



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

QUESTA VOLTA:

**CONTROMEMORIALE
DI GIACOMO CASANOVA**

di *Alessandro De Stefani*

Stroncature

di *Tabarrino*

LA MASCHERA NERA

di *Oswaldo Parisse*

SABATO AL CINEVILLAGGIO

di *Econ Gomini*

FILM SENZA BACI

di *Elisa Trapani*

Dissolvenze

di *D.*

**IL MONDO
della noia**

di *E. Ferdinando Palmieri*

STIVAL CONTRO BENINI

di *Gino Damerini*

**7 GIORNI
a Venezia**

di *Paola Ojelli*

**STRETTAMENTE
CONFIDENZIALE**

de *l'Innominato*

Le avare

di *Eunardo*

COLONNA SONORA

di *Ennio Porrino*

E LE SOLITE RUBRICHE



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

99 - Un marito che ascolta

STRONCATURE

di Tabarrino



Arte varia e sport; quelli di «Una notte al Madera» hanno fatto una partita di calcio amichevole. Ecco Maria Pia Arcangeli che dà il calcio d'inizio e Kramer che fa il portiere...

Io non sono un uomo curioso: non mi interessano i fatti miei, figuratevi i fatti degli altri. Naturalmente, siccome non sono curioso, l'abitudine di origliare agli uscì non mi appartiene; nulladimanco (abbiate pazienza, per il « nulladimanco », abbiate pazienza: oggi ho il tic del « nulladimanco »), in una mia lontana commedia giovanile — una bellissima commedia: e la fischiarono, la fischiarono — un personaggio origlia.

I personaggi origliano, di solito, non per vizio ma per ragioni tecniche: le segrete ragioni della tecnica teatrale. Forse voi ignorate che la tecnica teatrale è difficile, difficile; forse voi non sapete che far origliare un personaggio è un'astuzia non da tutti. Ebbene: il mio personaggio, nonostante i miei vent'anni inesperti, origliava con sagacia inconsueta. Ma il pubblico disapprovò e la critica mi aggredì. Mi ricordo l'inizio di una recensione: « lavoro stravagante, dove un sordo origlia. Può un sordo origliare? No! no! no! Inoltre: se è sordo e origlia, che può intendere? Legga Scribe, l'ingenuo autore, legga Paolo Ferrari, e poi... ».

Vi dicevo che i personaggi origliano, di solito, non per vizio. Gente educata, certi personaggi, che, se gli autori non insistessero... Invece gli autori insistono, e i personaggi sono obbligati a tendere l'orecchio e a scoprire l'infedeltà della moglie, le gherminelle della cameriera, i pasticci dei figli: son obbligati, in altre parole, a guastarsi la giornata o la vita. Perché il verbo origliare è sempre, alla ribalta, non fonte di giubilo ma cagione di dispiaceri. Ascoltare, dietro l'uscio, per ragioni tecniche — le regole segrete dell'artificio scenico — ascoltare, dietro l'uscio, le chiacchiere del prossimo significa, sempre, rovinarsi la salute con una cattiva notizia. L'indiscrezione, insomma, non giova.

Nulladimanco, nel secondo atto di *Baci perduti*, il commerciante Stefano Cogolin...

Spiegazione rapida: *Baci perduti* è una commedia di Andrea Birabeau nota fra noi nell'edizione di Ruggeri e ripresa ora da un altro interprete: una commedia più abile che acuta, più divertente che delicata. Birabeau è, di certo, un autore sottile, ma la qualità di *Baci perduti* non mi pare scelta.

Nulladimanco (abbiate pazienza: è un tic), Stefano Cogolin (avviso alle lettrici raffinate: si scrive Cogolin, alla veneta, e si legge Cogolen, alla francese) apprende, nell'origliare, che...

Stefano Cogolin è un cinquantenne furbo: furbo al punto che, non ingannato dalla consorte, si crede vittima di un adulterio vero e di una paternità falsa. « Vuol la consuetudine — ragiona Stefano — che ogni marito, una volta o l'altra... Non basta: vuol la consuetudine che il più caro amico di ogni marito, una volta o l'altra... Ora, perché proprio io, che ho moglie e amico, dovrei essere il padre di mia figlia? Via, siamo pratici ». Un ragionamento, voi capite, da mercante in fiera: un calcolo che sbriga allo stesso modo le vicende domestiche e i traffici professionali.

Forse Cogolin va a teatro. È noto, infatti, che le mogli non scrupolose e

i più cari amici dei mariti sono, sul palcoscenico, frequenti: e Cogolin, furbo come è, scambia, forse, la retorica degli scrittori con la fantasia della vita: quella fantasia che, spesso, provvede i mariti di mogli brutte e di amici ai quali garbano le donne belle, o di mogli belle alle quali non garbano gli amici brutti... Mi limito a due casi; ma nella svariata citazione delle antitesi fornite dalla fantasia alla vita potrei continuare.

Nulladimanco (porca miseria: è una fissazione), Cogolin si persuade: « sono cocu » dichiara.

Ammesso nel nostro commerciante il gusto del teatro, non mi sembra che una nodrita cultura (non nutrita: nodrita: eh, che eleganza?) accompagni il gusto medesimo. (Eh, che giuoco sintattico? Mica male, mica male). Se così non fosse, il nostro commerciante non avrebbe per la testa certe pessime idee o, se meglio vi aggrada, corna; Molière e Crommelynck, se così non fosse, avrebbero già convinto lo scaltro uomo con gli esempi del cocu immaginario. Da Sganarello in poi, il sospettoso per gelosia o computisteria teme a torto: e chiama disgrazia.

Ma Stefano ha la fortuna addosso. Stefano apprende, nell'origliare, che la moglie è onesta, l'amico virtuoso, la figlia legittima: primo e, per il momento, unico personaggio rallegrato, dietro l'uscio, da una buona notizia.

È il remoto espediente, (la tecnica teatrale è difficile, difficile) accolto dal sottile Birabeau si trasforma in brillante originalità; e Stefano Cogolin, non più cocu ma ancora furbo...

Ecco: Stefano Cogolin dovrebbe, adesso, diventar cocu sul serio: a consolazione degli ingenui.

Tabarrino

* Ein Mann wie Maximilian è il nuovo film Bavaria, interpretato da Elisabeth Markus, Karin Hardt, Wolf Albach-Retty, Lizzi Waldmüller e Paul Dahlke e diretto da Hans Deppe.

* Gustav Ucicky ha iniziato le riprese del film *Das Herz hat zu schweigen* con l'interpretazione di Paula Wessely, Matthias Wieman e Werner Hinz. Il film è prodotto dalla Wien Film.

* Germana Paolieri ha chiesto e ottenuto di essere ammessa, a Firenze, al corso di infermiere ausiliarie della Croce Rossa Italiana.

PER CHI ANCORA CI CREDE...

LA MASCHERA NERA

di Osvaldo Parise

È di scena, per un momento, il conte Saverio di Montepin con il suo impareggiabile *Medico dei poveri*, delizia e brivido di generazioni di lettori giovani o vecchi, servi o padroni. Tutti qui vi vogliamo, cari vecchi lettori d'un tempo ormai smarrito nelle lontananze, quando le giornate parevano così lente a passare e la lettura; salvo casi eccezionali, costituiva l'unico svago lecito e consentito. (O quasi, perché il Montepin era uno degli autori cosiddetti sorvegliati per via delle sue licenze non sempre e soltanto grammaticali e spirituali. Ma il dramma c'era).

Tutti qui, dunque, vi vogliamo, intorno alla seducente figura del medico della povera gente di Longcharmois, di quell'antica provincia della Francia, Contea, la quale, da Carlo V in poi, apparteneva alla Spagna. Tutti qui, tra un *De profundis*, una bara che scende sotterra e una creaturina che sta per morire. Fuori, nella notte, s'intende, sulle cime del Giura, s'è scatenata la bufera. Una di quelle buferre che sembra raddoppiare di violenza di minuto in minuto e quasi di secondo in secondo. Sibilli, stridorii, ululi, lamenti, singhiozzi passano sulle tetre foreste di abeti secolari.

Pietro Prost, il medico, è solo nella sua piccola casa perdetta nella valle e percossa dalla tempesta, nel momento in cui appoggia a lungo le labbra sulle mute e gelide labbra del cadavere della sua piccina. Egli prega. La preghiera dura molto.

È interrotta — è di scena, ricordiamo, il signor di Montepin — da un rumore subitaneo ed inatteso. Qualcuno apre l'uscio della stanza dove si trova Pietro Prost. Questi rial-

za il capo e si vede dinanzi, con meraviglia ma senza paura, tre uomini ravvolti in ampi mantelli (naturalmente neri) col capo coperto da lunghi cappelli di feltro all'usanza spagnola e, tra parentesi, cosa di ogni altra più strana, con i volti coperti da maschere di velluto nero.

Punto e basta. Saltiamo ai *Seguaci di Jehu* del Dumas, un'altra opera fio-



Lilia Landi

rita di cavalieri mascherati e di svenimenti di dame. Questa volta è di scena Morgan, il terrore del Mezzogiorno, il quale sta galoppando nella notte verso Avignone. Poca gente adunata nell'albergo dell'Eguaglianza. Si parla a voce bassa dei Seguaci di Jehu, gli esattori dei generali realisti, la paurosa setta che infesta la Vandea. Ma nel medesimo istante si ode un

cavallo fermarsi alla porta; si odono passi nel corridoio; l'uscio della sala da pranzo si spalanca ed un uomo mascherato ed armato fino ai denti appare sulla soglia.

Il romanzo continua per conto proprio, ma il dramma è tutto qui: nell'uomo mascherato il quale ha le sue buone ragioni per mantenere l'incognito. L'uomo mascherato, cavaliere o bandito che egli sia, è una vecchia istituzione dei romanzi; un'istituzione che ha sempre trovato nei lettori ottima presa. Pochi tratti di penna e una maschera è presto creata: un rettangolo o un ovale di velluto nero, possibilmente — come vuole la tradizione romantica — e la faccia è cambiata; ogni elemento di riconoscimento è scomparso. Sotto il cappello ampio e basso vivono soltanto due piccoli occhi che bruciano come carboni. Poi viene il tabarro all'Ernani, ampio, nero anch'esso come la notte, e il cavaliere della sinistra figura è un fatto compiuto sulla scena del romanzo popolare.

Povere, antiche, ingenuie maschere! Dei tempi della commedia dell'arte, quando Arlecchino, servo furbo e faceto, usciva con le sue lepidi battute. Come al momento in cui stava pigliandole di santa ragione:

— Ssss! Odo rumore! Qualcun s'avanza.

E il rumore era l'eco delle botte da orbo che piovevano sulla sua povera, ah! quante volte defunta, testa di legno.

Le maschere si sono ritirate in un canto come una turba aggrondata di fantasmi per lasciar libero il passo ai

gentiluomini della strada e del romanzo o ai briganti mascherati. I quali ultimi, dalle vecchie maschere, hanno attinto soltanto ciò che poteva incutere maggior terrore, ritraendo maggior effetto nella vita: la maschera nera o rossa. Due colori che hanno fatto presa in ogni tempo sul viandante e nei lettori. Si legge: « Il postiglione uscì in un'imprecazione. La diligenza era appena entrata nel bosco quando essa traballò, chinandosi da un lato. Una ruota s'era spezzata ».

La scena, per il lettore ingenuo e non più ingenuo, è fatta per preparare la comparsa dell'uomo o degli uomini mascherati. Eccoli che non tardano a sbucare sul sentiero della foresta:

— Mani in alto, messeri!
Tra gli sbigottiti viaggiatori della diligenza ci sarà naturalmente una bionda, diafana fanciulla verso la quale si indirizzerà l'attenzione di colui che sembra il capo della masnada mascherata.

— Non abbiate paura, madamigella — esclamerà costui con una voce dolce, che tradisce l'aspetto truce. — Noi non siamo dei comuni banditi...

Dal teatro, al romanzo, anche la maschera è passata al cinema con una minore fortuna. Quasi tutti i vecchi film e i film in costume hanno i loro bravi protagonisti mascherati, dal *Fantasma dell'Opera* (ricordate, l'acqua sale paurosamente nei sotterranei del teatro) del *Mistero della maschera nera*, vietato ai minori dei 16 anni, ai *Foscari* e a chissamai quanti altri lavori. La *Maschera di ferro* ha fatto epoca. Il prestigio del protagonista aumenta con il suo mistero. Nessuno sa chi egli sia, ma egli è dovunque, come l'Araba fenice: giustiziere, mandrino, spia o gentiluomo. L'uomo mascherato è tutto. Oh, delizia dei film in costume! Senza scomodare i vari *Fantomas*, i vari *Beau Brochard* o i seguaci della *Primula rossa* per i quali la maschera costituisce un po' l'arnese del mestiere. Levate loro il volto e l'incanto sarà finito e sfumerà tutto il prestigio. Torneranno anch'essi ad essere uomini come tutti, grigi, normali, senza pregi e senza interesse.

