in questo colloquio essa gli presenta un'amichetta che suscita le più vive simpatie del veneziano: simpatie del resto fuggevoli, attraverso la griglia del parlatorio, ma che possono dare un'altra idea dei costumi del tempo. Casanova riprende la sua strada verso Augsburg e il capitolo si chiude.

Francamente, tirate le somme, si può parlare anche questa volta di conquiste? Di seduzioni? Se v'è stato anzi un episodio tipico della vita di Casanova nel quale egli abbia sostenuto una parte subordinata e poco brillante è stato proprio questo, di Murano: né si può parlare di conquista nel fuggevole incontro di Aix, nel quale egli, come quasi sempre, ha approfittato di una situazione che gli consentiva di abusare e di una creatura che, per i suoi precedenti, dimostrava di non presentare difficoltà né di carattere morale né di carattere estetico. Anche qui, dunque, svanisce, dissipata dal sole della realtà, la nebbia dorata del seduttore irresistibile e a poco a poco si delinea invece la vera fisionomia dell'uomo che è stato Giacomo Casanova, pronto e facile profittatore di tutte le situazioni, anche di quelle meno lusinghiere per lui.

(5. Continua)

Alessandro De Stefani

IL CINEMATOGRAFO E LA FOLLA

DIETRO LA FACCIATA

di Elisa Trapani

Ci si è alzati un po' tardi, si è fatta colazione, alle dieci, a tavola non si ha molto appetito; quindi il pomeriggio giunge vuoto come la bocca di una caverna. Che si fa? I membri di ogni famiglia se lo domandano l'un l'altro. Ma tutti mantengono, segretamente, la loro brava risposta. Tutti? Non tutti.

Diamo un'occhiata in casa del ragioniere Cesare Baffo, distinto impiegato al Municipio, con moglie, figlio e figlie. Egli, davvero, non pensa lontanamente al cinematografo, cioè ci pensa con timore, col timore che ve lo trascino contro la sua volontà, come spesso accade. Il ragioniere Baffo agogna, per quanto è lunga la settimana, un pomeriggio libero, tutto per sé, per i suoi desideri e i suoi piccoli comodi. Modeste pretese, modesti sogni: una poltrona, un libro, un sigaro, magari, oppure la stessa poltrona, lo stesso sigaro, e la radio. Aspirazioni arcisemplici, insomma, che fanno sbuffare la signora moglie, che fanno arricciare il naso alle signorine figlie che di libri, di poltrone, di radio, ne hanno fin sopra i capelli. Loro sì, poverine, condannate a stare in casa per quanto è lunga la settimana, O quasi.

— E allora andateci voi, andateci voi, da brave, da sole, con la mamma e Arturo.

Arturo, il figlio sedicenne, mette avanti schiere di sé, di ma, di no. Ha un appuntamento con un compagno di scuola; ha la partita di calcio; oppure ha la partita a sette e mezzo dei Ferrati. Non può mancare, no, davvero. Le sorelle sbuffano, la madre si alza e si decide.

— Ho capito, dovrò rassegnarmi ad andar sola, con le ragazze, come tre povere donne disgraziate senza capo di famiglia, senza marito, senza uno straccio d'uomo, anche di domenica.

Qualche volta lo straccio d'uomo si commuove, si sente rimordere la coscienza, e rimorchia la famiglia al cinema dove danno un film che è, sempre, nel commento delle sue donne, un colosso, un mostro di bellezza, e che si rivela poi sempre, almeno secondo il suo modesto parere, una cosa qualunque.

Ma qualche altra volta il ragioniere Baffo finge di non capire, di non sentire. E' proprio stanco, ha proprio bisogno di riposo, di solitudine, della sola compagnia di una musicetta leggera o di un buon libro (la sua passione), e le donne partono un poco brontolando, ma decise a tutto meno che alla rinuncia ad Amedeo Nazzari o alla irresistibile coppia Campanini-Silvi.

Al secondo piano abita la signorina Bice, maestra di piano, discretamente elegante per quanto non altrettanto bella. La signorina Bice mangia a mezzogiorno, mette in ordine la cucina, si veste, si trucca, si profuma, indossa le sue cose più belle, e si avvia, a passo svelto, verso il cinema più vicino: a piedi, si capisce. E' igienico fare una passeggiata dopo pranzo. C'è il sole, e la possibilità, forse, di incontrare... qualcuno. Non che la signorina Bice sia una di quelle che non hanno avuto, nel corso della vita, pretendenti e innamorati. Ma lei si guarda bene di sorridere al primo venuto. Così... aspetta. Non ha fretta, non ha impazienze. Un giorno il desiato, l'atteso, il degno di lei verrà, lo incontrerà, magari nella poltrona accanto, al cinematografo. Per questo la signorina Bice prende sempre una poltrona di galleria. Ambiente più distinto, maggiore possibilità di trovare un signore distinto. Ma finora, disdetta, vicino a lei non si son sedute che donne, o vecchietti insignificanti, o padri di famiglia, o giovinelli troppo acerbi. Mai uno che... Cioè, sì, una volta le parve, s'illuse, credette: ma era un villano, uno screanzato, uno per cui dovette lasciare il film a metà, figurarsi, lei che è così appassionata ai bei romanzi dello schermo.

Alle ore quattordici, dunque, anche l'inquilina del secondo piano chiude a chiave la porta e se ne va.

Al terzo piano abitano due famiglie con bambini. Due da una parte, tre dall'altra, di cui uno di pochi mesi. E poiché le due famiglie sono molto amiche, qualche volta, se la signorina Lina è un po' indisposta, o non ha voglia di uscire, la signora Bianca le affida il suo maschietto per prendersi quelle due ore di svago, quella boccata d'aria (al cinematografo).

— Ma sì, vada, vada, povera creatura! sempre a casa, sempre a sfacchiare come una negra. Avrà pur diritto di godersi la vita, di mettersi almeno una volta al mese, il cappello e andare a spasso con suo marito!

La signora Bianca, che sa, poi, come compensare quei piccoli favori, rin-



Sopra: da «Destino tragico»; sotto: da «Una moglie per me» (Film Unione).

PANORAMICA

★ Venezia, si sa, è in pieno lavoro. E' quasi terminato *Un fatto di cronaca* ai Giardini. Si sta per iniziare la lavorazione di *Senza famiglia* alla Giudecca. Ma non solo a Venezia si lavora. Anche la Toscana, anche l'Emilia, anche la Liguria, anche la Lombardia, sono in piena vigilia cinematografica. E la Toscana è in prima linea perché proprio il 15 aprile s'è iniziata, a Montecatini, come abbiamo già annunciato, la realizzazione di *Aeroporto S. Z. 2*. Il Direttore Generale dello Spettacolo ha in questi giorni visitato il nuovo stabilimento, che è perfetto, attrezzatissimo, poiché tutti i mezzi tecnici sono venuti da Tirrenia e sono stati installati al Kursaal che è ora uno stabilimento cinematografico modernissimo. La Vittoria Film ha così iniziato la sua carriera il 15 aprile. Il regista Pietro Costa ha radunato, per il suo primo film, *Aeroporto S. Z. 2*, gli attori Andrea Checchi, Carlo Minello, Anna Arena, Giovanni Grasso, Piero Carnabuci, Elio Steiner, Attilio Dottesio, Gualtiero Ismenghi, eccetera.

★ Per la società produttrice che ha attrezzato gli stabilimenti di Montecatini, il regista Poggioni si è impegnato a dirigere nei prossimi mesi un film per il quale si sta cercando un soggetto.

★ A Budrio, a dieci chilometri da Bologna, un nuovo gruppo produttivo, desideroso di collaborare alla ripresa della cinematografia nazionale sta allestendo, nel Teatro comunale, noto per le sue stagioni liriche, un teatro di posa. E' questo il primo passo di una produzione che intende diventare continuativa, poiché a questa attrezzatura che può dirsi di fortuna, ne seguirà, molto probabilmente, un'altra, più solida e duratura. Entusiasti, sicuri della forza del cinematografo, questi animosi produttori di Budrio, nel cinematografo credono. Budrio è già animata per l'andirivieni delle macchine, per il fragore degli operai che lavorano. Quasi dieci anni fa, quando Tirrenia era ancora all'inizio della sua fortunata e laboriosa carriera, abbiamo assistito a episodi dello stesso entusiasmo, della stessa fede. Fede che, oggi, nel cuore dell'Emilia straziata, ci pare addirittura miracolosa. Nei giorni scorsi il Direttore Generale dello Spettacolo ha voluto personalmente rendersi

conto dell'andamento anche di questi lavori che procedono a ritmo accelerato e che danno la certezza di un prossimo inizio del primo film. ★ La Film Unione ha terminato in questi giorni, presso gli stabilimenti cinematografici Cines, il doppiaggio del film tedesco *Fantasia bianca*, di produzione Wien Film, diretto e interpretato da Olly Holzmann, Wolf Albach-Retty, Lotte Lang, Oskar Sima, eccetera. E' intanto in preparazione anche il doppiaggio di altri film e precisamente di *Destino tragico*, *Rivelazione* e *Illusione* (Gli uomini della mia vita). L'adattamento della versione italiana è di Alessandro de Stefani, mentre la direzione del doppiaggio è stata affidata a Vincenzo Sorelli.

E' questa, della sala di sincronizzazione, una nuova conquista della cinematografia nazionale e la dobbiamo allo spirito di iniziativa dei dirigenti della Film Unione in collaborazione con i dirigenti della Cines. Sarà così possibile svolgere a Venezia, oltre che un vasto programma produttivo, un vasto programma di preparazione per la distribuzione dei film di importazione.

