



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

DISSOLVENZE

I.

Gino Cucchetti, direttore dell'«Illustrazione Italiana» mi scrive: — «Caro Doletti, non per vantare diritti d'ordine economico, ma per un onesto (forse ingenuo?) tentativo di stabilire come una certa moralità dovrebbe indurre scrittori ed inscenatori di film a segnalare almeno su cartelloni e schermi i titoli delle opere (col conseguente nome degli autori) da cui hanno tratto, più che motivo e spunto, larga materia alla lavorazione dei loro soggetti cinematografici, tengo ad informarti che uno dei quadri del recentissimo film *Circo equestre Zabum*, fantasia cineteatrale di Mario Marchesi e Mario Mattoli, regia di Mattoli, apparso in questi giorni nelle principali sale cinematografiche di Milano, e precisamente quello intitolato *Gelosia*, è una raffazzonatura di dubbio gusto e valore di una mia commedia in un atto, intitolato *La porta e il balcone*, pubblicata nella rivista romana *Noi e il mondo*, annata 1025 — trasmessa per radio nel 1935 — contenuta nel mio volume di scene e racconti *Ladri* (Casa Editrice «Brennero»), segnalato nel Premio Viareggio 1935-36». Non occorrono, mi sembra, commenti, dato che il «fattaccio» si commenta da sé. Sarebbe interessante, però, sapere come si giustificano gli sceneggiatori del film.

II.

Una ciliegia tira l'altra, si sa: ed evidentemente anche i «peli nell'uovo» sono come le ciliegie: uno tira l'altro. Ecco perchè, dopo le segnalazioni già fatte a proposito di *Zazà*, il lettore Enrico Bernardi di Bologna scrive: «Ho trovato strano, se non di cattivo gusto, che Renato Castellani abbia così lungamente indugiato — lui che ha condotta la vicenda senza gli inutili fronzoli di particolari riempitivi — sul risveglio di Antonio Centa, che non ha alcun interesse drammatico. Vedere infatti un uomo in maglietta a mezze maniche è sempre uno spettacolo che immiserisce la prestanza fisica dell'attore, specialmente quando non si tratta di un atleta nel vero senso della parola». Peli nell'uovo? Sì: pelo nell'uovo: anzi, pelissimo. Ma in un film di «linea» certe cose è bene non dimenticarle.

III.

Anticipo sugli «assalti di schermo» che Dino Falconi riprenderà presto su «Film». Perchè la cinematografia italiana si è trasferita, con le sue attrezzature principali, a Venezia? È ovvio: per colmare la solita Laguna.

D.

QUESTA VOLTA:

Brera - Comini
Damerini - De Bolla
De Stefani - Folliero
Guerra - l'Innomina-
to - Lunardo - Ojetti
Parise - Spinelli
Vice

Renzo Ricci, in una fotografia di Claudio Emmer. Il fotomontaggio sotto la testata si riferisce al film «24. 7. 23... una moglie per me», diretto da Otto Pittermann (Prag - Film Unione).

PALCOSCENICO MINORE

RIVISTA E VARIETA'

«CHE SUCCEDA A CAPO CABANA?» - Mi pare proprio che Wanda Osiri non esagerasse, annunciando ai lettori di *Film* (in un'intervista pubblicata or è un mese) che la sua sarebbe stata una grande rivista. La *fiera dei peccati*, su soggetto di Maria Casabella, cedette il posto a *Giorstra d'amore*, che poi si tramutò, via facendo, nell'attuale *Che succede a Capo Cabana?* soggetti e autori Bracchi e Dansi. Ma il risultato è quello che la Wanda dal vasto sorriso aveva pronosticato: uno spettacolo, che ha, forse, il solo torto di esser troppo «one». Torto, s'intende, puramente teorico, che non varrebbe di rilevare, se un poco della gradevole impressione suscitata dalla rivista non apparisse sciupato dall'effetto di qualche tono esasperato. Ma Wanda Osiri s'era prefissa una meta: e chi conosce la tenacia di questa attrice singolarissima (tenacia che si manifesta particolarmente nella difesa del prestigio della propria originalità e di una ormai riconosciuta superiorità stilistica sulle altre stelle della rivista italiana) non può meravigliarsi che ella abbia voluto circondarsi di uno spettacolo dai marcanti rilievi: uno spettacolo dotato di uno speciale vocabolario, dove la parola «economia» era cancellata, ed altre, invece, erano sottolineate in rosso: sfarzo, colore, luci, abbondanza (di rose epidermide, di fruscianti sete, di morbidi velluti). Un simile vocabolario, stampato su quasi duemila fogli filigranati di colore violaceo, apre la porta (che dico? la porta? il cancello principale!) ad ogni sorta di possibilità: ne converrete senza fatica. E Wanda ha visto sorgere intorno a sé uno spettacolo feérico, alimentato dalle cornucopie della Dea Abbondanza...

Con *Che succede a Capo Cabana?* si torna, finalmente, alla rivista tipica, che le molte fantasie musicali di questo periodo (sottoprodotti, che, tuttavia, si sono rivelati spesso pregevoli) ci avevano fatto un po' dimenticare. Non solidissimo, ma abbastanza convincente, il filo conduttore segue i protagonisti da un capo all'altro dello spettacolo: e tutti i quadri, anche quelli più estrosi — dove la fantasia degli autori, del regista, del coreografo, dello scenografo, del costumista, s'è più liberamente sbizzarrita — sono collegati alla pur esile vicenda centrale, che ha per protagonista una stella del varietà e un giovane simpatico e squattrinato.

Il filo conduttore non è, in fondo, che un pretesto. D'accordo. Ma il rispetto alla sua esistenza è la fonte dell'unità stilistica dello spettacolo. Prova ne sia che l'unica vera digressione (parlo del quadro delle educande, che non ha niente a che fare col tema della rivista e che si svolge in un giardino, al cospetto di una specie di «cottage», dipinto sul fondale, su bozzetto... fornito da una vecchia «post card» inglese) costituisce, nonostante i graziosi costumi, un punto grigio dello spettacolo: forse anche perché l'esecuzione, almeno alla «prima», è stata parecchio imprecisa, da parte del cospicuo balletto.

Sul tema del balletto, prima di passare ad altro, è bene soffermarsi, dato il carattere della rivista. Wanda Osiri voleva che belle figliole, molte belle figliole, tante belle figliole, le facessero corona. Desiderio più che legittimo, se si tien conto dei criteri

ANNO VII - N. 16 - VENEZIA, 13 MAGGIO 1944 - XXII

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore **MINO DOLETTI**

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

Prezzo edizione italiana: L. 2.50

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

PUBBLICITÀ: Milano, Via 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"



1. L'architetto Virgilio Marchi; 2. Renato Bossi; 3. Memo Benassi; 4. Achille Guerra segretario della Direzione Generale dello Spettacolo; 5. Mino Doro; 6. Laura Carli; 7. Natalino Otto; 8. Cesco Baseggio.

che hanno ispirato la messa in scena dello spettacolo. C'era, però, da fare i conti con la penuria (e sarebbe meglio dire: deficienza pressoché assoluta) di ballerine. E qui entrano in scena, *dei ex machina*, due personaggi: l'amministratore e organizzatore della compagnia, Guberti, e il coreografo, Dino Solari, protagonisti di autentici miracoli. Che sarebbero questi. Il primo è riuscito a riunire — oltre a sei sottoretine e ad otto autentiche ballerine, risultato già considerevolissimo — un complesso di ben sedici figuranti, per la maggior parte graziose; il secondo è riuscito ad animare le sedici bambole conducendole, insieme alle esperte, in meno d'un mese, all'esecuzione di quadri coreografici piuttosto complessi e di grande effetto spettacolare: dall'uscita della Osiri ad un... invitantissimo inferno dalle fantasiose decorazioni, da una danza esotica al festoso policromo finale; quadri che s'avvalgono, quasi tutti, dell'apporto decorativo di un duplice bianchissimo scalone. Tuttavia sarebbe assurdo pretendere — mi riferisco sempre alla «prima» — che il miracolo fosse addirittura un miracolissimo: e assai spesso i quadri, grandiosamente concepiti, sono apparsi troppo affollati e rumorosi, fino a turbare, sia pure parzialmente, la linea elegante dello spettacolo. Dove l'ammassamento è stato... diluito, la rivista ha raggiunto, invece, in pieno, le mete che Wanda Osiri s'era prefisse. Vedasi, ad esempio, il quadro *Milano ottocentesca* (abilmente riacordato alla vicenda cabanese), nel quale il balletto s'esibisce appunto a settori: e — anche per l'umorismo che vi è profuso e per l'autentica eleganza dei costumi — il più bel quadro della rivista. Avevo già visto qualcosa di simile in *Disse una volta un biglietto da mille*, ma il tema è stato intelligentemente rinverdito e perfezionato, tanto da meritare di essere «bissato» da cima a fondo, caso più unico che raro negli annali della rivista.

Altri quadri di notevole efficacia sono *La taverna dell'Eldorado*, ricco di colore e saturo di drammaticità, e il *Sogno dell'attaccchino*, animato da tenui iridescenti veli e illeggiadrito da una danza assai fine: in ambedue, accanto a Wanda Osiri, agisce il massiccio ma agilissimo danzatore Ferrara. *Salotto rosa* è uno scrigno, nel quale sono racchiuse seriche morbidezze e sospirose canzoni: l'arte e l'eleganza di Wanda Osiri si sono sposati al gusto decorativo del mettinscena (che però avrebbe dovuto controllare meglio lo scenografo, per quel che riguarda i fondali: oltre alla già accennata scena del giardino, ce n'è un'altra mal riuscita: quella della terrazza a mare).