Per questo anche il pubblico del cinema ha preso interesse ed ama sullo schermo la figura mascherata. Il romanzo s'è fatto per un attimo realtà. L'eroe di cento avventure, dalla passeggiata notturna sui tetti, alla fuga disperata nel sottosuolo della città; dal ballo interrotto, alla landa paurosa, l'eroe delle cento avventure, diciamo, sarà il beniamino del pubblico. Soprattutto perchè non potrà mai incontrarlo nella vita, che allora le cose cambierebbero. Ma lì, a vederlo sgusciare, comparire, scomparire sullo schermo come un autentico fantasma, c'è proprio il caso di emozionarsi, di divertirsi e di provar certi brividi lungo la schiena proprio come devono averli provati, alla comparsa dei briganti mascherati, i viaggiatori della diligenza che dicevano.

Nel cinema o fuori, la maschera rappresenta ciò che di più infantile e di diabolico insieme si possa desiderare. L'uomo mascherato non è più un uomo comune; egli diventa improvvisamente il simbolo di chissà quale mondo nascosto ed ignorato che dorme in fondo ad ogni essere; incarnazione di una vita che s'è spenta nei secoli, una vita fatta di incubi e di terrori. La maschera (ma guarda dove ci ha portati il discorso o meglio la... maschera) ha costituito in certo qual modo la prima difesa e la prima offesa dell'uomo. Dall'età della pietra, quando i nostri lontani parenti che abitavano sulle palafitte si chiamavano *litoplidi*, ma essi, allora, non lo sapevano. Lo abbiamo scoperto noi, tardi nepoti, molti millenni dopo. In quei tempi essi si dipingevano il volto per incutere terrore ai nemici. La maschera è nata lì. Più tardi passò nei teatri come maniera d'essere e di agire. Poi fece ritorno nella vita come finzione, una finzione tragica o allegra, a seconda.

Ma le maschere delle quali ci siamo sinora occupati; le maschere che a noi interessano, sono maschere romantiche. Di quelle create apposta per incatenare l'attenzione del lettore e ingarbugliare la già ingarbugliata matassa del romanzo. La maschera è sempre venuta a tempo per mettere nero su bianco. Come una macchia d'inchiostro su un foglio.

Finché, tra lunatica e assassina, la maschera è scivolata misteriosa e abbagliante sullo schermo. Ma, anche se la maschera è nuova, noi l'abbiamo subito riconosciuta. Essa è rimasta quella dei Dumas e dei Montepin. Guardatemi, par ch'essa dica, guardatemi e ammiratemi finché c'è ancora uno che ci crede.

Osvaldo Parise

ANNO VII - N. 15 - VENEZIA, 8 MAGGIO 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"

ORSA MAGGIORE

Sabato al (cine) villaggio

di Leon Comini

"Pronto? Stabilimenti Cines..." - Visita clandestina ai vecchi padiglioni della Biennale di Venezia - Elementi di Ballerini - "Non c'era nemmeno un chiodo" - Le intenzioni e i programmi per diciotto film.

— Pronto? Stabilimenti Cines...

Fa una certa impressione, via, sentire di là dal filo una simile presentazione. Siamo a Venezia, la città dei «campi», delle «calli», delle «salizade», e l'idea di «stabilimento» si porta logicamente dietro quella di spazio, di locali amplissimi, di comodità estensive che la città di San Marco nega per la sua stessa essenza particolare. Ma, si sa, «di là dal filo» vuole anche dire i Giardini della Biennale internazionale d'arte, con i relativi padiglioni i quali, quanto a capienza, sono tutt'altro che da buttare via.

Chiedo di Arrigo Usigli, direttore degli stabilimenti.

— E' in commissione. Cioè, volevo dire, è molto occupato in questo momento...

I centralinisti e gli uscieri, se le commende sono state smesse, non hanno tuttavia messo da parte le antiche attribuzioni riservate ai «pezzi grossi» ed ai non meglio qualificabili commendatori d'una volta, e le adoperano anche per gli uomini laboriosi di oggi.

— Bene — rispondo. — Grazie. Scusat.

E decido d'andarmene ai Giardini per conto mio.

I Giardini di Venezia significano oggi quello che una volta voleva dire per tutti Cinecittà. All'ingresso dei cancelli non c'è più l'uomo che un tempo sguardava i biglietti dei visitatori della Mostra d'arte, ma un baffuto personaggio che si sbraccia in grandi saluti agli arrivanti «dottori» del cinematografo e che, durante le ore di lavorazione, non lascia uscire anima viva se non munita di speciale permesso della direzione: mi accodo a un gruppo di personaggi e «Caron dimonio» è bell'e superato.

Sull'ingresso del primo padiglione sta un enorme cartello il quale avverte ciò che ha da fare, la gente degli stabilimenti in caso d'allarme; nel secondo s'è insediato il Cinefonico; nel terzo si sta sistemando il teatro N. 4. L'aria c'è già.

Entro nel padiglione «Italia». Un usciere, seduto dietro un tavolone, non batte ciglio. Dev'essere, penso, quello dell'estatica telefonata. Un ingresso dà ai camerieri degli attori. Vedo uscire Osvaldo Valenti in parrucca, tutto truccato e colorato, bello come una divinità di terracotta. Penso quanto l'esuberante artista potrebbe rendere in una parte di forza, per esempio nella figura di un condottiero, e già egli è scantonato nell'interno. L'usciera è immobile come Tobia. Guarda innanzi in astratto. Budda, dopo colazione, aveva forse i suoi stessi pensieri.

Sopra un albo di legno sono appiccicati degli ordini dattiloscritti. Disposizioni di carattere interno, esortazioni, avvertenze, un licenziamento, il programma di lavoro del giorno... (uno di questi giorni) della «Larius Film» che ha affittato gli studi per lavorare il suo *Fatto di cronaca*. Guardo l'elenco degli artisti comandati per le ore 10: Penovich, Valenti, Bossi, Ferida, Capodaglio, Semenzato, quattro ballerine, tre acrobati, Ambiente; retropalco del Malibran.

Passa una giovane segretaria sostenuta e severa, con bellissime calze di seta sopra due gambe un po' meno belle. Passa, anche, un gruppo di signori importanti (si vede subito che sono importanti: trattengono le loro mani dietro la schiena e camminano solennemente come se fossero a un funerale) e in mezzo a loro vedo l'ingegner Usigli, occhi naso e mento di persona volitiva e decisa. Girano insieme per i locali e per gli uffici, evidentemente con l'intenzione di «prendere atto» di qualche cosa.

Rinuncio alla tentazione d'andargli dietro. Visiterò gli stabilimenti da solo. Entro così nella grande rotonda. L'ingresso al salone maggiore è bloccato da una paratia di legno e cartone su cui è scritto «Teatro n. 1». Addossato all'improvvisata parete sta il carro della registrazione sonora: fa pensare alla fedele domestica in ascolto dietro la porta mentre i padroni, dentro, stanno litigando. Nelle quattro nicchie altrettanti pannelli riassumono in fantasia scenografica i quattro tempi del progredire della cinematografia nostrana: via Vevio 1911, Cinecittà 1939, Cinecittà 1943 (la distruzione degli stabilimenti strabombardati), Venezia 1944.

Svicolo a destra. Per un lungo corridoio affacciato di gente in movimento (tabelle d'uffici, indicazioni orientative, richiami, tavoli senza sedie e sedie senza tavoli dentro le stanze, scaffali, registri, impiegati, tecnici, inservienti, muratori occupati a tirare su tramezzi di «populit» fra gruppi di contabili alla calcolatrice e di dat-

tilografe ticchettanti sopra le macchine), incontro Luisa Ferida tutta minuta e fragile dentro un abito attillato nero, anche lei con la faccia color tintura di jodio e conserva di pomodoro «autarchico». Poco oltre, per una porta socchiusa, finisco dentro il teatro di posa. Il grande salone dove campeggiavano un tempo le pitture e le sculture di maggior mole e respiro è adesso inaccessibile. Una maliziosa penombra avvolge le strutture in legno di costruzioni ancora da incominciare: fondali, praticabili, corridoi, stanze, scale, chi sa; e sul pavimento, tra cumuli di materiale il più disparato (sacchi di gesso da presa, tavoli settecenteschi, cataste d'assicelle, una spinnetta, qualche riflettore, enormi paralumi di carta oleata, utensili da falegname, quattro ombrellini gialli), strisciano grovigli serpentine di condutture elettriche ad alto voltaggio.

Giro a stento fra quell'iradidio fin che capito dietro la macchina da presa. Sono nel «retropalco» di cui all'ordine di servizio. Pareti disuguali, cartelli pubblicitari del «Malibran» appiccicati a mezzo: due signori in marsina che raccontano, passeggiando su e giù, nel fondo, lievi cose qualunque ad una giovane donna in abito da sera. Siamo, evidentemente, tra un atto e l'altro di qualche supposto spettacolo. In primo piano c'è la Capodaglio che dice a Valenti d'una certa attrice con lodi alla sua femminilità assai maggiori di quelle rivolte al suo talento artistico. Fin che una voce interviene, la voce di Bossi, da fuori campo, a gridare un «basta!» secco come una schioppettata. E' la scena che si sta girando.

Piero Ballerini, il regista, è subito riconoscibile, tutto spigoli e nervi com'è, non foss'altro perché è l'unico qui dentro, fra tanta gente, a tenersi il cappello in testa. Dice: «Sì, mi pare che vada bene. Adesso gireremo». E accende una sigaretta, appoggiandosi al carrello. Da una sedia dietro la macchina si levano una voce ed una macchina di verde. E' la signora Milena Penovich:

— Piero — insinua — vuoi un sorso di menta?

— Grazie, no — risponde il regista. Valenti sta già discorrendo d'altro.

— Be', pronti — comanda Ballerini. L'uomo del «ciak» è pronto con la sua lavagnetta di numeri e di nomi. Il regista scandisce, distaccandole, le parole sacramentali: — Silenzio. Motore. Fermi. Azione. — e l'uomo del «ciak» precisa: — Duecentotrentanove, prima. — Si ripete il dialogo, si rinnova la passeggiata dei tre in fondo: un attrezista, a un cenno, passa ad appoggiare una scala a un muro, e torna indietro ad occhi sbarrati, rigido come avesse ingoiato un manico di scopa (stasera dirà ai suoi d'avere «lavorato anche lui» nel film. «Come sei venuto?», domanderà incuriosita la moglie. «Stupida che sei, mica si vede subito»).

Insomma — e questo è l'importante — si lavora a pieno ritmo, ai Giardini. Io gironzolo ancora: torno ad incontrare la commissione importante dei signori gravi, finisco dentro i teatri N. 2 e N. 3 (nulla di notevole, per il momento, da segnalare), esco, entro, passeggiando per un groviglio di stanze, stanzine e stanzoni. Da una parte è allineato un cospicuo parco di lampade, dall'altra si stende un deposito di mobili e di suppellettili di stile: in un locale degli artigiani specializzati preparano guarnizioni in rajon per alcune scene imminenti, in un altro alcuni attrezisti stanno montando elementi in legno e gesso d'un ambiente che — si vede subito — diventerà l'angolo d'un tabarino.

Vari altri padiglioni sono stati adibiti alle necessità collaterali (ma non meno indispensabili) della lavorazione: la falegnameria, la segheria, la scenografia. Seghe circolari, pialle, pennelli, fendono livellano coloriscono un po' dovunque. I Giardini sono diventati un cantiere. A ricordare ogni poco la pettinata pace di questi luoghi, già sacri all'ottava Musa (dico ottava perché delle nove vivaci sorelle così care ai pettegolezzi della Mitologia solo Tersicore è quella che più s'avvicina, per le plastiche e colorate figurazioni della danza, ai soggetti e ai temi della scultura e della pittura: questo genere di arte non aveva, a quei tempi, tatrici divine, né olimpiche ispiratrici, anche



Pausa ai Giardini: Luisa Ferida; Steiner, Ismenghi, Natalia Rai; il regista Piero Ballerini.

CERCHIAMO DUE DIVI

IL NOSTRO CONCORSO

Si accentua sempre più, attraverso la partecipazione di un numero imponente di concorrenti, il successo del nostro concorso per la scelta di due attori cinematografici. Per comodità dei ritardatari che vogliono concorrere, ripetiamo le condizioni.

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 inviterà gli elementi ritenuti idonei ad un provino che sarà fatto a Venezia. L'esito del concorso sarà stabilito in seguito ai risultati dei provini. I due vincitori 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).

Per i concorrenti di Genova e per quelli che a Genova hanno comodità di recarsi, annunziamo che il nostro fotografo Claudio Emmer li potrà fotografare nei giorni 8, 9 e 10 maggio, presso i locali della Genua Film, a Genova, in via Carlo Alberto 3-5.

La commissione giudicatrice è composta, oltre che dal Direttore di «Film» Mino Doletti, da Gianni Granzotto in rappresentanza della Direzione Generale dello Spettacolo presso il Ministero della Cultura Popolare, dal regista Flavio Calzavara, da Dino Hobbes Cecchini in rappresentanza delle Case «Larius» e «Genua» e da Gianni Gheddrati della Compagnia di Renzo Ricci.



Laura Solari.