★ L'Eiar, desiderando di dare sempre maggior incremento al radioteatro, ha bandito un concorso per radio-commedie, libero a tutti gli iscritti al Sindacato Autori e Scrittori. La durata dei lavori non dovrà essere inferiore ai quarantacinque minuti né superiore ai sessanta. La scelta dei temi è libera. Saranno scartate le opere che risulteranno adatte al teatro visivo anziché a quello radiofonico, che non sfrutteranno cioè le possibilità tecniche e poetiche della radio. Oltre ai tre premi di 30, 20 e 15 mila lire sono assicurate ai lavori premiati due trasmissioni, dalle stazioni dell'Eiar. Il concorso scade il 30 giugno e i lavori concorrenti dovranno essere inviati alla Direzione Generale dell'Eiar, via Arsenale 21, Torino, con la indicazione «Concorso commedie radiofoniche» scritta sull'indirizzo e ripetuta su ognuna delle sei copie che dovranno essere datiloscritte su una parte sola del foglio e contrassegnate da un motto o pseudonimo ripetuto su una busta chiusa allegata al lavoro e contenente nome, cognome e indirizzo dell'autore o degli autori.

grazia cinquanta volte, si veste, s'agghinda, s'incipria, e con le due bambine, una a destra una a sinistra, trotta verso il cinematografo non per il cinematografo in sé, ma per respirare, come dice la buona amica, una boccata. Per togliersi da quel continuo affanno che è la sua vita con tre bambini e un marito che fanno quattro!

Quando, la settimana successiva, ci va invece la signora Lina, è lei che tiene i due bambini. Non sono, è vero, tanto piccoli da non poterli portare dietro, come fa lei con le sue, ma la signora Lina ha le sue idee, e quando va in un locale di divertimento, vuole essere sola, sola col suo Federico naturalmente, il suo ottimo marito che la conduce dove vuole, che fa la sua volontà in tutto e per tutto. Che fortunata, quella signora Lina!

Ma succede anche che una delle due signore abbia trovata (un sogno, di questi tempi), una servetta, e allora uno dei mariti rimane in una delle case a sorvegliare servetta e bambini. Le due amiche, contente e felici, se ne vanno al cinema, se ne vanno al caffè, a bere, in piedi, una cioccolata.

Quarto piano: zia e nipote. La nipote è impiegata, la zia tiene la casa alla perfezione. La domenica è stanca e le piacerebbe stare a casa, magari a sonnecchiare, o far qualche visita alle amiche, lì, nel vicinato. Ma la Tilde, quella benedetta, non pensa che al cinema, non vede che cinema, non anela che a quel respiro domenicale nell'aria imballata delle sole buie. La zia brontola, le muove degli appunti. Ma l'altra è irremovibile. Se non vuole accompagnarla, andrà sola. E comincia, anzi, a vestirsi. E poiché la zia, da buona meridionale, paventa quella solitudine e ha sempre paura che le mangino con gli occhi quella bella ragazza che è la Tilde, deve sacrificarsi a trottarle dietro. Come si può dirle di no, del resto? E' lei che lavora, che mantiene la casa, dopo la disgrazia dei suoi genitori, di suo fratello... Eh, sì, sì, ogni famiglia ha la sua, e a questo mondo conviene chinare il capo quando passa il fiume in piena, e rialzarlo, se sarà possibile, quando la piena sarà passata. La zia è piena, a sua volta, di massime, di proverbi, di sentenze. Una per ogni occasione.

Per Tilde è un vero tormento averla vicina, al cinema. Si scandalizza per ogni cosa, torce gli occhi se Clara Calamai mostra le ginocchia, inorridisce per un bacio prolungato. Ah, quel che le tocca vedere, sentire, per volontà di quella bambina capricciosa della Tilde. E che cosa può imparare, poi, la Tilde, al cinema? E come può piacere? Non sa, non se ne rende conto.

L'indomani, nella «coda» dal fornaio, o dal lattai, la zia sussurra scandalizzata, che questi film di oggi sono un'indecenza, e che dovrebbero provvedere.

La signorina Armida, la zitellona del 57, approva con grandi gesti del capo, lei che al cinema non ci va nemmeno se la scannano.

— E voi perché ci andate? — interloquisce un giovanotto che, lo dicono tutti, è un mezzo matto — sui cartelloni, fuori del cinematografo, c'era ben scritto «vietato ai minori di sedici anni»!

Tutta la «coda» ride, ride e si contorce, com'è abitudine, appunto, delle code dei serpenti. La zia della Tilde mastica tra denti e lingua un «buffone!» che nessuno sente, e non sa cosa darebbe per sprofondare sotto terra, o magari per avere un fucile.

Al quinto piano: due sposi senza figli. Ancora giovani, ma senza più ardore per nulla. Mangiano come due uccellini, due uccellini molto educati, sparcchiano, cioè sparcchia lei, in un baleno, pulisce i piatti, pulisce la cucina, pulisce se stessa, e torna in salottino spalmandosi una crema grassa sulle mani un po' arrossate. Non osa dir niente al marito, sprofondato nella lettura del giornale. Ma tutto, nel suo atteggiamento, è così eloquente...

Il marito sbadiglia, volta il giornale, dà un'occhiata all'orologio. Niente di interessante. Sbadiglia ancora, si volge alla moglie zitta, in piedi. «Ah, sei qui? terminato?», «Terminato. Volevo dire, che si fa?», «Già, che si fa! Me lo chiedo anch'io. Se andassimo da zia Luisa?», «Non ti ricordi che oggi è andata a vedere sua figlia a Melzo?», «Toh, è vero. Allora da mia sorella?», «Credo vada a teatro, a sentire quella commedia...», «E allora che facciamo? Dillo tu».

La sposina sorride, lusingata, commossa, carol, ma scuote la testa:

— No, no, lo so bene che io faccio quel che vuoi tu! Egli prende ancora il giornale, dà un'occhiata alla colonnina dei cinematografi, scorre i titoli, i nomi degli interpreti.

— Non credo ci sia nulla d'interessante.

— M'hanno detto... Quel film che danno allo Splendor.

— Beh, se vuoi, andiamoci pure.

Vedrai che non ne valeva la pena. Si vestono, escono in ordine, spolverati e lustrati, fianco a fianco, svelti svelti, si dirigono alla fermata del tram. Bisogna pur passare la domenica!

Altre famiglie, altre signore, sole o no, sono già uscite, escono, passano dalla portineria lasciando una scia di profumo. Sembra che abbiano tutte qualcuno che le attende, un appuntamento al quale non si può mancare.

La portinaia, che ha trentacinque anni, e che si reputa una disgraziata (maledetto quel giorno che suo marito accettò di prendere quella portineria succursale dell'inferno), sbuffa, si dimena, guarda le bottiglie del latte vuote che le inquina, partendo per il cinema, cicici, cicici, le hanno lasciato, con sorrisetti e smorfiette. «Per piacere, signor Gertrude, vuol prendere il mio latte? qui ci sono i soldi, e si tenga pure il resto, grazie, grazie!». E via.

Al diavolo, loro è il loro resto. Ci vuol altro.

La portinaia prende un giornale illustrato, tenta di leggere qualche cosa, ma non c'è nulla che la interessi. Verso le cinque il marito rientra. Ha giocato a carte, ha bevuto, fischietta come un merlo. La moglie lo guarda feroce, poi si addolcisce, illuminata da un improvviso pensiero: «Sai che ti dico, Giacomino? vai tu dal lattai, quando arriverà il latte, e fatti riempire tutte quelle bottiglie. Io... io vado al cinema con la Rosetta». La Rosetta è la serva del signor Bardi che sfolla il sabato per andare a visitare la famiglia.

Giacomino, il portinaio, continua a fischiettare, ma dice di sì.

Alle cinque e mezzo nel palazzo che abbiamo preso a campione, non c'è più nessuno, ad esclusione del portiere che ciondola il capo sulla tavola, dei bambini del terzo piano, e di una vecchiona al quinto che non può muoversi più.

Così sono tutti gli altri, quasi tutti gli altri palazzi, della città. Ma se le case sono vuote, andiamo a guardare nei cinema.

Già dalle due meno un quarto la gente cominciava a venire. A gruppetti, a individui isolati, a interi plotoncini serrati. Le porte sono chiuse, ma la folla, silenziosa e ben vestita attende. Quando un inserviente, dal dentro, aprirà i battenti, dovrà stare ben attento, per non essere travolto.

Qualche domenica fa, in un cinema del centro, davano *La piccola moglie*. Quattro casse, quattro cassiere, quattro code, così fitte che una persona pareva avesse tre teste, cinque gambe, e mani, mani, mani, tese verso lo sportello come verso un'ancora di salvezza. E l'ingresso, sotto la tenda rossa, sostenuta da un elegante inserviente in verde, somigliava all'ingresso in un Olimpo.

Dopo tre quarti d'ora di coda, due pugni, dieci spintoni, male parole assortite, sbuffi e riuscite imitazioni di maremotti, raggiunti anch'io una poltrona, un miracolo.

Dietro, davanti, dopo il primo tempo, che finiva allora, commenti pochi, delusi.

— Oh, io ho letto il romanzo ungherese; non è così. E' tutta un'altra cosa. Il processo è un'invenzione — diceva una signorina molto istruita.