Le scenette comiche principali sono due: e mentre la prima, partendo da una graziosa premessa, si snoda agilmente, ricca di spontaneità, la seconda è infinitamente lunga e staccata, pur non mancando di qualche buon effetto comico. Così gli «avanspario»: molti alti e bassi; e l'umorismo vero e fresco si alterna con una comicità dal sapore incerto.

Wanda Osiri, presentatasi, per una indisposizione, non nelle sue migliori condizioni di voce, ha fatto appello alle sue risorse di stella d'alto rango e di artista di autentica classe: ed ha ottenuto uno dei suoi più bei successi. Le sue tolette, a volte audacemente eccentriche, a volte squisitamente eleganti, hanno contribuito a dar tono allo spettacolo, nel quale, del resto, tutte le sarte si sono fatte onore, creando costumi di molto buon gusto e di altrettanto spicco. Carlo Dapporto, attore dalla strana ma comunicativa comicità, si è prodigato a tutto spiano, raggiungendo l'effetto desiderato: peccato che abbia ancora un poco nelle orecchie le intonazioni di qualche modello celebre (ad esempio il Melnati del *Dura minga*, nel quadro ottocentesco). Nuccia D'Alma, Jolanda Verdirosi, Rino Genovesi, Renato Tovagliari sono stati fra i suoi migliori collaboratori, nelle scene comiche. Fra le sottoretine, fa spicco Enrica Vicih, una biondina dall'aria fra l'angelico e il malizioso, molto fine e decorativa. Le musiche sono del maestro Giuliani, direttore dell'orchestra, e di D'Anzi.

Luciano Ramo ha profuso nella regia tutta la sua consumata abilità: ma è specialmente nella scena della taverna che si ritrova l'impronta del suo senso pittorico e della sua esperienza.

fra gli attori: scene ineffabili, a base di sorrisi da... cinquemila lire di premio, di giulebbatissime lodi, e anche, talvolta, di schioccanti baci. Poi... Poi, leggete, vi prego, l'edificante storiella di cui vi faccio dono, qui appresso.

A Milano. Un mese e mezzo fa, giorno più giorno meno Teatro Mediolanum. Dopo un certo numero di repliche di una fantasia musicale, viene stabilito di dare, come di consueto, una rinfrescatina allo spettacolo. La vedetta aggiunge una scettica satirica al suo repertorio di fantasista, la subretta cambia una canzone (c un abito), un balletto che si svolgeva nel secondo tempo viene spostato al primo tempo, un quadro che vengono rinnovati, l'orchestra (che prima era in buca) viene portata sul palcoscenico. Piccoli accorgimenti che fanno parer nuovo lo spettacolo: allo stesso modo che pare nuovo un vestito rivoltato. Pare e questo basta.

Dello spettacolo fa parte anche un noto compositore, che, da qualche tempo, s'è messo a far l'attore di varietà. Nel vedere che tutti si danno da fare, al lodevole scopo di far apparir nuovo il proprio numero, il compositore-attore si rinserra nel suo camerino, pianta i gomiti sul traballante tavolino che lunge da toletta, posa la fronte fra le mani: e pensa. Che può fare di nuovo, di originale? Ecco: di originale e di nuovo, niente. Ma qualcosa d'interessante, sì. Non è forse, lui, il canzoniere alla moda? Ebbene, poiché c'è l'orchestra in palcoscenico, dirigerà una fantasia delle sue canzoni più note. Va dal direttore d'orchestra e gli espone («Caro collega, eccetera eccetera...») il suo progetto. Quello diventa di tutti i colori, tergiversa, bofonchia scuse. Poi finisce col ricusare recisamente. Motivo: una esibizione simile sarebbe un ostacolo alle sue personali possibilità di successo. Troppo giusto. Il compositore-attore, però, non disarma: fa a meno dell'orchestra, si mette al pianoforte, e la sua fantasia se la suona da solo. Evviva! Chi fa da sé fa per tre! Successione: bis, tris, ovazioni! Ma dentro, fra le quinte e nei camerini, mezza compagnia sta masticando fielle. Uno brontola: «Se si va avanti a sto modo, pianto baracca e burattini!». Un'altra protesta: «Se il secondo tempo se lo fa tutto lui, noi che ci stiamo a fare? Le pezze da piedi?». Conclusione: il giorno dopo l'impresario prega il canzoniere di tornare al suo vecchio modesto numero, lo scongiura di starsene cheto e di non... farsi applaudire troppo, per evitare discordie in famiglia. Famiglia? Alla grazia...

(A scanso di equivoci: la rivista era il *bazar delle illusioni*).

NOVITÀ E PROGETTI. C'è, nonostante tutto, un soffio d'aria nuova, nel vasto campo dello spettacolo d'arte varia. Le iniziative fioriscono. Spettacoli e spettacolini. E si che non è agevole mettere in piedi una compagnia!

A Milano, per esempio, esordirà, nella seconda metà di maggio, una nuova compagnia che fa capo a Rossina. Il titolo della rivista (o fantasia musicale?) non è ancora noto, ma due noti specialisti sono al lavoro per la sceneggiatura. Della compagnia farebbero parte Spadaro, i De Rege, Marisa Maresca, un balletto di danzatrici classiche, diretto da Dino Solari, ideatore anche delle coreografie, ed altri numeri di un certo rango.

A Roma, recentemente, ha esordito una compagnia diretta dal relittivo Nino Taranto, che ha presentato una nuova rivista, *Scampoti*, della quale si dice un gran bene. Taranto ha radunato intorno a sé un discreto numero di buoni attori. La intenzione del popolare comico — sempre stando ai «si dice» — sarebbe di venire, in seguito, a Milano, donde inizierebbe un giro nel settentrione.

È imminente la ripresa di Macario, con il tanto atteso *Amleto*.

Romolo Costa, ora impegnato con la *Scalona d'argento*, dovrebbe essere l'organizzatore di una rivista a grande spettacolo, di cui si sa, per ora, solo il titolo: *Il tappeto di Aladino*. La compagnia, nelle intenzioni, sarà di prim'ordine, e si avvarrebbe anche di una giovanissima subretta, Germana Barbieri, della quale Costa dice un gran bene, circa l'avvenenza e le qualità artistiche.

Vice

Le prigioni, le case di pena, i reclusori sono altrettanti temi preferiti dai vecchi romanzieri, argomenti base della letteratura romantica, enciclopedica, tascabile (quando i romanzieri fiorivano come i funghi e la maggior parte usciva a dispense, di quelle che la portinata trovava al mattino nella cassetta delle lettere o sotto la porta). Dispense da pochi soldi, con illustrazioni di disegnatori o di pittori dozzinali e con il proverbiale seguito al prossimo numero. Chi non ritornava la dispensa o il fascicolo (e l'argomento è già stato trattato di recente da *Film*) si riteneva abbonato, anche se assai di frequente la pubblicazione finiva nelle spazzature o serviva per involgere il salame Modì di dire, oggi, che erano un tempo modi di fare.

Ma erano dispense di vecchi, noti autori francesi i quali, vuoi per la fama dello scrittore, vuoi per l'efficacia realistica dei disegni, attiravano l'attenzione e destavano l'interesse del capo famiglia, della moglie o della fantesca, in maniera che l'abbonamento veniva tacitamente accolto ed il romanzo a grande tiratura trovava sempre nuovi lettori.

Abbiamo detto che le prigioni, in quel genere di letteratura, costituivano uno degli argomenti essenziali attorno al quale si aggirava la trama tutta azione e movimento. Avveniva ad un certo punto della narrazione che il protagonista, l'eroina del romanzo o qualche altro personaggio di primaria importanza, finivano in galera. Si trattava, assai spesso, d'un delitto passionale; altra volta di reati comuni; altre volte ancora il condannato o la condannata erano innocenti. Vicende della vita, era il titolo del capitolo culminante dell'opera, titolo cinico e filosofico insieme sotto il quale s'appriava ciondolando sui cardini arrugginiti il pesante portone delle carceri. Poi il portone si chiudeva con un rumore che sembrava l'eco d'un destino inesorabile e la vita della prigione incominciava, con le celle buie e le sbarre sugli spioncini, i corridoi stretti, umidi come passaggi di gufi malefici, e i cortili sempre in ombra tra le mura che sembravano contendersi anch'esse lo spazio e la luce.

Il lettore si gettava a tuffo nei meandri di questi castelli (o conventi, i più, tramutati in prigioni) provando, egli che era la più casta, semplice e innocente delle creature, una singolare delizia, una misteriosa, infantile voluttà e un interesse che gli faceva dimenticare perfino l'ora di cena o consumare la candela sul comodino se aveva l'abitudine di leggere stando a letto. Misteri dell'essere o del non essere, diceva quel tale. I fatti altrui hanno sempre, da che mondo è mondo, interessato l'umanità. Il romanzo è la rappresentazione più stimabile, raccomandabile ed esauriente dei fatti altrui. Ecco il motivo essenziale del suo successo tra il popolo. Un'altra singolarità è quella che il lettore ha sempre parteggiato e parteggia nel suo segreto con i peggiori soggetti del romanzo. Le persone perbene non lo interessano. Forse perché esse hanno poco da dire e da fare. Un romanzo di persone a modo, intendiamo di personaggi con le carte in regola, si risolverà spesso in un naufragio.