Età dell'attore non meno di 18 anni e non di più di 25. Età dell'attrice: non meno di 17 anni e non di più di 22. Il concorso — com'è noto — è stato prorogato fino al 15 maggio e i risultati verranno comunicati il 15 giugno.

se Prassitele, Listpo, Scopas, Apelle, Parrasio e via nominando, qualche cosa di buono hanno pur fatto lo stesso): a percorrere, dicevo, gli estivi padiglioni di questa Biennale d'arte già celebre per tutto il mondo ed ora temporaneamente fittati alla decima Musa sfolata da Roma per ragioni di guerra, le nuove strutture, le nuove

opere e le nuove destinazioni dei fabbricati non paiono alla fin fine troppo fuori di posto. Gli ordigni di quella che fu Cinecittà, raccolti, ordinati e rallicciati qui nell'insegna degli stabilimenti Cines, anche se non hanno messo fonda radice, anche se dappertutto appare l'intenzione della loro provvisorietà, sono tuttavia in grado di produrre buoni frutti. Fate il conto di un albero di limone messo dentro un barile nel mitigato tepore d'una serra; e se fuori, adesso c'è burrasca di tramontana, la colpa non è del coltivatore.

Un attendamento, ecco, è questo: l'attendamento di quello che da Giorgio Venturini, Direttore Generale dello Spettacolo, fu pittorescamente definito «Cinevillaggio». (E ripassa ancora una volta la commissione dei signori importanti).

Riesco finalmente a bloccare l'ingegner Usigli, che mi racconta la storia del «miracolo». (Perché, sapete, in tutta questa faccenda c'è un miracolo).

— Siamo venuti qui ai primi di gennaio. La Biennale ci prestava i padiglioni, ma a patto che nulla fosse toccato, e a condizione che ogni sovrastruttura potesse successivamente essere demolita con facilità, senza nocumen- to alle primitive costruzioni. Il difficile consisteva nel portare a destinazione le condutture elettriche, e voi sapete bene quanta fame di elettricità abbiano i nostri parchi lampade e le nostre macchine da presa e da registrazione sonora. Per approntare l'impianto occorrevo, a dir poco, quattro mesi, senonché il 15 di gennaio ci dissero: «bisogna che tutto sia pronto per il 21 febbraio». «Ma...». «Non c'è ma che tenga. In quel giorno verrà il Ministro per l'inaugurazione, in quel giorno dovrà esserci il primo giro di manovella per il primo film in lavorazione a Venezia». Di trasmigrato da Roma non c'era gran che. Mancava il materiale per l'alimentazione elettrica, mancavano le macchine per la segheria, mancavano gli utensili, mancava tutto. Ora, mettere in piedi tre teatri e il cinefonico nel giro di un mese significava soltanto possedere delle qualità taumaturgiche: non avevamo a disposizione, vi dico, nemmeno un chiodo. Eppure il «miracolo» fu fatto. Ora, con il quarto teatro di posa in via di allestimento, siamo in grado di poter consentire la realizzazione contemporanea di tre film. Aggiungete la possibilità del doppiaggio di pellicole straniere e del loro contemporaneo missaggio...

A questo punto l'intervista s'interrompe. E' la solita importante commissione che viene a prendere congedo dal direttore degli stabilimenti Cines. Inchini, strette di mano, parole come «ossequi» ed «omaggi» pronunciate con estrema dignità. I signori della commissione infine se ne vanno severamente, sempre in gruppo, nella stessa formazione a losanga che avevano dapprincipio. «Sono» mi spiega Usigli «quelli della Biennale di Venezia, venuti a vedere di persona come ci eravamo sistemati qua dentro e se avevamo rispettato i patti. Ma, come vedete, le stanze per gli uffici sono ancora di là da venire...».

— Dicevamo, dunque... — prosegue. — Ah, sì, i programmi. Le intenzioni sono sostanziose parecchio. Non trascurate che la Cines ha in allestimento dei film di propria produzione e che altri saranno girati da altre società che affittano ed affitteranno i nostri teatri: io credo che si potranno dare, solo da qui, ai cinematografi nazionali, dodici ed anche sedici, magari diciotto, pellicole all'anno. Qualche cosa s'è fatto, qualche cosa si farà, non vi pare?

Pare, sì. Anche perché, se si vuole, i miracoli arrivano ad essere come le ciliege.

Leon Comini

* E' prossima l'entrata in lavorazione, sempre negli stabilimenti Cines di Venezia, del film *Peccatori* che sarà interpretato da Nino Crisman e Elena Zareschi e diretto da Flavio Calzavara su soggetto di Bruno Valeri.

* La Bassoli Film sta per mettere in cantiere, a Venezia, con un'attrezzatura di fortuna che molto probabilmente sarà apprestata a Chioggia, il nuovo film di Ferruccio Cerio *Rosalba*. Il film sarà interpretato da Lilliana Laine e da Roldano Lupi oltre che da un notevole gruppo di attori nuovi.

VARIAZIONI

FILM SENZA BACI

di Elisa Trapani

La delusione del pubblico - Gli scopi dei film d'oggi sono diversi dagli scopi di un tempo - La vita reale e quella presentata dallo schermo - Drammi d'amore - Una categoria dove entrano soltanto le cose elette.

Se avessero detto un giorno a un regista di fare un film senza baci, si sarebbe straziato dalla disperazione, o vi avrebbe riso in faccia perché a quei tempi (non sono lontani) era assolutamente inammissibile fabbricare romanzi per lo schermo senza che i due protagonisti, a un certo punto, caddero l'uno nelle braccia dell'altro e confondessero nasi, bocca e respiro. Questo era il momento cruciale su cui il regista contava per rialzare, di parecchi toni, l'attenzione della folla, il momento-brivido atteso da molti, anzi da molte, in platea, chi per abbandonarsi a una breve sognante estasi, e chi per stabilire certi confronti circa il modo di baciare di un attore, di quell'«attore», modo e maniera che si sarebbero potuto definire da testo, perfetti, tecnicamente insuperabili, e personalmente, ahimè, irraggiungibili nella propria piccola amorosa vita.

Comunque, non era possibile concepire un film senza baci, accettare un film senza il famoso «apostrofo roseo», privo dell'eccezionale scena, o scene, in cui, superati quasi sempre ostacoli e barriere di ogni genere, lui e lei piantavano sulla vetta raggiunta, come una bandiera, un bacio a lungo metraggio.

Quel bacio, che di solito cadeva sulle inquadrature immediatamente precedenti la parola «Fine», lasciava in bocca e nei pensieri non so che di dolcissimo, di appiccicaticcio, di languido e molle, come un profumo di poco prezzo che ossessiona e corrompe tutto. In questo caso il tuo giudizio, preso in quella dolce trappola della scena finale, si svergiva e diventava incapace di emettere una precisa sentenza. Se anche il film non ti aveva persuaso, se ti aveva lasciato, durante la proiezione, lacune e scontentezze per la trama, per gli attori, o per la regia, ecco che trovava modo di riparare a tutto col velo misericordioso del bacio finale. Un velo luccicante come mare sotto la luna, un velo prodigioso e magico che poteva coprire, spesso, per gli innamorati dell'illusione, qualunque magagna. Sotto quel velo abbiamo visto nascondersi rifiuti di ogni genere, polemiche e rifratture di qualsiasi specie. Film privi di qualsiasi valore artistico, si rifugiavano sotto il pio manto, come pecore rognose invocanti il miracolo: il miracolo di passarla liscia.

E non si può dire che questo miracolo, in tanti casi, in troppi casi, non l'abbiano ottenuto.

Certi film avrebbero potuto intitolarsi addirittura: «Corsi accelerati del bacio. Con illustrazioni». E che illustrazioni. Temiamo fortemente che certa gente ci andasse esclusivamente e solamente per quello. Uno zelo e un amore di studio lodevoli, non vi pare? Del resto, se da quei film un'ipotetica censura avesse tolto i baci, con prologo e dissolvenza, mi sapete dire che cosa sarebbe rimasto?

Insomma, i film si facevano così. Il pubblico era contento, dicevano i cinematografari d'allora. Il pubblico, secondo loro, è sempre contento. E' questa, anzi, la loro giustificazione. Hanno sbagliato? Hanno ecceduto? Hanno mancato? E' il pubblico. Il pubblico vuole così, pretende questo, trame leggere, niente problemi, niente filosofia: canzoni e baci, baci, baci.

Povero pubblico. Chissà dunque perché ha decretato, ingenuo come lo definiscono, il successo a film che lo meritavano e che, a giudizio dei competenti, avrebbero dovuto risultare difficili, incomprensibili, pesanti, letterari per la sua mentalità e il suo desiderio.

Bene, di tali film, pochi, pochissimi erano film senza baci, o quasi. Qualche esempio: *Pel di carota*, *Giacomo l'idealista*, *Quattro passi fra le nuvole*, *Stasera niente di nuovo*, *I nostri sogni*. E chissà quanti altri il lettore ne ricorderà più di me.

La prigione, un film nuovo, un film di passioni roventi, di desideri e di peccato, evita il bacio sistematicamente, in tutte le scene d'amore, anche le più spinte. L'unico bacio che vediamo, rabbioso, ingannevole, che Paolo dà a Maria, non è un bacio d'amore.

Enrico IV, escluse poche scene rievocative del passato, è un film senza baci. Un disperato film avvinghiante e teso, e ossessivo, che ti prende con cento uncini, ma non mai con quello, roseo e solleticante, del bacio. E, in altro campo, in altro genere, grazioso, senza grandi pretese artistiche, ma costruito, come si dice, con «pulizia», anche *Campo de' Fiori*, se non ricordo male, è un film senza baci.

Conseguenza? E' dimostrato, ed è dimostrabile, che oggi è possibile fare un film senza baci, e fare un film interessante, piacevole, di classe, destinato a un successo che i registi di



Il momento del bacio. Sopra: Marika Rokk e Heinz von Kisserovo; sotto: Adriano Rimoldi e Carla Candiani.

UN REFERENDUM DI "FILM" SOTTOVOCE

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

1) *Un uomo e una donna*, che vorrei saper trarre dalla vita di Pietro e Maria Curie.

2) *Ebbene, Zazà*.

Luciano Ramo

Caro Doletti, i film che vorrei fare sono non meno di mille, tutti diversi l'uno dall'altro per carattere e stile, ambientati in ogni paese e in ogni tempo del passato e del presente. Adesso ho trent'anni ed ho almeno altri trent'anni di lavoro da svolgere: due film all'anno e viene fuori il numero sessanta. Tu vuoi sapere quali di questi sessanta film sceglierei per primo: ebbene ti confesso che tirerei a sorte. Un regista è come un Padreterno o come un burattinaio: si tirano dei fili e si convince la gente per bene che Marialuce è una santa donna, e la gente piange sui casi della santa; oppure si tirano altri fili e la gente per bene inorridisce ai delitti di Marialuce, che è una donna avida e volgare. Un gioco, che taluni chiamano psicologia. Oppure mi piacerebbe fare per sessanta volte di seguito sempre lo stesso film (ma questo non è «oppure», è quello che ho già detto perché verrebbero fuori — pur trattando il medesimo argomento — sessanta film diversi).

Qual'è il film che non vorrei aver fatto? Tutti quei film ai quali ho partecipato da collaboratore sottomesso.

Leon Viola

1) Il film che vorrei fare? *Sanguis arena*.

2) Il film che non vorrei aver fatto? Ti vuoi prendere giuoco di me! Ho fatto un solo film e pretenderei che lo ripudiassi!...

Renato Bossi

1) Un film nel quale finalmente e veramente le mie modeste qualità migliori, cuore e semplicità, possano avere una buona applicazione... Ma... Ahimè!!

2) ...Per conseguenza, nessuno!

Giulio Donadio

1) Da sei anni è vivo in me il desiderio di interpretare Shylock del *Mercante di Venezia*. Ho avuto anche qualche trattativa poi la cosa è tramontata: in me però è sempre vivissimo questo desiderio perché della mia lunga carriera teatrale è certamente la migliore interpretazione.

2) Di 27 film che ho girati, almeno il 50% non mi interessarono e quindi vorrei non averli fatti. Mi direte: perché allora avete accettati quei contratti? Avete ragione... Ma... Anche la questione economica ha la sua importanza. I titoli non ve li dico anche perché i registi e i produttori di quei film potrebbero aversene a male: invece in quel 50% tutti penseranno di non essere inclusi e io vivrò tranquillo.

Cesco Baseggio

ieri non avevano neanche osato sognare.

Gli ideali sono cambiati, ci si è reso conto che gli scopi dei film possono e devono essere diversi da quelli raggiunti ieri, col famoso «bacio finale» a lungo metraggio. Senza bacio finale non si facevano film, non si concepiva, anzi, che un film potesse terminare senza quello zuccherino. Abbiamo visto decine e decine di volte la parola «Fine» dissolversi su due teste unite, o due teste unite dissolversi sotto la parola «Fine», che poi è la stessa cosa. L'amore senza baci è una giornata senza sole, dice un vecchio proverbio. E pareva al cinematografista che, di tutte le umane cose, di tutto ciò che forma ed informa la vita umana, non ci fosse di interessante, di irresistibile, che quella sola: il bacio. Troppo poco, non vi pare? Troppo poco, forse, anche il tema obbligato dell'amore. Amore a tutto spiano, amore dal primo all'ultimo fotogramma, amore la mattina, il mezzogiorno, la sera. Diventa nauseante. Gli spettatori giovani, innamorati, quelli che sono nella stagione dell'amore, potranno deliziarsi dei film d'amore, ma gli altri, e non sono la minoranza, ne farebbero qualche volta a meno.