Una bella signora sui quaranta trovava che era ridicolo e assurdo che un uomo potesse fare quel muso a Clara Calamai.

Altri commenti, energici, pacati, ma tutti negativi.

Alle sette, alle sette e mezzo, la folla che era entrata a testa alta, dall'ingresso principale esce, dalle porte laterali, a testa bassa. Un film mediocre, una cosa per cui non valeva la pena... ed «io te l'avevo detto!», e «senti che freddo, e ora magari non troveremo più gas per la minestrina», brontola un marito che sente uno sterzato salirgli dentro il naso, mentre la visione di un imminente raffreddore e di una altrettanto imminente cena di pane, formaggio e prugne secche, gli fa andare di traverso il film, il denaro speso, sua moglie con la sua ostinazione, e tutto il cinematografo.

Domani è lunedì: sveglia alle sette, tram affollato, lavoro arretrato, capufficio e grattacapi.

Ma fra sei giorni è ancora domenica. E si ricomincia.

Elisa Trapani

PRETESTI MUSICALI

Il fiasco della "Traviata"

Successi e insuccessi delle prime rappresentazioni - L'indagine delle cause - Debutto infausto della "Traviata" - Frasi superflue e gesti più eloquenti - La rielaborazione interpretativa e la ricerca di un clima.

L'esito d'una prima rappresentazione a teatro è sempre difficile a sapersi esattamente. Ai tempi nostri perfino le cronache dei giornali concorrono ad offuscare, a mascherare, la verità. Le cadute vengono generalmente attutite con pietose reticenze o rese equivocate di significato con prese di posizione polemiche; i successi, talora, sofisticati sopravvalutando (fino a farli diventare contrasti) gli starnuti e la tosse degli spettatori; i trionfi, o il fischio isolato ed agnostico del solito frequentatore del loggione. Se poi interviene la passione di parte artistica, l'alterazione della verità non ha più limiti. Per passione di parte artistica un giornale di Genova annunciò, quattro o cinque anni addietro, il capitolombolo clamoroso dell'opera nuova di un compositore vivente, il cui battesimo s'era dovuto rinviare, per ragioni inaspettate, ad altra sera.

Sull'esito infausto della prima della *Traviata* alla Fenice di Venezia, la sera del 6 marzo '53, nessun dubbio. Innanzi tutto ci sono le lettere di Verdi. Il maestro non pone tempo in mezzo a scriverne agli amici. Si mette, anzi, ad annunciarli quasi con civetteria, caricando il tono, che non si credeva, per carità, ch'egli se ne vergogni. All'editore Ricordi dice: «Non posso nasconderti la verità, *La Traviata* ha fatto fiasco». A Emanuele Nuzio, il 7: «*La Traviata*, iersera, fiasco». All'amico Lucardi, il 9, dopo la seconda dello spettacolo: «Fiasco deciso». Ci sono, poi, le testimonianze locali. Accadde, inoltre, una cosa rimasta unica, penso, nelle cronache del giornalismo. Il critico della *Gazzetta di Venezia*, Tomaso Locatelli, uno scrittore di cui i molti volumi di limpide ed assennate appendici rivelano l'ingegno acuto e l'arguto stile di prosatore, subito entusiasta della musica verdiana, va in bestia per il contegno del pubblico, a tal punto da troncare il suo articolo a metà, dopo aver cioè parlato del primo atto accolto trionfalmente, e da rimandare il resto, «salutando il benigno lettore», a quando l'opera sarà meglio cantata, illudendosi così di poter segnare un mutamento nella natura delle accoglienze; sta, pertanto, cinque giorni zitto; e riprendendo la penna comincia col prendersela con la sentenza degli spettatori «la quale non so se in modo più significativo, universo e rumoroso potesse manifestarsi». La sua prosa serba quindi il tono polemico contro tutti gli iconoclasti, esaltando l'opera e preconizzando il destino della *Norma* belliniana, risollevisi gloriosamente dall'iniquo infortunio iniziale.

Nessun dubbio, dunque, sull'insuccesso. Le incertezze cominciano con la ricerca delle cause, ricerca che ha alimentato varie leggende. S'è parlato di un pubblico non preparato ad assistere ad uno spettacolo con cantanti vestiti alla moda del giorno; ma la *Traviata* venne data, invece, con scene e costumi Luigi XV. S'è accennato alle proporzioni voluminose di Violetta che all'ultimo atto contrastavano comicamente con le apparenze di una tisi galoppante ingenerando l'ilarità generale al famigerato annuncio mortale del medico; ma la Salvini-Donatelli, grande cantante, era stata festeggiata, unica, per tutta la sera: «ella rapì il teatro che, alla lettera, la subissò di applausi»; e il disastro, a ogni modo, era cominciato col secondo atto; s'è voluto vedere nei dissensi una specie di ribellione dei parrucconi al neo verismo del libretto; ma nemmeno a farlo apposta *La dame aux camélias*, recitata all'Apollo, era andata alle stelle durante un fulmine di repliche, e la trasformazione subita dal dramma dumasiano doveva sembrare, piuttosto, al confronto, un netto ritorno al genere romantico. «Colpa della musica, colpa dei cantanti?», si chiede, più obiettivamente, Verdi, rimettendo la soluzione del quesito al verdetto del tempo. Per Locatelli, posta fuor di causa la musica, la colpa è della scadente esecuzione e della incomprensione del pubblico, questa accentuata, naturalmente, da quella. Quanto alla esecuzione, il cronista è esplicito: «Tutti i pezzi che non furono cantati dalla Salvini-Donatelli, andarono a precipizio»; nessuno degli interpreti, pur apprezzati per la loro bravura «si trovava in piena sanità o sicurezza di gola». Ma questo, oggi, non ci interessa. Interessante è, invece, vedere, se possibile, quali furono i limiti e la natura della incomprensione del pubblico, per riferirli, sempre se possibile, alla impressione che *La Traviata* suscitò in noi, posteri di un secolo.

Il primo atto dell'opera andò a gonfie vele; il preludio cominciò a procurare una chiamata al maestro, altre chiamate il maestro ebbe dopo il brin-

disi di Alfredo, dopo il duetto tra Alfredo e Violetta; alla fine dell'atto fu evocato solo e con la Salvini un grande numero di volte. Fin qui, come si vede, giudizio sicuro, orientato, perspicuo, di caldo ed intelligente consenso, giudizio che coincide con quello che si iterò nel tempo. I guai vennero al secondo atto: non convince la prima parte del duetto fra Violetta e Germont, ma il seguito impressiona; il duetto tra padre e figlio, con le ripetizioni della «cabaletta», formalizza la gente e il quadro si chiude freddamente; nel quadro successivo soltanto il finale drammatico trova grazia; il preludio del quarto atto merita «che si levasse un grido universale di bravi»; poi la cicia di Violetta che spoglia di ogni illusione ottica l'azione, e le stecche dei cantanti seminano il disagio. L'altalena dei consensi e dei dissensi è, insomma, continua; i consensi vanno, grosso modo, alle pagine rimaste indiscusse dell'opera; i dissensi colpiscono, e confondono, la insufficienza degli esecutori e le pagine che indiscusse non rimasero, che anzi, pur attraverso la fondamentale ammirazione per il genio verdiano furono, poscia, più o meno discusse: pagine che anche noi abbiamo spesso sentito discutere.

Siamo franchi: quante volte, dinanzi a una esecuzione scadente o mediocre non ci siam sentiti afferrare dal dubbio sulla piena bellezza dell'opera ai punti che resero discordi il pubblico della Fenice nel '53? Quante volte non ci è sembrato di ravvisare se non la ingiuria, la incrinatura, almeno, del tempo, nel corso del secondo e del terzo quadro vedendo un tenore racchiudere compiacersi buffamente dei suoi «bollenti spiriti» e del «giovanile ardore», o assistendo alla danza sgarbata delle zingarelle pitocche; ascoltando le inversioni della cabaletta del padre o seguendo le incongruenze del movimento scenico fino al gesto violento di Alfredo che crede di pagare Violetta, lanciandole in faccia l'oro vinto al rivale? E quante volte non abbiamo invocato, dentro di noi, un piccolo taglio che eliminasse, al quarto, la frase sotto ogni aspetto superflua anche per lo spettatore meno av-



Non si direbbe, ma «la tisi non le accorda che poche ore»... (l'attrice fotografata è la cantante Agnese Dubbini).

PALCOSCENICO MINORE

VARIETA'

di Microfono

IL RINASCITA DELL'OPERETTA. - Nuto Navarrini. Non vi pare un nome da cavaliere medievale? A me, sì: mi richiama alla mente un fragoroso scalpitar di corsieri che fanno sprizzare scintille dal cortile selciato di un antico maniero, e un impetuoso cozzar di lame, alla fioca luce delle lanterne. E del leggendario cavaliere errante, Nuto ha — se non il fisico — l'ardore, la fedeltà, la tenacia. E' innamorato, Navarrini. Da sempre. Dell'operetta. Ne raccolse le ceneri, con reverenza di figlio più che d'amante, quando d'essa se ne morì, consunta, e le conservò nel suo cuore d'artista. Sapeva, e lo affermava fieramente, che da quelle ceneri sarebbe rinata, più vitale ancora, la nuova operetta, spettacolo completo per gli esigenti complessi figli dell'epoca moderna.