In quei tempi, specialmente, erano di moda i romanzi che avvertivano fin dall'inizio la vita d'ogni giorno, intrisi, com'erano, di passioni morbide e contagiose, con affretti, giacomi, orsole e catherine i quali erano sempre tipi di eccezione. Capaci di tutto ciò, in una parola, di cui non si sentivano e non lo sarebbero stati mai, i lettori. I quali lettori chiedevano ai romanzi una autentica contraffazione di loro medesimi e della vita nella quale vivevano, con la variazione, divenuta per lo scrittore quasi d'obbligo, delle prigioni.

Qui cominciava un nuovo morboso interesse per il lettore che la prigione conosce soltanto di nome. Egli ha cominciato da piccolo, passando davanti ad un caseggiato triste, grande, sempre chiuso, con le finestre piene di grate e di sbarre, la sentinella appostata all'angolo, egli ha cominciato fin da allora a chiedere al papà che lo conduceva alla scuola, tenendolo per mano:

— Che cosa è quella, babbo?

— E' la prigione, caro.

(Scenetta così cara al De Amicis).

Prigione, fin da allora, è rimasta per il ragazzo divenuto il lettore di poi, una parola misteriosa, piena di orrore, di tristezza e d'un fascino malefico. Così i romanzi dell'epoca

che dicevamo, si sono riempiti di carceri. Carceri alla maniera romantica, assai di frequente, come quelle del castello d'If le quali ospitavano l'abate Paria e colui che diverrà nei capitoli seguenti il conte di Montecristo.

Nei romanzi le carceri hanno sempre avuto fortuna: perchè non ne avrebbero dovuto avere altrettanta nel cinema? Forse le prigioni hanno cominciato proprio con il *Conte di Montecristo*, ad entrare nei film. Il fatto si è che esse ci sono entrate e continuano ad entrarci con uguale fortuna, da quelle d'If, supponiamo, a quelle recenti de *La prigione*, attraverso la varietà delle celle, dei riformatori e delle case di pena dei film francesi i quali francesi, sempre cavalieri, anche qui cedono volentieri il passo alle donne...

Dal romanzo al film, dunque! Dopo tutto si tratta d'un ritorno romantico, se d'un distacco, in tema di prigioni, si può parlare. Non per nulla il Novalis affermava sin dal suo tempo che il mondo deve venire romanticizzato. Così si ritrova il senso primitivo che è andato perduto. Romanticizzare non è altro che un potenziamento qualitativo. La nostra vita, diceva ancora il poeta in un frammento, è da considerarsi come un romanzo, ma un romanzo che dobbiamo scrivere noi stessi.

Invece, anche nei film, si rappresenta attraverso se stessi la vita degli altri, come accade nei romanzi da cui troppo spesso il cinema attinge, e nella vita degli altri è contemplata ad un certo punto anche la prigione, perchè ciò sarà romantico, antiborghese e, perchè no?, anche poetico. Vogliamo scegliere, ad esempio, un colloquio oltre le sbarre o la grata spessa e cieca come un firmamento: un colloquio fra lei ch'è nella casa di pena femminile o nella prigione senza sbarre, e lui ch'è vicino, col viso disfatto e con il cuore a quella grata densa e scura e ci vorrebbe sbattere il capo come una fiala contro il lume?

Ella dirà che è in quel luogo per colpa di lui e lui le chiederà perdono, con la voce afona, senz'eco, del sonoro. Ella sorriderà mesta. Dira di no e, pure carcerata, sarà sempre bella, intatta, dolce, anche se perversa. Di là passeggia lentamente una suora; su e giù, piano, come una visione.

— Cara, — lui esclamerà — quanto bene mi hanno fatto le tue parole!

Chiederà, poi, se può tornare a vederla ed ella risponderà di no, che ormai è meglio lasciarsi, non vedersi più. Questa sarà per entrambi la prigione, assai più temibile della prigione munita di sbarre.

Colpa e redenzione, nei romanzi e nei film, s'adunano all'ombra torva ed estatica delle prigioni, come ponti gettati sul fiume della vita o del cinema.

Primi piani, scale, corridoi, pertugi e la figura straniata del protagonista che incede con passo semi storico di re in esilio. Poi ancora cortili, mura di cinta, sentinelle, celle: un mondo meccanico, piattato, calvo e compatto come la sabbia, in attesa, sempre in attesa.

Prigioni. In attesa che il portone si riapra dinanzi a colui che è stato un numero e che ora torna alla vita.

Oswaldo Parise

* Aldo Rubens che, come già abbiamo annunziato, sarà il regista del film *Arcobaleno* prodotto dal C.E.F., ha iniziato le trattative col pianista Benedetto Michelangeli per una parte nello stesso film. Intanto Wanda Osiri e Carlo Dapporio hanno già firmato i loro contratti. Si cerca attivamente la protagonista che dovrebbe essere una ragazza diciottenne, con attitudini al ballo. Di questo grande film-rivista, il primo del genere che viene realizzato in Italia, sono stati girati, l'anno scorso, a Cinecittà, alcuni fra i quadri più importanti, ad esempio quello del finale che, per alcuni trucchi, ha richiesto, oltre al teatro n. 5, anche i teatri 2 e 3 di Cinecittà. E' stata del pari girata la scena di Spadaro col Quartetto Cetra, scena che sarà accompagnata da una fra le colonne sonore più perfette incise fino ad oggi in Italia. Al film parteciperanno Semprini e Petralia con le loro orchestre, eseguendo musiche del più noti « specialisti ». D'Anzi in testa. Oltre ai « divi » dell'avanspettacolo — da Rabagliati a Lucy D'Alberti, da Wanda Osiri a Carlo Dapporio, da Olga Villi a Natalino Otto, eccetera.

Rubens spera di scritturare anche Mariella Lotti e Antonio Gandusio per

VARIAZIONI

Con o senza sbarre

di Oswaldo Parise



Luisella Beghi non è — intendiamoci — dietro le sbarre di una prigione: è soltanto dietro un cancello, al sole di Venezia (fotografia Bertazzini).

I FILM NUOVI

7 GIORNI A VENEZIA

di Paola Ojetti

Eccoci, con *Addio, amore!*, ancora in pieno '800. Eccoci ancora ai tempi dei *Mariti*, alle famiglie nobili, con tutori e governanti. Ed ecco due fanciulle, pupille di un gentiluomo coi capelli brizzolati che amano (o meglio, amerebbero) un po' troppo avere la briglia sciolta sul collo. Una di queste, anzi, è così sensibile e delicata da potersi considerare — se si fosse ai giorni d'oggi — un soggetto freudiano. Esiste un giovanotto, nobile e bello, innamorato fedele, devoto e non ricambiato dalla freudiana creatura. Un bel giorno questa stessa esaltata ma deliziosa creatura scopre il suo ex-tutore e attuale marito fra le accoglienti braccia della di lei procace e bella sorella maggiore. Pazza di dolore per questa quasi improvvisa rivelazione, va nottetempo in casa del giovanotto fedele e non riamato, approfitta dell'attimo in cui questi va a ordinare una carrozza per condurla a riposarsi e a consolarsi in campagna e si uccide con un colpo di rivoltella. Per evitare uno scandalo, a tutti è tacito che la povera sposa si è uccisa in casa del suo spasimante. Il marito crede si sia uccisa in carrozza. Te-

ché, per rappresentare la tenue vicenda sulla quale è basato lo svolgimento del film, avrà bisogno del concorso di attori del cinematografo e del teatro: così come dovrà unire ai danzatori del varietà anche delle danzatrici classiche, quali Nives Poli e Avia De Luca. La sceneggiatura, che è già passata di mano in mano, è adesso affidata allo stesso Rubens e a Luciano Ranno.

Franciolini è stato, di *Addio, amore!*, l'esecutore, poichè il suo nome figura solo come regista del film e nemmeno tra gli sceneggiatori. Ma quale sceneggiatore, quale autore, in

Italia, in Germania, in Francia, ovunque al mondo, non chiederebbe come premio al suo produttore un regista-esecutore di tanta finezza, di tanto gusto, di tanta precisa ed educata (in film i cui personaggi sono tutti « signori », il regista « signore » è più necessario delle lampade accese nel teatro di posa) diligenza? La sceneggiatura, abbiamo detto, è ottima seppure quel rivangare, ossia quel tornare indietro (e, per ben due volte, dissolvendo sulle fiamme del caminetto) così frequente nel corso del film non ci ha sempre convinti: ma quello che più ci ha consolato, nell'assordante rincorrersi di battute inutili, roboanti, appendicolari (etimologia: da romanzo di appendice) che ci opprime, quasi senza eccezione, quando andiamo a vedere i nostri film, è essenziale, netto, scarno, senza un'improprietà, senza una congiunzione fuori di posto. E, per intendersi, un dialogo che letterati hanno scritto, letto, riletto e riveduto; che attori hanno studiato e recitato; che un regista ha diretto. Non è, sia ringraziato il Cielo, un dialogo inventato lì per lì, in teatro di posa, per obbedire alla cattiva dizione di un attore, al capriccio di un regista o alla scarsa esperienza di un fonico.