La vita non è sempre rosea, è tutt'altro, è ben altro. Questi anni ci hanno insegnato molto e quando potremo, con giudizio definitivo e preciso, fissarli nel tempo, bisognerà abolire, io credo, tutta la retorica, il romanticismo, il vecchio, il logoro, il languido, il molle, il debilitante, che ci ha accompagnato fin qui e per cui alcuni, pochi che vanno facendosi sempre di più, cominciano a manifestare i primi segni di asfissia. E di reazione.

Abbiamo già i film senza baci, avremo anche quelli senza amore. Scandalo? Miglioramento, direi. Raggiungimento di una perfezione d'arte che può scrollarsi di dosso il vischioso abito che le ha sempre minacciato i movimenti. Non aboliremo l'amore, così come non si è mai potuto abolire il chiaro di luna, ma ne faremo un motivo in una grande sinfonia, un particolare, di dovuto rilievo, nel folto gruppo marmoreo che il cinema dovrà erigere ed erigerà.

L'amore è molto nella vita, può esser magari tutto, nella vita di qualcuno, ma non in quella di tutti. Non è un bisticcio di parole, è l'umana, forse un po' amara verità.

Che cosa fa l'uomo ogni mattina alzandosi? Va a lavorare, si alza, anzi, per andare a lavorare. Gli uffici, le officine, le fabbriche, i campi, le banche, la borsa, la scuola, lo prendono subito e lo risputano a mezzogiorno, per riprenderlo, poco dopo, fino a sera. Preoccupazioni, affari, pensieri, grattacapi, debiti e crediti, sogni di grandezza e realtà di miseria, gli prendono tutta la giornata, occupano le sue ore e i suoi pensieri.

Avete mai visto nulla di simile al cinematografo? Accennato sì, visto no. Uffici luminosi e vasti come teatri, sfilate di macchine da scrivere con relative signorine, mastodontici studi direttoriali dove il direttore non fa mai nulla, o si alza per andare a cacciare i riccioli della sua dattilografia: tutto questo, ripeto, lo abbiamo visto. Ma tutto questo non è affatto vero, o è vero molto relativamente. La realtà è un'altra cosa. Può essere, anzi è, meno lussuosa, più umile e triste, e il lavoro può veramente essere duro e pesante, difficile o introvabile, e costituire il nocciolo drammatico di una vita. Ma il cinema ha le mani delicate e non tocca che le cose preziose, non coglie che fiori e soltanto di quelli: cosparge le sue favole.

Anche se vi fa piangere, anche se vi fa palpitare, sa quello che fa. I suoi drammi son drammi d'amore, i suoi intrighi sono intrighi d'amore, d'amore i suoi delitti, per amore manda in prigione i protagonisti, per amore li fa partire per la guerra, per amore li fa diventare pazzi, ladri, canaglie o grandi uomini.

Il tema dei «film senza baci», ci ha portato lontano, dunque, forse più lontano del previsto, e forse in un campo minato dove molti ci daranno torto. Non me ne meraviglio. L'amore non può essere eliminato né dalla vita né dal film, sarebbe un disastro e un assurdo, e non è questo che abbiamo voluto dire. Soltanto, per esprimerci con la cruda e netta precisione delle cifre, ci pare che nella vita l'amore rappresenti il venti o il venticinque per cento, mentre nel film è elevato

al 75 per cento e anche più.

Mi disse una volta un intelligente scrittore straniero, svizzero-tedesco, precisamente, sorridendo con indulgenza, a proposito di romanzi: «Voi italiani... Sempre amore, tutto amore, perché non parlate mai d'altro?». Non ho dimenticato quelle parole, anzi quel giudizio che voleva essere comprensivo e indulgente, ma, in realtà, era un attestato d'inferiorità intellettuale. Giudizio che il recente successo di certi romanzi, purtroppo non nostri, e nei quali d'amore si parla, sì, ma in quel 25 per cento regolare e verosimile, conferma.

E' avvilente dover constatare che noi, nella grande maggioranza, non sappiamo tenere la misura. Prendi qualsiasi romanzo in mano: trasuda amore fin dalla copertina; le pagine sono ossatura d'amore, i dialoghi non si occupano che d'amore, i protagonisti non hanno altra occupazione che quella di amarsi.

Nella vita vera l'uomo si innalza per le sue opere e col suo ingegno, con gli atti meritevoli che compie, e questo soltanto è degno di essere, se non eternato (il film non ha mai eternato nulla) studiato e portato dinanzi agli altri uomini. Ricordo un film di Jannings, *Dottor Koch* se non m'inganno, sulla ricerca del bacillo della tisi. Troppo triste, potrete obiettarmi, troppo massiccio. Forse sì, per chi concepisce il cinematografo come divertimento equivalente alla fiera, alla giostra, alle noccioline abbrustolite. Piloni tappe nella memoria. I soli, in breve, che si riesce a ricordare, a isolare, nella faragine di tutti i film visti, massa caotica e opaca che forma zavorra e non ricchezza. Questo è il segno della loro vitalità, del loro valore.

Un uomo, dicevo, è uomo se riesce a compiere qualche cosa di veramente meritorio che gli dia diritto a quell'appellativo, e non certo per il suo amore per Marietta, o per la passione disgraziata per Mara, femmina fatale.

Eppure, mi direte, è questo che interessa il cinema, e, forse, anche il pubblico. Ma che pubblico? Ed è poi vero che lo interessa? Non si cerca, con troppa faciloneria, di buttar tutte le colpe addosso a questo pubblico che noi, improvvisamente, se gli date un film bello, un film grandioso, è il primo a riconoscerlo, e magari ad accorgersene?

Pochi, questi film, qualcuno, tra i mille. Ma questo qualcuno, appunto, è film eccellente, film dignitoso e bello, avanguardia di un manipolo che diventerà, e dovrà diventare, esercito.

Per ora i film senza baci costituiscono l'eccezione, tanto che ho dovuto faticare per formare il piccolo elenco che vi ho dato sopra, e non sono sicura se anche, in qualche film dell'elenco, qualche bacio, sfuggito alla memoria, non sia rimasto impigliato. Comunque, erano baci ben dati, baci che ci volevano, che entravano nella giusta dose, e possiamo dunque accontentarci.

Perché quei film, inutile dirlo, costituiscono una categoria a parte, certamente più alta, naturalmente più dignitosa e artistica. Non è possibile esaminarli uno per uno, qui: il lettore potrà farlo per conto suo e trarne le dovute conseguenze.

Una categoria, ripetiamo, dove entrano soltanto cose elette. Se i realizzatori, infatti, hanno potuto e voluto rinunciare al bacio-comodino, al bacio-conclusione, al bacio-surrogato, è segno che di conclusioni, di comodini, di surrogati, non avevano bisogno, e disprezzavano, invece, di una ricchezza di materiale, di una copiosa messe di idee e di autentiche trovate, capace di riempire di sé tutto il film. Il film senza baci sarebbe dunque garanzia di serietà e di vera arte? Siamo proclivi ad ammetterlo, ma non certo ad asserirlo categoricamente, poiché sarebbe davvero comoda la formula se con essa, e solo con essa, si potessero fare dei film buoni al cento per cento.

Nulla di assoluto, dunque, neanche qui. La constatazione soltanto che, a un film buono o eccellente, corrisponde una misura estrema, una restrizione quasi draconiana in tema baci, anche se la trama è tutta d'amore. Misura che si chiama anche buon gusto, restrizione che è tutt'una cosa con «intelligenza». E sazietà. Sazietà di film conditi di baci in tutte le salse: baci sulla terrazza a mare, baci sotto i mandorli, baci dietro una tenda o davanti lo specchio, baci puri e baci colpevoli, baci che non lasciano, inverosimile, segni di rossetto, baci languidi voluttuosi, baci che il pubblico dei terzi posti accoglie con sibili e sghignazzate che dovrebbero far capire, a chi capisce, come il loro tempo sia ormai tramontato.

Elisa Trapani

PRETESTI

Il mondo della noia

di E. Ferdinando Palmieri

La prima Compagnia veneziana — la prima Compagnia, voglio dire, con repertorio tutto in dialetto — esordisce la sera del 7 settembre 1870 alla ribalta lagunare del Camploj, nome insignificante che nasconde un teatro famoso e predestinato, il San Samuele. Esordisce, il gruppo diretto da Angelo Moro Lin, con la versione di un lavoro piemontese di Giuseppe Zoppis: rimedio non indispensabile (e i *Rusteghi?* e il *Tòdero?*) ma giustificabile. Il nobilomo Moro Lin, attore fanatico e bollettario, coltivava, da tempo, un desiderio: ispirare la letteratura scenica della nuova Venezia, sollecitare dal gusto nativo degli scrittori la rappresentazione della nuova umanità casalinga.

L'Ottocento è il secolo dei teatri vernacoli. Tramontano quei toscani, sonanti e puerili zibaldoni che i nostri manuali continuano a definire — e l'errore è grosso — romantici. Le ultime Maschere se ne vanno e la *tranche de vie* domina. Gli esteti confondono l'autore del *Campioello* con Zola, la fantasia con lo squarcio realistico. Il sipario si alza sulla verità minuta, sulla cronaca dei disadorni tinelli, delle piazzette, dei cortili, o dei palazzi stile paoloferrari. Il dialetto — naturalmente, nessuno si accorge delle invenzioni, delle modulazioni, dei ritmi goldoniani — diventa l'asso di briscola, e un altro equivoco vien avallato dalla critica.

Già esiste la Compagnia piemontese di Giovan Battista Toselli, già Vittorio Bersezio ha scritto le *Miserie d'Monsù Travett* e Camillo Cima radunato alcuni filodrammatici ambrosiani: e Moro Lin si decide, darà la sveglia. In cento anni, soltanto Francesco Augusto Bon si è rivolto, per la trilogia di *Ladro*, nello spirito e nel colore di un grande esempio, alla parlata veneziana; ma l'ingegnoso capocomico non dispera. Alcuno, vedrete, accoglierà l'invito.

Bisognava scegliere dunque, per il debutto, una commedia in borghese: «a Venezia, tempo presente»: di qui la recita della *Fia de sior Piero a l'asta*, una riduzione. Aggiungerò che i copioni della Compagnia Toselli son utili a Moro Lin per un altro motivo: un calcolo amoroso; la moglie Marianna, allieva di Toselli e impacciata nel nuovo linguaggio, potrà così addestrarsi e rivelarsi attraverso una serie di interpretazioni già sperimentate.

Bizzarro sorgere di una Compagnia che, non creduta redditizia dai pratici, vien formata all'improvviso dal comico a spasso Moro Lin in un giorno di invidiata miseria: nemmeno un centesimo. bauli impegnati, rifiuti di amici e di usurai. Un impulso rabbioso tronca gli indugi e risponde alla sorte avversa. Ed ecco: pronti gli attori, pronto il Camploj, ma non pronta la somma per la stampa degli avvisi, l'arredamento scenico, il noleggio degli abiti. Finalmente, la misericordia di un'affittacamere cede in prestito un anello: e il secondo teatro veneziano comincia. Al particolare arredamento di Angelo provvedono, nella *Fia de sior Piero*, un paio di calzoni e un gilet dello zio, il cilindro paterno, lo stiffe-lius di un impresario e, al terzo atto, l'orologio del delegato di servizio.

Nelle nozze veneziane toccano in dote alla ragazza di Giuseppe Zoppis quindici repliche. Angelo aveva ragione: l'invito è accolto. I distinti giovani Riccardo Selvatico e Giacinto Gallina immaginano, l'uno, la *Bozzeta de l'ogio* e, l'altro, le *Barufe in famegia*. L'aura è ancora settecentesca; ma l'avvio annuncia due autori schietti, non due dilettanti.

Il resto, forse, è noto anche agli informati; in ogni modo, qui si vuol rammentare che una versione dal piemontese inaugura il teatro della *Famegia del santolo* e di *Fora dal mondo*, della *Vedova* e di *Se no i xe mati*, di Varagnolo e di Rossato, di Colantuoni e di Bevilacqua, di Pilotto e di Valliera, di Sugana e di Paoletti; un teatro cioè, che potrebbe bastar a se stesso: le opere degnissime (a parte i testi classici) non mancano, nè mancano, data la simpatia degli attori per le commedie meschine, gli autori mediocri.

Invece... Le riduzioni, invece, si affollano e ci tediano. Subite da Moro Lin, da Benini, da Zago, alle prese con un repertorio originale non abbondante, le riduzioni son oggi diventate la smania e la bazza dei capocomici veneti, i quali, insensibili al pregio, non hanno che un'ansia: guadagnare quella percentuale che ogni dialogo trasferito nella parlata del Listòn fornisce.