Miracolo d'amore, l'operetta è rinata: e chi le ha ridonato la vita è stato proprio Navarrini, l'innamorato fedele che, per tanti anni, aveva vissuto nella speranza della resurrezione: Navarrini, che era passato nel campo della rivista (e vi aveva portato il suo mussante buonumore) ma continuava a studiare il mezzo di trarre dal meglio della moderna tecnica rivista la linfa destinata a resuscitare l'operetta. E' nato così quel *Diavolo nella giarrettiere*, che ha fatto il giro trionfale dei palcoscenici italiani, affermandosi come il miglior spettacolo della stagione. E come nelle fiabe, il fedele menestrello ha avuto il premio per la sua costanza: applausi (molti applausi) e quattrini (molti quattrini).

Ora, il *Diavolo nella giarrettiere* è ritornato a Milano, in quel teatro

Mediolanum donde prese le mosse, mesi or sono, per il suo giro vittorioso. E, ogni mattina, potete incontrare, per il Corso, Navarrini, sorridente, rasato di fresco, che trotterella canticchiando verso il teatro. Va alle prove. Perché, coscienziosissimo, Nuto ama continuare a provare, o questa o quella scena, per

dell'operetta. Con chi, meglio che con lui, potevo discorrere? Navarrini, oltre ad essere autore (con quel che segue) del *Diavolo nella giarrettiere*, è anche il protagonista e l'inscenatore delle più belle operette del passato. Avanti, dunque.

Quali sono, secondo te, i motivi della decadenza della vecchia operetta — gli ho chiesto.

Molti! Soprattutto la staticità e la forma stereotipata di quegli spettacoli, costruiti sempre secondo uno schema fisso. Il cristallizzarsi della formula, a lungo andare, logorò l'interesse del pubblico, che, con la diffusione del cinema, s'era abituato ad una assai più intensa e rapida rotazione della vicenda. Tuttavia, il successo di quelle operette che furono composte successivamente, secondo criteri moderni — vedi, ad esempio, *Il cavallino bianco* e *Ziel* — sta a dimostrare che il genere non era morto: era soltanto... in letargo, «incantato», come un motore d'automobile logoro per il lungo uso. L'importante era sapere quali fossero i pezzi da cambiare, quali le innovazioni da apportare. Ora il lavoro è fatto: e l'automobile dell'operetta, non più... antidiluviana, ma dotata d'un motore potente e d'una carrozzeria aerodinamica, può riprendere la sua strada...

Non pensi che, oltre a questi motivi, ce ne fossero anche altri: ad esempio, l'impovertimento dei quadri dell'operetta, dopo la scomparsa dalla scena di quasi tutti i «cannoni» d'una volta?

(Continua nella pagina seguente)

veduto: «la tisi non le accorda che poche ore» eloquentemente sostituibile da un gesto di disperazione? Solo interpretando, magari fuori del campo strettamente musicale, il disagio così spesso provato, possiamo renderci conto dei presupposti dell'insuccesso del '53 e sentire, dico sentire, che tutto ben considerato, la cantonata dei nostri bisavoli alla Fenice, in confronto d'uno spartito nuovissimo, non fu poi così indiscriminata quanto la consuetudine storica si ostina a farci credere.

Nell'assistere alla nuova ripresa della *Traviata* alla Fenice, cantata dalla Fineschi e dal tenore Malipiero e diretta con stile e con vigore verdiani dal maestro Del Campo, e raffrontando mentalmente la posizione del pubblico di un secolo fa con quella di molta parte del pubblico d'oggi, m'è parso di cogliere una riprova tipica dello scarso progresso — se progresso ci sia — compiuto dall'estetica dello spettacolo lirico in sì lungo spazio di tempo. La fedeltà alla tradizione si risolve nella valorizzazione indiretta ed eccessiva dei pochi pesi morti che capolarono come questo di Verdi si trascinano dietro dall'origine, e in una alterazione, a danno della realtà obiettiva e a favore del caduco, del rapporto tra questo e l'eternamente vivo. Non che si debba, badiamo, nel caso concreto, tradire il carattere ottocentesco dell'opera; tutto il contrario: bisognerebbe anzi ricondurla interamente alla cognizione di codesto carattere; come per un verso si fa, oramai, con i figurini dei personaggi, ricordando che Violetta è una «cocotte» mantenuta in un appartamento ricco sì ma d'accatto, e circondata di amiche del suo stampo e non una regina nel suo palazzo con le sue dame; riducendo perciò la ampollosità delle scene alla intimità gustosamente decorativa della casa Luigi Filippo; scendendo dalla usuale coreografia solenne ad una più estemporanea, e, massime, tenendo presente una verità lapalissiana, che, cioè, non si può dar da fare una parte di grande impegno drammatico a una interprete che non sia attrice consumata senza pericolo di veder sfumare, non ostante i pregi del canto, il fascino di una situazione che si impenna sul contrasto tra la purità d'una passione amorosa e l'abbiezzatezza del mondo in cui essa si sprigiona miracolosamente. La *Traviata* ha bisogno, oramai, non di una regia di scena ligia a vecchi schemi convenzionali, ma di una rielaborazione interpretativa che ne porti in primo piano solo ciò che vi è dentro di incorrotto fulgore musicale e di dolente umanità, e tenga il resto in un'ombra discreta: questione di toni e di prospettiva e ricerca di un clima in cui certi particolari non prevalgano e assumano la loro esclusiva funzione di tocchi pittoreschi e fugaci. Allora il godimento verrà senza riserve mentali.

Gino Damerini

* Il film col quale debutterà Osvaldo Valenti come regista, sarà prodotto dalla Felsinea e si intitolerà *Il destino ha deciso*. Il soggetto è opera di Lionello De Felice. Valenti ne sarà regista e anche protagonista.

* Apprendiamo dal bollettino dell'Enaip che ha ripreso le sue pubblicazioni a Venezia, 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'Enaip professor 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.

* Come già annunciammo, l'E.T.I., ha allestito per i giorni 14, 15 e 16 aprile al Teatro Goldoni di Venezia alcune rappresentazioni eccezionali di *Più che l'amore* di Gabriele d'Annunzio, per l'interpretazione di Memo Benassi, Elena Zareschi e Tino Bianchi. L'organizzazione è di De Pità. Questa interpretazione sul palcoscenico costituisce il ritorno di Elena Zareschi al teatro dopo la parentesi cinematografica. E' probabile che le manifestazioni dannunziane comprendano, oltre a *Più che l'amore*, anche delle altre opere. E' importante tener presente, altresì, che con questi eccezionali spettacoli l'E.T.I. intende immettere nell'organizzazione teatrale un tentativo di socializzazione, in quanto ha deciso di suddividere tra gli attori il 50% degli utili netti degli spettacoli stessi.



Erica Sandri.

eliminare anche il più piccolo difetto, per arricchire sempre più la sua creatura. Così, m'è bastato andare a cacciare il capo nella sala del Mediolanum, poco prima delle undici, per «bloccare» Nuto e sottoporlo a una serie di domande. Tema: la rinascita



Ai Giardini, a Venezia: l'attore Attilio Dottesio e il fotografo Pierino Frattino fotografati in una sosta di lavorazione.

(Continuazione, dalla pagina precedente, di "VARIETÀ").

— No. Se la vecchia operetta avesse avuto ancora fascino sul pubblico, i quadri avrebbero potuto essere rinnovati: alle subrette che scomparivano avrebbero potuto subentrare altre subrette nuove, fresche, graziose. Attori ed attrici promettenti non ne sono mai mancati; ma, naturalmente, bisognava cercarli, intuirne le possibilità, portarli con pazienza al punto giusto di cottura. Chi avrebbe detto, per esempio, che Erica Sandri avrebbe potuto essere una gradevole soprano brillante di operetta? Eppure, il successo che va riportando, è la dimostrazione più chiara che le possibilità le aveva. Altro esempio, sempre nella mia compagnia: Corelli, il giovane che fa il granduca, è un baritono lirico, ripulito, naturalmente, da ogni incrostazione istrionica... Perché anche questo ha la sua importanza: i duetti vanno cantati con semplicità, con brio, senza quell'enfasi che, una volta, costituiva la cosiddetta parentela dell'operetta con l'opera lirica.

— Quali sono le basi della nuova operetta?

— Più di tutti gli altri spettacoli di genere vario, l'operetta ha una spina dorsale: si tratta, a conti fatti, di una vera e propria commedia musicale, nella quale si agitano sentimenti umani. Ogni situazione è impostata sul buon senso. E questi sono canoni inamovibili. Il rinnovamento non poteva dunque avvenire che nella forma esteriore: cioè nella coreografia e nel ritmo dell'azione. Gli spunti tradizionali dell'operetta — illeggiadriti e alleggeriti, s'intende — vanno dunque sposati a tutto quanto la rivista offre di coreograficamente migliore, incastrando nel copione, con opportuni raccordi, anche numeri di autentica attrazione. Ciò che dà origine ad uno spettacolo divertente, di tono elevato. Soprattutto, non più l'operetta divisa in atti, come una volta: le interruzioni troppo frequenti sono dannose all'interesse dell'azione. Quadri, qua-

dri a getto continuo, e solidamente amalgamati.

— Una volta, gli autori dell'operetta erano, generalmente, due: librettista e compositore. E' opportuno, date le maggiori esigenze dell'operetta moderna, avvalersi della collaborazione di altri?