La Laurent ha il volto talvolta contratto e devastato dalla creatura esaltata (i borghesi direbbero « dell'artista ») e i realizzatori del film hanno aiutato questa sua particolarità affidandole un personaggio roso dalla iperpassione. La Calamai, che sa essere così fresca quando esce di collegio, dimostra una troppa spiccata maturità quando tradisce la sorella, ancora giovanissima sposa: colpa (figuratevi!) delle sue famose scollature e di una pettinatura troppo liscia che le tira gli occhi alla cinese. La musica che è, per divina missione, la parola del silenzio cinematografico e la rima dei versi che i poeti del cinematografo scrivono sulla pellicola ancor vergine, è qui l'opera squisita di Enzo Masetti.

Con *L'ultima carrozella* seguita la serie dei film che non bisogna, a mio avviso, giudicare su un piano d'arte. Non voglio con questo negare che il regista Mario Mattoli e l'attore-autore-sceneggiatore Aldo Fabrizi siano artisti. Infatti il primo è un regista che con la sua flemma, con la sua arguzia, con la sua esperienza fa indubbiamente dell'arte; e Fabrizi, con quel suo volto di ranocchietto tutto cuore, con quella sua vocazione ingozzata da romanzo che si inchiava del cielo, delle stelle, degli elementi tutti perchè il cielo, le stelle, gli elementi tutti hanno, prima o poi, da obbedire al suo Cupolone, è un artista fuori giudizio, cioè fuori concorso. Ma l'arte è misura ed è proporzione, e nell'*Ultima carrozella* la misura e la proporzione è meglio lasciarle col pastrano in guardaroba. In alcune scene non c'è più limite all'istrionismo e al « soggetto »: chi più ne ha, più ne mette. Tino Scotti fa, strafa, ristrafa, senza che una sola voce si sia mai alzata per frenare il suo impeto; e la Magnani, che non recita ma vive la sua parte come se si trattasse di un caso suo personale, s'è sfogata e « ci ha dato dentro » fino che ha avuto fiato in gola. Chi s'è contenuto quasi sempre — figuriamoci — è proprio Fabrizi, il protagonista, il *deus ex machina* del film. Infatti la sua abilità, la sua comunicativa, nascono proprio da questo grande pregio, il pregio del romano che non si sbaccia, che non si scompone, che in mezzo alle grida di tutti sbotta in una parola sola e chiude la bocca a cento persone. Fabrizi, purtroppo, è anche il soggettista del film: peccato, perchè avrebbe dovuto tenere più fede alla grandezza di Roma e del romano e non fare, come spesso gli accade in questa vicenda, con rispetto parlando e con buona pace di coloro che arrossiranno leggendo questa parola, il « troppo buono ». Generoso ha da essere il romano, sì, generoso fino alla follia, ma mai, mai, e poi mai troppo buono. E qui Fabrizi ha tradito se stesso. Il protagonista di un film realizzato sotto quel cielo, tra quelle mura, con quella luce, nel miracolo di quella Roma che mai come adesso, che ne siamo lontani e che la sentiamo vivere la sua giornata più grave, abbiamo adorato tanto, non può farsi prendere in giro dal suo prossimo.

Paola Ojetti

ORSA MAGGIORE

4 E 4: (NATALINO) OTTO

di Leon Comini

Non so se siete mai stati fra le quinte d'un teatro di varietà mentre va avanti la rappresentazione. C'è quell'odore dolce dei cosmetici e delle pomate che zaffa dai camerini, c'è quell'ordinato disordine che sta sempre dietro alla favola cantata suonata e recitata con inaudita leggerezza al pubblico grondante da tutti i palchetti, accatastato per tutti gli spazi della platea. I signori suonatori (scusate: « professori » d'orchestra) fanno scadea contro il fondale; nel ritornello dei sassofoni il violinista si china neglignemente a « sistemare » un calzettino; l'elegantissimo direttore d'orchestra, che il pubblico vede di spalla, sbadiglia atrocemente senza poter portarsi la mano alla bocca, e c'è pericolo che lo sbadiglio (questo pezzo viene eseguito per l'ottantesima volta) dilaghi irrimediabilmente per tutta l'orchestria con chi sa mai quali conseguenze. Dietro le quinte il comico si sforza di interessare una ballerinetta infreddolita nel suo costumino fatto di niente, e discorre di « stagioni » e di successi personali, di desideri e d'avventure; il presentatore si informa da un attrezzista dove sia possibile comperare qualche pacchetto di sigarette a prezzi non troppo neri; il pompiere di servizio sogguarda la danzatrice solista che fa le capriole sul tavolato a tempo con la gragnuola dei piatti sbattuti dall'uomo della prateria. Sostanzialmente, gli attori fuori di scena si disinteressano nel più assoluto dei modi su quanto stanno facendo i colleghi di turno. Sono un po' stanchi tutti, ma portano la marsina e non si buttano su qualche sedia solamente per timore di sciuparsi l'abito. La vita dei brillanti è, in fondo, una vita tanto triste. Troppi sogni, troppe speranze, qualche volta troppe illusioni, sfarfallano nella polverosa luce dei riflettori, e non è possibile di una così provvisoria e momentanea ebbrezza fare fondamento di successo definitivo. Anche se, molto spesso, la fortuna viene in marsina.

dirigeva un'orchestra da « jazz », incideva dischi e diventava quel che si dice celebre. Finì in una compagnia d'arte varia, e qualche volta componeva. Tre suoi pezzi di quel tempo (o di poco dopo), che il direttore della Suvini Zerboni volle pubblicare, lo « lanciaron ». Si chiamavano *Crapa pelada*, *Prime lacrime* e *Un giorno ti dirò*. Poi son venuti gli altri: *Buona notte, mio amore*, *Valzer della biondina*, *La danza del jantasma*, *Pipino non lo sa*, *Il pesce e l'uccellino*, *Op, op, trottola cavallino*. Fu in giro per i teatri d'Europa e d'America. L'estate scorsa scrisse la musica e fu interprete del film *Tutta la città canta* nel quale sono comprese tre canzoni che, quando si sapranno, saranno — a detta dello stesso Kramer — tre successi: quella

Colombo in una compagnia che è adesso in allestimento. Una *Felicità* senza la Galli? Ma anche l'Arcangeli è così magra...

La voce di Lucia Mannucci sorprende, anche quando la sua proprietaria sta semplicemente parlando, per una sua cristallina limpidezza, per il suo timbro così terso e sonante; è una voce « fonogenica » per eccellenza. Una voce d'angelo, dolce, persuasiva, carezzante. M'era venuta voglia di farla arrabbiare un po', la signorina Mannucci, per sentire se avrebbe mutato quel tono e quel timbro. Ho desistito dal proposito soltanto in considerazione della tanto giovane età di Lucia. Tanto giovane: un'adolescente o poco più (e dicono che si sia fidanzata...). Ha cantato alla radio con l'orchestra Zeme, è stata in giro per l'Italia con il maestro Semprini. E, in fondo, ancora agli inizi. E domani? Il sentimento di Lucia Mannucci è ancora tutto cosperso di viole marzoline.

Beata età. Dolce età di questi ragazzi che domani faranno strada e di venteranno « importanti »; anche Carlo Minello, che ha ventiquattr'anni ed è friulano cammina sulle primule ben che sia già da quatt'anni in arte. Minello penola per il cerone degli studi cinematografici. Dopo *Addio giovinezza*, *Paura d'amare*, *La danza del fuoco*, *I tre Aquilotti*, *La zia di Carlo*, Minello aspetta ora d'andarsi a mettere davanti la macchina da presa della Vittoria Film che ha cominciato a girare in quel di Montecatini *Aeroporto C. Z. 2*.

Anche Daisy Ammon, la flessuosa subretta della compagnia, confida in qualche imminente scrittura cinematografica. A Budrio, forse... E' di Colonia; e parliamo della città distrutta: io penso alla Cattedrale, lei pensa alla sua mamma che vive, scampata alle stragi, fra le rovine.

Adriana Sivieri è la prima donna. Dovrei descrivere qui un madrigale per la sua armoniosa femminilità tanto gentile (« Signora, vorrei cantare — in poche rime l'astalio — dei vostri occhi, le rare — mani che avete di smalto... »), la sua veneta bellezza snella; racconto, invece, che è nata in Argentina, che è sensibile attrice drammatica, che nella celluloida ha lavorato per la prima volta in *Finalmente soli* e

che desidera lavorare seriamente e con molto impegno nell'avvenire. Le sue qualità di tragica non sono prese sul serio; medita Ibsen e finisce con Macario nel *Fanciullo del West*, studia Pirandello e capita in una compagnia di riviste; i soliti qui-pro-quo.

Aldo Rubens? Incominciò con Wunder bar (milanese, classe 1910), finì in compagnia di prosa, s'abbarbicò allo « Stabile » di Napoli dove cominciò a metter fuori le sue prime riviste: *Maschere*, *Il sole è mio*, *Tutto va bene quando va bene*. Con *Lo racconti al portiere*, lanciò, dice, Wanda Osiri. Altri successi: *Sarà tutto più bello domani*, *Ultima edizione*. Quest'anno:



Adriana Sivieri.

che dà il titolo al film, *Sei per sei ed Allalena d'amore*; e ha lavorato anche parecchio nella pellicola *Arcobaleno* tuttora incompiuta. E' stato il lanciatore di Natalino Otto, è sposato (si, sospirose fanciulle che attendete il baleno degli occhi neri di Kramer quando egli si volta dal podio per ringraziare: è sposato ed ha anche una moglie gelosa), crea le melodie ed i ritmi sulla fisarmonica anziché al pianoforte, dice che la cosiddetta musica sincopata è stata inventata da alcuni musicisti italiani emigrati negli Stati Uniti, e sostiene che bisognerebbe — ah! — esserne fieri.