Va osservato, a questo punto, che i teatri vernacoli hanno sempre chiesto aiuto alle riduzioni, nonostante la conclusione, e vantata, singolarità dei caratteri, degli usi, dei costumi. Labiche, Bisson, Feydeau, Hennequin (anche Feydeau, anche Hennequin: a propo-



Dall'album di Dario Sabatini: 1) Il regista Piero Ballerini; 2. Corrado Pavolini; 3. Giulio Pacuvio, Commisario Straordinario dell'Eta; 4. Alessandro De Stefani; 6. Il maestro Gian Francesco Malipiero; 7. Gino Damerini; 8. Michele Scalerà. 5. Il Maestro Mario Corti.

sito di spettacoli innocenti...) fanno comodo a tutti i repertori. Scarpetta recita e stornella la *Poupee* di Audran e *Santarellina* (ma l'elenco non finirebbe più); Giffredo Galiani si impone in bolognese *Durand e Durand*, i *Provinciali a Parigi*, la *Frustrata* e, non pago, le *Donne curiose* e il *Matrimonio di Figaro* (attenzione: le *Donne curiose* e il *Matrimonio di Figaro*; Benini ospita la *Gelosa...* I *Mafusi* di Mosca e Rizzotto, la *Signora dalle camelie* (attenzione: la *Signora dalle camelie*), le *Rozeno* di Camillo Antonia Traversi appartengono al teatro lombardo; d'Annunzio e Sudermann appartengono al teatro siciliano; i *Dotti di Villatriste*, *Papà Lebonnard*, *Anima allegra*, *San Giovanni decollato*, *Mese mariano* appartengono al teatro veneto. Alfredo Testoni e Carlo Bertolazzi, Libero Pilotto e Augusto Novelli viaggiano in dialetto in dialetto; persino l'orgoglio Marco Praga diventa, con *Allielu* — interpreti Gaetano Sbodio e Davide Carnaghi — e con le *Vergini* — protagonista Emma Ivon —, un autore dialettale. Petrolini rappresenta *Congedo*, Musco *Mia fia*, Giachetti *Pensaci*, *Giacomino!* e — musica di Gaetano Donizetti — *Il campanello dello speziale*, spartito esumato, anche, dalle Compagnie milanesi; Govi spolvera due commedie venezianissime, *I recini da festa* di Selvatico e *Per la regala di Varagnolo*, e i de Filippo eseguono *Sior Tita Paron di Rocca...* Dove si dimostra, candidamente, che anche i teatri vernacoli si affidano al merito dello scrittore o dell'attore, o alla stravaganza: con buona pace degli usi e dei costumi.

Vedete: io non son ostile alle riduzioni. Talvolta, la riduzione è la misura di un commediante (devo citare il mirabile *Shylock* di Baseggio? devo riconsigliare a Govi l'*Avaro* molieresco «trasportato in lingua zeneise» dall'arcade Steva de Franchi due secoli fa?), e il giuoco vale la candela; ma da un assunto meritevole alla retorica, alle percentuali, alla pigrizia, ci corre.

Oggi, gli attori veneti esagerano: esagerano con Bisson, Testoni, Svetoni; esagerano, nel recitare i compaesani graditi, col Gallina di *Zente refada*, col Pilotto dell'*Onorevole Campodarsego*, col Fraccaroli di *Ostrega, che sbrego!* La caparbia esclusione delle opere più autorevoli, il gusto, o il cattivo gusto, della farsetta, l'inerzia, l'ingordigia, l'insistente accusa alla stoltezza del pubblico — accusa che è una scusa ingenua — e lo sprezzo tenace per le novità hanno reso, così, monotono e superfluo un teatro importantissimo, il quale non è, non è mai stato, un dialogo da creare, un «pretesto» da svolgere. Gli attori veneti «lavorano» sul copione, hanno sempre «lavorato» sul copione: l'attore veneto non è un inventore, all'attore veneto l'autore è necessario. Unica eccezione Gianfranco Giachetti, nei virtuosissimi inimitabili di *Ostrega, che sbrego!* e di *Nina, no far la stupida*. Con questo, non nego una fantasia; ma è indubbio che la sola fantasia dell'attore, nel teatro lagunare, non basta.

Ora, sbandire una letteratura solida e nobile, una letteratura arditamente precorritrice, è un egoismo improvvido; sbandire una letteratura molteplice, che nulla ha da domandare — nulla; nemmeno, ho già affermato, la mediocrità, — per elevar le versioni a norma estetica è un'ingiustizia. La *Gelosa*, *Zente refada*, l'*Onorevole Campodarsego...* Lo so: meglio *Zente refada* che il diffuso sentimentalismo del *Moroso de la nona*, meglio *Zente refada* che l'inesauribile brontolamento degli *Oci del cuor*; ma limitare uno scrittore comico graziosamente maligno o aspramente deciso al troppo facile spirito di una burla modesta, via, è una marronata e un'offesa.

Nè capiscono, gli attori, che le mode cambiano.

Teatro veneto, teatro della noia: dove il linguaggio di Ernesto de Biasio e Luigi Sugana è la svelata nostalgia di chi dovrebbe rappresentare le commedie di Rocca e Rossato, dove le intonazioni e i «sogetti» degli avi — da Marianna e Angelo a Luigi Covi, da Amalia Borisi a Luigi Mazzadi — sono le regole dei nipoti. «Zago faceva così», «Benini faceva così», «Brizzi e Corazza facevano così»: e nessuno tenta di evitare i modelli, di sciogliersi dalle remote cadenze, di abbandonare le inflessioni di Albano Mezzetti, Guglielmo Privato, Vittorio Bratti... I figli ripetono le astuzie dei padri, i padri ripetono le astuzie dei nonni; e il baritonale ricordo del catarro di Enrico Corazza presiede, oggi, alla regia.

(Badate: io sono un autore pentito, non un autore vendicativo; i miei giovanili capricci scenici, nel mio dolce dialetto, son il mio rimorso, non la mia superbia).

D. E. Ferdinando Palmieri

DISSOLVENZE

I. Dalla rubrica cinematografica di un settimanale di politica e varietà: «Pare che sia stata ripresa la lavorazione del film *La freccia nel fianco*. Ci lavora Mariella Lotti, la bella. Lo sapete che questa giovane artista, scoperta da poco dalla Scalerà, ha cavalieri armati che scendono in resta per lei?». No, a dire il vero, non lo sapevamo che Mariella Lotti è stata scoperta «da poco» dalla Scalerà. Sappiamo che è stata scoperta (da «Film») sette anni fa. Ma che cosa sono sette anni davanti all'eternità dei secoli?

II. — Sembra che la Everest Film... — Ah, no: basta!

III. Ancora quel giornale: «Ad Asti l'Augustea va girando un film rievocante la vita dell'Alfieri... Si parla che come attori compariranno Gallone, Memo Benassi, Renzo Ricci». Udite, udite! Gallone, Carmine Gallone, si è messo a fare l'attore! E, poi, sempre fra gli attori, «il Calzavara»... Anche Calzavara, il regista Flavio Calzavara davanti alla macchina da presa?! Perbacco, queste sì che sono notizie ghiotte e interessanti...

IV. Su «Avanguardia» è apparso un interessante «Invito a un film». Dice, l'invito: «Non sarà difficile ai cineasti, i quali vorranno realizzare in futuro l'atmosfera della vita cittadina in tempo di guerra, trovare motivi drammatici ed eroici, tragici e spettacolari. Nel conflitto integrale, abbiamo preso una posizione che ben

meriterà di essere documentata in immagini cinematografiche, alle quali la fantasia non dovrà dare alcun apporto per conferire una eccezionale emotività. Aspetti della vita civile nell'alone sanguinoso della guerra sono già stati rappresentati in *Bengasi* e ne *L'assedio dell'Alcazar*, entrambi di Genina. Ma in questi due film, i cui meriti sono incontestati, era pur sempre in sintesi, nel fatto d'armi, che si esaltava lo spirito dei protagonisti. Noi pensiamo invece ad un film che della guerra ci dia tutta la immanente grandiosità senza che si debbano rievocare sullo schermo eserciti e battaglie. Basterà che un regista di educata sensibilità si guardi attorno per annotare in gran copia spunti, movimenti e sfondi che potranno conferire ad un film un carattere documentario e narrativo ad un tempo, facendo rivivere ai nostri occhi la vita che viviamo, talvolta senza avvertirne gli aspetti essenziali. Un film che esaltando la tenacia e i sacrifici della popolazione civile, ben si affiancherà a quelli che hanno rappresentato gli eroismi dei combattenti. La guerra senza uniformi, ma la guerra non meno eroica della popolazione esposta a tutte le minacce, costretta ai sacrifici severi, alle ferree discipline, nell'ansia degli eventi che si riflettono potentemente sul suo modo di vivere. È un dovere, questo della nostra cinematografia, che ha già assolto e sempre più è impegnata ad assolvere una funzione sociale di eccezionale portata. Nessuna descrizione letteraria avrà una potenza evocatrice pari a quella delle immagini nel far rivivere per le generazioni future le vicende di un popolo in guerra. Oggi la potenza icastica del cinematografo, dotato dei mezzi tecnici più sensibili per accostare la finzione alla realtà con una approssimazione ecce-

zionale, non ha, si può dire, altro limite che nella sensibilità, più o meno perfetta, di chi adopera lo strumento della macchina da presa. Per realizzare il film che chiediamo non si deve prendere alcun modello del passato, non si devono adottare criteri e canoni estetici che ben hanno servito a rendere determinate atmosfere; occorre soltanto trovare il regista la cui sensibilità sappia esprimere la sensibilità della massa, la cui voce sia la voce della moltitudine, i cui occhi siano gli occhi di uno fra i mille. Nessun artificio potrà aggiungere potenza alla realtà nuda degli eventi da far rivivere sullo schermo».

V. Si accentua sempre di più il risveglio della cinematografia italiana. Sì: nel complesso imponente dei problemi che la ripresa nazionale ha portato con sé, gente di fede e di coraggio ha saputo realizzare il miracolo di far vivere ancora il cinematografo. In parecchi centri si lavora; in altri presto si lavorerà. È una prima vittoria, una prima conquista della volontà e della fede. E anche le altre conquiste verranno; e verranno anche le altre vittorie.

VI. Siamo tenaci. (Ed è arcinoto). Ecco perché torniamo alla carica sulla vecchia posizione di una vecchissima trincea: quella del colore. Ci riserviamo di riprendere presto l'argomento, con dati precisi e positivi. Intanto valga — a rallegrare tutti coloro i quali hanno fiducia nei destini del nostro cinematografo e negli ingegni italiani — l'annuncio che questo problema potrà essere presto risolto.

TEATRO DI IERI, CINEMA DI DOMANI

Stival contro Benini

di Gino Damerini



Giulio Stival.

PANORAMICA

* Palcoscenico di Milano.

Due esordi: Govi al Nuovo e la Compagnia Carli-Basaggio, diretta da Giuseppe Adams, all'Odeon. Con Govi, il repertorio consueto e le consuete «macchiette» in parrucca (debutto con *I maneggi per maritare una figlia* e, adesso, repliche della commedia di Mucchio *L'indimenticabile agosto 1925*); con gli attori di Adams la ripresa della *Locandiera* e, in programma, la *Donna nuda di Batulle* e una commedia di Gino Rocca, *Baffi di ferro*, che, dialettale di origine, consentirà a Basaggio uno dei suoi brillanti personaggi. La *Locandiera* è stata, per Laura Carli, una gran prova, alla quale il pubblico ha festosamente consentito. Anche l'Oppl, alla prese con un personaggio fra i più difficili, è stato particolarmente notato. Successo, insomma, E, al Nuovo, assieme agli applausi, una gran quantità di quattrini.

* Mentre a Venezia, in Toscana e nell'Emilia la produzione cinematografica ha preso un così forte abbrivio, a Torino è annunciata come imminente l'apertura del già attrezzati stabilimenti Fert.

* Nonostante l'assenza dei più fecondi autori drammatici italiani sono annunciate le seguenti novità: *L'ultimo romanzo di Domenico Barnaba* di Alessandro de Stefani e Mino Doletti e *Quinta bolgia* di Giuseppe Bevilacqua che già hanno ottenuto il grande favore del pubblico, l'una con l'interpretazione di Renzo Ricci e l'altra con l'interpretazione di Giulio Donadio. Saranno, poi, prossimamente rappresentati i seguenti lavori nuovi: *Per l'amore di Giorgio* di Dino Terra, *Convien così* di Giuseppe Adams e Albergati, *Monsignor Assurdo* di Natali, *Uno dei nostri* di Nando Vitali e *L'amore comincia domani*, che è l'ultima commedia del compianto Luigi Antonelli.

* Alla Fenice di Venezia la regia e l'interpretazione di Mariano Stabile hanno contribuito al trionfale successo ottenuto dalle rappresentazioni di *Falstaff*. Durante questa stessa stagione è stata rappresentata per la prima volta in Italia l'opera nuova di Gian Francesco Malipiero *La vita è sogno*. L'Ente Autonomo del Teatro la Fenice annuncia anche alcuni concerti di musica da camera che avranno luogo nel-

la Sala Apollinea della stessa Fenice.

* Intanto, nella vasta attività del teatro italiano, che in pochi mesi dalla costituzione della Direzione Generale dello Spettacolo, e secondo le direttive da esso impartite, ha già dato concreti risultati di una sensibile ripresa, dovrà essere inserita fra non molto anche quella che svolgerà un nuovo teatro, adibito a spettacoli d'eccezione, che sorgerà a Venezia, nelle vicinanze della Chiesa della Salute, entro un'antica costruzione. Esso conterrà trecento posti e avrà un palcoscenico vastissimo e modernissimo che, però, non guasterà l'incanto di un insolito ambiente architettonico. In esso sarà attrezzato un teatro stabile, che riuscirà un modello del genere e che sarà in grado di offrire manifestazioni d'altissimo livello artistico.

