

ALCOSCENICO
CARTONI ANIMATI
VARIETA'

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



DISSOLVENZE

I.
Critici informatissimi. Scrive Pio de Flaviis: « Dove sono gli autori italiani?... Scomparsi. Dopo l'otto settembre si può fare una sola eccezione — per lo meno a Milano —: quella di De Stefani che in collaborazione con Cerio ha dato una commedia nuova... ». Forse De Flaviis crede che io, per il teatro, abbia scelto come pseudonimo quello di Cerio. Il che mi lusinga. Ma Cerio come la pensa?

II.
Del resto, un'altra lodevole eccezione è quella di Giuseppe Bevilacqua (senza pseudonimi), il quale ha avuto a Milano un eccellente successo con *Quinta brigata*. Insomma, qualche autore che non si preoccupa dei « giri » delle compagnie, degli incassi, eccetera eccetera, c'è. Meno male.

III.
Va bene. Saranno stupidaggini (che con la sostanza — ammesso che la sostanza ci sia e sia buona — non c'entrano); ma la vogliamo smettere con certe forme pubblicitarie che lasciano tanto a desiderare? E' di scena (ancora!) la Everest Film, la quale annunzia di avere trasferito in questi giorni gli uffici a Casalecchio di Reno « dove » ha incontrato il plauso incondizionato (ve la figurate, la Everest Film che arriva a Casalecchio mentre due fitte ali di popolo, eccetera, eccetera?) e la cooperazione della cittadinanza e delle locali autorità ». E poi: « I lavori di sistemazione, incoraggiati da viva comprensione proseguono alacramente ». E ancora: « Nei primi di maggio avranno inizio le riprese di uno dei due film in preparazione tratto da una novella di Guy de Maupassant, regia dell'esperto concittadino ing. Romeo Leonardi ».

IV.
Qualche « pelo nell'uovo » (in collaborazione con la lettrice Anna 1916. Beata lei: perchè suppongo che il 1916 dello pseudonimo sia l'anno di nascita...). In *Zazà*, quando Antonio Centa torna a casa, nel salire le scale, reca in una mano un mazzo di fiori e nell'altra una bambola tolta precedentemente da una scatola di cellophane. Arrivato in camera da letto (scena successiva) appoggia sul letto non più la bambola ma la scatola ancora intatta. Nello stesso film il finestrino del treno nel quale viaggia Antonio Centa, che a un certo punto lo abbassa per sporgersi fuori, funziona con un sistema troppo moderno data l'epoca in cui si svolge la vicenda. Sarebbe stato più logico uno sportello con maniglie di cuoio. E i biglietti da cinque lire che ha in mano la Dondini? Non siamo in Francia?

V.
Polemichetta, anzi discussione in casa. Alberto Colantuoni mi scrive: « Caro Doletti, nel pezzulillo a chiarimento del suo pezzullo (quando si dice la « fortuna delle parole »: in una sola settimana vedo il vocabolletto vesuviano apparire tre volte per la penna di polemisti) Corrado Pavolini mi lancia, lieve, un sassolino Dice: « ...benemerente cul-

QUESTA
VOLTA:

Bevilacqua - Comini - De Stefani - Giacchetti - l'Innominato - Microfono - Ogetti - Pavolini - Tabarino - Trapani - Verondini

Una bella scena di « Un fatto di cronaca », con Luisa Ferida e Osvaldo Valenti. (Produzione Larius - Fotografia Bertazzini). Il fotomontaggio sotto la testata si riferisce al film « Illusione » diretto da Hans. H. Zarlett. (Wien - Film Unione).

turali di Zorzi e Colantuoni, con tanta discrezione illustrate dal Colantuoni stesso». «Culturali»? E chi ne ha parlato? Semmai, direttoriali e niente più. Quanto all'appunto, lieve, di mancata modestia, contentiamoci. Come quel vanitoso che tacciato di sterilità maschile, si indusse alla boria di enumerare i propri figli...».

VI.

Sembra che l'articolo di Luigi Filippi sulla musica radiofonica abbia suscitato qualche discussione: taluni giornali ne hanno ripreso i passi più salienti; e taluni lettori hanno scritto protestando... E', appunto alle proteste di questi lettori che Filippi risponde, scrivendomi una lunga e chiara lettera. Alle proteste, egli dice, «sarebbe vano rispondere, per la semplice ragione che gli autori di esse negano, in blocco, tutti i miei argomenti, tacciandomi di pedante. Io resto della mia opinione, essi della loro, e tutti pari. Senonché l'argomento capitale è troppo importante per lasciarlo cadere senz'altro, anche per il motivo che i miei contraddittori mi attribuiscono delle idee che non mi sono mai sognato di esprimere. Il signor Renato Angelini mi accusa di voler militarizzare (sic) i programmi radiofonici. Il titolo del mio articolo era chiaro: *La musica radiofonica come disciplina*. Gli italiani possiedono una troppo scarsa disciplina interiore, e lo si è visto assai chiaro nei tempi recenti. Perciò anche la musica radiofonica ha il dovere di contribuire all'opera di rieducazione morale, senza cui non si forma quella saldezza di nervi che è indispensabile nei momenti difficili. Ma non ho detto che tale rieducazione debba esser fatta con la Tetralogia di Wagner piuttosto che con delle romanze. Il carattere musicale del popolo italiano non si deve trasformare, sta bene: a chi può venire in mente una simile assurdità? Ma si deve curare e sanare, quando esso minaccia di imbarbarirsi. Appunto perché il popolo italiano è «intelligente e di gusto» (come scrive un altro lettore) io confido che la sua cultura musicale possa essere migliorata. Affinché ciò avvenga, è necessario fargli ascoltare della musica bella, nostra, fresca, ispirata; non importa se sia un'opera, o una sinfonia, o una canzone. Nessuno pretende che venga ammazzata la musica leggera (ci mancherebbe altro!); si pretende invece che questa salga un tono più su di come è adesso. Si vuole che il popolo non vada in delirio per i virtuosismi di Kramer, e ignori Beethoven. Si vuole che non si metta sugli altari Semprini, e Palestrina in sacrestia. Si pretende che non si mettano alla pari Rabagliai e Gigli. Verdi, nel periodo del Risorgimento, con due soli cori (del *Nabucco* e dei *Lombardi*) infiammò gli animi di milioni di italiani; li guidò, li rinvigorì, li disciplinò; e non erano che dei cori! Anche Verdi cantò l'amore. Ma la canzone del Trovatore morente, così pura, così straziante, e popolarissima, esprime un sentimento ben diversamente maschio dalle sdolcinature di altre opere posteriori, di altri maestri. Lo so: non tutti possono essere Verdi. Ma le classiche canzoni napoletane, popolarissime in tutto il mondo (*Marechiaro* eccetera) non appartenevano forse alla musica leggera? ed erano capolavori, che dopo cinquanta anni sono ancora vivi. Le canzonette d'oggi, invece, sono in gran parte prodotti che solleticano il cattivo gusto, e muoiono presso la balia. Chi le difende, e se ne fa quotidiano pasto, ha un gusto imbarbarito. Diamogli della roba sana, sincera, piacevole, e sarà il primo ad abbandonare l'altra». E mi pare che si tratti di idee chiare e di parole sacrosante.

D.

PANORAMICA

* A Budrio, nei nuovi stabilimenti apprestati dalla Felsinea Film, entrerà in cantiere entro maggio il film



* Palcoscenico di Milano.

All'Olimpia la Compagnia Torrieri-Carnabuci si è presentata con un repertorio che avrebbe meritato da parte del pubblico una maggiore attenzione. La Compagnia, ha riportato alla ribalta *Pel di Carota* di Renard, che è una ormai conosciuta interpretazione di Diana e nuovo nell'edizione di Ferrieri, il *Berretto a sonagli* di Pirandello dove Carnabuci ha avuto modo di farsi vivamente applaudire per la recitazione con la quale ha saputo rendere il personaggio di Ciampa. Una recitazione piena di affanno, e pur misurata nei toni e nei colori. Inoltre, accanto alla ripresa di *Catene* e di *Mi sono sposato*, abbiamo ascoltato per la prima volta *l'Albergo sul Porto* di Betti. A qualcuno l'opera è sembrata troppo ricca di parole non del tutto essenziali, di immagini letterarie. Si tratta invece a parere nostro di un lavoro degno di restare. E' il dramma di un mondo miserissimo, nel quale entra finalmente un delicato spiraglio di luce: è la poesia della maternità che si fa largo fra le passioni più basse a riscattare le coscienze più torbide. La Torrieri ci ha fatto un'ottima impressione: ha finalmente dimenticato quegli accenti retorici che disturbavano lei e noi, e crediamo di poter affermare senza timore di arrischiare troppo, che il nostro teatro debba molto sperare dall'avvenire di un'attrice così sensibile e dotata. E pensiamo (Diana non se la prenda se non è dello stesso avviso, con l'umile Vice) a lei come all'interprete efficace e veramente moderna di *Diana e la Tuda*, *Vestire gli ignudi*, *La vita che ti diedi*. All'Odeon, partito Benassi, attore dall'intelligenza irrequieta, dall'ispirazione geniale, ritorno dei «veneti» di Micheluzzi, con un repertorio troppo vecchio, che ci ha svegliati. Ora, c'è Donadio con il suo «teatro romantico», che concilia il padrone delle ferriere e *Alta chirurgia*, *Baci perduti* e *Interno 14*. Noto è che Donadio recita molto calorosamente, non meno noto che calorosamente il pubblico lo applaude.

Il più vivo e meritato successo, nell'appassionata interpretazione dell'eface attore, ha ottenuto la nuova commedia in tre atti di Giuseppe Bevilacqua *Quinta dogia*, opera dai temi molteplici, dal linguaggio colorito e mordente, dalla robusta teatralità. Bevilacqua affronta qui il dissidio tra il lavoro proteso a creare, generosamente, e la speculazione affaristica, che i risultati dell'ingegno, della fatica e del disinteresse vorrebbe limitare ai propri avidi scopi: dissidio espresso attraverso due personaggi vigorosamente modellati, in un quadro ricco di osservazioni psicologiche, di conciliazione drammatica, di sottili sfumature, di sintesi luminose. Nel motivo principale si innestano, come abbiamo detto, altri temi, fra i quali un contrasto amoroso, che acquista, nella dipintura dell'ambiente prescelto dall'autore per l'indagine e la polemica, un caldo risalto. Quattro applausi a scena aperta e oltre venti chiamate.

Al Nuovo, Ranzo Ricci, che oltre al suo svariato repertorio già presentato un mese fa circa ci ha dato modo di ascoltare una quasi novità: *I più begli occhi del mondo* di Sarmiento. La commedia è piena di sfumature delicate ed evita anche nelle scene più prossime alla convenzione, il convenzionalismo. La malinconia non cede mai alle lusinghe degli accenti crepuscolari, dei sentimentalismi comodi. E' la storia di due amici entrambi scrittori, entrambi innamorati della stessa donna. Del due chi ha più talento è il meno fortunato, ma il più generoso; e sebbene l'altro sia il preferito, questo personaggio patetico resterà accanto alla donna nell'ora buia del dolore quando la poverina, perduta la vista, vive nell'angoscia al pensiero che il marito non l'ami più. Ricci ha ritrovato, qui, i suoi toni perfetti: accorati e ironici taglienti e pietosi, che gli hanno dato modo di creare mirabilmente il suo personaggio, di mettere in luce tutte le sue più alte qualità artistiche. Eva Magni, ha recitato con emozione piena di dolcezza patetica e commovente. E giunti a questo punto, dobbiamo parlare di un'altra quasi novità: di *Re Lear*, che la stessa Compagnia Ricci ha voluto riprendere. Giustamente anche *Re Lear* è stato annunciato come una quasi novità: difatti da alcuni anni non eravamo più riusciti ad ascoltarlo. Per chi poi aveva già avuto modo di ascoltare Zacconi, la novità è stata completa, senza il «quasi» (Vice).

* E' morta all'ospedale di Venezia la madre dell'attrice Silvia Manto, presente a Venezia per partecipare alla cinematografia nazionale. Alla gentile attrice, «Film» esprime il suo commosso cordoglio.

* Anche la Scalera ha condotto in porto la preparazione dei suoi stabilimenti alla Giudecca e Giorgio Ferroni vi darà fra pochissimi giorni il primo colpo di manovella del suo film *Senza famiglia*. Il film è tratto dal notissimo romanzo di Malot ed è sceneggiato da Pietro Tellini e Aldo Dal Fabbro. La parte del piccolo Remigio è stata affidata a Luciano De Ambrosis che già ha dato così buona prova di sé nel film *I bambini ci guardano*.

Il destino ha deciso su soggetto di Lionello de Felice. Esso sarà diretto e interpretato da Osvaldo Valentini.

* A Firenze, o negli stabilimenti già in funzione a Montecatini, sarà prodotto *Così è se vi pare* tratto dalla commedia di Luigi Pirandello. Regista di questo film sarà Ferdinando M. Poggioli. Ma non è ancora deciso il gruppo degli attori che lo interpreteranno. Si ritiene che la sceneggiatura di questa importantissima opera sarà affidata al figlio di Pirandello, Stefano Landi, che già curò la sceneggiatura di *Enrico IV*. Si presume che la lavorazione sarà iniziata il 1° luglio.

* Si annuncia prossima la realizzazione di un film comico diretto da Guido Brignone.

* E' in programma un film tratto dal romanzo *Il buco nel muro* di Domenico Guerrazzi. Questo film, a quanto si dice, sarà diretto da un giovane regista che per ora si è fatto valere soltanto nel campo dei documentari.

* La Cines ha già annunciato quali saranno i cinque film del suo programma veneziano: *Ogni giorno è domenica*, su soggetto di Piero Tellini, sceneggiatura di Piero Tellini, Mario Baffico e Michelangelo Muraro, regia di Mario Baffico; si ritiene che esso sarà interpretato da Luisa Begli, Gino Cervi e Massimo Girotti; *Il mio amante*, su soggetto di Alessandro de Stefani, sceneggiatura dell'autore, di Pietro Lissia e Ferruccio Cerio; si presume che questo film sarà interpretato da Osvaldo Valentini, Liliana Laine e Federico Collino; *Sera di pioggia*, su soggetto e sceneggiatura di Giuseppe Amato, probabilmente interpretato da Assia Noris e Gino Cervi; *Il latore della presente...*, su soggetto di Orio Vergani, Virgilio Lilli, Guido Cantini, Alessandro de Stefani, Achille Campanile e Armando Curcio; e, finalmente, *Pesciolini rossi*, su soggetto di Giacomino Forzano.