Aldo Rubens.

te di canzoni per lo più milanesi, di garbato sapore comico, vi sa inserire una sua vena che non è fatta di sola mimica e di sola caricatura: c'è qualche cosa di più profondo e di più amaramente e sapidamente ironico che conquista. Maria Pia Arcangeli: la Trilussa della canzone. Ha cantato molto alla radio, è stata in compagnia con Spadaro, poi con Taranto, adesso è con questo mazzo di celebrità che la S.A.I.S. ha raccolte e manda in giro per le città fra gli allarmi e le incursioni a portare un po' di divagata spensieratezza. La chiamano la « milanese », tanto bene sa interpretare il gusto e lo spirito dei meneghini: ne è contentissima e fiera, ma è... di Firenze. Ha lavorato in due film. La vedremo presto sulle scene di prosa per le quali dichiara di avere un particolare predilezione. Giuseppe Adamo la vuole interprete della sua *Felicità*



Lucia Mannucci.

Una notte al Madera, *Musica nell'aria*, *La via delle sette note*. Attore cinematografico in vari film; aiuto regista e collaboratore in altri; organizzatore di *Arcobaleno* di cui con Ramo è stato anche sceneggiatore: troppe cose per poter dire dell'altro su questo distinto giovine che si occupa di tutto con tanta nativa disinvoltura.

E poi, che altro spazio ci resta per citare il brillante ed originale « Quartetto Cetra »? Bravi ragazzi, Chiusano, De Angelis, Giacobetti e Savona, tutti e quattro studenti, che hanno saputo indubbiamente dar vita ad un repertorio il quale « si cava dall'ordinario ». Annunciano, adesso, un nuovo modo di cantare: non più « tre voci e basso d'accompagnamento », ma « quattro voci dispari », e speriamo che non gli faccia testo, magari, il Palestrina. E tutti gli altri? Che sia maledetto.

Panoramica

* E' terminata negli stabilimenti Cines la lavorazione del film che ha segnato la rinascita della cinematografia italiana, *Un fatto di cronaca*, compiuto dalla Larius in quarantadue giorni, nonostante tutte le difficoltà di carattere contingente che hanno resa difficile, ma non rallentata, la lavorazione.

* A fianco della Cines, della Larius, della Genua e della Bassoli, la Scalera si pone anch'essa al lavoro per la ripresa cinematografica a Venezia. Negli stabilimenti della Giudecca, inaugurati il 6 maggio, ha avuto inizio il primo film prodotto da questa casa. Esso è *Senza famiglia*, diretto da Giorgio Ferroni e ambientato per molte scene nell'estuario veneto, Torcello servirà per la prima volta, di sfondo a una vicenda cinematografica. Anche a Murano, nelle famose vetrerie, si svolgeranno alcuni episodi di questo film.

* Anche *Rosalba*, tratto dal romanzo di Luigi Volpicelli *Primavera a Pianabianca*, si girerà nelle vicinanze di Venezia e sarà ambientato tra Jesolo e Grisolera nella pianura del Piave. Ferruccio Cerchio, che ne è il regista e che ha condotto a termine la sceneggiatura del film insieme a Corrado Pavolini e a Alessandro di Stefani, sta ora cercando l'attrice che possa sostituire Liliana Laine, ammalata: essa sarà molto probabilmente Doris Duranti. L'interprete principale maschile sarà Otello Toso.

* *La buona fortuna*: ecco il titolo provvisorio del soggetto cinematografico di Fernando Cerchio, che lo stesso Cerchio sta ora sceneggiando con Corrado Pavolini e che costituirà il primo film a soggetto di questo giovane regista.

* La I.M.A. Film, che nel suo stabilimento presso Brescia si sta occupando di cartoni animati, ha ora in produzione *La lampada di Aladino* che sarà uno dei primissimi film di tal genere a lungo metraggio prodotti in Italia.

* Il film *Piazza San Sepolcro*, la cui lavorazione era stata interrotta dopo il 25 luglio, sarà prossimamente ripreso sempre con la regia di Giovacchino Forzano.



Daisy Ammon.

devo adesso parlare, finalmente e solamente, di Natalino Otto.

Natalino Otto è tutto in questa frase che mi ha detta: « Non capisco perché certa gente si meravigli per il fatto che io ho tante ammiratrici e tanti ammiratori: non li hanno, forse, anche i giocatori di calcio? ». Poi è un bravo ragazzo, un po' piccolino, ma proporzionato e saldo come un toro, ed ha una voce che al microfono piace, e come piace. Quando canta, le signorinette chiudono gli occhi e sognano paradisi di canzonettisti in abito nero; i giovanotti spalancano la bocca a bere il timbro di quella voce (la imiteranno, dopo, in famiglia, anche davanti lo specchio; le mani, specialmente le mani, scosse a tempo in verticali, all'altezza del cuore...), e mature si gnore ossigenate si sentono il sangue

dei lontani vent'anni — e vorrebbero il cantatore tutto per loro, magari in audizione privata. Chiedo a Natalino il « segreto » del suo successo. Dice che è l'« arte ». Precisa che, sì, preferisce le canzoni a ritmo a cui dona la squisitezza della sua sensibile interpretazione personale, ma che tuttavia non trascura i soggetti melodici di cui i suoi detrattori (Natalino Otto ha dei detrattori) possono trovare copiosi esempi nei dischi della casa per la quale incide in esclusiva.

Natalino Otto ha anche una storia. Nato a Genova da genitori veneziani la notte di Natale del 1912, fu da sedici anni in su, per vario tempo, batterista. Viaggiò con l'orchestra del *Conte di Savoia*, manovrando le bacchette e cantando i ritornelli dei ballabili. Aveva una piacevole voce. Più tardi fu nei tabarini romani all'« Ambasciatori » e nel « Giardino del Quirinale », cantò per attori senza voce in alcuni film; fu batterista-cantante ne *Gli ultimi giorni di Pompei*. La grande decisione fu presa nel 1938: è in quell'anno che Otto lascia la batteria e decide di diventare cantante. Eccolo nei *dancing* popolari per farsi della pubblicità; poi due mesi all'Asmara nella primavera del '39; quindi a Viareggio. In un altro albergo della città balneare sta Kramer con la sua orchestra; Natalino fa « sbrogio »; i due sanno l'uno dell'altro, e Kramer dice: « Perché non vieni con me? ». Eccoli insieme, con Renato Maddalena, in giro per l'Italia: applausi e fischi; indifferenza e gelo da parte di molte platee. Ma Natalino è testardo; la vuol spuntare, la spunterà. Tutto sta in una cosa: che si incominci a parlare di lui. Sopravviene un lungo giro in Germania: due anni di lavoro un po' dappertutto. Le frau tedesche perdonano il loro abituale contegno riserbo quando vanno a sentirlo: applaudono ch'è un piacere. Ogni tre mesi Natalino scappa un momento in Italia a incidere dischi: tutti i proprietari di fonografi cominciano a comperarlo; la notorietà è raggiunta. E quando egli torna in Italia e si ripresenta alle ribalte nostrane...

« Dite, dite pure che il mio nome è fatto di puro lavoro ». Natalino parla orda di ritmo, di sentimento, di fantasia, di personalità, di stile. « Non so proprio perché quelli dell'Eiar... ». Ha cantato in *Tutta la città canta* e adesso...

Adesso son venuti a tirarlo per la giacca. L'annunciatore è già fuori a presentarlo ed il teatro rumoreggia in grida ed in battimani. Entra in scena con un sorriso tirato. Le due valanghe sonore — quella dell'orchestra che attacca a tutti ottoni e quella degli spettatori che sbattono freneticamente le loro mani domenicali — s'incontrano, schiumeggiando, sopra di lui.

Leon Comini

* Com'è noto, dopo il 25 luglio dello scorso anno, il mercato cinematografico francese non ha più mandato pellicole in Italia. La sfiducia, infatti, impediva ai produttori di quel paese di continuare a mantenere i loro vecchi rapporti di collaborazione. Ora, invece, le cose sono cambiate. Rinsaldate le più cordiali intese con le organizzazioni germaniche, i rappresentanti della cinematografia italiana hanno potuto fare di recente anche un utile sopralluogo a Parigi stabilendo degli accordi che ritornano a pieno beneficio delle due industrie. Così, nella rete del nostro esercizio che va man mano riacquistando fiducia e vitalità, potranno essere immessi, al più presto, i frutti della migliore produzione francese e in special modo quelli della Continental. Dalle prime notizie giunte da Parigi sembra che il primo blocco di film francesi scelti dall'Enaïpe (Monopolio film esteri) per la distribuzione in Italia, sia il seguente Film Continental: *Premier rendez-vous*, regista Henri Decoin, interpreti: Danielle Darrieux, Fernand Ledoux, Jean Tissier; *Le dernier des six*, regista Geroges Lacombe, interpreti: Pierre Fresnay, Michele Alfa, Suzy Delair; *Caprices*, regista L. Joannon, interpreti: Danielle Darrieux, Albert Préjean, Jean Parede; *Les innocents dans la maison*, regista Henri Decoin, interpreti: Raimu, Juliette Faber, Jean Tissier; *L'assassinat du père Noël*, regista Cristian Jaque, interpreti: Harry Baur, Raymond Rouleau, Guillaume de Sax; *Defense d'aimer*, *L'assassin habite au 21*, regista H. Clouzot, interpreti: Pierre Fresnay, Suzy Delair, Larquey; *Picpus*, regista R. Pottier, interpreti: Albert Préjean, Jean Tissier, Gabriello; *Peches de jeunesse*, regista M. Tourneur, interpreti: Harry Baur, Lise Delamare, Monique Joyce; *Annette et la dame blonde*, regista J. Dréville, interpreti: Louise Carletti, Henry Garat, Mona Goya. Film di esclusività Continental: *Le pavillon brûlé*; *Fièvre*, regista J. Delannoy, interpreti: Tino Rossi, Jacqueline Delubac, Madeleine Sollogne; *Le mariage de chiffon*, regista A. Autant Lara, interpreti: Odette Joyeux, André Lugnet, Jacques Duménil; *Nuos les Gosses*, regista Louis Daquin, interpreti: Louise Carletti, Gilbert Gil, Pierre Larquey; *Bolero*, regista Jean Boyer, interprete: Arletty.