* La Direzione Generale dello Spettacolo si è interessata affinché le nostre migliori compagnie drammatiche si rechino anche nei più piccoli paesi d'ogni provincia dell'Italia settentrionale, senza mutare né attori né repertorio. Renzo Ricci inaugurerà il ciclo di queste rappresentazioni, portando a conoscenza del popolo i più importanti capolavori del teatro classico e moderno.

* A Firenze sono già state iniziate le prove di *Agnese Bernauer* di Hebbel, che costituirà una delle più importanti manifestazioni del Maggio Fiorentino.

* Stagioni liriche primaverili sono annunciate a Cremona, a Novara, a Rovigo e a Vicenza. In quest'ultima città l'inizio della stagione coinciderà con la riapertura del Teatro Eretenio che era rimasto danneggiato durante una incursione aerea.

* Come già è stato annunciato, la Direzione Generale dello Spettacolo, vedendo 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 locandiera* di Carlo Goldoni.

della delicata e vaporosamente gentile Tilde Teldi; *Lorenzo e il suo avvocato* dalla Mariani Sabbatini; *La casa del sonno*, nientemeno, dalla Talli Gramatica Calabresi; *Lulù* da più compagne; *Il focolare domestico*, se ben ricordo, a Venezia, da Alfredo Sainati ch'era di moda e faceva valanghe di quattrini col teatro del Gran Guignol; e Talli aveva già messo in prova la *Zitella* quando l'autore stesso, di sua iniziativa, la ritirò per rifarla. Venendo ai critici essi riconobbero largamente i meriti dell'autore, i più autorevoli da Oliva a Pozza a Lanza non gli lesinarono mai né spazio, né consensi, né lodi; qualcuno gli dedicò lunghi articoli pieni di simpatie e senso di comprensione approfondendone i caratteri. Sta in fatto che a 35 anni Bertolazzi era ultrarappresentato ed ultraplaudito e teneva già ottimamente il suo posto, nella considerazione generale, accanto a Giacosa, a Rovetta, a Praga, a Butti, a Giannino Antona Traversi, di tutti, badiamo, molto più giovane. Fu il suo tremendo male a stancare la lena, a menomare l'ispirazione, a infiacchire il nerbo delle ultime cose, a staccarlo, finalmente, fiaccandone la volontà e la capacità di lotta, dal pubblico. Quando scrisse le ricordate prefazioni, egli era ridotto, fisicamente, l'ombra di se stesso e la morte gli stava sopra (si spese l'anno seguente). Da ciò, e dalla circostanza spiacevole che nessuno riprendeva le sue opere (ma non si riprendevano, ahimè, tolte pochissime eccezioni, neppure quelle altrui, tanta era l'assillo delle novità incalzanti e del repertorio di prammatica) l'agro pessimismo entro cui intinse la penna.

L'eclisse di Bertolazzi, la vera, cominciò con la morte e con la guerra. A chi credette nel suo temperamento schietto, nella freschezza della sua arte elementare, nelle sue doti innate di uomo di teatro spesso da lui sfruttate in superficie da una facilità piuttosto estrinseca ed estemporanea di lavoro, fa piacere, adesso, veder rinascere il meglio dell'opera negletta: l'*Egoista* dopo *Lulù*, e quella *Gibigianna* che gli procurò tanta soddisfazione; così verrà presto, ne sono sicuro, la più complessa, quadrata e nutrita *Casa del sonno* a cui teneva sopra ogni altra opera sua. Del resto la resurrezione, anche se avvenga sotto la specie della riscoperta critica, non è, poi, nemmeno troppo tardiva. Quanto a Stival, lo vedremo certo superare felicemente la prova impegnativa nel confronto vitale, per la sua carriera di primo attore, con Ferruccio Benini.

I programmi, già pubblicati da «Film», delle compagnie drammatiche italiane per la prossima primavera, sono ricchi di altre promesse interessanti, su alcune delle quali vale la pena di ritornare. Poiché siamo nel 1944 e gli *Straccioni* Annibal Caro li scrisse nel 1544, la replica che ne darà la compagnia diretta da Pietro Sharoff, verrà, in qualche modo, a commemorare il quarto centenario di questa classica commedia del traduttore di Virgilio in cui alla ricchezza dell'intreccio fanno riscontro lo spirito di osservazione ed un realismo pieno di sapore e di colore. La stessa compagnia annuncia il *Racconto di inverno* di Shakespeare, il *Guglielmo Tell* di Schiller e la *Locandiera* di Goldoni, una serie, cioè, di spettacoli di eccezione che rifaranno a tappe formidabili il cammino glorioso del teatro e che imporrà agli interpreti, nel giro di poche settimane, un arduo funambolismo stilistico, nuova dimostrazione, se occorresse, della versatilità e dell'eclettismo dei nostri attori, e nuova indicazione di ciò che se ne potrebbe trarre con un impiego meno velocistico del tempo. Il ritorno alla scena di Laura Adani non riserva minori contrastanti emozioni: che trapassi dalla durezza scabra di *Agnese Bernauer* (1855) di Hebbel, che segna, quasi, il culmine nell'opera del potente drammaturgo tedesco, alla lirica amorosa della *Parisina* dannunziana, alla concitazione esasperata di *Come prima, meglio di prima* di Pirandello! Sul medesimo terreno di gara, Ricci amante delle cime, aggiunge al suo repertorio ondulante come il diadema di un acuto stato febbrile ad intermittenze profondamente depressive, l'*Edipo Re* di Sofocle e la più eschilea delle tragedie shakespeariane, il *Re Lear*; Perfino Gandusio ci vuol stupire dedicandosi al Bur-

hero e al *Curioso accidente* e tornando al *Mercadet* balzachiano, che fu, in passato, se non erro, una delle sue creazioni più volenterose. C'è dunque, nella scelta del repertorio, un deciso orientamento in senso culturale e verso il teatro che possiamo chiamare di poesia, sintomo consolante, questo, se si tenga presente che l'auspicata resurrezione del nostro teatro, non potrà mai avvenire se non appunto, per le vie della poesia, quando per poesia si intenda non un gioco artificioso di parole, ma come voglio intendere io qui, il lievito medesimo dell'arte.

L'orientamento culturale ha bisogno, tuttavia, di esser sostenuto da una ben caratterizzata riproduzione dei testi. E' questo un problema fondamentale da risolvere. Se non usciremo dal vicolo cieco delle versioni approssimative che dissolvono la personalità dei classici in una desolante genericità di linguaggio e di atteggiamenti, se non cureremo, insomma, la differenziazione stilistica in guisa tale da impedire, per citare un esempio, che *Lorenzaccio*, *Amleto* e *Guglielmo Tell*, Shakespeare, Schiller, De Musset, si confondano in un medesimo tono espressivo, si portino su di uno stesso piano, per giunta meramente retorico, tutti i nostri sforzi per conseguire una reale educazione del pubblico resteranno purtroppo sterili.

Gino Damerini

* Al Politeama Rossetti di Trieste ha avuto inizio, il 27 aprile, la stagione lirica di primavera. Essa ha in programma il *Mefistofele*, cantato da Se-



Albert Hehn.

rafina di Leo e Andrea Mongelli; la *Tosca* cantata da Serafina di Leo e Mariano Stabile, *Il barbiere di Siviglia*, cantato da Gino Bechi e Tatiana Menotti. Saranno inoltre rappresentate la *Mignon* con Gianna Pederzini, la *Norma* con Fedora Barbieri e la *Gioconda* con Gina Cigna.

* La stagione scaligera milanese si è chiusa al Teatro Lirico con uno spettacolo dedicato alla sottoscrizione per dare armi alla patria. L'intero ricavato della rappresentazione del *Don Pasquale* dato al Carignano di Torino da Margherita Carosio, Tito Schipa, Vincenzo Bellini e Afro Poli con la direzione di Gino Marinuzzi è stato devoluto a favore della Croce Rossa Italiana.

* E' intervenuto, in questi giorni, un accordo fra l'Opera Nazionale Dopolavoro e la Federazione dello Spettacolo per una reciproca collaborazione ai fini della migliore riuscita d'ogni spettacolo.



Svaggi primaverili di Luisella Beghi: galoppata sul leone; lo sport della vela.

di libri sul cinematografo. Il cinematografo, insomma, è un grande mestiere prima che una grande arte e la cultura può servirlo solo se è la diretta conseguenza di lunghi anni di lavoro. Il cinematografo, per intenderci, è l'arte dell'artigiano, più che del vero e proprio artista; deve essere fatta con le mani, cioè con gli occhi, prima che con il cervello. E i signorini che ci provano, finiscono, più o meno, per sbucciarsi la punta del naso. Per arrivare alla regia non bisogna mettersi a tavolino a studiare Margrave, Barbaro o Chiarini ma bisogna ficcarsi, la mattina alle sette, in teatro di posa e uscirne a mezzanotte con la voce roca per tutta la polvere aspirata e con gli occhi rossi non per il troppo leggere ma per il troppo bagliore delle madame e dei mille.

Tutto questo discorso l'ho fatto per dire che Luchino Visconti è un artista, è indubbiamente un artista di prim'ordine, ma è un signorino. Raffinato fino al parossismo, colto fino all'inverosimile, appassionato di cinematografo come potrebbe esserlo di un amante, si è torturato dietro la macchina da presa per raggiungere la perfezione nelle scene che i suoi sogni d'arte gli facevano « vedere », che nascevano da lunghe discussioni notturne con i suoi giovani e coltissimi e sapienti collaboratori, ma la sua stupenda cultura di cineasta ha fatto sì che *Osessione* diventa un'ossessione anche per il pubblico (che coi fatti personali di Gino e Giovanna non c'entra proprio niente). Un'ossessione, per essere precisi, di freddezza. Io mi sono trovata, al cinematografo, a sperare con tutte le mie forze, addirittura a pregare, che determinate tragedie non avvenissero per non veder soffrire determinati personaggi che, con la loro comunicativa, mi straziavano il cuore. Vedendo *Osessione* ho invece sempre desiderato che gli sceneggiatori avessero la crudeltà di far soffrire i personaggi, per vedere, mettiamo, un pezzo di Carné dopo aver ammirato un pezzo di Renoir, per immaginare una scena di Arletty dopo aver ammirato una scena di Gabin. Luchino Visconti, dicevo, è raffinato fino al parossismo e come tutti gli scrittori molto raffinati (ecco un'altra ragione per la quale il regista deve essere, tra gli artisti, il più artigiano, cioè il più « popolano ») cerca con tanta insistenza il dramma intimo e psicologico del personaggio da condurlo alla degenerazione o, per lo meno, al morboso, anzi, per dirla alla francese, al morbido.

Visconti ha scelto, come protagonisti di *Osessione*, i due interpreti che potevano più avere *sex-appeal*. Ha condotto la sua raffinatezza al punto di lasciare che la protagonista femminile fosse e apparisse più matura del protagonista maschile. Inoltre, ha scelto due interpreti tipicamente cinematografici, cioè non attori. E li ha comandati come ha voluto. La Calamai, spogliata dagli orpelli e dai veli della donna irresistibile, rimane pur sempre una creatura dal corpo perfetto, dalle gambe che fanno crepare d'invidia tutte le donne e di desiderio tutti gli uomini. Le ha lasciato il volto struccato, cioè come fosse sporco, le ha liscio i capelli, le ha fatto crescere la frangetta. Così ne ha fatto un tipo, come voleva lui. E l'ha comandata a bacchetta. Siccome la Calamai non ha mai recitato ma ha sempre soltanto posato, Visconti ha trovato in lei un'obbedienza assoluta, un'aderenza alla sua volontà che non avrebbe potuto essere più totale. Altrettanto si dica per Massimo Girotti: bello, atletico, solido, forte, giovane, simpatico, egregiamente simpatico, egli ha obbedito agli ordini del regista. Neanche lui avrebbe avuto una recitazione propria o un « modo » da imporre e s'è lasciato passivamente guidare. Ha obbedito con esemplare disciplina e ha permesso che il regista approfittasse di tutte le sue lentezze di uomo grande e di uomo buono, lento nelle reazioni; guardate, a questo proposito, con quanta lentezza si decide a prendere la corsa per fuggire o per inseguire nelle diverse fughe o nei diversi inseguimenti del film.

Anche in altro campo Luchino Visconti ha potuto comandare a suo piacimento: nella fotografia. Non ha avuto un operatore cerbero, desideroso di imporre la sua ferma e precisa volontà. Ha avuto un operatore ottimo ma obbediente e disciplinato agli ordini del regista: Aldo Tonti. E così tra le tante ossessioni del film *Osessione* abbiamo anche quella del buio (lasciando la debita parte di colpa alla copia che abbiamo avuto la sciagura di vedere).

Paola Ojetti

* Nella prima quindicina di maggio si svolgeranno, per iniziativa dell'Ente Italiano Audizioni Radiofoniche, delle trasmissioni dantesche che si ripeteranno di quindici in quindici giorni. Ruggero Ruggeri dirà alla radio il quinto canto, quello degli iracondi e accidiosi; il tredicesimo, di Pier delle Vigne; il ventottesimo, dei seminatori di discordie; il trentatreesimo, e il trentaquattresimo, dei traditori.