* A Firenze la Lux Film, che si è trasferita in quella città, sta preparando la *Ragazza della notte*, per l'interpretazione di Chiaretta Gelli e la regia di Carlo Campogalliani.

* A Montecatini, nei nuovi stabilimenti attrezzati dalla Vittoria Film, ferve come già abbiamo annunciato, la lavorazione di *Aeroporto C. Z. 2*, su soggetto di Piero Costa che è anche il regista del film. Gli interpreti, com'è noto, sono Andrea Checchi, Anna Arena, Gualtiero Isinghri, Piero Carnabuci e Renato Bossi.

* Anche all'estero la cinematografia italiana sta ottenendo i più lusinghieri successi. A Parigi, i rappresentanti dell'Ambasciata Germanica della Film-pressstelle, dell'Ambasciata Italiana, e della Direzione Generale dello Spettacolo si sono riuniti per firmare l'accordo relativo alla regolamentazione dei nostri interessi cinematografici in Francia.

* E' prossima l'andata in Spagna dei rappresentanti della nostra cinematografia, in considerazione dell'importanza che il mercato cinematografico spagnolo assume nei riguardi della produzione italiana.

* La Direzione Generale dello Spettacolo, rivedendo il repertorio d'ogni compagnia drammatica, ha disposto la ripresa di alcune fra le più importanti opere del teatro italiano ed estero e ha affidato alla Compagnia di Pietro Sharoff la rappresentazione degli *Straccioni* di Annibal Caro; questa stessa compagnia porterà sulla scena anche il *Racconto d'inverno* di Guglielmo Shakespeare, il *Guglielmo Tell* di Schiller, *Schluck* e *Yau* di Hauptmann, *L'abito nuovo* di Pirandello e *La iocandiera* di Carlo Goldoni.

* Goldoni è al primo posto nel numero delle riprese. Infatti mentre *La iocandiera* sarà ripresa, oltre che dalla compagnia di Pietro Sharoff, anche da Laura Carli e dalla Compagnia dell'Ente Teatrale Italiano per la Cultura Popolare, si annunciano le rappresentazioni del *Bugiardo*, per la compagnia di Giulio Stival, di *Un curioso accidente* e del *Burbero benefico* per la compagnia di Antonio Gandusio.

* Durante la prossima stagione teatrale saranno rappresentati numerosi lavori di Luigi Pirandello. Tra questi *Il piacere dell'onestà* che sarà rappresentato dalla compagnia di Giulio Donadio, *Il gioco delle parti* che è nel programma della compagnia di Giulio Stival. Ma non è una cosa seria e forse anche *Come prima meglio di prima* che saranno rappresentate dalla compagnia dell'E.T.I.

* Quest'anno Shakespeare sarà rappresentato in misura minore che nelle passate stagioni. Soltanto Sharoff col *Racconto d'inverno* e Ricci con *Amleto*, *l'Otello* e il *Re Lear* lo hanno messo nel loro programma. Anche Shaw sarà quest'anno rappresentato in misura minore perché soltanto Stival darà *Le case del vedovo* e Laura Adani *Promissione*.

* I lavori stranieri appaiono tutti in grande minoranza nel programma della nuova stagione teatrale italiana. Saranno, infatti, rappresentati soltanto i seguenti lavori: *Il marito ideale* di Oscar Wilde, *Altitudine 3200* di Jean Luchaire, *Il signore e la signora tal dei tali* di Amiel, *Feudalismo* dello spagnolo Guimerà Premio Nobel.

ANNO VII - N. 14 - VENEZIA, 29 APRILE 1944 - XXII

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

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

Prezzo edizione italiana: L. 2.50

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

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

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

Per abbonarsi inviare vaglia o assegni all'Amministrazione.

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

SOCIETÀ EDITRICE "FILM"

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

98-FILIPPO DERBLAY

STRONCATURE

Tabarrino

Se io fossi Filippo Derblay, il Maître de Forges... Capisco: l'avvio è bello ma, per le lettrici intellettuali, non troppo facile: ragione per la quale mi spiegherò meglio.

Se io fossi Filippo Derblay, il padrone delle ferriere... Ecco: se io fossi Filippo Derblay direi, in primo luogo, all'attore Giulio Donadio, che ha avuto, in questi giorni, la brillante idea di riportare la commedia di Giorgio Ohnet sulle scene milanesi: «vi ringrazio. La vostra originalità non ha voluto trascurare il mio caso amoroso, i miei dialoghi, il mio duello fra gli alberi di carta, e io vi ringrazio. Penso, d'altra parte, che escludere proprio me dal ritorno dei vecchi copioni alla ribalta sarebbe stato ingiusto. Kean, Papà Lebonnard, Nelly Rozier, La Frustata, Ostrega che sbrego, L'asino di Buridano: tutti, insomma, vanno riapparendo. Ora, perché negliere proprio la teatralità inconsueta e l'eleganza stilistica del *Padrone delle ferriere*? Via, sarebbe stato ingiusto. Ma voi, con generosa estetica... Grazie».

In secondo luogo, se io fossi Filippo Derblay direi a mia moglie, nel linguaggio del traduttore Vittorio Bersezio: «signora marchesa, lo so: voi non mi amate. La vostra nobilita alterigia sprezza il mio nome non blasonato, la vostra squisita educazione non tollera i miei ruvidi modi. Il nostro matrimonio ebbe luogo stamane per un equivoco. Io credeva nel vostro bene; invece... Inve-

no! Che io debba soffrire in solitudine per cinque atti, desiderarvi, con infinita gentilezza, per cinque atti, indossare il frac per cinque atti? Eh no, neanche per sogno. Ingenuo fui nel non fiutar l'equivoco al tempo della pubblicazione del romanzo, ma adesso... Adesso, dopo tante repliche della commedia desunta dal romanzo medesimo; adesso, dopo tante recite domenicali, adesso, dopo tante riprese; adesso, marchesa mia, voi non mi gabbate più. Conosco il seguito, creatura orgogliosa: voi, di me invaghita, finalmente, vorrete impedire il mio duello col signor duca di Bligny prefato; voi, all'ultima battuta, vi getterete fra le mie braccia. Meglio, dunque, sbrigarci subito: e risparmiarci l'importante esumazione». *Pausa.* «Vado nel mio quartierino a cavarmi il frac; poscia entrerò, col dovuto ossequio, nel quartierino vostro. Oh delizia!!!». *Tela.*

In terzo luogo direi ancora all'attore Donadio: «vi ringrazio. Non mi avete affidato alle cure di un regista, e vi ringrazio. Tanto per cominciare, un regista mi avrebbe rammodernato nell'eloquio e privato di quei francesismi che nella traduzione del Bersezio sono sì frequenti; indi, nella drammatica scena del duello, avrebbe cercato, il regista, di evitare le risate degli ascoltatori maligni; infine, dopo trenta giorni di prove pensierose, di analisi spirituali, di restauri letterari, di esercizi sintattici, mi avrebbe reso, il regista, insopportabile. Invece, nell'edizione da voi allestita... Grazie. Grazie per i non tocchi arcaismi, per le non purgare improprietà; grazie per le risate nel cupo quadro del duello; grazie per la recitazione all'antica; grazie per il frac della notte nuziale. Una prima notte in frac: oh meraviglia!!!». *Tela.*

In quarto luogo... Arrivato al quarto luogo mi accorgerei, se fossi Filippo Derblay, di aver già detto tutto. Con sottile ironia. *Tela.*

Tabarrino

* Al Teatro Comunale di Salò si è inaugurata il 21 aprile una stagione lirica organizzata da Tito Schipa. Sono in programma le opere *Elixir d'amore*, *Bohème*, *Werther*, con la direzione di Gino Marinuzzi e l'interpretazione di Tito Schipa, Margherita Carosio, Gianna Pederzini, Caterina Boratto.



Carlo Ninchi.

ce voi, abbandonata dal vostro fidanzato primiero, il signor duca di Bligny, consentite alla mia sincera, ardente domanda per vendetta: sì, vendetta: non mentite, signora marchesa, non mentite: consentite perché lusingata da un crudele proposito: dimostrarvi al testè nominato signor duca che una damigella pari vostra si sposa, ove ella il voglia, in un battibaleno. Ripeto: un proposito crudele, che fa di me, non dell'altro, la vostra vittima». *Pausa.* «Non basta, signora marchesa, non basta. Difatti io non ignoro il divisamento che, in questa notte nuziale, da me attesa con tanto rispetto, voi minacciate di dettagliarmi: il divisamento di una notte nuziale in bianco: voi ben chiusa nel vostro quartierino, io ben chiuso nel quartierino mio. E domani... Che vita!!! Uniti in pubblico ma divisi, dal vostro divisamento, in privato; felici nei nostri saloni, davanti alla gente, ma infelici nei nostri quartierini, davanti alla nostra coscienza. Ebbene, signora marchesa; ebbene, creatura orgogliosa; ebbene, signora creatura, io non accetto. Eh no! eh



Passeggiata per Venezia: Vera Worth, Elio Steiner, Gualtiero Ismenghi e Natalia Rai. (Foto Bertazzini).

gruppo dei lavori dovuti all'animale triste. V'è come una enorme insuperabile inalinconia carnale, una sazietà cieca in cui le battute trovano a gran fatica il loro suono umano. Del d'Annunzio

panico e marino, di quella purezza ventilata e gioiosa delle terze *Laudi*, non trovi traccia. Senti la polvere di Montecitorio e il chiuso delle alcove imbottite, l'aria stagnante d'una Roma senza «ponentino». La luce e la forza sono soltanto nella nostalgia, forse nel rimorso: sono insomma in Africa, sull'altra sponda. Nel miraggio sognato d'una liberazione-purificazione. Quanta profezia in questo stato d'animo! Gabriele d'Annunzio personificava allora veramente tutta l'Italia, prona nell'afa di agosto e anelante alla fresca ottobre della riscossa.

In conclusione la vicenda ci ha annoiati e delusi; mostrato l'opera d'arte uno scrittore assai prossimo ai più misteriosi risultati della poesia disinteressata; la tesi ci è parsa d'accatto; veggente lo spirito. Tenuto conto di tutto ciò, l'esecuzione non poteva non essere discontinua nell'intimo; ma formalmente, nell'ordine delle tipiche psicologie dannunziane, era perfettamente omogenea, inonotissima. E' stata coronata da un successo trionfale di pubblico.

La spia della bravura, dell'ambizione artistica di Benassi è in quella declamazione della *Pioggia nel pineto* ch'egli fa al termine dello spettacolo. Di questa lirica — troppo famosa per non dar sospetto — Benassi fa un giuoco: anzi (se così si potesse, dire di un'opera verbale) un «balletto». Conduce la creazione lirica sul filo d'un capriccio incantevole, qua smagliandone là condensandone i valori musicali, imitativi, evocativi, eccetera; fino al punto che si pensa, anziché a d'Annunzio, ad un divertimento rossiniano; o meglio ancora al «pretesto» di uno Strawinski sopra un divertimento di Rossini.

Che resta in tutto ciò, non dico di d'Annunzio poeta, ma della Poesia? Della Poesia con le sue leggi e i suoi pudori? Con le sue pause necessarie, i suoi moti arcani, le sue sboccianti gracilità, i suoi punti solari di maturazione? Nulla, probabilmente; e non ha importanza affatto. Importa la volontà surrealista di Benassi; il suo bisogno di sintesi espressiva a qualunque costo. Se egli ha manchevolezze, non si potrà certo dire che pecca per difetto di fede nei mezzi divini dell'attore; ma casomai per eccesso di trasfigurazione; di astrazione stilistica. Eccesso troppo raro sui nostri palcoscenici perché noi non dobbiamo entusiasmarcene sinceramente, sia confessato una volta per tutte.

In *Più che l'amore* lo vediamo impostare sviluppare concludere la sua interpretazione sul metro d'una verità fonica che è verità puramente astrattiva, simbolica, non mai realistica; mentre la sua natura composita lo porta a mischiare codesti stupendi valori puri con una teatralità tutta di ribalta e di convenzione «dannunziana» (il cantato, il sognato) che contraddicono probabilmente con quell'immagine «moderna» che di lui si è tratti a fare, d'un Moissi nostrale magnificamente svincolato dalla tradizione ortodossa.

Ci sono momenti, in conclusione, in cui Benassi ci appare come il solo interprete possibile, oggi, d'un teatro attuale; e altri in cui, noi amatori di Morandi e Picasso, non intendiamo perché ci piaccia un attore di segrete ambizioni ottocentesche, mattatore e confusionario. Tuttavia in Benassi la religiosità dell'impegno antiveristico ha qualcosa di talmente cinese, da vincerla sempre sull'irritazione che può procurarci il suo superficiale convenzionalismo «italiano».

Parlando tempo addietro di Elena Zareschi, quando stava al fianco della Borboni per certe recite pirandelliane, ci occorre, elogiandone il sicuro temperamento, di richiamarci all'immagine di un puledrino nervoso, dal collo troppo lungo e dai delicati garretti d'acciaio. Questa volta invece dovremmo scomodare per lei il ricordo pregnante di Burne Jones e di Dante Gabriele Rossetti. In *Più che l'amore* è pre-raffaellista almeno quanto la dolce e misteriosa Cristina; almeno, quanto le fanciulle ineffabili che fan corona alla morta Beatrice. Segno di talento enorme, questo adeguarsi istintivo ai culturali richiami figurativi d'un testo; questo darsi spontaneamente come «materiale plastico» in perfetto accordo con una estetica determinata.

Quanto alla recitazione, ha tratti ancora acerbi; ma sempre una vibrazione, una partecipazione d'anima alle cose dette che la porta comunque su un piano alto, anche ammesso che l'immaturo mestiere non sia in grado di mantenerla a lungo. Attrice di gran stile, di bella razza. Troverà con l'esperienza quelle sfumature, quell'arte dei passaggi che ancora le manca. Per

(Continua nella pagina seguente)

PALCOSCENICO

MAL D'AFRICA

di Corrado Pavolini

sono un bene certo, in un Paese come il nostro così incline a trascurare le proprie glorie per sviarsi ogni momento dietro alle più buffe mode straniere.