Suggeritori si nasce

di Umberto Folliero

«Basta coi soprusi! Ogni categoria di lavoratori ha da avere rispettati appieno i suoi diritti! Basta con le confusioni di meriti e di attribuzioni! Basta col quotidiano schiacciamento dei modesti e dei deboli!». Qui, per dar maggior forza al pistolotto comizialo, ci vorrebbe un «per Dio» tonante, alla Zacconi, sostenuto da un potente pugno su di un innocente tavolino, ma noi non facciamo che delle divagazioni col binocolo a rovescio e perciò lasciamo in pace il Signore che ci lascia vivere e il tavolino che ci permette di poggiare a nostro agio la stanca mano. Il tono — però — non ha da mutare, il linguaggio che vogliamo adoperare questa volta ha da essere forte e fiero, una lancia (anche se di carta non importa) la vogliamo assolutamente e ritualmente spezzare in favore di chi spende tutta una vita a dare gloria agli altri.

Per chi scrive una commedia e per chi la interpreta si versano ruscelli d'inchiostro d'ogni tinta, si consumano metri di nastro copiativo e fuso, si adoperano chili di piombo, si consumano litri di acidi, centimetri quadrati di zinco, chilowatts di elettricità, risme di carta satinata e patinata; per chi scrive una commedia e per chi la interpreta si comprimo cervelli nella ricerca di nuovi aggettivi, si diventa miopi nella consultazione di enciclopedie, si barattano stipendi e posizioni per vergare una nota di lode o di biasimo. E poi per l'autore si scopre un'ideologia, una tendenza, uno stile; per l'attore: un accento, un calore, una commozione. Quindi si magnifica la regia, la coreografia, l'allestimento scenico, il gioco delle luci, l'abilità del macchinista, la sagacia del «buttafuori», la genialità del «trovarobbe». Tutti, insomma, si papano elogi e citazioni, ma nessuno ricorda, sia pure con una parola, il povero suggeritore. Ecco di chi vogliamo parlare: del suggeritore, di colui che, se durante la prima o l'ennesima recita di una commedia o di una tragedia volesse divertirsi a saltare una pagina del copione, a cambiare qualche battuta o a starsene zitto per cinque minuti farebbe succedere il più infernale pandemonio che ciascuno può immaginare. E invece a questo povero uomo, condannato per tutta una vita a starsene con una cupolina di legno sulla testa, nessuno bada. Nessuno. Neppure quei signori delle baracche i quali di tanto in tanto vedono una punta di naso e alcune dita di questo bravo uomo che nel richiamo degli attori sembra voglia benedire tutto e tutti.

Basta coi soprusi! Basta con le volontarie negligenze! Commovetevi, signori critici, e fateci sperare che un giorno ci sia data la ventura di poter leggere nei vostri *do di petto* che la commedia ha avuto, sì, successo perché intelligente e divertente, perché recitata con brio e con sagacia, ma soprattutto perché suggerita con magistrale e scrupolosa ricerca di toni e di tempi, con fini e sapienti accorgimenti nella giusta coloritura delle battute e quante altre cose la vostra bravura, possa, a vostra volta, suggerirvi.

Ora con questa speranza in cuore diciamo grazie, facciamo riverenza ai nostri critici e torniamo ai nostri lettori.

Per convincere tutti dell'importanza che ha il suggeritore in teatro troppi fatti dovremmo raccontare, troppi altari non dovremmo mettere a nudo. Credete voi, per esempio, che parecchi dei nostri più ammirati attori riuscirebbero a sbrigarsela onorevolmente se dalla mascherata botola non giungesse loro l'imbeccata?

Salvo pochissime eccezioni, come Ricci, Benassi e qualche altro, dotati di eccellente memoria, la maggior parte delle attrici e degli attori ha memoria labile o studia poco la parte. Quasi tutti puntano esclusivamente sul fido suggeritore, sempre pronto e attento a cucire il dialogo.

L'abilità di chi recita — quindi — senza ricordarsi una parola di ciò che deve dire sta nel non farsi scoprire in blu dal signor pubblico e qui l'arte di Antonio Gandusio è davvero superlativa. Egli — fate attenzione — si scalmana, gesticola, balbetta, recita insomma, dal primo all'ultimo momento della commedia, sempre girando come una trottola intorno alla buca del suggeritore. Poi vi sono i numi del teatro — e Ruggeri insegna — che hanno il loro suggeritore così come il Ministro ha il suo Capo-Gabinetto, il chirurgo il suo aiutante e il direttore d'orchestra il suo violinista di spalla. E questi numi — siate certi — non si presentano alla ribalta senza essere sicuri della... nascosta presenza del loro bravo uomo in funzione di secondo cervello.

Ma, per carità di Dio, lasciamo stare gli attori e il palcoscenico: altrimenti troppi segreti dovremmo svelare, troppi pettegolezzi potremmo creare: parliamo, invece, dell'arte del suggeritore, che non è una bazzecola. Suggeritore si nasce, si vive e si muore. Si tratta — infatti — di una vocazione innata, che si manifesta dalla più tenera età. (Scusatelo, ricordavamo una premessa: la donna è assolutamente priva di questa qualità in quanto suggerire, nella vita, è quasi sempre — via, confessiamolo — un atto di profondo e sentito altruismo).

Il bambino che cova in sé il germe del suggeritore, comincia a dare evidenti segni di questa sua tendenza già quando, ancora in vesticciola, bisbiglia al fratellino o al piccolo compagno cosa deve rispondere a qualche insolita domanda dei grandi.

— Dimmi, caro, a chi vuoi più bene tu: al babbo od alla mamma? Allo zio Renato o alla zia Vanna?

E, badate bene, il suggeritore in erba non cava d'impiccio l'interpellato perché è più intelligente o più accorto. No. Egli ha semplicemente imparata la più acconcia risposta e la suggerisce per un bisogno istintivo. Più tardi, sui banchi della scuola, il futuro re della botola del palcoscenico, senza essere né il primo della classe né un qualunque aquilotto, è adorato e stimato dai suoi compagni per la meravigliosa abilità che quotidianamente dimostra nel salvarli dalle più critiche situazioni.

Dotato di una prontezza non comune nel saper pescare in un libro di trecentotrentasette pagine la data della morte di Francesco I di Valois, Angoulême o quella della nascita di Maria Stuarda (e pensare che vi sono professori che si ammalano di fegato se gli allievi non ricordano queste date, vi sono mamme che trepidano per questi efficaci studi del figlio, vi sono giovani che pensano al suicidio perché non ricordano se nel 1547 fu Maria Stuarda a nascere o Francesco I a morire. Beh, lasciamo correre, la vita è zeppa di questi misfatti!) egli — dicevamo — sgranando la bocca come quando una cantante celebre si prepara a fare quei gorgheggi nella *Lucia*, spedisce verso la cattedra o meglio verso i padiglioni auricolari del compagno impalato un nome o una cifra come un picciol nugolo di voce, una sfumatura quasi impercettibile, l'ultimo soffio di un morituro, e la situazione è salvata.

Naturalmente egli, operando per gli altri, trascura se stesso! (Sembra una massima antica, non è vero?) Scarso è, quindi, il suo profitto a scuola; poco o mediocre il suo contributo alla lotta per emergere; insignificante e miserevole il contributo a cui egli tocca abbarbicarsi.

Giovane ancora di anni, lo ritroviamo occhialuto e malinconico, intento a copiar comparse in una cancelleria o ad archiviare al catasto o a scrivere falsi aurei numeri in un botteghino del lotto. Pure un giorno il suo signor destino gli torna a ronzare intorno. Amici ed amiche del caseggiato hanno in animo di tornare a copiar comparse in una cancelleria o ad archiviare al catasto o a scrivere falsi aurei numeri in un botteghino del lotto. Pure un giorno il suo signor destino gli torna a ronzare intorno. Amici ed amiche del caseggiato hanno in animo di tornare a copiar comparse in una cancelleria o ad archiviare al catasto o a scrivere falsi aurei numeri in un botteghino del lotto. Pure un giorno il suo signor destino gli torna a ronzare intorno. Amici ed amiche del caseggiato hanno in animo di tornare a copiar comparse in una cancelleria o ad archiviare al catasto o a scrivere falsi aurei numeri in un botteghino del lotto.