I FILM NUOVI

7 GIORNI A VENEZIA

di Paola Ojetti

Il cinematografo è un'arte che mai può essere raffrontata alle altre arti. Tutte le leggi, tutte le convinzioni che anni di studio e di lavoro ci hanno dettate, possono, davanti a un « caso » del cinematografo, crollare improvvisamente.

Ricordo, come un episodio che ai miei occhi era addirittura scandaloso, un noto scultore, adesso accademico d'Italia, raccomandare al figlio, artista egli pure, di non visitare mai le gallerie e i musei per non guastare la propria originalità. Nè saprei immaginare un pittore, uno scultore, un poeta, o peggio ancora uno scrittore, un musicista, un architetto che non conoscesse a menadito la storia e l'evoluzione della sua arte attraverso i secoli. Ma mi domando, quasi con angoscia, se la cultura, cioè la troppa cultura, può far diventare ottimo regista un ottimo cineasta. E ho molta paura di dovermi convincere che se il figlio di quello scultore fosse stato un futuro regista invece di un futuro disegnatore, quello scultore avrebbe avuto ragione di non fargli studiare la storia e l'evoluzione dell'arte da lui scelta. Il regista ha, sì, per forza, da essere un uomo molto colto, ma la sua cultura deve essere letteraria, teatrale, musicale, poetica, storica assai più che cinematografica. Preferisco, pare un paradosso, che la regia sia tentata da un umanista piuttosto che vederla tentata da un cineasta. Ripensandoci bene, credo che il solo cineasta, cioè il solo « professore di cinematografo » che abbia saputo fare il regista sia Luigi Chiarini. Gli altri parlano come libri stampati, dicono cose sante, dettano leggi inderogabili ma quando si tratta di dirigere un film si perdono nei complicati meandri della loro cultura e invece di condurre il pubblico per mano durante lo svolgersi della vicenda, lo costringono a seguire un'antologia di immagini mirabili, di quadri perfetti, senza quel-

gabili ma quando si tratta di dirigere un film si perdono nei complicati meandri della loro cultura e invece di condurre il pubblico per mano durante lo svolgersi della vicenda, lo costringono a seguire un'antologia di immagini mirabili, di quadri perfetti, senza quel-



Carlo Minello.

la che si potrebbe chiamare « indipendenza mentale ». Poggioli, Castellani e tanti altri sono tutti uomini molto colti, nel cinematografo, ma la loro cultura è frutto di lavoro, è stata acquistata da anni e anni di teatro di posa, non da viaggi all'estero, non da cine-teche impareggiabili, non da raccolte



PER LA PERFETTA CONSERVAZIONE DELLE VOSTRE PELLICCIE

È UN PRODOTTO S.A.S.C.I. - MILANO



SENO

RASSODATO - SVILUPPATO - SEDUCENTE

si ottiene con la

NUOVA CREMA ARNA

A BASE D'ORMONI

Meraviglioso prodotto che vi darà le più grandi soddisfazioni rendendovi attraenti

In vendita a L. 21 presso le Profumerie e Farmacie



crema dentifricia

fileodont

(l'amico del dente)

F.I.L.E.A. Milano



PRODOTTI
DI
BELLEZZA

Leda

LEDA S.A. - MILANO



barbasol

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




Rapsodia in Rosso
DH 127

il rossetto per labbra
indelebile e trasparente

attore celebre per giunta, la valuta continuamente, e fa bene, e poi mara in questo momento è a Koma. Una sua fotografia? Scrivetelo all'Albergo Aosta, ma senza impegno da parte mia, intendiamoci.

● **MIRKO M. (VERONA)**. - Provate a toccare il cuore dei componenti la Giuria: se il loro cuore è intrangibile come la vostra fede, siete rovinato. Però, provate.

● **L. F. (ASII)**. - 1) E' stato sottratto all'entusiasmo popolare, come si fa con i personaggi di riguardo per salvarli dal pericolo di contusioni, sbalottamenti e pestaggio di calli. 2) Il mio giudizio su questo film? Amor mi vieta, canta Loris nella Fedora: se siete intelligente come pare, mi capite. 3) Ancora non sappiamo quali attori parteciperanno al film su Vittorio Afferri.

● **UNO SPORTIVO (?)**. - Tabarrino (sempre cavicchiato, lui, dicono a Milano) non c'entra. Vi rispondo (io che cavicchiato non sono) in vece sua. Ecco le altezze, non reali per carità ma approssimative, che chiedete voi. Nazari 1,88, Ninchi 1,87, Brazzi 1,79, Girotti 1,78, Giachetti 1,82, Lupi 1,80, Centa 1,76. Ma ho paura di aver fatto confusioni, o posso aver fallato, direbbe un parroco delle mie parti, don Abbondio.

● **MARIO GILODI (FELDPOST 81706)**. - Scusate, ma non posso. Perché non inviate direttamente a Chiarretta? La Gelli ha il suo recapito presso la Lux, a Roma via Po, 36.

● **GATTA MORTA (FIRENZE)**. - No, quello di « Film », non è un concorso di bellezza, e qui sta la bellezza di quel concorso. Condivido, a proposito di bellezza, la bella opinione che avete di Luisa, di Carlo, di Andrea: un po' meno quella che avete di me, ma forse la data del primo aprile in testa alla vostra lettera dice tutto. E dove, dove è Irasema? Ebbene, sapete che faccio? Lo dico a voi, lo dico a tutti, lo grido ai quattro venti, lo proclamo dinanzi a Dio, e che Santa Lucia « mi tragga la vista dagli occhi se non è vero » e che io possa « morire di subito » se dico una bugia. Irasema è in Spagna, signore e signori. Ella si è penisolata nella penisola Iberica, ma in alto, in alto, si da poter dominare col suo sguardo dal gofio di Guascogna alle Baleari, e dalla punta di Cadice a quella di Barcellona. Sotto di lei, issata com'è fra nubi d'oro e di sole, Siviglia, Saragozza, Valenza sono puntini bianchi perduti sull'azzurro del Guadalquivir, dell'Ebro e del mare Mediterraneo. E Toledo neanche lo vedi, sull'acque del Tago, ma forse che il Tago lo vedi, Irasema, da quell'altezza? E dov'è la Puerta del Sol? Laggiù è Gibilterra, Irasema... Ma tu, a perpendicolo vertiginoso fra due mari, più presso al Ciel che alla Terra, ecco ti libri, ti fai nuvola e fumo, ti sfaldi, ti disti, ti dissolvi, ti annulli, ti fai spirito puro, e noi qua che ci facciamo?

● **SEI LETTRICI GENOVESI (GENOVA)**. - Sarà fatto, anzi lo faccio subito. Microfono, per favore, queste ragazze desiderano che nella tua rubrica si parli e si fotografi qualche cosa dei cantanti dell'Eiar, e dei maestri e tutto. Hanno ragione: anche Doletti dice di sì.

● **GINO STADERINI (PISA)**. - Il Direttore dice che per l'inoltro dei due lavori, potete inoltrare. Presumo che dobbiate (o semplicemente possiate) inoltrare a me, così temo di capire. Sono nelle vostre mani e devo avvertirvi che non sto troppo bene. L'ho detto anche a Doletti. Io penso che Palmieri fa più al caso vostro. Ed al mio.

● **TATIANA (REGGIO EMILIA)**. - No, avete ragione, non valeva la pena di girare quel film: forse per questo l'hanno girato, perché la pena valga solamente per noi; ma facciamo silenzio. Tatiana, si gira! Nessuno torna indietro dovrebbe uscire, così mi risulta. A meno che non sia tornato indietro lui; in ogni caso aspettiamolo un po', e poi ce ne andiamo, che si deve fare?

● **M. FRABASILE (CESENA)**. - L'operatore Albertelli, avete detto? Roma, via Mondovi 33, terzo piano, seconda porta.

● **PRIMA AMMIRATRICE ETC. (?)**. - Calmatevi, figliuola, o fate delle bagnature con pezzuole d'acqua fresca, e poi un po' di moto, un poco di sport, qualche cosa che vi distraga: la vostra nazzaria mi preoccupa e mi affligge. Dico affligge nel senso buono. Scrivetemi fra tre mesi. Se in

data primo luglio non sarete guarita, vi guarisco io coi miei rimedi, detti eroici in medicina.

● **FAUSTO MONTANO (MILANO)**. - Ecco il consiglio: mandare il romanzo al Direttore che potrà leggerlo nei ritagli. Io non ho molti ritagli: lui ne ha tanti che non sa dove metterli.

● **T. P. 229.833 (S. DANIELE)**. - Qua, qua, presto, qua le manine, e fate che le stringa forte forte fra le mie vecchie intorchi mani adunche, corrose dal tempo. Poi vorrei anche baciarvi, in mezzo alla fronte. E un poco guardarvi nel fondo degli occhi che forse sono grigi, ditemi che sono grigi, per favore. Essi difatti vedono grigio, ma vedono giusto. Detesto gli occhi azzurri, che vedono azzurro tutto, ed aborro i neri, che vedono tutto nero. E' tutto, tutto, tutto come dite voi. Non parliamo di *Gran Premio*: quello è un « bracciale » da corsa: solamente coi piedi. Ma forse i piccoli piedi di Luciana Peverelli non ne hanno colpa, come supponete voi. Conosco Luciana, e le voglio bene, non la credo responsabile a questo punto, vero Luciana? Però, che t'hanno combinato, abbij pazienza!

● **NINO T. (VENEZIA)**. - Eccezionatamente, sì.

● **STEFANO PALMIERI (LA SPEZIA)**. - Il Direttore dice di sì, di mandargli i vostri tre drammetti, che egli passerà subito a Paola Ojetti. I drammetti per l'Ojetti — i poemetti per Doletti — quanto a me l'Innominato — basta un fiore e sono grato.



● **FLORA MASCIO (GORIZIA)**. - Troppi, scusate. Chi mi chiede più di tre indirizzi per volta è passibile di silenzio da parte mia. Mi dispiace, ma dovette passare.

● **RICCA MINOLI (CASTEGGIO)**. - Un ulteriore aumento nel prezzo di vendita di « Film », quando? Presto, speriamo, così può succedervi un altro « caso fresco » come quello dell'ultima volta, quando il passante vi offrì la mezza lira e... Poi mi chiedete se mi sembrate un poco stupida. No.

● **EVA KITTO (PARMA)**. - A quest'ora Ricci deve essere già stato a Parma. Suppongo che siate andata a battere le vostre mani in teatro, ed a stringere le sue in camerino. Oppure avete stretto le vostre, e poi battute le sue? Sapete; l'emozione...

● **INDIANA (SALICE)**. - Se esiste ancora, in questo mondo corrotto, uno che sappia ridestare con delicatezza una ragazza che dorme? Come no, come no: dipende dal sonno della ragazza, la cui profondità (la profondità del sonno) deve suggerire più o meno delicatezza. Così il risveglio va provocato da un tralcio di rose che sfiora la fronte della dormiente, al ranello di noce percosso energicamente sulla spalliera del letto. In casi ostinati, ed in prossimità di rubinetti con catinelle adiacenti, si pratica il risveglio Kneipp.

● **ALDO MILANO (TORINO)**. - 1) No, non era la più bella donna del mondo: la più bella donna del mondo non esiste: esiste solo in un titolo di romanzo di Salvatore Gotta esaurito (il libro). 2) Perché è meglio non raccontarle, certe vite. O sono di maniera e allora non vanno bene per « Film » che come sapete ha una maniera sua, oppure sono storicamente esatte, e allora non interesserebbero nessuno, state sicuro. 3) Marta Harrel ha l'età più bella della vita: quella sì, esiste: non saprei dirvi com'è

fatta perché non ho mai avuto il piacere.

● **CAROLEO E. (TORINO)**. - 1) Kie-pura è ungherese, e sua moglie Marta Eggerth è ungherese, quanto e forse più di lui. 2) E ungherese è Marika Rokk, nubile, fino a stamattina. 3) Alida Valli beve solo acqua, talvolta corretta con qualche lacrima, non di Cristo, ma sua personale.

● **ZETA 3 (VENEZIA)**. - Mi sfugge lo stato civile del film indicatomi: deve trattarsi di uno stato penale, sul quale sarà bene non indagare. D'accordo su quel film: io non ho visto la versione italiana per non guastarmi (casomai) il sangue, com'è successo altre volte. Spesso devo ricorrere a specialisti, cure, e cose del genere per restituire al mio sangue tutte le sue proprietà. Son le sole che ho, e me le tengo da conto, non vi pare?

● **ANNA MARIA BRUCOLI (MON. TANARO)**. - Alla « Film Unione », Venezia, palazzo Cini.

● **L'ARTIERE 847 (POSTA DA CAM. PO 847)**. - Sì, è vero, mi difetta la sottile ironia. Proprio non so a che santo votarmi per trovarne un po' a buone condizioni, perché a dirvi la verità, non vorrei fare spese e poi trovarmi con della sottile ironia in casa, di questi tempi. E' meglio stare in regola, caro voi. Sia come sia, penso che l'epurazione cinematografica c'è già, come domandate voi. E il « sentiero perduto » sarà ripreso, non ne dubitate.

● **SERGIO PLAT (TRIESTE)**. - Potrei qui pubblicamente rivelare che non siete Sergio, non siete Plat e non scrivete da Trieste. Dirvi che, dopo George Sand, questi travestimenti mascholini a scopi... letterari hanno avuto sempre scarsa fortuna. Potrei, ebbene sì, potrei, signorina Sergio, mortificarvi più duramente, e sanzionarvi se l'animo mi bastasse. Andate pure! Oh, miei fidi, riaccompagnate la signorina al di là del fossato, senza torcerle un capello per questa volta.