E' da sperare che nessuno si aspetti da noi, in questa occasione, la rievocazione di un aneddoto notissimo. Sulla «prima» romana di *Più che l'amore*, a partire dall'articolo di Rastignac, esistono biblioteche intere che non ho voglia né tempo di rispolverare a vostro vantaggio. D'altronde ci gioverà meglio, caro lettore, metterci di fronte all'opera a caso vergine, per così dire. Le passioni dell'epoca sono lontane da noi; i gusti anche; e soprattutto quelle preoccupazioni moralistiche destinate sempre a lasciare il tempo che trovano quando vi sia di mezzo, piccolo o grande, un fatto d'arte.

Ascoltato con orecchie d'oggi, *Più che l'amore* è senz'altro (e non so perché si dovrebbe nascondere) un dramma mancato: bolso, confuso, privo d'architettura, smaccatamente letterario. E' tuttavia, nello stesso momento, un'opera che richiede il maggior rispetto per l'ispirazione da cui nasce, e tagliata nella stoffa medesima da cui possono ricavarsi i capolavori. Non c'è contraddizione nel nostro giudizio. Certo, quando *Più che l'amore* apparve la prima volta, il pubblico non aveva sufficiente familiarità con *Delitto e castigo* per accorgersi che Raskolnikoff teorizza a lungo «prima» del delitto (ma «dopo» diventa subito un pover'uomo impastato della più schietta umanità), mentre Corrado Brando sta anche troppo zitto «prima» di strozzare il giocatore calvo, e diventa un intollerabile chiacchierone di superuomo soltanto «dopo» di averlo strozzato. Il baco estetico del

lavoro si vede già da questo segno. Ma la piccola Italia d'allora, appena uscita da Adua, non era neanche avvezza a sentirsi dire che, pur di ricalcare le orme luminose di Böttego, uno poteva autorizzarsi di *motu proprio* a sopprimere un pacifico cittadino. Era l'Italia di Giolitti e dei questurini. D'Annunzio in essa rappresentò, sul terreno pratico prima che artistico, quel che Marinetti più tardi, nell'Italia 1910. Uomini simili sono «arte» essi stessi; in ogni loro parola è un valore che conferma, anche quando non esprime, le ragioni superiori della poesia contro quelle di un quieto vivere senza ideali.

Aggiungi che i modi d'espressione d'una fede a primo aspetto soltanto «civile», parrebbero voler di necessità essere retorici, patriottardi e grossolanamente propagandistici. Il teatro di d'Annunzio, come le parole in libertà di Marinetti, sono al contrario nella linea di una volontà artistica più aristocratica e umbratile, la meno disposta a non ricordarsi degli esempi contemporanei di grande poesia, da Ibsen a Mallarmé, per non far che due nomi. Talché se il contenuto di certe opere, visto col senno di poi, ha per noi qualcosa di addirittura ovvio, di banalizzato dal logorio inevitabile della storia in atto, la veste di esse mantiene un grado di scelta, di elezione, di rarità che ce le fa riguardare con interesse anche tecnico assai acuto.

Voi ricordate bene quel detto latino di cui per decenza non cito che la seconda parte: «...l'animale è triste». Pare innegabile che nell'opera omnia dannunziana *Più che l'amore* (se la *Figlia di Jorio* e la *Sera fiesolana* appartengono all'animale ilare) rientri nel

LO SCHERMO E LA FOLLA

LE "INTELLETTUALI" AL CINEMATOGRAFO

di Elisa Trapani

Una volta le intellettuali «non» andavano al cinema. Lo consideravano un passatempo per le loro cameriere, un'arte minore, anzi nient'affatto un'arte. Tempi lontani. Poi, a poco a poco, anche le intellettuali si assuefecero al cinema. Andarono a dare un'occhiatina, trovarono che era di loro gusto, più di certe barbose opere liriche o di certe commedie soporifere-imperscrutabili; convennero che si poteva anche, di tanto in tanto, accordargli un sorriso.

C'era, di veramente grave, il fatto che si svolgeva al buio, che si poteva andare, quindi, e tutti ci andavano, vestiti alla meglio, senza pretese e senza splendore. Quello splendore che si poteva sfoggiare, per esempio, a teatro, nel palchetto di seconda o terza fila, dove le signore posavano a idoli imbiancati e imbrillantati, o a regine in mezzo a piccole corti di uomini-pinguini, in abito, cioè, nero e in sparato bianco, cammie all'occhiello, caramelle all'occhio, e con un'aria supremamente vissuta aleggiante intorno alla persona come una nuvoletta di grande distinzione.

Per questo appunto il teatro era insuperabile. E anche la commedia, con quel ritirarsi, ad ogni fin d'atto, nel ridotto o nel bar a succhiare limonate dalla lunga cannuccia, a bere caffè, a sgranocchiare pasticcini, era una cosa deliziosa. Mentre il cinema, andiamo, con quel rimanersene fermi e ignorati in una poltrona, per due ore, con un brevissimo intervallo che ti serve per stirare appena le membra e battere le palpebre, era davvero una cosa avvilente. Ma l'abitudine, si sa, trascina anche le pietre, e la corrente porta via le pagliuzze, ma anche i tronchi d'albero.

Le belle signore che vedevano passar di moda la lirica e il teatro e avanzare, da trionfatore, il cinematografo, non potevano rimanere a lungo ostili.

Così, alle prime di prosa, sostituirono le prime dei film.

Oggi le vedi, nelle gallerie dei cinematografi di lusso, profumate e impellicciate, nelle ore più varie della giornata (ma sì, in fondo il cinema è un grazioso passatempo che aiuta a finire un pomeriggio altrimenti interminabile) quasi sempre a gruppetti pilotati da un cavaliere, trinciati giudizi e sentenze con una disinvoltura meravigliosa. Perché esse, ora, sono delle vere competenti. Figuratevi, conoscono di persona la diva X, hanno preso il tè, nel loro ultimo viaggio a Roma, con l'attore Z., e si danno il tu con due o tre formidabili personalità dell'olimpico cinematografico. Chi dunque più di loro può essere in grado di emettere una sentenza, e una sentenza precisa, definitiva? Ohibò.

— Hai visto quel film di Alida Vali? Non so come si possa...

— Non parlargliene. Ma già, quali sono le dive che sanno veramente vestire, e, quel che più interessa, «portare» un abito?

— Peuh!
Le belle signore, che hanno la coscienza e la sicurezza di essere molto più eleganti di tutte le dive di questo mondo, sorridono indulgenti. Non si può aver tutto, eh, già, non si può aver tutto. O si è artiste, o si è donne eleganti. Donne, cioè, nel senso più squisito della parola.

E se ammirano, sempre con misura e con linea, mettiamo, Luisa Ferida, per le sue incisive interpretazioni, deplorano però che ella non abbia mai veramente un bell'abito (magari da poter copiare) e possa, nelle scene di collera o di passione, lasciarsi andare a veri eccessi come: strapparsi i capelli, lacerarsi gli abiti, rotolarsi con la lava alla bocca, perdere il controllo di sé stessa fino a diventare brutta, spaventosa. Oh, loro, donne, vere donne continuamente preoccupate della cura delle loro ciglia e



Occhiata a Cine-Giardino e altrove: passeggiare davanti ai teatri di posa; Milena Penovich studia il copione; Margot Hielscher attende il turno di scena (Fotografie Bertazzini - Film Unione).

CERCHIAMO DUE DIVI IL NOSTRO CONCORSO

Continua a delinearsi, attraverso la partecipazione di un numero sempre più imponente di concorrenti, 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 è stato prorogato fino al 15 maggio e i risultati verranno comunicati il 15 giugno.

Chi vuole partecipare deve inviare il maggior numero di fotografie chiare e nitide, al giornale «Film», Sezione Concorso Cinematografico, S. 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 in-

terà 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 L. 10.000 (diecimila).

Ripetiamo, per i concorrenti di Venezia, che il nostro fotografo Claudio Emmer li potrà fotografare nei giorni 28, 29, 30. Telefonare al n. 23.490. Indirizzo: Calle del Cristo, San Marco 2060.

della posizione armoniosa dei tre ricciolotti sud-orientali, potrebbero piuttosto che interpretare una parte così, mostrarsi al pubblico, a milioni di spettatori, con le labbra violacee, gli occhi fuor della testa, i capelli arruffati, secchi, sparsi come la gramigna.

— E che ne dici di Anna Magnani nella parte di venditrice d'arance a Campo dei Fiori?

— Non parlargliene. Un'attrice così distinta, squisita, della quale ci si poteva fidare, dalla quale si poteva pretendere un'impeccabilità signorile e aristocratica...

— Eppure il giornale B. ha detto gran bene di lei. Dice che un'interpretazione così, rialza le sue azioni, e non so bene come chiama, come chiama...

— Sarà. Ma per me non è fine, è ciò che non è fine...

— Lo so, Marianna, tu sei la finezza personificata.

Marianna legge sempre, legge di tutto. Conosce a memoria le opere straniere, ammira e compiange l'arte e la sorte della povera Katherine Mansfield, la scrittrice morta di tisi a trentaquattro anni. Ma non solo. Legge libri giapponesi, tedeschi, spagnoli e francesi (traduzioni, traduzioni, naturalmente) e ne fa argomento di scintillanti conversazioni. Difficile che conosca altrettanto bene opere e autori nostri. Ma questa è un'altra cosa.

Le signore intellettuali delle prime, sono tutte fatte a questo modo. Una gran vernice splendente e luccicante di imparaticcio su un contenuto da bolla di sapone. Il loro linguaggio è piacevole, scintillante, grazioso come i giochi d'artificio, ma a lungo andare t'intontisce per la sua vacuità.

Eppure queste squisite signore che spendono trenta o quaranta lire per una poltrona di galleria, solo per il gusto di essere prime a una prima e di poter dare, con assoluta precedenza, un giudizio o un'opinione sul film di cui si è tanto discusso e scritto mentre era in lavorazione, sono giudicate intelligenti, istrutissime, veri pozzi di sapere.

E non parliamo, perchè lo spazio diventerebbe esiguo, dell'opinione che hanno di se stesse.

Ma vedo qualcuno rimanere perplesso, insoddisfatto. Intellettuali, costoro? Per qualche libro di Proust e di Maugham che hanno letto? No, via. Per intellettuale c'è ancora qualcuno che vuole intendere vero sapere, vera competenza, spicco, insomma, sulla folla, unito a una capacità di giudizio e di esame poggiata su fondamenta di ferro.

Mettiamo, tra parentesi, che pur essendo questa la nostra medesima idea, l'abito, in questo caso, fa il monaco. E che la verniciatura, l'impellicciatura, anzi, di cultura e di letteratura sostituiscono quando sono accompagnati dal denaro e dalla signorilità, o addirittura nobiltà, la cultura vera, la vera istruzione, l'autentico sapere, se questi vanno, vestiti di stracci, nel vento della strada.

Ma senza giungere agli estremi e ai poli, più adatti alle favole che alla vita, possiamo cercar di vedere la situazione, come sta. E se abbiamo, finora, sottoposto al nostro microscopio filosofo e burlesco le dolci testine dorate o brune delle pseudo-intellettuali, passiamo ora all'esame, per nulla più clemente, delle vere intellettuali. Di quelle donne, cioè, che, in un modo o nell'altro, hanno dato prova, e non importa in quale misura, che, al disotto dei dolci capelli, della bianca fronte e dello sguardo ammaliatore, possiedono qualche cosa, dico, capace di estrinsecarsi in concetto.

Queste tali altre, che la generalità, non si sa perchè, teme e paventa come luciferi in gonnella, e ama ancora, e non par vero, raffigurare in scocchi spauracchi grigi e occhialuti, sono generalmente attrici di libri (magari di cucina), di articoli (non importa se pubblicati sulla Gazzetta di Gorgonzola), di storie per bambini, o feconde generatrici di novelle rosa per giornali femminili. Quelle novelle, lo sapete tutti, che hanno sempre il fiore e la lagrima, l'amore e la delusione, il sogno a quota diecimila, e la realtà a quota zero. Oppure scrivono in maniera nuova, ner-

vosa, personalissima, senza abbandoni e senza aggettivi, quasi maschilmente, in quello stile scabro, arido, allucinato che è, secondo loro, la rivelazione di domani. Mai di oggi.

Questo, dunque, è il pubblico, piccolo pubblico, oh, ma levatevi il capello! delle intellettuali vere. Non tutte occhialute, non tutte brutte e allontananti, oh! Conosco soavi scrittrici, squisite, più ammalianti, quasi quasi, delle dive, bionde e morbide come volpi, e giovani (la giovinezza di una intellettuale comincia a 30 anni) e dolci come arnie di miele.

Queste intellettuali si recano anch'esse al cinema. Magari per necessità professionali, giornalistiche o di convenienza, ma vi si recano. Non alle prime, oh no, salvo sempre necessità di servizio. Magari alle ultime. Quando il film, giunto nel cinema di seconda o terza visione, si può vedere con cinque o sei lire. Le intellettuali, che non esitano a spendersi addosso migliaia di lire, sono tutte felici se possono avere un biglietto di favore e risparmiare la piccola somma occorrente a vedere un film che è poi una boiata. Così esse lo definiscono, affiancandosi, nel linguaggio, alla popolana e al monello. Ma questo, del parlare senza ironzoli, con schiettezza maschile, un po' sguaiata ma così pittoresca, è, da qualche tempo, la loro moda. Trovano che «fa tipo». E guardati da qualsiasi cosa al mondo, se questo qualsiasi cosa è giudicato da loro adatto a «far tipo».

L'intellettuale che torna dal cinematografo, è sempre arrabbiata come per un torto subito. «Quella sceneggiatura! ma guarda un po' se devo perdere il mio tempo a vedere simili cretinate. Ma, dico io, chi è che fa questi film? vorrei andarci io, io... Che roba!».

Gli attori? tutti esecrabili. La tamma? da far piangere di pietà o ridere della medesima. La regia? pessima, infantile, da burattinaio.