— Non è indispensabile, ma è utilissimo. Io, per esempio, per il *Diavolo nella giarrettiere*, mi sono avvalso, oltre che di D'Anzi — autore della musica — anche di Bracchi, che ha composto i versi delle canzoni, e di Gelich, che ha fatto la



Lucy Marger

sceneggiatura. Una sola dev'essere, comunque, la mente dirigente, per la perfetta riuscita dello spettacolo, specialmente se è uno spettacolo di natura piuttosto complessa.

— Hai in mente qualche cosa di nuovo per la prossima stagione?

— In mente? In carta, vorrei dire. Ho già scritto il primo tempo della nuova operetta, che lancerò in autunno. S'intitolerà, molto probabilmente, *Attenti alla rotta!* e si svolgerà nei luoghi più disparati:

in un'accademia di marina di un paese alle foci del Danubio, in un rigorosissimo collegio femminile, a bordo di una nave, e infine nell'isola del... Formaggio, dove tutte le norme della cosiddetta vita civile vengono applicate a rovescio. Ne saranno protagonisti uno spassoso tipo di cadetto di marina e un suo compagno fatalone, un'educanda timida, ma non tanto, e un grottesco tipo di istitutrice, un ammiraglio paradossale e la sua giovane sposa dal formidabile temperamento (che si chiama Rosa ed è detta « dei venti », per via del numero delle sue debolezze), un sindaco che... Ecco, quello che fa il sindaco lo dirò in un'altra occasione, perché m'è venuta in mente una modifica da fare alla scena che stanno provando...

E se ne va a confabulare con Renato Mariani, l'interminabile Mariani, che, naso all'aria e occhietti socchiusi, sorride all'idea che il suo capocomico gli va esponendo...

2 IL QUARTETTO CETRA. — Non so come si chiamino. Li distinguo dalle caratteristiche: quello con gli occhiali, quello più piccolo, eccetera. I nomi, trattandosi di un complesso, non interessano. Come non interesserebbero, forse, loro, presi uno per uno. Così, in quattro sono bravi. E divertentissimi. Non, tuttavia, nel loro abituale numero, di carattere radiofonico, che, in fondo, a parte il perfetto accordo, nulla ha di originale, essendo palesemente ispirato ad altri complessi del genere. Che volete?, i rifacimenti fanno sempre l'effetto di minestre riscaldate. Non importa se si tratta di minestre di pasta bianca... Vi chiederete, ora, dopo questo... chiarimento, in che cosa consista la bravura del Quartetto Cetra, a mio avviso. Mi spiego, e con un esempio. Tempo fa, in una fantasia musicale che si rappresentava al Puccini di Milano, c'erano anche i quattro della « Cetra ». Si esibivano nel loro consueto repertorio di canzoni a quattro voci, e fin qui nulla di particolarmente notevole. Ma la loro esibizione non si limitava a quei coretti: avevano in programma, i quattro, anche una scena mimica: la presentazione della *Bohème*, alla maniera dei film americani. Un piccolo capolavoro, un gioiellino di gusto e di umorismo. Avevo già visto, anni fa, qualche cosa del genere, ma posso rendermi garante, senza nulla voler togliere ai predecessori, che questa esecuzione del Quartetto Cetra era, per la freschezza delle trovate e per il ritmo martellante dell'azione, infinitamente più accurata e spiritosa. Un vero fuoco d'artificio, un ilare scoppietto di comicità di buona lega. Mi augurai che la fertile iniziativa fosse seguita da altre di pari valore. Ma, nella seconda parte, li vidi raggrupparsi intorno al microfono, per far dono al pubblico di una trasposizione ritmica di quella celebre canzone alpina, che ha nome *La Montanara*. Una cosetta graziosa, piacevole ad ascoltarsi, come del resto tutte le canzoni del Quartetto Cetra.

3 QUESTI COMICI! — Rarefazione dei comici di classe: Macario se ne sta a Torino, assorto in amletiche meditazioni; Totò s'è impancato a Roma e non si muove, anche se, a quanto si dice, non riesce a far più gli incassi di poco tempo fa; Taranto è anch'egli intento a sfogliar margherite, per sapere se sia il caso di venir su o no; e anche Rascel e Fanfulla — primi fra i minori — sono immersi in sonni profondi. Gli impresari sono disperati: scritturato Dapporto da Vanda Osiri, tramontato (per ora) l'atteso ritorno di Campanini alle scene della rivista, la scelta (che dico? la scelta? la soluzione del problema!) è ben difficile. E i comici da avanspettacolo vanno facendo passi da giganti. Soltanto... soltanto, le gambe non sono da giganti, e più d'uno mostra — e non se ne rende conto — l'esiguità del proprio bagaglio comico, che si basa ancora, quasi esclusivamente, nell'atteggiare a stoltezza il viso, sotto un cappelluccio a pan di zucchero o a « robiola », nel gridare come un ossesso in un dialetto meridionale, nel cantare (se è un comico-cantante) le canzoni di Taranto, rifacendone i gesti più minuti.

E' il caso, tanto per fare un nome — ma se ne potrebbero fare anche altri — di Nino Lembo. E' un giovane (ed è per questo che ho dato rilievo al suo caso, altrimenti, giudicandolo inguaribile, non me ne sarei occupato), è un giovane che mi pare non manchi di possibilità personali. Perché, allora, affannarsi a ripercorrere le tracce degli altri? Proprio non gli riesce di stilizzare, di rinnovare, la propria comicità? Non credo. Ci provi.

Microfono



Abbonatevi a "Film"

un rosso che non inganna

MORBIDO
BRILLANTE
RESISTENTE



Vioro

PRODOTTI DI BELLEZZA

S. A. ITALIANA - BOLOGNA



**MADDONINI
PIERO
MILANO**

IMPERMEABILI DI LUSO

L'INNOMINATO:

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

che la colpa era tua, che l'eri ammalato di teatro, di palcoscenico, di ribalte e di «parapette», che Dio stramaledicesse tutto, per colpa tua. Che avresti potuto fare il mar-

naio, l'ingegnere minerario, il cacciatore di leoni, oppure il semplice agente di assicurazioni, e invece no: l'attore, Dio onnipotente: il teatro, mondo ladro. E giù botte da orbi, e giù pugni all'alto della tua giacchetta blu, giacca blu su pantaloni bianchi come andava allora, tutto al contrario di adesso, amico mio, di adesso che tutto quanto va al contrario d'allora. E forse è stato meglio per te, che ogni cosa sia andata «tutto all'incontrario» come dicono a Milano. Sì, amico, potevi continuare il teatro, è vero: avevi proprio tutti i numeri per continuarlo, e bene perduto. Ma dimmi, avresti il Circolo in Romania intitolato a te? Avresti le Coppe delle Biennali, e cavalli e castella, e credo feudi e domini, e milioni di cuori ai tuoi piedi, ed ai tuoi piedi produttori e case e soggetti, regia, noleggi, tutto alle dipendenze di un tuo sì o di un tuo no? Guarda, adesso io ci ripasso spesso per Corso Venezia, di giorno beninteso, ma sempre a piedi, e solo e stanco. Molti di quei giardini ch'erano allora nascosti la notte, per via dei portoni chiusi di casa Serbelloni, casa Silvestri, casa Sola, ancor oggi sono nascosti, e di pieno giorno, ma per via di rovine e macerie. Il cuore di uno fra i due vian-danti d'allora, il mio, è come un poco sepolto, sotto quelle macerie e rovine. Se vieni a Milano, dimmi che torneremo a passare vicino a quei giardini nascosti. E porteremo con noi il cuore di una maestrina lontana, insieme anche noi parleremo, no?, di «primavera vicina»...

● MARCO (VENEZIA). - No, caro, non ci sono «facce di moda» in cinematografo, come dici, né facce in serie, che anzi questi tipi di faccia sono variatissimi, quanto ad aspetto, qualità e soprattutto resistenza. Facce di una durezza tale che levati, per esempio. La tua, invece, mi pare vada benissimo, ma ti dirò in stretta confidenza ch'io mi intendo poco di facce maschili, ed anche meno di facce femminili, particolarmente di questi tempi che son fuori esercizio. E' per questo che non fo parte della commissione per il nostro concorso. Conclusione: concorri pure, questo è il consiglio. Se poi, come dici, t'importa un cavolo della cosa, anche a me, francamente parlando, il cavolo pare più conveniente da cogliere di questi momenti, più che l'altro cinematografico.

● APPASSIONATA (PAVIA). - Mi duole sinceramente che «malata di Rossano» non condivida il mio parere su di lui. Anche perché il Rossano, Dio mi è testimone, io ho sempre detto e dico tutto il bene possibile: dell'uomo come dell'attore. O che diavolo volete, allora? Curatevi, fanciulla mia: non tanto la rossante che accusate, quanto la vista, che mi pare vi faccia difetto. Ho detto la vista: ma poi anche più su, verso il mezzo della testa.

● MARIA ANGELA (MILANO). - Volete che discorriamo sul serio? Brevissimamente, però. Beh avete torto a giudicare quella persona dall'aspetto e dal contegno. Vi garantisco che la sua preparazione è di primissimo ordine, e la sua probità addirittura eccezionale. Vi par poco? Aspettate, dunque, aspettate: un po' di pazienza da parte vostra (sapeste la mia, figliuola) e un giorno mi darete ragione. Vedete: anche nei confronti di Doletti avete dovuto ricredervi: lo giudicaste severamente, quella volta che non pubblicò la vostra foto su «Film» dopo avervi complimentata, ed oggi lo ringraziate per avervi guarita, con quel suo gesto, dalla vostra insana passione. Dottor Doletti, Maria Angela ti ringrazia come dottore, ma non ti saluta come Doletti.