Per un attimo soltanto pensa che potrebbe lasciar passare, che potrebbe anche lui diventare uno di quei nostri attori che d'altro non si preoccupano che della propria parte e del proprio personalissimo successo. Ma il suo amore all'arte è troppo puro, è troppo grande. Pertanto egli, prima cerca di amalgamare, di plasmare i suoi compagni ad uno stesso livello, in modo che tutto il complesso possa far bella figura; poi, col continuare delle prove, il senso dell'altruismo ha in lui il sopravvento e finisce col sacrificarsi, con l'infilarsi in una improvvisata botola del teatrino di provincia.

Compiuto il primo passo, conosciuta la strada che porta al di sotto della ribalta, creatosi il suo cantuccio all'ombra della gloria altrui, egli, alla prima propizia occasione, si ac-

BINOCOLO ALLA ROVESCIA



Prima «uscita» balneare di Ondina Maris a Venezia. Sotto: Anneliese Uhlige «Il padrone» (Ufa - Film Unione).

LETTERE APOCRIFE

INCOMPATIBILITÀ

Signor Direttore,

Scusatemi se da sol mi presento.

E innanzi tutto permettetevi, signor Direttore, che io vi parli prima di me. Non è perbene, non è conveniente, è pretenzioso. Io so; ma è d'uopo. Mi avvio dunque, alla cinquantina: la mia educazione è rimasta squisitamente provinciale, appartengo ad una buona famiglia, sono meridionale come Tiro Schipa vivo da quattro lustri nella cittadina del timbro postale, leggo regolarmente *Film* e la *Gazzetta dello Sport*, la politica non mi tenta. Sono un rispettato ma onora modesto impiegato parastatale. Amo tanto il teatro che il cinematografo, e perciò li alterno sagacemente nelle mie meritate serate di riposo. I pomeriggi festivi adoro invece trascorrerli sui campi dell'agonismo sportivo: ciclismo, calcio, ippica, atletica, eccetera. E con questo ho finito col mio brillante «curriculum vitae». Perdonatemi ancora.

Signor Direttore, lasciate che mi sfoderi ad una Compagnia vera e propria. Nessuna carriera lo aspetta, nessun gradino deve salire, tranne quelli di una scaletta di servizio, a recita finita e a battimani cessati. Tutto al più, qualche volta, gli toccherà suggerire dalla cima di un albero o sotto un materasso coperto di freddi fiori finti, ma le recite all'aperto oggi sono diventate rare come i ducilli col bastone.

Suggeritore — però — si nasce, si vive e si muore e pertanto dopo aver dato lustro e vanto a centinaia di attrici e di attori, dopo aver salvato infinite situazioni, dopo aver fatto, nel suo intimo, asperme critiche ad autori ed attori, un giorno chiuderà la sua oscura vita col desiderio (questa volta, purtroppo, insoddisfatto) di suggerire al prete quelle santissime preghiere che in nessun copione egli mai trovò scritte.

Umberto Folliero

Signor Direttore, lasciate che mi sfoderi ad una Compagnia vera e propria. Nessuna carriera lo aspetta, nessun gradino deve salire, tranne quelli di una scaletta di servizio, a recita finita e a battimani cessati. Tutto al più, qualche volta, gli toccherà suggerire dalla cima di un albero o sotto un materasso coperto di freddi fiori finti, ma le recite all'aperto oggi sono diventate rare come i ducilli col bastone.

Suggeritore — però — si nasce, si vive e si muore e pertanto dopo aver dato lustro e vanto a centinaia di attrici e di attori, dopo aver salvato infinite situazioni, dopo aver fatto, nel suo intimo, asperme critiche ad autori ed attori, un giorno chiuderà la sua oscura vita col desiderio (questa volta, purtroppo, insoddisfatto) di suggerire al prete quelle santissime preghiere che in nessun copione egli mai trovò scritte.



Ana Arena.

gli, noi italiani siamo un poco tutti graiomani.

Signor Direttore, ho l'impressione che ci sia incompatibilità di carattere tra lo sport e il cinematografo. L'industria della pellicola può fare dell'arte maiuscola e minuscola, senza dubbio, ma fino ad oggi essa non è riuscita ad immettere nei suoi lavori, con un quid di nobile e di verosimile, la quin-

tesenza dello spettacolo sportivo. Tutto ciò che vediamo ogni tanto, in ispecie nei film italiani, è pura e chiara contaminazione dello sport.

Signor Direttore, mi spiego. Io non

ho vissuto i fortunati tempi di Nicola Maldacea e di Giovanni Gerbi, ma non sono nemmeno giovane come Roberto Villa; non esercito la rischiosa professione del critico drammatico o cinematografico, non mi intendo di tecnica e di problemi artistici, mi è sconosciuta l'ubicazione di Cinecittà, ignoro le sudate, stesure dei copioni, sono all'oscuro dei leggiadri trucchi coi quali, durante la lavorazione dei film, si cambia delicatamente la faccia ad un soggetto per misteriose esigenze commerciali. Sono un diligente impiegato parastatale, ripeto, e uno spettatore qualunque — l'anonimo uomo della strada — di vicende filmate e sceneggiate, con l'aggravante di due tare congenite; debolezza di memoria e scarsità di sintassi. Però ricordo — stranezze della mia psiche — i lavori che non mi sono piaciuti e le relative ore che per essi ho perdute.

Signor Direttore, io capisco gli atleti rappresentativi o gente di un dato sport fare del cinema (Verratti, Bernardini, Farabullini, Pastore, Spalla, Bedali, Carnera, Venturi, Bonaglia, Girrotti, Mariotti, Lina Volonghi, Egilda Cecchini, Urbinati, Botta, l'arbitro Migliarini, Longo, Silvestri, Scaraballo, Rabagliati, Bossi, eccetera), ma non capisco la ricostruzione di un incontro di schermo, di una partita di calcio, di una gara di nuoto, di un combattimento pugilistico, di una corsa ciclistica, di una prova ippica, di un'esibizione di pattinaggio, di una scalata, di un viaggio aereo ad uso e consumo del regista tale e in funzione della situazione tal'altra.

Signor Direttore, io non ho dimenticato parecchi film stranieri e nazionali, nei quali si credette furbescamente di inserire centinaia di fotogrammi d'ambiente, di vita e di pratica sportiva. Ho già detto che non faccio professione di giornalismo, e aggiungo che la mia biblioteca è rimasta quella che era ai tempi beati delle tecniche, con in più qualche volumetto di amena lettura; ma vivaddio ricordo con un certo ricapriccio — un rimirare di ordine sportivo, si intende, per dirla come la mia biblioteca aretina — i defunti *Stadio*, *Io, suo padre*, *Cinque a zero*, *L'ultimo combattimento*, *Il corsaro nero*, *Il campione*, *Harlem* (e sì, anche *Harlem*, con tutto il rispetto per Gallone e per il sovrintendente Pietro Petroselli, dotto resocentista dei fasti della «nobile arte»), eccetera; e non mi sono neppure usciti dalla memoria le recite di Arnol Fank, di Luigi Trenker, di Sonia Henje, ed i colossi *La tragedia del Pizzo Palù*, *Ebbrezza bianca*, *Olimpia*, *Lettere d'amore dall'Engadina*, e infine decine di documentari d'apipino, d'atletica, di motorismo, di sport invernali, di ciclismo, e via citando.

Ebbene, signor Direttore, io dico che, se lo sport deve avere una ritardanza pellicolare, esso s'ha da adoperarlo unicamente come vicenda a sé — e cioè col suo palpito corale, con la sua reale immediatezza cronistica, con la sua esposizione presa dal vero, con la sua rassegna dinamica, col suo calore genuino, con la sua didattica visione, col suo clima che sa di dolori e di sudore, coi suoi scori tecnici, col suo calore e le sue passioni —, senza manipolarlo, inventarlo, contraffarlo per il solo gusto di tonificare o di aumentare, attraverso maliziosi peregrini ma solari giochi di prestigio, l'interesse d'un soggetto e d'un tema qualsiasi.

E aggiungo: perché non si fanno in Italia, come in Germania e in America, mi sembra, dei film di qualunque genere con dentro — uno o dieci o venti episodi, a seconda — una vera corsa ciclistica su strada col suo sole e coi suoi quadro coreografico, una vera riunione di pugilato con la sua folla e coi suoi aspetti locali, una vera gara podistica coi suoi percorsi e col suo seguito, una vera prova ippica coi suoi cavalli e con la sua pista? Perché, di grazia, non si danno allo spettatore le immagini di volti, di corpi, di macchine, di atteggiamenti, di attrezzi appartenenti ad atleti che esistono, che si conoscono, che si ammirano in quella precisa disciplina fisica? Perché, una volta tanto, non si tenta di evadere dalla fantasia equivoca, dalla finzione a buon mercato, dall'artificio di maniera, dall'inevitabile oleografia, dall'inverosimile più comodo?

Signor Direttore, avete visto il faceto *Gran Premio* di Musso e Scarpelli di recente programmazione? Sì. E allora permettetemi di fare una grassa sonora fotogenica risata. Un gran premio senza discussioni, ma di lepida assurdità sportive, ed equine in particolare, Sissignore.

p. c. c. Alfonso Spinelli

DOPO "LA VITA È SOGNO"

PRETESTI MUSICALI

di Gino Damerini

Da Calderon a Malipiero - Commedia ed autosacramentale, opera ed oratorio - Musicisti romantici e contemporanei - L'avanguardismo scenico è costruttore della fantasia - Libretto sintetico e musica essenziale.