L'intellettuale non si commuove, non ride, non piange, al cinema. Giudica. Ha sempre la bacchetta in mano del professore, pronto a farla cadere sulle dita dello scolaro negligente. E guai se ha qualche compagno o compagna-vittima, al fianco. Non gli farà vedere nulla, non gli farà gustare nessuna scena, sempre pronta a sussurrargli sottovoce (conosce a menadito il frasario, solo il frasario tecnico cinematografico) le mende, i difetti, le manchevolezze e la grossolanità, i punti mancati e i peli nell'uovo del film, dalla prima all'ultima battuta.

Poi soddisfatta, convinta di aver demolito un'opera che magari gli altri hanno esaltato e che il pubblico ha benevolmente accolto, si alza, se ne va, si drapppeggia nella sua pelliccia, o nel suo cappotto, come in una toga, va a svelenarsi in una pasticceria, magari tenendo circolo fra quei pochi citrulli che la credono grande, specialmente se è carina.

Poi se ne torna a casa e l'indomani, o il giorno dopo, scrive un racconto che se non è il gemello del film orripilante, è il suo fratello minore. Oh, si sa, non certo per copiare o per trarre ispirazione da quell'aborto, ma la rivista M. chiede, vuole, anela a mani giunte una novella, e... bisogna pur scrivere, anche se non si hanno in testa che capelli e grattacapi.

Non credetele. Non esistono giornali che invocano a mani giunte gli autori, le attrici. Se l'invito viene realmente rivolto a qualcuno di essi, si tratta di un nome e di una fama, ed è sempre avvolto ugualmente in gelidi strali di ghiaccio tendenti a neutralizzare la gioia o l'entusiasmo dell'invitato.

Ma la piccola scrittrice bionda, che ha tre idee l'anno, sette capelli, e dodici paia di calze di seta (coi prezzi odierni, signorone) deve pur trovare un pretesto al suo furto.

Meno acide, intellettuali più note più soddisfatte di se stesse, e dei loro guadagni, senza essere men severe, trovano, qualche volta, dei pregi al film cui assistono. Grazie fragili, s'intende, lievità di dialogo che però, con un certo taglio che, lei, per esempio, usa dare ai suoi romanzi, avrebbero sortito più effetto, bellezza e vita, oppure un raro senso artistico.

Questo tipo, più dolce, più comprensivo, vede di buon occhio il film e se ne crede, se ne sente, giudice intelligente e infallibile. E trova che certe modifiche, certe innovazioni, certe audacie, segretamente, gelosamente accarezzate, dovrebbero far colpo e scintille nel campo cinematografico. Già. Perché ha qualche speranza, un inconfessato segreto: quello di entrare a farvi parte. E quattrini a palate.

Elisa Trapani

(Continuazione, dalla pagina precedente, di "MAL D'AFRICA").

oggi ella si dà d'impeto, intera, alla sua parte con una linea superba, un'intelligenza di limpidezza perfetta e una stoffa drammatica rara. Il resto verrà; c'è tutto il tempo. Salutiamo una promessa sicura, un'apparizione.

Tra Benassi e la Zareschi, non era semplice la posizione di Tino Bianchi. Viene da un teatro diverso, borghese; è attore schivo, sobrio, tutto controllo. Proprio codesta misura, codesto ritengo, l'han fatto vincere. Ha dato un Virginio Vesta esatto nei suoi termini, designato con mano signorile, senza sconfinamenti retorici. Ho sinceramente ammirato come evitava i pericoli del ruolo, come rinunciava agli effetti facili. Nel clima torbido del dramma la sua figura è come un punto di probità e chiarezza: una persona certa, tra

larve incerte.

Le doverose lodi agli attori non implicano, s'intende, che noi vogliamo dar per risolto il problema sempre aperto di come recitare — anzi di come «dire», più semplicemente — questi testi dannunziani che non riescono a raggiungere i climi fortunati d'una Figlia di Jorio. Il linguaggio di *Più che l'amore* — non diversamente da quello della *Gloria* e della stessa *Giocanda* — è abimè un linguaggio falso: perchè non valido nei confronti d'una vera poesia, come inefficace, da Shakespeare a Sardou, nei confronti d'una qualsiasi teatralità. E' quello d'un letterato che si ascolta discorrere. Vorrebbe dunque (concludiamo con un paradosso) letterati per recitarlo. I nostri attori, anche i più bravi e i più colti, tutto sono meno che «letterati», in codesto significato tecnico

della parola. Non sanno nulla... Le loro letture sono monche, affrettate e casuali. Non avendo sfiorato né Eschilo né Racine, si disorientano di fronte a d'Annunzio, entrano in soggezione e credendolo in buona fede il maggior «stilista» che mai vivesse giudicano obbligo porgerne le parole in punta di forchetta, come roba di gran lusso. Neanche si danno la pena di osservare quanta ironia è in d'Annunzio medesimo di fronte alle proprie preziosità, se per «sorella» dicono seraficamente «sirocchia», dimenticando quanto vocaboli simili siano scherzosi (dichiaratamente scherzosi) nell'intenzione stessa di uno che la sapeva lunga come l'Immaginifico. Ma qui il discorso si farebbe lungo, e grazie a Dio non convinceremmo nessuno.

Corrado Pavolini

VI.

CONTROMEMORIALE DI GIACOMO CASANOVA

Le fidanzate impossibili

di Alessandro De Stefani

Giunti a questo punto, demoliti uno per uno gli amori principali di Giacomo Casanova, i pretesi grandi amori che non hanno in verità lasciato tracce molto profonde, che in ogni modo non hanno mai suscitato nei cuori femminili torture, rimpianti, piaghe immedievoli, provando quanto superficiale fosse stato il ricordo che l'avventuriero lasciava di sé, passiamo a un'altra categoria di donne.

Abbiamo già veduto che Casanova, a Venezia, con Caterina Campana aveva parlato di Matrimonio. Malgrado l'istintiva avversione che egli doveva provare per l'eventualità d'un legame duraturo che avrebbe tarpato le ali alla sua irrequietezza di nomade perpetuo, egli parecchie volte ha osato sfiorare il pericolo di questo vincolo. Simpatie forse più profonde? Maggiore stima delle candidate? Tentazione? Difficile stabilirlo. Per Caterina abbiamo veduto l'argomento nuziale è stato sfoderato per vincere gli scrupoli dell'ingenuità della fanciulla, ed è stato, poi, celebrato, avanti lettera, in una delle compiacenti locande della Giudecca: ma dopo, per tacito accordo dei due, intervenuti Maria Maddalena e il Bernis, di vero matrimonio non si fece più parola. Maggiore consistenza ebbe invece il fidanzamento parigino con Manon Balletti. Di questa Manon furono ritrovate parecchie lettere a Dux, che ci danno la riprova del legame che fra i due durò tre anni e che sono lo specchio della tenerezza reale e delle troppe illusioni che Manon s'era fatta per Casanova. Costui, venendo a Parigi, aveva trovato in casa Balletti un'ospitalità premurosa e affettuosa. Silvia Balletti, attrice di grande valore, gloria del teatro francese, godeva di un immenso prestigio: ed essa poteva quindi servire ottimamente da trampolino di lancio per il giovane aspirante letterato che desiderava introdursi nel mondo francese delle lettere. Favorevole passarella a questa amicizia era stato l'incontro fatto in viaggio da Casanova con un figlio della Balletti, e così egli, appena sbarcato dalla diligenza che lo aveva portato da Lione, poté presentarsi ed essere accolto con viva simpatia dalla dolcissima Silvia, non più giovane, ma ancora splendente di soave bontà. Di Silvia, Casanova fa un ritratto edificante: esalta i suoi meriti, le sue virtù, e non accenna mai a qualcosa di men che corretto nei loro rapporti. Manon a quel tempo era una ragazzina; e la possibilità d'un'unione tra Giacomo e la figlia di Silvia sorse più tardi, al tempo della seconda venuta di Casanova a Parigi, dopo la fuga dai Piombi, cioè nel 1758 quando Casanova aveva 33 anni. Un maligno prefetto di polizia, il Meusnier, che ci ha lasciato delle note piene di indifferenza sulla vita parigina del tempo e su tutti gli intrighi più segreti — note che in definitiva erano destinate a sollazzare la curiosità del re — ci dice che Casanova era mantenuto e speso dalla sua amante Silvia Balletti. Ma questa affermazione sembra essere del tutto gratuita. Intanto Silvia, benché poco fortunata con un marito che usava con lei perfino le percosse, non sembra abbia mai avuto amanti; e questa era tale stranezza, nel mondo equivoco d'allora, che la si ripeteva a miracolo mostrare, e Silvia, come esempio di virtù, era citata da tutti, ricevuta nei circoli di solito più vietati alle attrici. L'unica testimonianza del Meusnier non è quindi probante, tanto più che un'attrice in vista come Silvia, al minimo capriccio che avesse avuto, sarebbe stata da troppi occhi scoperta e riconosciuta. Casanova che pur non ha mano leggera e non ha peli sulla lingua per nessuno, non accenna affatto a cosa del genere: e, di più, la lettera di Silvia trovata fra le carte di Dux ci prova una sollecitudine tutta materna circa il comportamento pratico di Casanova, contiene consigli di chiara amicizia e nulla che possa far credere a qualcosa di diverso. Silvia doveva apprezzare le qualità intellettuali del veneziano, anche se conosceva il suo carattere avventuroso, ma aderì a favorire l'idillio tra Manon e Giacomo, confidando forse che la sua presenza e le qualità di Manon avrebbero servito a far mettere la testa a posto a quel terribile uomo. Giova anche dire che Casanova in quel periodo era in auge: godeva di un certo credito presso uomini di stato, riceveva missioni di fiducia per l'estero, insomma pareva destinato, per poco che avesse saputo sfruttare la situazione, ad un avvenire brillantissimo.

Casanova nelle sue memorie non dedica molto spazio a Manon, sembra

che desideri sorvolare con molta fretta su questo episodio. In realtà tra i due non c'è stato, a differenza di tutte le altre volte, che un legame sentimentale purissimo. Forse gli occhi vigili di Silvia incutevano un certo timore al fidanzato, forse anche l'educazione di Manon sapeva contenere entro limiti di rispetto la passione di Giacomo: certo le cose rimasero lì, e durante le assenze di Casanova, Manon si sfogava a scrivere lettere dalle quali trabocca la sincerità di un sentimento profondo, tenace, pieno di poesia che non avrebbe voluto se non un po' di comprensione per diventare felicità. Casanova afferma che durante la sua permanenza in Olanda, per affari, Manon, immemore degli impegni, del giuramento, si voltò ad altri, rinunciando a lui. La verità è secondo tutte le probabilità, ben diversa. Noi sappiamo, per confessione stessa di Casanova, come egli, durante il fidanzamento, non si comportasse certo come il modello degli innamorati; tutt'altro. E queste facili avventure, queste galanterie di bassa lega non dovevano sempre restar nascoste a Manon: se ne parlava certo in casa Balletti e la piccola doveva soffrirne, pur tacendo per orgoglio. Ma



Hilde Weissner.

in Olanda il contegno di Casanova divenne ancora più irritante: come vedremo, qui egli s'era bellamente fidanzato con la ricchissima figlia d'un armatore. Possibilissimo che la cosa sia pervenuta a Parigi, all'orecchio se non proprio di Manon, almeno di Silvia in casa della quale tanta gente conveniva e dove si parlava di tutto e di tutti. La saggezza di Silvia deve essersi resa conto, allora, che Casanova non era e non poteva diventare il marito sognato per la figlia: e con quel tatto e quell'intelligenza che aveva sempre dimostrato, Silvia dev'essere riuscita ad aprir gli occhi alla troppo ingenua e fiduciosa Manon: Casanova non scriveva più dall'Olanda, o scriveva poco; il suo comportamento era più che indifferente. Forse Silvia, in questa occasione, avrà anche accennato al fidanzamento di Casanova in Olanda. E Manon dovette arrendersi all'evidenza. Ma non volle riconoscerlo. Quando Silvia, in quel tempo, venne a morire, essa sperò ancora nel suo Giacomo. Le 41 lettere che Casanova conservò a Dux ci dicono che il romanzo del suo povero cuore durò tre anni: «Bona sera, Giacomo, stè savio e volè sempre un poco de ben a quella povera Nena». (Manon si chiamava in verità Maria Maddalena. Anche lei: quante Marie Maddalene nella vita di Casanova!). Ma alla fine anche Manon deve aprire gli occhi: Casanova ha dei guai con la giustizia francese... Ed essa gli significa nel febbraio del 1760 la sua rinuncia (è l'ultima sua lettera): cinque mesi dopo sposava Francesco Blondel, architetto del re e membro dell'accademia d'architettura: ella aveva vent'anni e lui cinquantacinque. Ha tutta l'aria d'un matrimonio di disperazione. Da questo matrimonio nacquero due figli, uno che morì subito, e l'altro, Giambattista, nato nel 1764, fu anch'esso come il padre architetto e contribuì molto al rinnovamento edilizio della città di Parigi.

La figura di Manon, che in base alle toccanti lettere ritrovate, ha tentato molti scrittori, è una delle più poetiche fra quante hanno popolato

la vita di Casanova: forse per questo egli l'ha lasciata in una voluta penombra. Faceva un contrasto troppo stridente con il resto. Ma non v'ha dubbio che in lei esisteva un sincerissimo amore: ed è curioso notare che quest'amore, il più bello e profondo che Casanova abbia suscitato, è fiorito nel cuore d'una donna che non è mai stata sua, quando cioè non hanno agito le sue pretese doti di seduttore e di libertino, ma soltanto le sue qualità intellettuali di conversatore, d'uomo d'ingegno, cioè di simpatia spirituale. Casanova confessa che Manon, staccandosi da lui, «aveva ferito più il suo amor proprio che il suo amore». Non precisa di più: ma queste parole ci illuminano. L'amore in lui doveva già essere tramontato da un pezzo per difetto di alimento pratico: non sapeva accontentarsi di sospiri. Inoltre, morta Silvia che era il lustro della famiglia, Casanova probabilmente non s'era più dato molta pena di coltivare neanche una pallida illusione nel cuore della poveretta. Ed è stata ventura per lei che sarebbe stata altrimenti vittima, forse la sola vera vittima, del veneziano.