● FINOCCHIARO ISIDORO (LA SPEZIA). - Mariella Lotti, Roma, Via Fauro 54; Luisa Ferida, Venezia, Palazzo Alverà; Irasema Dilian, Paese della Luna, Via col vento.

● PIERO... INDECIFFRABILE (MILANO). - Scusate, ma era evidentissimo l'innocuo lapsus calami, sfuggito al nostro Microfono. Bracchi è il paroliere e D'Anzi, il compositore, diamine. E per tutto il resto, Microfono vi ringrazia a mio mezzo e vi augura cose dolci.

● GIANNA G. (BOLOGNA). - Notizie di attrici attori tedeschi, attingerle alla Film-Unione (Venezia, Palazzo Cini). Gli stabilimenti cinematografici bolognesi sorgono a Budrio.

● RENATA FOSCA (MILANO). - Vi ha fatto inalterare, voi dite, l'articolo di Elisa Trapani nel numero 9 di «Film». Deve essere bello, inalterarsi. Mi ci provai una volta, e maledizione mentre pensavo che mi ero inalterato mica male, caddi al suolo co-

ne risposta) qualsiasi scritto che non tenga conto di quanto contemplato ai numeri 1 e 2 del presente editto sotto forma di preghiera.

● HANILA FREY (FIRENZE). - Non so precisarvi dove sarà impiantata costà l'annunziata casa cinematografica. Dell'attrice che chiedete so molte cose, naturalmente, ma nulla che possiate apprendere da me senza indiscrezione da parte mia, scusate. Perché immagino che proprio di questo siete curiosa, pur non volendo denunziarla. Perciò vi punisco, e per questo non vi dico ch'ella si è divisa da suo marito, né vi racconto che ha girato un film a Parigi l'ultima stagione, né vi riferisco che attualmente è a Roma, e nemmeno che... Eh sì, potete aspettare un pezzo prima che io vi taccia altre cose sul conto della Nostra.

● NINO T. (VENEZIA). - 1) Sì, potete sperare di vedere Nessuno torna indietro sullo schermo. 2) In questo film ed in Squadriglia bianca. 3) Gli indirizzi attuali, no.

● FRANCESCA DA RIMINI (IVI). - E sia, giacché avete «sudato tante camicie» ad individuare l'Innominato. Io sono precisamente A. F. come pare a voi. Già, ma poi? Quale? Che sugo c'è, voglio dire che sudore, a tirar fuori solo iniziali, nude, scheletriche, disadornate iniziali? O pretendete che adesso cominciate a sudare io, per individuare qualche cosa da quelle vostre iniziali? Avete pensato, mettiamo, ad Angelo Frattini? (Ciao, Frattini, sei sempre a Pallanza? Non t'incontro più, sulla Nord-Milano, che fai? Scrivi? Lavori? Ciao). O, putacaso, ad Adolfo Franchi? (Salute, Franchi, come ti va? E Margherita? ricordatemi, tu e lei, come io vi ricordo). O, non si sa mai, ad Arnaldo Fraccaroli? (Addio, Franchi, mi vuoi sempre il bene di un tempo, mi ricordi qualche volta, sai che quando passo davanti a Baveno, penso di scendere a trovarti, a rivivere un'ora della nostra vita, e rifarmi di tanti «giorni perduti»). O, che so, ad Armando Falconi? (Un bacio attraverso lo spazio, Armando: ti rivedo, dopo un anno, nel rifugio del Moderno a Roma, tu, Lilli ed io sotto il muro maestro, e Lilli si portava la borsa col thermos, i biscotti, la frutta, i sali, le pantofole, i gioielli, carta e buste da lettere, cuscino di piume, la sua corrispondenza, due uova fresche, lo spazzolino per i denti, la marmellata e tutto? Dai uno sguardo al mio baule, sempre che puoi: abbracciato per me, a mio nome voglio dire, oppure come abbracciassi me, fa lo stesso). Insomma io ho passato in rassegna tutti gli A. F. di mia conoscenza, i più illustri del nostro tempo, salvo omissioni di cui attendo nominativi dai soliti più bravi di me.

● EMILIO DALI (GENOVA). - Per gli auguri a Claudio Gora e a Marina Berti sposi, indirizzate pure a «Film». Per tutto il resto, sarà bene che a «Film» non vi indirizzate né oggi né mai. Questo non è un ufficio investigativo.

● UN'APPASSIONATA BRUNA (ROVIGO). - Doletti ha ricevuto la vostra lettera e dice che avete ragione: è stata proprio una mancanza, da parte sua, pubblicare la fotografia di Gino Bechi in ultima pagina di «Film» e, quel che è peggio, accanto alla foto di Neda Naldi, «semplice e comune stella del Cinema». Voi però dite che il vostro disegno è dettato solo dalla vostra «passione per l'Arte lirica e i suoi componenti» e che «al celebre Bechi aspettava l'onore di essere pubblicato in prima pagina». (E' chiaro che l'onore; stanco di aspettare, se ne è andato dall'altra parte del foglio). A parte, figliuola mia, che l'onore spettava, e non aspettava come spropositate voi, sta il fatto che tutti quei componenti l'Arte lirica, passione vostra, ho paura si compangano di un componente solo, per il quale andate componendo poemi come questa vostra lettera. E un'altra cosa, badate: temo forte che gli occhi belli e la chioma superba di Neda Naldi, fianco a fianco, diciamo cuore a cuore col volto di Gino, vi abbiano dato tremendamente ai nervi. Avete ragione Neda ha occhi calamitati e capelli a spirali di serpente. Riguardate quella foto, per favore: non vi pare che Gino stia lì lì per volgersi di scatto e prorompere in una romanza d'amore? Ah come vi fa soffrire tutto questo, lo so. Ecco, voi vi mordete le labbra a sangue, impallidite, fremete: le mani vi tremano. Ecco, voi mi strin-

gono se io sono Marco Ramperti. (Adesso quello mi fulmina, ed ha ragione).

● JANA VENTUNENNE (SAMPIERDARENA). - Non mi disturbate affatto, immaginatevi. Io sono qui anche per questo, ma di Renato Bossi, di cui avete visto recentemente la foto in «Film» non posso dirvi altro che parteciperà alla ripresa cinematografica a Venezia quanto prima, forse sta partecipando già. Scrivetegli presso «Film», e diteli tutto quello che avete detto a me. Son cose che fanno piacere, sempre.

● GINO RICCI (COMO). - Io, un mago? Ah, Dio lo volesse, amico mio. Mi contenterò anche di un semplice posto di stregone, prestigiatore, cabalista, una cosa di queste, «un robbi insci», per parlar comasco. Ma per quello che mi chiedete voi, come fare? Adesso «Film» ha una rubrica particolare, affidata ad uno specialista, il collega Microfono. Parlatene a lui: dite che vi mando io.

● GIOVANE STUDENTE 21 (GENOVA). - Vi avverto che siete simpaticissimo: sarete brutto, come mi raccontate con tanto accoramento, ma simpatico assai. E non dispero affatto, come sperate voi, riguardo al vostro avvenire mascolino. Anzi! Ritenetevi ben fortunato se le ragazze del giorno d'oggi nemmeno vi guardano in faccia. E che ve ne fareste? Dio buono, delle ragazze del giorno d'oggi? Lasciate, lasciate amico mio, che se le ciuccino i belli, i fataloni, i fatalini, i fataletti. Un giorno ringrazierete il Signore, un giorno che sul vostro cammino, lo giuro, incontrerete una vera donna. E sarà una bella donna, badate, una donna bella come sognate voi. No no, state zitto, non mi interrompete, non è affatto per compassione che ve lo dico, per farvi coraggio, per illudervi come temete. E' per convinzione. E' per pratica. E' per conoscenza del mondo. Tutti gli uomini più brutti di mia conoscenza (non faccio nomi per delicatezza, ma potrei farvene dodici a dir poco) hanno avuto (o sposato) donne meravigliose. E sono stati, e sono tuttora, uomini (o mariti, signore) felicissimi, invidiatissimi, amatissimi dalle loro



Zarah Leander.

QUESTA VOLTA... Questa volta ho parlato con Giulio Donadio. Avevo tanta voglia e nostalgia di una paesana: e, sapete, a Milano queste nostalgie e, più, queste «voce» napoletane non son per tutte le borse. Vero, Giovanni della Bella Napoli? Aiuto!

Ma sai che faccio? (mi son detto). L'aria paesana me la vado a combinare con poca spesa nel camerino di Donadio all'Odeon. Se ci trovo quella «mazarella» di De Muro Lomanto, con un po' di sale Federico Petriccione e un po' di pepe Peppino Somma, c'è solo per lo spuntino.

Perché nel camerino di Giulio a Milano, i più bei generi e condimenti del paese mio non fanno mai difetto. E fra Giulio, famiglia e conterranei (fra conterranei promuovo De Muro che come napoletano è «cafone di fuori» diciamo noi, ma facciamogli l'onore) il servizio non lascia nulla a desiderare.

Il servizio lo stavano combinando a me — dice Giulio — con l'ultimo bombardamento di Verona. Ci vedi qui per miracolo di Dio. Poi spero che a questa Compagnia daranno una medaglia, un attestato, una pergamena, una cosa di queste, come la compagnia più bombardata di tutta la guerra. Che ti devo dire? E' come se il turismo anglosassone avesse raccomandato ai bombardieri: «Visitate la Compagnia Donadio!».