● **VOGLIAMO LA CELEBRITA' (FORLI')**. - Ci siamo spiegati.

● **A. P. (VENEZIA)**. - Ma c'è il concorso di « Film », il concorso di « Film », il concorso di « Film »!

● **M. B. (P. C. 765)**. - Certo, caporale, certo che potete sperare, poiché tanta serietà di propositi traluce dalle vostre parole. Anche il vostro passato cinematografico fa fede per voi: sono sicuro che riuscirete a qualche cosa e, credete, questo è più che un augurio. Vi consiglio però, di attendere la fine del vostro servizio, poi si vedrà, magari vedremo assieme, va bene?

● **ZANETTI ALESSANDRO (GESATE)**. - Avendo scritto un soggetto cinematografico avete creduto opportuno di mandarlo a noi, così dite, ma non sapete se il risultato è ottimo. Il Direttore ha fatto leggere a me, e così l'ottimo risultato lo ha ottenuto lui per il momento. Così forse per il risultato vostro: no, Zanetti, non fate più queste cose, mi sembrare un bravo ragazzo.

● **NATALE NAZZARENO BALDI (TORINO)**. - E sia! Ma non più di due facciate formato protocollo. Credo di avere già ricordato su questi colonnini che tutto il trattato di Aquisgrana consta di una facciata e mezza.

● **LUISA (COMO)**. - Avevo cominciato a leggere con certo interesse la vostra sconclusionata lettera (io vado pazzo per queste cose) e già andavo diletando il mio spirito e carezzando la mia fantasia (Como, il mio lago vicino e lontano, Cernobbio forse, chissà Villa d'Este, o Tremezzo mi dicevo, e Villa Carlotta e cose del genere) quand'ecco, tra sbocchi di ortensie e stormire d'areucarie giganti, fruscio di remi e monti sorgenti dall'acque, « un'affezionata » con due zeta, proprio così, mi ha rovinato tutto, e addio monti, addio fruscio, addio stormire: tra quelle areucarie giganti gigantesche quelle due zeta, quei due terribili segnali di « svolta pericolosa » inalberati sul più bello della galoppata nel sogno. Accidenti. Voi capite che tutto il resto della lettera l'ho scorso di malavoglia, distratto, svagato, smagato. E si che i versi liberi delle vostre *Impressioni* non sagrebbero male. Ma come si fa adesso, come si fa? E badate che non c'è niente da fare: mi conosco. No, no, non mi dite niente, lasciatemi perdere. Lasciatemi solo. A me la Solitudine, a me l'oblio. No, che mi fate dire? L'oblio.

L'Innominato

(Continuazione, dalla pagina precedente, di « LE AVARE »).

rant'anni e più di vita non ho accettato che un solo regalo donnesco: un pacchetto di « popolari »: sere fa: e il drammaturgo Adami... Il mio spiritoso ragionare, dunque, non è una vendetta. Io aspetto, per vendicarmi, un'altra Felicità Colombo.

O grandi amatori che mi leggete, voi mi intendete, vero? Ah quell'astuzia femminile, che i semplici chiamano parsimonia! Chi di voi, grandi amatori, non si è delicatamente

vergognato nell'assistere a un colloquio tra una dama e una sarta?

« Dieci mila, signora; meno, non posso ».

« Dieci mila? Al massimo centocinquanta ».

Per fortuna, le pagava il marito, le centoquarantadue.

Ebbene: *Quinta bolgia* narra, anche, di una giovane donna che presta a un giovane amico duecentoventi mila lire: spontanea, immediata, incurante della restituzione: duecentoventi mila lire l'una sull'altra: forse

per amore, forse perché le ha. E il mio tema, il mio povero tema... Pazienza: un tema superato.

No, non sono più avaro, le donne. Più pratico di me, indubbiamente, Giuseppe Bevilacqua replica, adesso, con l'episodio di *Quinta bolgia*, alla mia persuasione; e, duecentoventi mila lire l'una sull'altra...

Già. O conosce le donne, Bevilacqua, o non ha mai visto duecentoventi mila lire.



LE LABBRA SEMPRE LUCIDE SONO SINONIMO DI FRESCHEZZA E DI GIOVENTÙ

FARIL ha creato un tipo nuovissimo di rosso per le labbra che ai requisiti di un segno netto senza sbavature - di una pasta morbida efficacemente protettiva - di colori luminosi e tenaci - unisce l'eccezionale pregio di una lucentezza satinata indelebile. Il rosso FARIL ridà alla vostra bocca l'insostituibile fascino della gioventù.

TINTE CONSIGLIABILI ALLE SIGNORE:

BIONDE a colorito:	chiaro	PRIMULA O NATURALE	FULVE a colorito:	chiaro	NATURALE O PRIMULA
	rosato	CORALLO		rosato	GRANATA
	bruno	RUBINO O LACCA		bruno	LACCA
CASTANE a colorito:	chiaro	GERANIO	BRUNE a colorito:	chiaro	LACCA O CORALLO
	rosato	RUBINO O PRIMULA		rosato	GRANATA O RUBINO
	bruno	LACCA		bruno	FUCSIA

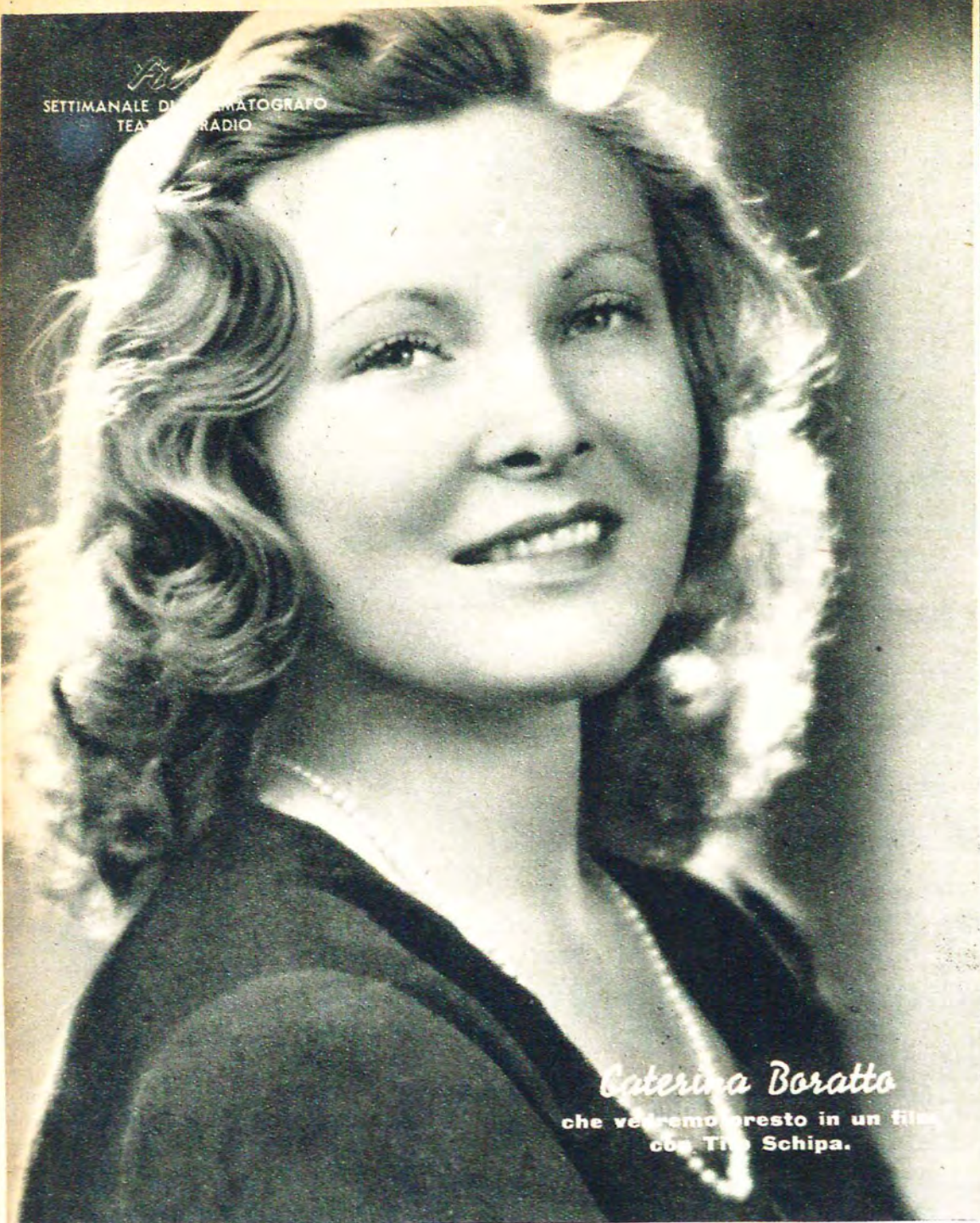


FARIL
rosso lucente per labbra



FARIL - prodotti di bellezza - MILANO

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Caterina Boratto
che vedremo presto in un film
con Tito Schipa.

FILM
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



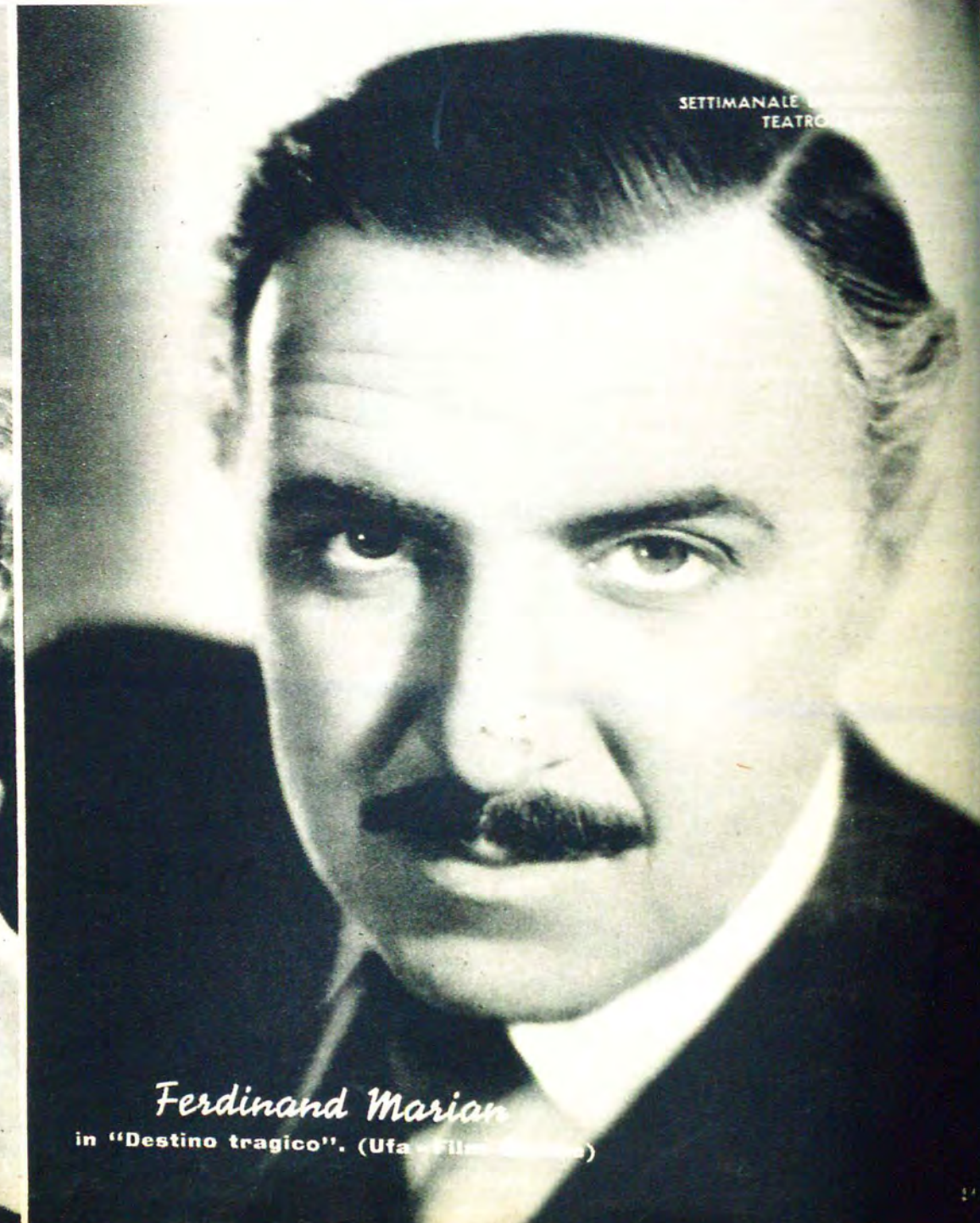
Vera Worth
ha brillantemente debuttato
in teatro di prosa.

FILM
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Eva Magni
prim'attrice della compagnia di Renzo Ricci.
(Fotografia Villorosi)

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Ferdinand Marian
in "Destino tragico". (Ufa-Film)