Abbiamo detto che in Olanda Casanova s'era in quel periodo fidanzato con la figlia d'un armatore. Egli la designa col nome d'Ester d'O. Si ritiene generalmente che il padre fosse un tal Hope e questo sulla base d'una testimonianza del principe di Ligne che ci ha lasciato scritto che Casanova stesso gli aveva detto trattarsi del commerciante Hope. Tra i vari Hope commercianti di Amsterdam nessuno aveva una figlia di nome Ester: può darsi che Casanova abbia alterato il nome di lei, o come generalmente si crede può darsi si tratti d'una figlia naturale di Tommaso Hope. Certo si è che Casanova, ad Amsterdam, riuscì a cattivarsi la fiducia dell'armatore Hope: forse il caso, com'egli riferisce, lo aiutò facendogli prevedere, attraverso la cabala, che l'Hope avrebbe avuto di lì a poco notizie di una nave che egli riteneva perduta. Il fatto si verificò esatto e non ci volle di più per far diventare l'olandese ammiratore entusiasta dell'arte divinatoria del veneziano. Questi intanto, ospite del commerciante, aveva iniziato un idillio sentimentale con Ester la quale sorprende Casanova con la libera indipendenza delle sue abitudini: queste tuttavia non la diedero facile preda in braccio al cavaliere di Seingalt. Egli dovette sudare sette camicie per ottenere qualche favore, abbastanza insignificante del resto, per quanto egli lo amplificò: ma la realtà è che Ester, da personcina pratica, voleva conoscere bene colui al quale doveva legarsi. E qui Casanova, pur abile quant'era, commise un grave errore. Il commerciante, un po' sempliciotto, credeva ciecamente nelle virtù indovine della cabala casanoviana, dopo la faccenda del piroscifo e dopo il miracoloso ritrovamento d'un portafoglio perduto che Casanova non aveva avuto difficoltà a scoprire avendolo fatto cadere lui, per caso, in un sottoscala: e perciò Hope aveva un giorno buttato là, afferma Casanova, l'idea d'un matrimonio tra la figlia e l'italiano. Casanova avrebbe, dice lui, onestamente detto a Ester che a questo sogno d'amore si opponeva l'impegno preso a Parigi con Manon Balletti, quand'ecco giungere, da Parigi, la lettera di rottura di Manon. Qui le cose sembrano un po' accomodate dal narratore: la rottura con Manon accadde, per la verità, un po' dopo. Inoltre Casanova sostiene che ad Amsterdam egli passò giornate di gran dolore per questo affronto, dolore da cui lo guarì con il suo affetto Ester. A costei Casanova diede da leggere tutte le lettere di Manon. Comportamento d'una delicatezza dubbia, se fosse vero. Ma poiché le cose non devono essersi svolte così, non dobbiamo accusare il veneziano di poca discrezione. Egli ad Ester non avrà mai fatto parola di Manon, c'è da giurarlo. Forse avrà ricevuto da Parigi qualche lettera meno appassionata, lettera che poteva far capire a Casanova che le cose nel cuore della tradita cominciavano ad annuvolarsi. Ed egli pertanto, preso nei lacci dell'olandese, tentava di stringerli meglio. Il suo fascino maggiore, agli occhi di lei, era la cabala. Se però il padre accettava senza beneficio d'inventario, E-

ster doveva tenerlo sotto il fuoco delle sue attente pupille, durante le operazioni delle piramidi. Essa gli aveva detto di farla partecipe di questa scienza occulta: egli s'era rifiutato. E allora quel che né i tre senatori veneti né la d'Urfé avevano fatto, lo fece con prontezza Ester: scopperse il modo di trar le risposte dai numeri e un bel giorno si mise a far la concorrenza a Casanova in questo campo. L'uomo rimase male (nelle «memorie» dice di essersi estasiato sull'abilità di Ester!), ma è facile capire che sentendosi smascherato veniva a perdere buona parte del suo prestigio. Perciò volle competere con Ester per smentirla, per provarle che le risposte, in lei accomodate, in lui erano invece frutto dell'ispirazione. Si aggrappò a qualche nozione anatomica che essa ignorava, la sbalordì ancora una volta: ma essa, incaponita, un po' concedendo piccoli favori, un po' promettendo una più assoluta complicità, riuscì finalmente ad ottenere dal Casanova la confessione completa della sua soperchieria. Non ci vuol molto a comprendere che con questa con-



Nelly Corradi.

fessione Casanova s'era scavato la fossa con le sue mani. L'aureola di cui era circondato svaniva. Sotto il mago, faceva capolino il ciarlatano, il lestofante. E Casanova ci vuol far credere che a questo punto egli partì per la Germania, lasciando ad Ester un ottimo ricordo e promettendole di tornare in autunno. Il modo sbrigativo col quale egli risolve questa situazione ci conferma che in verità in Ester s'era spento di colpo il fuoco dell'interesse e della curiosità, per cui a Casanova altro non restava che far buon viso ad avversa fortuna: aveva commesso un errore irreparabile. Inutile insistere. Meglio girare al largo e cercare più spirabile aere. Conclusione: a questo fidanzamento, più desiderato che formalmente concluso, bisognava rinunciare, e rinunciare insieme ad Ester che gli aveva dato molti baci promettenti ai quali non aveva fatto seguire nulla: bilancio quindi nettamente passivo.

Le cose sono andate un po' diversamente con Teresa de La Meure, nel 1757 a Parigi: egli la conosce in una casa piuttosto dubbia, quella di una pretesa nipote del papa Lambertini, parentela probabilmente fondata solo su un'omonimia poiché l'indigna nipote non aveva del religioso che il nome: qui conveniva quel conte Tiretta che dopo finì ricco in Inghilterra. In questa casa Casanova conobbe dunque una grossa e matura signora: pare si tratti d'una contessa Maria Armanda di Mormantel (contessa sì, ma illetterata anche, data l'ortografia quasi illeggibile d'una sua lettera ritrovata). Ed accanto a costei c'era una deliziosa nipote, Teresa de La Meure. Con costei, il cui candore vero o finto che fosse, colpì Casanova, egli andò per le spicce fin dal loro primo incontro, attaccandola di fronte in modo brusco che però pare non dispiacesse né offendesse la pretesa santarellina. Dopo pochi giorni Casanova riceve dalla giovane una lettera: Teresa gli comunicò che la zia vorrebbe farla sposare a un ricco commerciante di Dunkerque ch'essa non ama e pertanto essa offre invece la sua mano a colui che le aveva dimostrato subito tanta disinvolta pre-

mura. Non c'è che dire: se Casanova era andato di galoppo, la ragazzina va di carriera. Del resto essa era ricca, così diceva la lettera, e la cosa diede a Casanova motivo di soffermarsi riflettendo sull'offerta anziché riderne come avrebbe fatto in altre condizioni. D'altronde egli voleva completare quel che aveva fatto al primo incontro: e l'occasione gli vien fornita dal supplizio di Damiens. Egli per soddisfare alla curiosità di quelle donne frenetiche affitta un balcone su piazza di Grèves dove tutti si pigiano. Il conte Tiretta in questa occasione sembra abbia alquanto varcato i limiti della dignità, che pur dovevano essere elastici, della grossa zia, la Mormantel. Di qui sdegno della donna e, grazie alla mediazione di Casanova, riconciliazione che, dopo, leggerà solidamente il Tiretta alla contessa ed alla sua borsa. Comunque nel frangente Casanova ha via libera con Teresa: egli ne approfitta largamente, e le dà assicurazioni per il futuro e intanto si appaga del presente. Dopo di che comincia a riflettere che però c'è Manon, la fidanzata, e che i suoi obblighi lo trattengono... Del resto con una sincerità impagabile egli stesso scrive: «Ere innamorato della signorina de la Meure, ma la figlia di Silvia, con la quale non avevo altro piacere se non quello dei pranzi in famiglia, indubbiamente quest'amore che non mi lasciava più niente da desiderare». In queste condizioni di spirito egli viene a sapere che è a Parigi, per la domanda ufficiale di Teresa, il brav'uomo di Dunkerque ch'essa non vorrebbe. Casanova gli trova tutte le qualità: «bell'uomo, di circa quarant'anni, dalla fisionomia aperta, elegante quantunque senza affectazione». Teresa che spera avere in Casanova un alleato per resistere alle pressioni della zia, ha invece in lui il più subdolo degli ipocriti. Egli del resto ha l'abilità speciale per giocare questi tipi di passaggio di mano. Essa stupita affronta Casanova e gli chiede:

— Dimmi se devo accontentare a questo matrimonio.

— Come trovi il candidato?

— Non mi dispiace.

Essa pensa che egli, geloso, si ribelli: e Casanova con un sorriso dice invece:

— Allora accettalo.

Teresa ne sa abbastanza.

— Basta così. Addio. Da questo momento il nostro amore cessa e comincia la nostra amicizia.

Parole che non hanno il suono della sincerità: troppo brusco e forte è il trapasso. O in lei non c'era ombra d'affetto sincero — il che può essere — o la delusione è stata tale da convertire ogni simpatia in repugnanza. Ma a Casanova questo non fa né caldo né freddo: l'importante è di essersi tolto dai pasticci a buon mercato. Egli vorrebbe che «l'amicizia cominciassero l'indomani» e che intanto ci fosse una parentesi meno riservata; ma Teresa non ne vuol sapere. Evidentemente la ferita ricevuta da questo voltafaccia del veneziano non è profonda, è bruciante. L'indomani il contratto di matrimonio è firmato: Casanova vuol darci ad intendere che ne ebbe il cuore spezzato, perché credeva che la donna non avrebbe accettato; ma qui egli vuol darcelo da bere poiché tutto il suo modo d'agire, e le sue stesse confessioni lo confermano, tendeva a questo scopo. E così tutti e tre i matrimoni sfiorati nel giro di tre anni, dal '57 al '60, fra i suoi 32 e i 35 anni, sfumano come era sfumato, prima, quello con Caterina Campana.

Un'ultima volta egli parla di sposare a Genova, con Rosalia, parecchi anni più tardi. Ma anche qui, all'ultimo, egli sospinge la donna ad altre nozze: però, poiché gli anni cominciano ad aumentare, sembra che le parti a Genova si siano un po' invertite, e che sia stato lui, Casanova, stesso con garbo in disparte. Ma lo vedremo a suo tempo. Del resto non si trattava questa volta, di un matrimonio brillante: una serva! Le tre fidanzate vere, queste, rappresentano tre stadi tipici delle conquiste casanoviane: Manon, sinceramente innamorata, è donna che non è mai stata sua, e che lo ha piantato, sposando un altro, subito, per dispetto; Ester lo ha, sia pure garbatamente, messo alla porta quando ha saputo che era un impostore; Teresa de La Meure, priva di molti scrupoli, aveva scelto Casanova per togliersi dall'incomoda vicinanza della zia pazza, ma con indifferenza spiccata ha sostituito al Casanova il commerciante di Dunkerque.

(6. Continua)

Alessandro De Stefani

ORSA MAGGIORE

OMBRE CHE PARLANO

di Leon Comini

Ovvero: come si doppia un film - Il girotondo della celluloida - La regola delle due sillabe - "Madonna, che bacio" - La cabina di proiezione - I suoni, l'incisione della colonna sonora e i misteri del missaggio.

M'è capitato di assistere ad una assai strana cosa. Un pezzo di pellicola passava e ripassava ininterrottamente davanti allo schermo. I personaggi parlavano in tedesco; un vecchione, sopra un cumulo di neve, lanciava uno di quei gridi alti ad ottava così ricorrenti nelle valli del Tirolo; passavano e ripassavano quelle tre scene; si ripetevano le parole e i gridi. Poi le stesse immagini tornavano a ripresentarsi, l'una dietro l'altra, con esasperante monotonia: ma questa volta non parlavano e non gridavano più. Muovevano le guance e la bocca, ma nessun suono partiva più da quei fantasmi in bianco e nero: il vecchio faceva con le labbra un grande « o » rilevato, ma nessun « iù-hui » rispondeva all'ascolto; e le immagini tornavano a ripresentarsi tuttavia, impavide, con ossessionante meticolosità.

D'un tratto si son sentite delle parole nuove, delle parole italiane: quella gente aveva ripreso a parlare: uomini, donne, vecchi, bambini (mi pare ci fosse dentro pressoché tutto il campionario vocale dell'umanità) si esprimevano, davano timbro e spiegazione comprensibili ai movimenti delle singole facce, timidamente dapprima più marcatamente dopo pochi minuti, finché le immagini, passando e ripassando, non ebbero una perfetta sonorizzazione italiana. I fantasmi stranieri, azzittati nella loro parlata nazionale, avevano finito con l'imparare la per noi così chiara lingua d'Italia. Come era successo? Ecco. Eravamo al Cinefonico della «Cines» dove la «Film Unione» sta celermente, di questi tempi, doppiando un mazzo di pellicole tedesche. E procediamo dunque con ordine, come si diceva una volta nei beati romanzi dell'Ottocento. Anzi facciamo, per un momento, un passo indietro.

« Dialogo - Silenzio - Si gira ». La tabella rossa splende sull'ingresso del padiglione del Belgio, ai Giardini della Biennale, come un'insegna di pompieri in allarme. Due anni fa, qui dentro, per la XXIII Esposizione d'Arte, c'erano i « dinamismi astratti » della Mostra dei futuristi, ghirigori che il pubblico si ostinava testardamente a non capire nonostante le clamorose premesse di Marinetti che sul catalogo sparava a mitraglia i colpi delle « aeropitture biochimiche », delle « matite di fuoco », delle « rarefazioni siderali » e di tutti gli altri esplosivi della sua fabbrica d'artifici. Adesso qui di futuristico non c'è che un pezzo di muro divisorio in costruzione: poco oltre l'ingresso; contro riquadri di « popult » fanno spicco i pezzi d'una macchina in ricostituzione: un grosso affare importante pieno di perni e d'inciampi che non so proprio a cosa serva. Incontro Ernst Purger, uno dei direttori della « Film Unione ». E' sorridente e gentile, biondo ed occhialuto; qualche poco, in punta di voce, parliamo di bombe e di bombardamenti.