Parla che rida, con tutti quegli occhi neri che t'abbagliano la vista e quelle sopracciglia che salgono al settimo cielo, ma in realtà senti che nella gola il mare gli scoppia di emozione; e poi ti presa sulle ginocchia la figlia di sua figlia, e le mani vanno stringendo al petto del nonno quella carne della sua carne, in una carezza protettiva e disperata che sa di tigre presa di mira, lepre e tigrotto.

No: a me, dico la verità — conclude — fra ruoli cinematografici e escursioni, di servizi su misura me l'hanno combinato senza economia. Avevi torto a lamentarmi.

Dispiaceri su dispiaceri, Giulio? Dispiaceri? No: siamo in guerra. Che dobbiamo fare? E così, suoni la sirena d'allarme o trilli il telefono d'un direttore di produzione, piglio e corro in rifugio.

Dove, quando trilla il telefono? Mi rifugio nel buon cuore del regista, che è capace di tutto...

Il regista? No: il rifugio, il buon cuore. Dove soltanto per me non c'è posto mai, in posto tranquillo, voglio dire, sicuro, saluto per me.

E trae uno di quei sospiri degni di un ponte, come quello nel quale vedemmo Giulio rifugiato, proprio così, fra le damascate prosperità di Paola Barbara, puntellate da Erminio Spalla...

Cosicché fra quel Ponte dei Sospiri e quella Beatrice Cenci e quella fanciulla di Portici e che so io, le tue labbra si sono serrate, Giulio mio, ad ogni complimento nei confronti del cinematografista?

No: che significa? Parlo del cinematografista mio personale, del cinematografista «faccia feroce» che mi hanno rifilato fin adesso, come se qua non ci fossero che facce feroce e cuori di sasso. Si volge verso lo specchio: accosta al suo volto il volto della piccola: due mani di bambola corrono su per quella maschera come a giocare: è un miracolo che quel vetro resista alla fiamma degli occhi di Giulio, dritta puntata a controllare la ferocia di un volto e la brezza di un cuore.

Ma indugio e perdono — dice — a disperare non voglio: faccio conto che un giorno o l'altro produttori e registi rammentino, come insegna Siano, che un discepolo del Diavolo non sempre merita la corda, vero De Muro?

Io vive in campagna, adesso, — e queste cose me le vengo a dire. Posso dirti di «purtroppo» e di pericoli...

L'ultimo tuo «cielo e mare» — condice il solo di Federico Petriccione.

La voce del padrone di masserie pizzica il pepe di Peppino Somma. E il cielo, il mare e le masserie nonno — spiega Giulio alla piccola — stanno tutte cose qua.

Va coprendo di baci (feroci, sissignori) quel mucchietto di carne ch'è tutta la sua ricchezza.

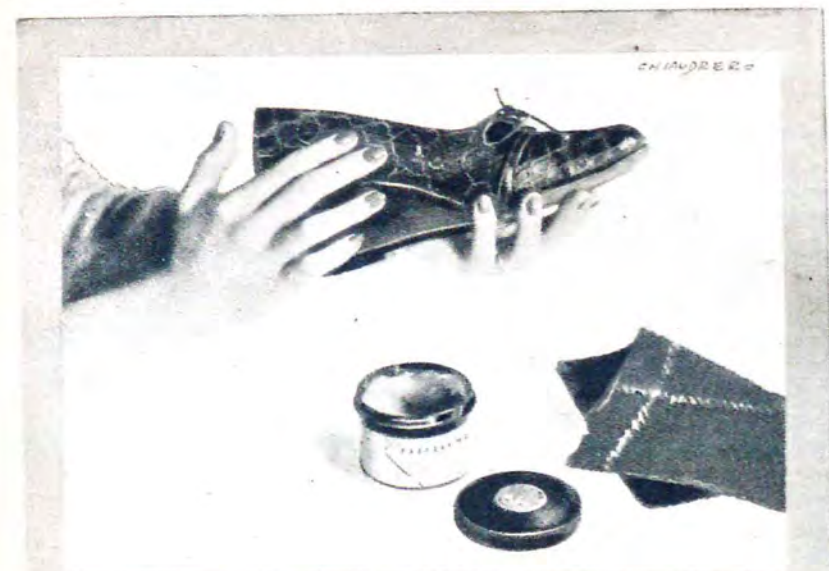
A TUTTI. - Chi mi scrive è pregato di sottoscrivere con una firma, letteraria o posticcia non importa, ma chiara, netta, visibile ad occhio nudo: 2) di aggiungere sempre, nello stesso foglio, il luogo di provenienza dello scritto; 3) di considerare come non inviato, e perciò di non attender-



PRODOTTI
di
BELLEZZA

Leda

LEDA S.A.-MILANO-



Curate le vostre calzature con ORIONE. Ne aumenterete l'impermeabilità nell'inverno la morbidezza e la durata in estate. ORIONE, di facile uso, non unge, non corrode.

orione

È un prodotto S.A.S.C.I. - MILANO



Rapsodia in Rosso
DH 127

il rossetto per labbra indelebile e trasparente

me una ramo secco, proprio così. No: ma sul serio? Per quello che ha scritto sulle donne che preferiscono Nazzari? Donne di gusto inferiore, ha detto la Trapani? Fagioli, cipolle, e che so io? Non era il caso di inalberarsi, per cipolle e fagioli; avesse parlato di ne-polle e ciliegie capirei, ma alberi di cipolle, cara, e di fagioli, via! Insomma ve la siete presa forte, e protestate. Mi dite di preferire le solide braccia rurali di Nazzari a quelle cittadine di Paolo Stoppa. Come no, come no! Se poi le vedeste nude, Dio liberi, le braccia cittadine di Paolo, giuro che vi buttereste fra quelle di Gazzolo, guardate che mi fate dire. O fra quelle di Pilotto, mamma mia! Quelle di Lauro, almeno, sono braccia decisamenteaboliche, e quelle di Camillo inequivocabilmente macellatrici: sapreste di che morte morire, infine. Ma le amorfie incolori inclassificabili braccia di Stoppa! Per tornare a Nazzari i cui film dite che andate a vedere e rivedere due tre quattro volte fino alla saturazione (alla saturazione vostra immagino), sì, quella è proprio la sua voce, la sua bella calda persuasiva voce che va al cuore ed alle viscere tutte, e sapete che non scherzo. Ed il colore dei suoi capelli com'è? Biondo spiga, per i profani, castano corrotto per gli intenditori. Se andrà a Venezia? Il futuro è sempre in grembo a Giove e ci si trova benissimo. Vi consiglio di non accostarvi: di non mettermi alla portata del piede di Giove.

● **DAL FORNO (TARVISIO, UDI-NE).** - Non sapremmo darvi alcuna guida in merito al lavoro che vorreste portare a termine. Un consiglio sì: non lo portate a termine, e non vi offendete. E' per non darvi pericolose illusioni. Ringraziateci.

● **RAO (FERRARA).** - Posso fare l'ammenda: onorevole no, perché è abolito. Ma poi, se volete saperlo, non spreco nemmeno l'ammenda e me la serbo per una migliore occasione. Non mancherà. La risposta a Mariuccia di Bologna fu da me scritta esattamente un mese prima della sua pubblicazione: figuratevi voi! Mariuccia, dunque, «volgarmente turlupinata»? Alla faccia delle imperfezioni linguistiche, come le chiamate voi, scusandovene in calce alla vostra lettera, la quale... Ebbene la quale denuncia, o mi sbaglio?, un evidente partito preso. Ve la pigliate con «Film» perché annunzia la formazione Ruggeri-Merlini, notizia che proclamate inventata di sana pianta, laddove la cosa è risaputa anche dai sassi, negli ambienti appena appena bene informati, insomma da cani e porci, dicono a Napoli. Ve la pigliate con «Film» perché Elsa Merlini vuol fare la Gigliola nella *Fiaccola*, e ci chiedete dove siamo arrivati, come avessimo consigliato noi la signora Merlini a scherzare con queste cose. Ve la pigliate con Ramperti affermando che quando fu ospite della Repubblica stellata ci parlava in tutt'altra maniera di Hollywood e suoi abitanti, e che in definitiva tutti quei suoi riferimenti non vi interessano un bel niente, e che desiderereste un referendum fra i lettori di «Film» per vedere un po' se la pensano come voi... Ve la pigliate con me perché, al posto di Lilia Silvi o di Adriana Benetti (udite, ragazze mie) dovrei occuparmi un po' più di Eleonora Duse. Al posto di Lilia o al posto di Adriana, signor RAO?, specificatemi, per carità: non vorrei incorrere in altri errori e guastarmi senza ragione con una delle due ragazze che dovrei sacrificarvi senza sapere se faccio bene o no. Insomma illuminatemi, signor RAO, non mi lasciate così, in questo stato. Ah, non avete cuore, ecco.

● **RACCOGLITORE ETC. (MILANO).** - La rivista *Scenario* è stata sospesa, a Roma, col primo gennaio. Ne ha acquistato la proprietà, insieme con la rivista *Cinema*, l'editore Garzanti, evidentemente per riprenderne le pubblicazioni; cose e carta permettendo.

● **CICCIO BELLO (TORINO).** - Grazie personali e accettiamo il suggerimento per le «facce cafoncelle» che vorreste non vedere troppo spesso. Ecco gli indirizzi più a portata della mia stilografica: Osvaldo Valenti, Venezia; Palazzo Alverà; Luisa Ferida, idem; Fosco Giachetti, Roma; Lungo Tevere Marzio 1. Epperò, se leggeste assiduamente queste colonnine, come giurate e spergiurate, tali cose le sapreste.