Sulla destra ronzava una macchina da proiezione: sta girando un pezzo di pellicola di circa cento metri il cui termine si riattacca al principio, come un serpente che si sia presa la coda in bocca, e va e va e va, senza interruzione. Se il tabellone del « Silenzio » splende, vuol dire che sono arrivati alla registrazione. Un po' di pazienza; ora mi faranno vedere.

— Come va? — chiede intanto Purger all'operatore.

— Benissimo, — questi risponde — salvo che qualche rotolo, qui, è molto duro a girare: sembra in cemento armato. L'han tenuto troppo a mollo; s'è ubriacato d'olio...

— Be', pur che vada — dice Purger.

Io non capisco affatto che cosa significhi tutta questa faccenda dell'olio e penso all'insalatina novella. Strepita adesso un segnale; il quadro rosso si spegne: possiamo entrare.

Ben tappati nella penombra d'una stanza imbottita, isolati dal resto del mondo come cospiratori, stanno gli artisti che danno voce alle immagini dei film stranieri. Impiego alcuni minuti per le necessarie presentazioni: una quindicina di scambi di nomi; detti sottovoce e fra i denti in modo che non si possano capire; il solito dramma spicciolo di tutte le presentazioni di questo mondo. Quindi mi guardo in giro: c'è un piccolo schermo e, davanti a questo, un alto leggio pallidamente illuminato come gli spartiti musicali nelle orchestre. Un severo microfono incombe sopra a quel banco per scolarci in piedi, e un altro lungo, alto, traverso di quelli che chiamano « la giraffa », tira il collo ad ascoltare, dall'angolo, i rumori. Perché ci sono anche i rumori: e questi, per il momento, dato il genere del film in doppiaggio, un film



Sopra: si gira, a Montecatini, «Aeroporto S. Z. 2» (Vittoria Film). Sotto: davanti al Cinefonico dei Giardini: Luisella Beghi, Tino Bianchi e Ernst Purger.

GIUSEPPE BEVILACQUA:

PARENTESI

G. B. Shaw nella prefazione al romanzo *La professione di Cashel Byron* — tra il 1880 ed il 1886 il Nostro scrisse anche quattro romanzi — dice che solamente « i giovani ed i vecchi hanno il tempo di leggere ». E quando nello stesso romanzo il padre di Miss Carew, la futura sposa del pugilista Byron, detta il proprio testamento, ammonisce: « Guardati dagli uomini che han letto più che lavorato... ».

Nemirovic Dancken diceva a Silvio D'Amico discutendo di trucco, di costume, di espressione: « Alle volte un attore, solo col cambiarsi le scarpe, muta tutto l'accento della sua parte ».

Avete capito? Un attore quindi, può non « sentire » la parte — come d'uso — però « sente » i calli ai piedi...

Le case editrici del secolo scorso solevano accompagnare i cataloghi delle nuove pubblicazioni con annunci del genere: « La ditta X pubblica un copioso catalogo di libri da vendersi con premi in oggetti; come sarebbero Fucili da caccia a retro carica, Revolver, Pendole, Remontoir d'argento e d'oro. Tutti indistintamente possono avere un premio a scelta ».

Vorrei sapere; erano meno numerosi i compratori di libri o più generose le case editrici? Valentino Bompiani potrebbe rispondere.

Zazà è un film esperto, un film di cassetta: un successo. Ho i miei dubbi però — ma questi dubbi per le folle contano zero — che sia anche un film d'arte. Oserei dire a tal riguardo che l'intelligenza estetica di Renato Castellani più si raccomanda per *Un colpo di pistola*, il film del suo debutto, che non per questa *Zazà*. A parte un certo compiacimento lezioso e proginnastico, cioè di un'esercitazione retorica qua e là evidente, *Un colpo di pistola* afferma una ricerca e denuncia una personalità. Viceversa *Zazà* denuncia un mestiere: un sapiente mestiere; sapientissimo, se tolto qualche indugio e qualche squilibrio.

Curioso come i critici si contraddicono: mentre uno assevera che Castellani si è attenuto fedelmente alla commedia del Berton, un altro, nella stessa città, trova che sensibilmente e felicemente si è allontanato. In verità la sceneggiatura del Berton ha qui, una rigorosa presenza e dove il regista se ne discosta non direi che se ne avvantaggia. Perché Centa allorché ritorna da *Zazà* che tutto ha scoperto (e la moglie e la figlia e la casa di Parigi) le propone di fuggire coi biglietti di viaggio già acquistati? Il conflitto tra i due non guadagna e perde quell'ambascia sospesa, quell'aspettazione ansiosa, quasi strangolante che nella commedia precede la catarsi.

Ma c'è in *Zazà* una Miranda stupenda: complessa di toni e di strazi.

Giuseppe Bevilacqua

senza scrosci d'acqua e senza tempeste di vento, sono sommati in tre striscie di pavimento di legno, di pietra e di ghiaietta — è incredibile quanto spesso i protagonisti delle pellicole camminino per dolci viali di pettinatissimi giardinetti — e in una porta messa su un trespolo che il « rumorista » bada ad aprire e a chiudere tempestivamente, con scroscio o senza (più spesso senza: i due amanti che si rifugiano nel « nido » per le prime prorompenti esplosioni amorose, spiegate al popolo con il solito bacio in P. P., non chiudono neanche la porta: avete notato?).

Sopra il leggio sonnecchiano dei fogli bianchi. Vi leggo scritti degli strani dialoghi. Brevi frasi smozzicate di tre, quattro parole. Ad ogni frase un « a capo ».

— I film che ci vengono dalla Germania — spiega Purger — hanno le colonne sonore staccate: quella delle voci è una, quella dei rumori è due, quella delle musiche è tre, e ve ne sono, a volte (frazionamenti delle precedenti: i cantati, per esempio), anche quattro e cinque. *Olimpiadi* con cui cominciammo a Roma il nostro lavoro di doppiatori, ne aveva otto. Hanno anche, questi film, la loro brava traduzione letterale in lingua italiana. Ma voi sapete che nei dialoghi nuovi bisogna tener conto degli atteggiamenti orali dei protagonisti, e regola generale è che almeno la prima e l'ultima sillaba di ogni frase coincidano perfettamente con quelle pronunciate dagli attori nel sonoro originale. Noi abbiamo, in proposito, degli specialisti che tengono conto della traduzione letterale, della sillabazione originaria, del gusto letterario e della comprensione effettiva delle battute da parte degli spettatori italiani.

— E chi sono, scusate, i vostri attuali specialisti?

— Sono... Sono... E', voglio dire; Alessandro De Stefani.

— Diavolo d'un uomo. Ma che cosa è che non sa fare, che cosa è che non fa, lo scintillante De Stefani?

— Ah, io non so. Io mi occupo di doppiaggio e di circuiti di noleggio. Se vi interessa, vi posso dire che questo è il secondo film che stiamo doppiando a Venezia da poco tempo in qua. Abbiamo incominciato con *Fantasia bianca* della Wien Film, protagonisti Oly Holzmann e Wolf Alzbach-Retti, regista Geza von Cziffra: una grande rivista di pattinaggio su ghiaccio, vorrei dire, con un balletto specializzato di quaranta magnifiche pattinatrici. Ora stiamo doppiando *Rivelazione* con Gusti Huber Siegfried Breuer, per la regia di Hans Steinhoff, della Terra Film. Seguiranno, sempre se vi interessa, *Notte di follia*, *Illusione* (Gli uomini della mia vita), *Nel turbine della metropoli*, 21, 7, 23; una moglie per me, *Destino tragico*. Poi... lo vedremo.

— Sicché, dunque, per questo doppiaggio...

— Ecco vi debbo precisare, per la cronaca, qualche nome. Direttore artistico è Vincenzo Sorelli. Vi collaboro, per il momento, ottimi interpreti del teatro e del cinema. Tra le voci femminili abbiamo, ad esempio, Luisella Beghi (e presto avremo anche Elena Zareschi), Silvia Manto, la Maver, la Sierra, la Carbonetti, eccetera (non ho tutti i nomi in mente), e fra le voci maschili Tino Bianchi, Giulio Oppi, Angelo Sivieri, Anzelmio, Feliciani, De Nardo... Credetemi: pareva che le « voci » che avevano a Roma fossero insostituibili: qui ne abbiamo trovate, invece, persino di migliori.

— Silenzio! — intima una voce.

— Avanti sonoro!

Ci mettiamo zitti e cheti da parte, come ragazzini colti in fallo.

Comincia la girandola di un nuovo pezzo di pellicola: il solito centinaio di metri. Un uomo grasso ed una bella ragazza — i due protagonisti di *Rivelazione* — entrano in una ben arredata casa di montagna, evidentemente infreddoliti. Si dicono qualche cosa incomprensibile per chi non conosca il tedesco; corrono al caminetto, si siedono fronte l'un l'altro su due poltrone. Poi parlano, poi lui prende la mano di lei, poi lei toc-

ca la fronte di lui e parlano sempre. Eccoli di colpo, guancia contro guancia; dondolano un po', schiacciandosi alquanto il cerone, fin che la donna si porge, e l'uomo grasso si butta sulla sua bocca con l'avdità di Tantalò alla teorica fine del suo supplizio. E' un bacio pieno di violenza: le due teste sprofondano, escono dall'inquadratura con una sapienza che metterà i brividi a tutti gli spettatori ghiotti di queste cose: nel fondo arde la fiamma del caminetto, dritta e viva...

— Ma che bacio! — esclama Luisella Beghi, evidentemente impressionata da tanta violenza.

La fiamma dissolve sull'esterno della casa, la casa dissolve su una panoramica di monti nevati, i monti dissolvono sulla figura di un uomo con cane che strepita qualche cosa e lancia il suo « iù-hui ».

Una pendice alpestre, e poco dopo... L'uomo grasso e la bella ragazza tornano ad entrare infreddoliti nella stanza col caminetto. Si rigira da capo, tre, quattro volte. I doppiatori badano al testo sul leggio e badano alle immagini sullo schermo; poco dopo si gira muto (ma gli attori hanno un microfono sull'orecchio per sentire, tuttavia, l'inizio delle battute in tedesco, e provano il dialogo nuovo).

Ecco i protagonisti in poltrona. Dice adesso l'uomo grasso con la voce dello snello e sparviero Tino Bianchi: « Come ti senti, cara? ». Risponde la ragazza innamorata, per bocca della luminosa Luisella Beghi: « E me lo domandi? ». « Mi piace sentirlo dire... ». « Felice, Felice per la prima volta nella mia vita... ». Sospiri. Piccoli, dolci, sommessi « ah » di Luisella. Quindi il bacio, che non ha bisogno di doppiature sonore (e a Tino Bianchi, magari, dispiace proprio). Poco oltre Anzelmio parla al suo cane. « Vedi, Pietro? ». « C'è chi ama la neve e i monti e chi preferisce le donne e i baci ». E lancia il suo grido alto, con montanara bravura.

— Bene — dice ad un tratto Sorelli. — Ora al secondo giro si incide.

Trillano campanelli (fuori s'accende adesso la luce rossa). Nella stanza accanto c'è la macchina di sonorizzazione, irta di incomprensibili aggeggi. Gli addetti sogguardano a loro volta lo schermo attraverso una doppia parete di cristallo. La scena si ripete ancora una volta (prova generale); quindi il direttore artistico pronuncia: « Rivelazione, quarantano, prima ». E tutto si ripete ancora. Un altro pezzo di pellicola è stato doppiato. Si riaccende la luce.

— Poi, dice Purger, c'è il missaggio, dove le varie colonne sonore, compresa quella del doppiato italiano, vengono sommate e fuse insieme per formare la colonna sonora definitiva.

E andiamo a vedere. La cabina di proiezione ha una serie di macchie tutte in fila. In ciascuna scorre una determinata colonna sonora. In una seconda stanza, dove c'è un altro piccolo schermo sta un tavolo pieno di quadri, di manopole, di commutatori.

— Ecco il « treck » sonoro, cioè il tavolo di missaggio. Ogni colonna sonora può essere con questi « affari » affievolita, ingrandita, allontanata, ravvicinata, accelerata, ritardata. Ogni pezzo di pellicola gira qui con i suoi vari rumori e suoni, fin che tutto non sia aggiustato secondo un suo « fuoco » ideale. E allora, come avete visto prima, si incide la colonna sonora definitiva sull'apparecchio che sta di là da quella doppia parete di vetro.

Sto a guardare questo diabolico pianoforte di elettrici meccanismi, e confesso a me stesso che la tecnica degli uomini sta per giungere davvero ai più disumani prodigi. Dove arriveremo, quando sarà perfezionata la televisione?

Sull'ingresso del Cinefonico, in un momento di riposo, gli attori del doppiaggio sono usciti a prendere una boccata d'aria ed a fumarsi una sigaretta. Ridono e scherzano, gli scolari in piedi in penombra nell'aula. La primavera trema nelle prime foglie dei grandi alberi dei giardini. Ma il lavoro chiama. Bisogna tornare dentro. Bisogna continuare ad insegnare l'italiano ai fantasmi pazienti del racconto straniero. Andiamo, Luisella.

Leon Comini

NEL MONDO DEI CARTONI ANIMATI

Chichibio e Beppe Padella

di Cipriano Giachetti



Sapore di fiaba, in tre inquadrature dei nuovi cartoni animati italiani.

PALCOSCENICO MINORE VARIETA'

di Microfono

IL MEZZO MECCANICO. - Non ho molta simpatia, lo confesso, per il microfono. Strano, forse, se ponete mente al mio pseudonimo. Ma è una bizzarria, e bisogna perdonarmi. Fatto? Grazie per il buon cuore. Lasciate, ora che continui. Il microfono ha fatto molto bene allo spettacolo di varietà, caduto in acque piuttosto cattive: gli ha riportato tutto quel pubblico che s'era allontanato ed altro nuovo gli ne ha donato. Tutta gente che, ascoltando la radio a mezzodi ed a sera, aveva simpatizzato con le voci di Rabagliati e soci, e voleva vedere com'eran fatti i possessori di quelle voci, quali lineamenti apollinei ci fossero al disopra di quelle bocche dispensatrici di dolci romantiche melodie o di elettrizzanti ritmi, quali corpi signorilmente slanciati o armoniosamente flessuosi ci fossero sotto... E i teatri, i cinema con avanspettacolo si riempiono (e si riempiono) di folle tumultuanti, echeggiano (ed echeggiano) di calorosi vibranti acclamazioni, degne di stare alla pari, per l'intensità, con quella che salutò il secondo gol di Piola, nella partita con l'inglese, a San Siro, anni fa... Qualche spettatrice rimase male, nel vedere che il romantico Tizio era un cosetto goffo che non sapeva dove mettere le mani; qualche spettatore rimase peggio nel constatare che Caia, da lui immaginata eterea, era, via, un po' lavandaia. Ma la moda era lanciata. E il microfono assunse, in breve, sul palcoscenico del teatro di varietà e di rivista,

una funzione importantissima (pres-sa poco quanto quella del suggeritore nella compagnia di Gandusio, il che è quanto dire). Ne gotterò i vantaggi anche quegli attori di varietà, che, in quanto a voce, stavano maluccio: ed erano parecchi. Tanto di guadagnato. Il fine giustifica il mezzo. Anche il mezzo meccanico. Ma non venitemi a dire, per carità, che l'adozione del microfono sia stata, dal punto di vista artistico, una bella trovata. Innanzi tutto, il cantante (o la cantante) deve star-

sene impalato davanti a quel cospicuo nichelato, rinunciando, a priori, ai pregi (naturali o coltivati) di una bella interpretazione. Fermi, inchiodati lì davanti, condannati ad un ancheggiare fisso o ad un gesticolare epiletico, naturalmente senza muovere i piedi da quel mezzo metro quadrato di spazio. Ve lo immaginate, voi, un Pasquariello (quanti altri grandi nomi potrei citare!) piantato lì, come un broccolo, davanti al microfono? Addio, interpretazione! Addio possibilità di sceneggiare la canzone!...

E le voci. Quanti divi... strangolati da un improvviso guasto del microfono! Quanti flebili belati che cercano, angosciosamente, di farsi largo, se il microfono è spento, nella sala diventata improvvisamente immensa, più grande ancora dell'Arena di Verona! Un pena. Non fa nulla: il pubblico capisce e perdona. (Ma poi, poi, se si presenta un cantante provvisto, grazie al cielo, di solidi polmoni e di voce squillante, gli fanno un'accoglienza moscia moscia. Visto e constatato di persona). Che volete?, il gusto delle cose autentiche si perde facilmente, di questi tempi. Si fa fatica ad abituarsi ai surrogati, ma poi ci si affeziona. (Volete vedere che, quando ritorna il caffè, ci sarà ancora molta gente che preferirà l'astragalo, che, se non altro, dicono, lascia dormire?..)

Non basta. Fiorisce e prospera il gusto delle imitazioni, nel genere sincopato. Badate, non ho nulla da obiettare contro quello che viene definito «ritmo allegro». Di allegria non ce n'è mai abbastanza. Ma lo storpiamento delle parole, fatto solo allo scopo di permettere al cantante (?) uno strampalato ghirigoro vocale, quello no, non mi va giù. Tanto più che quel tal ghirigoro è costato al nostro divo la sola fatica di ascoltare, per una decina di volte, un disco di un qualsiasi canterino straniero. Con tanti saluti alla dignità artistica. Perché, badate, gli rifà, sia pure con bravura (e magari aggiungendovi qualcosa di suo) ciò che gli altri, in arte, hanno creato, sarà un... filone, ma non dà certo prova di una sensibilità artistica molto elevata. Allo stesso modo, il ragazzo, che, agli esami, riesce a copiare la traduzione dal compagno, potrà essere promosso, d'accordo, ma somaro è e somaro resta.

Con mia buona pace, il microfono continuerà ad imperare. Ma non già avuto la soddisfazione di vedere Ernesto Bonino venirne in passerella, a cantare, senza ausilio di microfono, ottenendo un soddisfacente risultato. Spero di veder presto anche altri, che pure non mancano di voce. Ma dillo, tu, Ernesto, se non c'è più gusto? Non ti trovi più a tuo agio, non riesci a dare più calore (e più colore) all'interpretazione, senza l'ossessione di quel padellino davanti alla bocca? E quell'applauso che ti pigli, a... voce libera, non ti dà più gioia di quelli che coronano le tue canzoni sonorizzate? Almeno sai che il merito è tutto tuo...

(Però, che scherzo, quello di essermi battezzato Microfono!).

2 IN PROCINTO DI PARTIRE. - Dopo una ventina di repliche, non prive di fortuna, all'Olimpia di Milano, la Scala d'argento ha rinnovato il suo programma e i suoi quadri, alla vigilia di un giro nelle maggiori città del settentrione. Che tutte le novità costituiscono un miglioramento, rispetto alla prima edizione, non direi. Qualcuna sì: ad esempio il quadro *Notti svegliane*, che ha sostituito, a distanza di qualche tempo, quella *Violetta* che Lia Origoni eseguiva con squisita grazia e che era stato soppresso — e proprio non mi spiego il perché, dato che era un numero di autentico pregio — dopo pochi giorni dalla «prima». Musicalmente, *Notti svegliane*, si compone di una bella nostalgica canzone del maestro Petralia, incastrata in una colorita danza spagnola del maestro Vinci; e da ciò si comprende che, nel bel mezzo di un'accesa danza, nella quale turbinano policromi costumi, appare Lia Origoni — occhi assassini e garofano nei capelli, come vuole la tradizione — e canta. Ecco, qui sta il meglio (e soprattutto il nuovo) del quadro, perché Lia Origoni ha una bella voce, che sa accompagnare con una soave levità di gesti. Nulla di nuovo, invece, nella coreografia, che non si distacca da schemi ormai arcinoti: ma il senso del ritmo e del colore del balletto *Tamara Beck* è riuscito a ravvivare il venerando tema. Sic-

(Continua nella pagina seguente)

Firenze, aprile. Sui prati nascono le prime margherite e le siepi s'ingemmano dei primi bocci di madreselva. Ma non bisogna lasciarsi vincere dalle seduzioni delle prossime Cascine, ricche di richiami primaverili: fermiamoci ai confini, in faccia al parco verdeggianti, sostiamo in piazza Vittorio Veneto, nome augurale, e suoniamo un certo campanello. Dei giovani di buona volontà e di non comune tenacia si sono posti qui coraggiosamente a studiare il problema dei cartoni animati per togliere all'estero un primato finora senza contrasti.

Questi quattro giovani vanno ricordati perché lo meritano: essi sono: l'architetto Piero Crisolini Malatesta, Piero Catani, l'architetto Ferrante Orzali e l'architetto Nino Cini.

L'iniziativa risale al 1942, in piena guerra. Avevano cominciato per divertimento, da dilettanti; poi si sono accorti che tutto ciò poteva avere un valore artistico ed anche commerciale; hanno lavorato in silenzio tutto questo tempo, provando e riprovando. Ora mi hanno permesso di mettere il naso, per conto di «Film», nel loro studio dove si lavora con grandissima alacrità: numerosi disegnatori, animatori, fotografi stanno preparando dei soggetti e dei film che formeranno la gioia dei nostri ragazzi (ma anche dei grandi). Vengono per la prima volta alla luce dei personaggi il cui nome bisognerà ricordare. Qui non ci sono «dive» da intervistare; non ci sono grandi attori che pretendono le grosse paghe; dive ed attori sbocciano dalla fantasia di un artista e di più artisti; tutto il lavoro è dovuto alla collaborazione fraterna di gente che crede alla bontà del proprio lavoro e che spera di poter dire una parola non abusata.

Perché la prima ambizione, il primo tormento di questi iniziatori è stato quello di liberarsi dalla schiavitù di un grande inventore di cartoni animati: Disney.

«Chichibio cuoco di Currado Gianfigliuzzi, con una presta parola a sua salute, l'ira di Currado volge in rissio e se campa dalla mala ventura minacciatagli da Currado».

Questo l'argomento della novella quarta della Giornata Sesta del «Decamerone» di Messer Giovanni Boccaccio.

Il grasso cuoco del Gianfigliuzzi, nobile cittadino, liberale e magnifico, aveva avuto dal suo padrone una gru pingue e giovane da cucinare. «La quale essendo già presso che cotta, e grandissimo odor venendone, avvenne che una femmetta della contrada la qual Brunetta era chiamata, e di cui Chichibio era forte innamorato, entrò nella cucina; e sentendo l'odor della gru e vezzendola, pregò caramente Chichibio che ne le desse una coscia». Si sa come vanno a finir queste cose; l'amor proprio professionale impedisce a Chichibio di accondiscendere al desiderio della ragazza, ma... quell'altro amore lo spinge, alla lunga, a cedere, sicché alla fine la bella gru compare in tavola con una coscia di meno. Currado stupito, interrogato Chichibio ne ebbe per risposta che le gru hanno soltanto una coscia e una gamba. Currado volle aver la dimostrazione pratica della strana asserzione di Chichibio, promettendogli una dura lezione se quella risultasse una fandonia del cuoco. Recatisi la mattina dopo a cavallo verso una riviera dove se ne stavano in sul far del dì a dormire le gru, Chichibio mostrò al suo padrone che esse se ne stavano su una gamba sola. Ma Currado, avvicinandosi emise un gridò e le gru, destatesi, mandato giù l'altro piede, cominciarono a fuggire. — «Che ti par, ghiottone? — esclamò il Gianfigliuzzi. — Parti ch'èlle n'abbin due?». Chichibio quasi sbigottito, non sapendo egli stesso donde si venisse, rispose: — «Messer sì, ma voi non credete oh! oh! a quella di iersera; che se vi gridato avete, ella avrebbe colto l'altra coscia e l'altro piè fuor mandati, come hanno fatto queste». Currado, da fiorentino di buona tempra, non poté fare a meno di ridere alla sagace risposta e il cuoco n'andò perdonato.

Se questa novellina del Boccaccio i nostri giovani della Beta Film costruissero il loro primo cartone animato.

Non si può dire che mancassero di coraggio. Si liberavano di un colpo di tutte le convenzioni, di tutti i cliché, di tutti i motivi tradizionali di questo genere specialissimo, affidandosi all'arguzia degli animatori, al sapore arcaicamente fiorentino dello scenario, alla caricatura dei personaggi. Non poche alcune inespere-

rienze, il film è ben riuscito. Gli autori lo proiettano sullo schermo con un certo orgoglio giustificato. Essi sanno le difficoltà incontrate e vedono, in certo modo, nel cuoco Chichibio un precursore.

Ma Chichibio non è rimasto solo, per quanto sia il più bello sforzo nel senso che ho detto e tale da catalogarsi come un cimelio nella storia del cartone italiano. Crisolini e compagni hanno poi lavorato con lena e perfezionato il loro lavoro, ampliando le loro vedute, fornendosi del macchinario adatto e degli uomini più capaci a compierlo.

Tuttavia, essi hanno in seguito fatto, forse, qualche concessione ai gusti del pubblico: il che non è male se vuol dire che si rendono conto che anche questo ramo della produzione cinematografica ha un'importanza non soltanto artistica ma anche commerciale.

Dovrebbero ora, seguendo questo indirizzo che ho detto, entrare in ballo altri personaggi.

Il primo è Beppe Padella, un cacciatore al quale piace un po' troppo il vino, accompagnato sempre da un suo fedele cane troppo miope, detto Melanconia, soggetto a una quantità di avventure più o meno allegre in un bosco popolato di uccelli bellicosissimi. Beppe Padella è un personaggio in gran parte nuovo, derivato dalla novellistica toscana più recente; ma con Malinconia e con gli altri personaggi a due ed a quattro gambe si torna ad interessarsi di quel mondo di favola che da Esopo in poi ha appassionato gli uomini (ragazzi e non ragazzi) forse perché portava in sé un mistero ancora insoluto e che è stato uno degli elementi principali della fiaba e del film o cartone animato.

Altri due personaggi in via di creazione: il soldatino di piombo e la ballerina. Pochi ricordi di Andersen, della *Fata delle bambole* e dell'*Enfant et les sortilèges*, ma piuttosto una fantasia nuova intesa a ricreare il mito dei balocchi animati da uno spirito umano, il che non esclude la caricatura; con i due protagonisti, il bau-bau, l'orsetto di stoppa, e l'Arlecchino formato da un nastro multicolore, non saranno tanto facilmente dimenticabili e si riannodano, in certo modo, alla tradizione di Pinocchio.

Pinocchio. Desiderio e tormento anche di questi volenterosi argonauti della macchina da presa. Pinocchio, infatti, è il personaggio tipico e originale della fiaba italiana. L'ultima Tule alla quale hanno mirato sempre i disegnatori, gli illustratori nostri per ragazzi. Pochissimi si sono avvicinati a rendere nella sua magnifica cavalcata paesana la creatura di Colodi che ha tentato anche l'americano, il quale, naturalmente, ha fatto una cosa all'americana.

I nostri coraggiosi cineasti son ben decisi ad affrontare anch'essi Pinocchio, ma lo faranno quando si saranno fatti le ossa ben salde: la loro origine, la loro sincerità e il loro coraggio daranno, è sperabile, la vittoria, anche in questo cimento che forse sarà il maggiore del cartone animato italiano. Per ora alla Beta-Film si lavora in silenzio, si arrotolano le pellicole che verranno fuori al buon momento. Si lavora a disegnare, a colorire, a provare e riprovare in questi luminosi locali in faccia alle Cascine e si canta anche: si cantano le belle melodie di Pietro Bentivoglio, un giovane compositore fiorentino che ha formato attorno a Chichibio ed agli altri illustri personaggi l'atmosfera sonora, con la quale sono destinati ad andare per il mondo.

Cipriano Giachetti

★ Il C.E.F., che già si chiamò C.I.F., riprenderà il primo luglio la lavorazione del film *Arcobaleno*, primo film-rivista italiano. Alla sceneggiatura lavorano Luciano Ramo e Aldo Rubens. Rubens, che già una così vasta e sicura fama si è fatto nel campo della rivista, debutterà con *Arcobaleno* come regista. Il film sarà naturalmente interpretato da tutti gli attori del varietà. Per rappresentare la trama, cioè per rappresentare il filo conduttore dello spettacolo, saranno, invece, scritturati attori di cinematografo.