● **AMMIRATRICE DI ROSSANO (BERCETO).** - Sì, giunto a Venezia, immagino. Preso il vaporino a Santa Lucia, suppongo. Sbarcato a San Zaccaria, credo. Disceso all'albergo, mi figuro. Salito in camera, indovino. Tollo il soprabito e giacchetta, mi illudo. Lavate le mani, direi. Ordinato un surrogato, penso. Chiamato al telefono, giuro. Pregato il portiere di non cominciare a rompergli l'anima con visite di scocciatori, e scocciatrici soprattutto, mi auguro. Ecco tutto quello che posso dirvi di lui fino a questo momento.

L'Innominato



Sopra: Marta Harrell in «Notte di follia» (Tobis - Film Union); sotto: una fotografia già nota, ma sempre bella, di Hans Albers in «Münchhausen».

DAL BIANCO E NERO AL COLORE MÜNCHHAUSEN

Fra non molto, le famosissime avventure del barone di Münchhausen saranno presentate cinematograficamente anche al di là delle frontiere della Germania nei loro tre elementi tecnici fondamentali: immagine, suono e colore. Quello che finora era considerato un prodigioso esperimento tecnico è divenuto ormai una realtà: oltre all'universo dei suoni, il cinema ha conquistato il suggestivo mondo dei colori. Molte trasformazioni ed evoluzioni si sono avute da quando le immagini continue, scorrenti vertiginosamente attraverso l'apparecchio di proiezione, hanno aperto all'arte dell'interpretazione una nuova era di popolarità, da quando dalle svenevolezze dell'«amoro» dilettante, dalle «gigliolate» dei maestosi gatti e dal roteare degli occhi di una diva innamorata, si passò al dramma umano e alla commedia rispecchiante la vita quotidiana.

Considerando ora il primo periodo dell'arte muta in bianco e nero, non possiamo fare a meno di sorridere nel ricordare quelle scene primordiali. La mimica, allora, era tutto. Essa doveva manifestare quello che la parola avrebbe dovuto esprimere. Le espressioni del volto, i movimenti degli occhi, le smorfie, erano considerati arte cinematografica di prim'ordine. E in effetti si professava dell'arte vera quando Waldemar Psylander, il nestore dei Don Giovanni, o Asta Nielsen, la grande tragica, riuscivano ad esprimere con i poveri mezzi della sola mimica il tormento o le gioie delle loro passioni.

E' troppo facile, quanto poco simpatico, ironizzare sui mezzi rudimentali della cinematografia di allora; quindi, piuttosto che soffermarsi sull'argomento, conviene considerare il cammino percorso finora dalla tecnica.

Sembra quasi inconcepibile che il film sonoro abbia fatto la sua prima apparizione appena una quindicina di anni or sono. Comunque, esso ci portò il suono e la parola, segnò l'inizio di una era in cui la maschera cedeva il posto al linguaggio. Soltanto attori autentici, i così detti «specialisti», potevano sussistere: soltanto coloro che riuscivano a superare la fatale difficoltà

della «s» sibilante — che fece tacere tanti assi del muto — potevano continuare a lavorare. Fu una specie di crepuscolo degli idoli della mimica.

E fu allora che si realizzò, sotto la direzione artistica del professor Froelich, uno dei primi, e forse il migliore, tra i film sonori di allora: *La notte di appartiene*. Quella «notte» non fu soltanto una data di nascita, ma segnò addirittura la nascita del film sonoro.

Ricordo ancora i tempi in cui i film venivano girati alla luce diffusa delle lampade «Jupiter» che infliggevano vere sofferenze all'organo della vista. All'atto pratico, poi, quando le nostre figure apparivano sullo schermo, al posto degli occhi si vedevano due punti chiari. Soltanto più tardi, con la fabbricazione del materiale pancromatico, si ottennero effetti naturali. Tuttavia il film a colori apre nuove possibilità, poiché gli occhi azzurri risultano azzurri, e biondi risultano i capelli biondi.

Si inaugura così una nuova stilistica cinematografica. Anche se il film a colori predilige per ora gli abiti a tinte vivaci, l'essenziale è che ci troviamo dinanzi ad una decisiva svolta che, riformando la tecnica, influisce notevolmente anche sull'interpretazione e sulla regia. Ancora una volta sono le nuove che regolano il nostro lavoro nei teatri di posa. Se in un primo momento fu soltanto la macchina da presa ad inquadrare i nostri gesti, se successivamente fu la membrana sensibile del microfono a riprodurre la nostra voce, oggi è invece il severo obiettivo che impressiona il nastro di pellicola a colori, che ci offre le magnifiche possibilità della sua stupenda tavolozza.

Il barone di Münchhausen, diretto da Josef von Baky inizia un nuovo periodo nello sviluppo tecnico della cinematografia. Così come a suo tempo i sonori si accoppiò all'immagine, determinando una radicale trasformazione della cinematografia, oggi il colore fa la sua apparizione rivoluzionaria nel mondo della celluloidi. Il nostro compito è quello di metterci al servizio anche di questo nuovo mezzo.

Il cronista



crema dentifricia
Filodont
 (l'amico del dente)

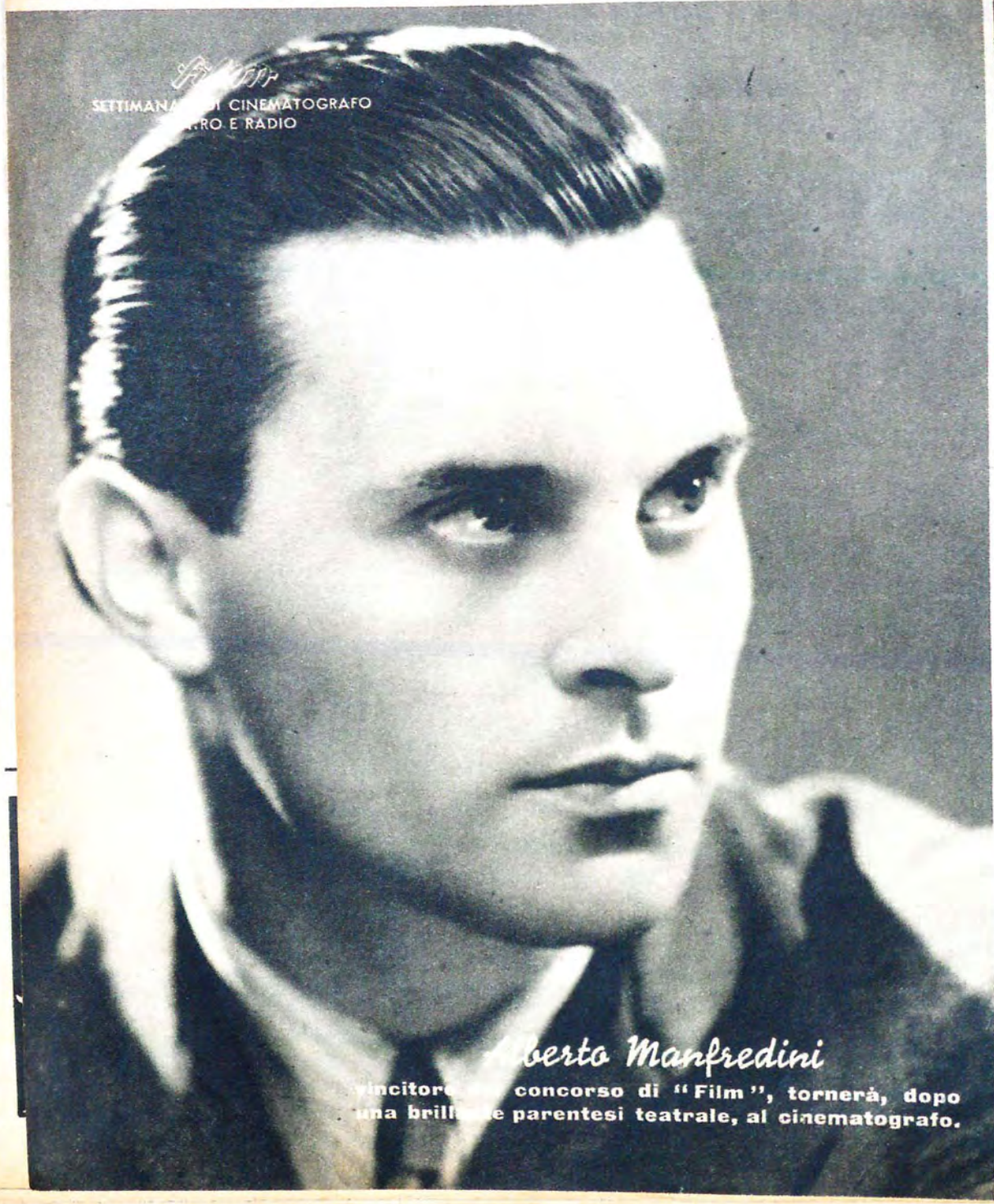
F. I. L. E. A. - Milano



*...la bella attrice tedesca.
(Terra - Film Unione)*



Dorothea Wylek
la bella attrice tedesca.
(Terra - Film Unione)



Alberto Manfredini
vincitore del concorso di "Film", tornerà, dopo
una brillante parentesi teatrale, al cinematografo.



Ursula Deinert
(Ufa - Film Unione).