★ L'Ente Teatrale Italiano per la Cultura Popolare, con le rappresentazioni dannunziane di *Più che l'amore* recitato al Goldoni di Venezia da Memo Benassi e Elena Zareschi ha ottenuto un grandissimo successo di pubblico. La recita diurna di domenica 16 aprile ha superato tutti i precedenti incassi con la cifra di oltre 29.000 lire.



Vera-Rol.



PRODOTTI
DI
BELLEZZA

Leda

LEDA S.A. - MILANO

E' in vendita

Humana

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

diretta da GIOVANNI GUGLIELMONE

E.P. 42

estratti polverizzati

nei classici profumi:

CUOIO DI RUSSIA
FIOR DI TABACCO
SANDALO CINESE

Vianini

S.A. ITALIANA - BOLOGNA

non sapete? E tutto il retropalco, vietato alla vostra conoscenza? E le zone grigie, le grandi, sconfinato zone grigie che nascondono l'essenziale realtà di questo mondo di carta e compensato? Sì, giovanotti di belle speranze, è fra queste zone grigie che più spesso avanza non il vecchio lupo che voi dite, non la volpe vecchia che immaginate voi, sibbene il fido compagno di fatiche e di veglie, il testimone antico e recente delle dure vigilie e delle più dure giornate, oggi dure più che mai e fatte aspre e difficili, in quest'ora che al teatro si richiede una prova, ancora una, del suo coraggio e soprattutto della sua fede. E non già Grazie e Ninfe, fra questi sentieri di spine, ma creature di carne e di ossa, di carne stanca e non sempre nutrita, e di ossa rotte e dolenti per le notti vegliate sui treni o per le ore più insonni delle notti in rifugio. Alle nove e mezza, alle dieci del mattino, le carni e le ossa che vi ho detto rispondono presente all'appello di chi le chiama a fingere i fiori del giardino di Kling-sor, o le Ore nella danza di Ponchielli, o le Indossatrici nelle riviste di Aldo Rubens. E sotto mezzogiorno, più assonate e più pallide creature, di nervi e cartilagini come voi, mentre voi sorbite l'aperitivo ed accendete la decima «africa» della mattinata dissertando di strategia o di moda primavera-state, signori e signore, più stanche ombre viventi, sui desolati bui paucoscenici (limitazione di luce, signori, e attenti ai chiodi delle casse che minacciano calze a 150 e pantaloni a duemila), van ripetendo: «quand'è così, Contessa, il mio destino è segnato...» e «badate, Maurizio, ho marito...». E frattanto, dietro l'uscio di un camerino appena dischiuso (questo, signori, la vecchia volpe ha sentito proprio il giorno di lunedì dell'Angelo, la prima festa di Pasqua, Resurrezione del Signore) una voce di donna, rotta dai singhiozzi e più dall'angoscia, va leggendo alla compagna di camerino una lettera trovata in portinaria del teatro. Dice: «... egli cadde un anno fa, di questo giorno, così assicurava l'ufficio della Croce Rossa, e fu sepolto dai compagni in un tumulo provvisorio, poco discosto dall'ospedaletto da campo, la mattina di giovedì Santo...». Allora il vecchio lupo ha continuato lui la lettura perché gli occhi e il cuore della povera Ninfa non ce la facevano più.

● N. RESTELLI (MILANO). - E vi hanno informato male: la riduzione del *Re Lear* rappresentato da Ricci a Milano non è affatto quella compiuta a suo tempo da Zacconi per l'interpretazione sua. Posso garantirvelo: tanto è vero che Ricci include nella sua edizione (che egli presenta in una riduzione propria, per la quale si è valso della traduzione scespiriana più ragguardevole, quella di Rusconi) alcuni quadri e scene mai rappresentati da Zacconi. E avete anche letto che, oltre Zacconi, mai nessuno s'è più cimentato in quel tremendo capo d'opera? Errore anche questo: bisogna sapere che vi si cimentò, da par suo, Ferruccio Garavaglia, e poi Amedeo Chianioni. Ma i giovani critici non sanno queste cose, ed i meno giovani non ricordano. Pazienza.

● ANTONIO CAMPUS (MILANO). - Ahimè, non sono il professor Alessandro De Stefani, e potete immaginare il mio cruccio, non dico altro. Il professore insegna a Venezia (San Benedetto 3979). Trascrivete il tutto, ed anche altro se volete, ed indirizzate personalmente, senza gli elogi all'Innominato, che giustamente lo offenderebbero.

● BRUNO VENTENNE (S. GIORGIO CANAVESE). - Partecipando al concorso di «Film», per esempio. Spero arriverete in tempo, o che i miei amici concederanno un po' di proroga. Auguri.

● LINDA LORENZI (MEINA). - Scriverete voi ad Alida Valli, per avere un autografo di Doletti, a Fosco Giachetti per una istantanea di Tabarrino, a Roberto Villa per una posa dell'Innominato? E allora? Sicché, nell'ordine: per Alida all'Italcine (Roma, via Ludovico 16), per Fosco a Roma (Lungotevere Marzio 1), per Roberto a Firenze (Villa Serafin, Castello).

● LA CASTELLANA (CASTEL VALDORNO). - Volete gettare un ponte, un ponte immaginario tra il vostro Castello e il mio, entrambi siti sul lago di Como, il mio su quello, il vostro su quell'altro ramo? Gettiamolo, gettiamolo, e queste colonnine ci unisca-

(Continuazione, dalla pagina precedente, di "NESSUN RUMORE PER MOLTO").

nassi: un altro che non è capace di adattarsi alle esigenze del cattivo gusto, che non si accontenta di dire le parole del testo ma vuol viverle. La recitazione benassiana non ha nessuno schema fisso. Benassi è geniale come qualsiasi altro artista che crea i soggetti che gli servono per l'ispirazione sono dati dai personaggi delle commedie che interpreta. Può piacere e non piacere, proprio come coloro che creano con una personalità



Tecnici del suono che riprendono un canto di uccelli nella foresta per il doppiaggio di un film.

no, se il Lario ci divide. Ma poi, che cosa è un Lario? — Una distesa d'acqua, un battello in orario — un servizio ridotto d'altrettanti battelli — uno specchio al mercurio di agoni e lavarelli — un sogno milanese che ogni cuore fa pago — un'apostrofe tolta fra le parole l'ago... — Se avete la pazienza di Giobbe (Mario, traduttore del *Cirano*) ascolterete il seguito di questa improvvisazione, ma non insistete. Che dicevate? Ah, se ho notizie di colei? Non ne ho, non ne ho, e vivo, credetemi, ore angosciose, che gettano in allarme quanti mi vedon vivere così. E dove, dov'è Irene, dov'è la Brin? Vado giorno e notte chiedendomi, ma più di giorno, la notte occorrendomi per angosce ed incubi più urgenti. E di quel film che ne è? Ripeto: non è più in giro, scusate, volevo dire in giro, ma sapete la sera non cala mai senza che qualche novità succeda nel nostro mondo cinematografico, e allora sperate. E se Leslie Howard è morto? Ma tutto al contrario, credetemi. E se mi avete seccato? Tutto al contrario anche qui, cara. Mi avete rinfrescatissimo, di vent'anni per lo meno. A proposito, saluti al papà, papà con gli occhiali, no? Vedete che ricordo benissimo.

● ANNA SEGA (BOSCO CHIESA NUOVA). - Da sette anni, signorina, tre volte alla settimana, puntualmente arriva una gradita e graziosa vostra lettera a Doletti. Doletti vi ringrazia, a mezzo mio, questa volta, ed io in-

terpreto il suo ringraziamento ch'egli vi è grato per il fatto che finoggi, non gli abbiate scritto tutti i giorni. Pensate: sarebbero qualche cosa come 2565 lettere salvo errori, o disguidi postali. Patti chiari, signorina; o vi adattate ai tempi (riduzioni, contingentamenti, eccetera) o il ponte levatoio del mio Castello sarà implacabilmente sollevato, all'arrivo del vostro corriere. Tutto quanto chiedete col vostro corriere più recente, è stato pubblicato in «Film», tutto quanto è pubblicabile in un giornale, signorina. Perché questo è un giornale, badate; e come si fa a chiedere ad un giornale la sceneggiatura dattilografata di questo o di quel film, oppure una macchina di ripresa a passo ridotto, oppure un Antonio Centa usato, una Alida Valli a noleggio, cose del genere? Scusate: scendo personalmente in cortile e dò ordini precisi ai miei Bravi.

● ILIDE CALDERA E ZITA VIGANO' (FIGINO). - Passate dal tabaccaio in piazza, signorine, a sinistra del barbiere. Ricordo che una volta vendeva cartoline di divi. O era il cartolajo di fronte al caffè? Non ricordo.

● MARTINAZZI EMILIO (S. TOMASO DI MAJANO). - Affissione! affissione! «Avendo notificato sul Vostro giornale che cercate nuovi allievi di cinematografo eco se agredite assumermi nella vostra alunno, I miei più agrediti saluti».

I' Innominato

al midollo delle ossa, che conosce una sola forma di linguaggio: quella ironica. Un personaggio dalla coscienza bizzarra, un uomo che minaccia di non credere neppure a quello che lui dice di credere. E' passato inosservato Luigi Dubedat. Nessuno o quasi l'ha veduto e Benassi ha patito.

Si fa tanto rumore, spesso, per nulla: stavolta, invece, indifferenza e silenzio. Non insolita conclusione, quando l'Arte appare sul palcoscenico.

Enrico M. Verondini

inconfondibile. Dopo l'Enrico IV, dove ha fatto mirabilmente intendere il problema del duplice aspetto della vita, ha presentato *Spettri*. Osvaldo si spegne a poco a poco e si dispera fino a invocare la morte dalla madre ma l'interpretazione è tanto aderente allo spirito di Ibsen da mostrare, anche, la fine di un mondo che per una legge di natura non può non crollare. Del mondo, dell'ambiente, c'è chi non si è dato pena, reputando più necessario l'applauso per sé. E ha voluto creare, Benassi, anche Luigi Dubedat, un personaggio tragico fino



Memorio del bosco

prodotti di bellezza trattati scientificamente

da Vera Vivessa



LABORATORIO NEL BOSCO DELLA MINAROLA IN PEDEMONTE - DIREZIONE GENERALE - MILANO - GALLERIA DEL TORO 37, B

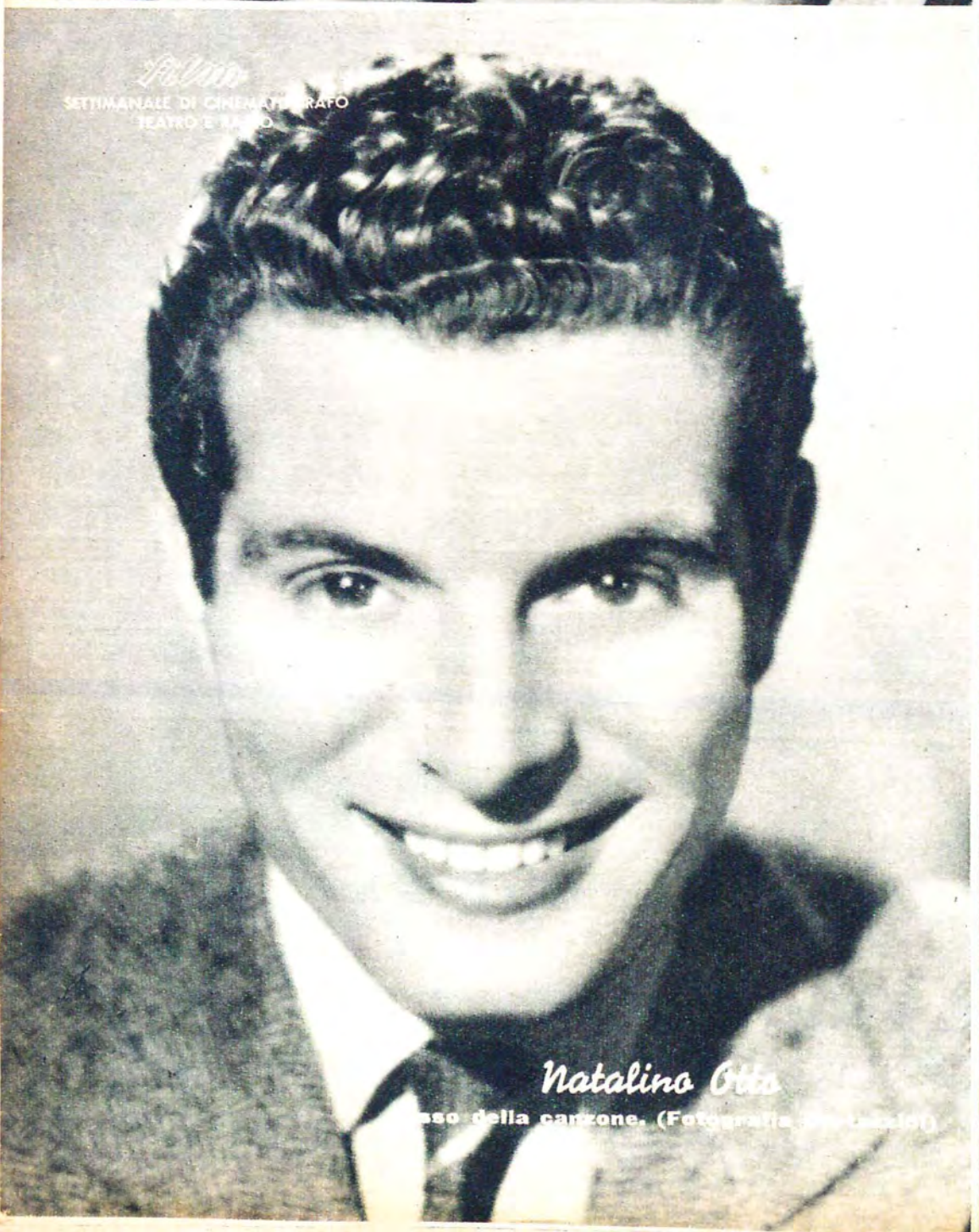




Winnie Markus
in "Il re magico". (Bavaria - Film Unione)



Carlo Minello
che dopo una scorribanda nel Varietà tornerà
presto al cinematografo. (Fotografia Luxardo)



Natalino Otto
canto della canzone. (Fotografia Portaccio)



Lotte Koch
protagonista di "Uomini contro la morte".
(Ufa - Film Unione)