Non si può pensare a Calderon de la Barca senza pensare a un concentrato saturo di spagnolesca. È cavaliere, e perciò soldato; è egualmente prete, teologo, e moralista cattolicamente formatosi alla scuola dei gesuiti; è poeta torrenziale, inesauribile di fermenti lirici; quanto alla forma, il seicento ed il seicentismo traboccano da lui come da una polla sorgiva; ha il teatro nelle vene, nel cervello, nel cuore, e tutta la sua personalità multanime si effonde, perciò, teatralmente. Se per teatro s'intende esposizione e sovrapposizione di vicende umane, di sentimenti messi a nudo, di idee sviscerate fino alla loro estrema conseguenza, di costumi, il tutto subordinato alle esigenze di un intreccio favoloso e coordinato al fine di uno spettacolo colmo di effetti di ogni genere nella cornice di un arco scenico, niente è più teatro di quello di Calderon, in cui il filosofismo commenta ma non mortifica il gioco delle passioni; e il mestiere nessun mezzo di espressione disdegna, dalla discussione al colpo di spada, dallo studio diretto dei caratteri e delle anime ai voli accesi della fantasia, dalle situazioni più ovvie a quelle più aggrovigliate e capziose. La *Vita es sueño*, senza essere una dimostrazione integrale della personalità di Calderon, è tuttavia una delle commedie sue maggiormente rappresentative: vasta di proporzioni, ricca di episodi, fastosa di coloriti melodrammatici, animata da capo a fondo dalla tesi idealistica che la ispira sia sul terreno morale che su quello sociale: la possibilità, cioè, dell'uomo di evolvere, sia in sé stesso che nei rapporti con i suoi simili, dal male al bene obbedendo alla propria volontà e correggendo con questa, al servizio della ragione, gli impulsi dell'istinto; sospesa con tutte le apparenze di un crudo realismo in una atmosfera irreali (la vita che noi viviamo non è che una illusione della nostra subcoscienza), essa rispecchia i fermenti e i problemi spirituali del tempo di Calderon e quella spagnolesca seicentesca a cui s'è accennato sopra. Lasciate pure che l'autore la ambienta, per evidenti ragioni di ordine politico, in una Polonia e in un'epoca immaginarie (per lo stesso motivo Goldoni ambienterà, un secolo dopo, un po' dovunque in Italia le commedie nate dalla sua osservazione del mondo veneziano) non per questo i suoi personaggi cesseranno dai turbinarsi nella memoria come creature vestite di broccati pesanti, e sovraccariche di fronzoli, uscite dalle tele di Velasquez.

Dalla *Vita è sogno*, se gli fosse capitata sottocchio, un maestro ottocentesco del periodo romantico (Schlegel lasciò scritto che il romanticismo nacque proprio col teatro di Calderon) avrebbe fatto cavare un libretto mastodontico per un'opera coi fiocchi di chissà quanti quadri, a base di duetti, terzetti e quartetti, di concertati finali con cori, di deliri scenici e vocali, di esplosioni d'ira e d'amore, di coreografie danzate e di parate militari. Figuratevi il quadro del risveglio, dopo l'azione del narcotico, del principe Sigismondo trasportato dalla selvaggia prigione tra gli ori e le meraviglie di un salone fastoso della reggia affollato di cortigiani, o l'altro del campo in armi, nelle mani di un Meyerbeer, e vi farete un'idea di ciò che ne sarebbe venuto fuori sfruttando al massimo la esteriorità teatrale di Calderon. Invece Gian Francesco Malipiero, persuasosi a musicare l'argomento, ha rifiutato in blocco proprio tutta codesta esteriorità suscettibile ancor oggi di mandar in visibilo il pubblico, per restarsene alla sostanza morale di cui il pubblico s'è sempre disinteressato. Egli s'è buttato addosso al testo spagnolo con uno spietato accanimento scarnificatore, spogliandolo di tutto ciò che non gli pareva essenziale: eliminando scene, personaggi, orpelli, dandogli una linearità scabra ed asettica, e salvando di tutto l'intreccio soltanto il nucleo strettamente connesso alla vicenda morale del protagonista e alla sua illusione di vivere il proprio sogno.

Siamo giusti: ci si poteva meravigliare che un artista come Malipiero, esteticamente così distante dal clamoroso teatro calderoniano, un teatro addirittura bandistico, avesse posto mente alla *Vita es sueño* per musicarla; non meraviglia affatto che, messi per questa via, l'abbia ridotta alla propria mentalità cavandone tre atti di un sintetismo, per non dire di una povertà



Da « Nel turbine della metropoli »; da « L'amore proibito » (Produzione Berlin Film e Terra; distribuz. Film Unione).

di azione, addirittura francescani. Com'è ben noto Calderon scrisse la *Vita è sogno*, commedia, fra il 1631 e il 1634 (fu stampata nel '35) ma tornò al suo vecchio capolavoro dopo il 1670, trasformandolo in un autosacramentale, in una di quelle rappresentazioni, cioè, tra sacre e mondane, profondamente austere ed allegoricamente religiose che si davano all'aperto, nelle città spagnole, in occasione di certe solennità per dimostrare e concludere le verità di origine divina. Lo spirito del libretto malipieriano è piuttosto quello del tardo autosacramentale, che non della commedia giovanile del grande Pedro; e, dico la verità, non mi sarebbe dispiaciuto affatto se, il bellissimo spartito, anziché assumere la veste esteriore di un'opera teatrale — la veste con la quale è apparsa per la prima volta in Italia, dopo il successo di Breslavia, alla Fenice di Venezia — avesse assunta addirittura quella ieratica e mistica dell'oratorio.

Io non sono né un critico musicale né un musicologo; e non m'intendo di musica se non per quel tanto che la musica che amo mi dà di piacere; ma se dovessi ricondurre *La vita è sogno* a qualche particolare espressione della precedente attività di Malipiero, la avvicinerei piuttosto che alle sue passate creazioni teatrali appunto a quelle di carattere religioso. Si tratta, indubbiamente, d'una delle sue opere più nutrite, più ispirate e più alte; che se nel recitativo cantabile richiama alla mente i modi e le pagine più belle delle memorande *Sette canzoni* e del *Torneo notturno*, col sinfonismo che l'avvolge e tutta la compenetra suscitandone l'atmosfera, ci dà quanto di più toccante, di più essenziale, di più puro la musica contemporanea ci ha dato in Italia. Questa atmosfera sinfonica è stata ben resa dalla investigazione e dalla comprensione del maestro Armando La Rosa Parodi, che ha tenuto saldamente in pugno anche la interpretazione vocale, efficacissima, del tenore Voyer, del basso Cassinelli, del baritono Mascherini, della Ol-

trabella e della Palombini. Dopo di che ci si potrebbe divertire correndo dietro alle solite discussioni bizantine con le quali si cerca di scoprire il Malipiero di oggi in contrasto col Malipiero di ieri; il ribelle al melodramma ottocentesco compunto e pentito ai piedi di non si sa quali idoli altra volta rinnegati. Ma ne vale la pena? La personalità del musicista appare anche in questa *Vita è sogno* d'una coerenza assoluta con se stessa, come sempre tutta ansiosamente protesa verso la maggiore luminosità di perfezione espressiva e sonora.

In tempi calamitosi come i nostri anche l'allestimento scenico di un'opera nuova non può non essere di fortuna e materiato di ripieghi; così è accaduto, in sostanza, per la *Vita è sogno* alla Fenice, dove però, all'infuori delle inevitabili mancanze contingenti, un aspetto intenzionale della interpretazione registica e visiva non mi ha persuaso. Anche a voler considerare l'azione della commedia calderoniana tutta sognata, e a volerla, quindi, trasferita tutta su di un piano surrealistico, non v'ha ombra di dubbio ch'essa è pur sempre fondata sul contrasto tra la sofferenza fisica e l'abbiezione morale della prigionia del figlio del re e l'improvviso assurgere allo splendore di una corte meravigliosa e di un potere senza limiti. Ciò che è dato di partenza nella situazione del protagonista è cupo e terribile come un incubo, ma ciò che è trasposizione nel mondo che gli dà la sensazione di sognare, è solare, elisiaco, fiabesco: il distacco dalla tenebra della ragione, al raggiare della coscienza dev'essere non soltanto spirituale, ma violentemente ottico; libero un artista di realizzarlo a suo modo, questo distacco, cioè con un apparato scenico convenzionale e pasticcato; architetture roboanti, lussi di stoffe e di lampadari, mobili d'oro, gente superbamente vestita; o con un funambolismo metafisico: giochi di luce da incroci di specchi, scale aeree, costruzioni fantastiche ed iperboliche, eccetera; la contrapposizione, però, deve esserci; deve, soprattutto, risultare ben evidente allo spettatore affinché egli, trascinato a sua volta dall'effetto, possa rendersi conto dell'infinito stupore ond'è preso il suo eroe. Un musicista, un artista, può sottintendere questo stupore nel commento musicale; e Malipiero lo risolve appunto in musica con i tre stupendi madrigali che un eroe irreali canta all'anima sognante del principe disteso sul suo letto regale (ma che orribile letto catafalco è stato escogitato per la realizzazione della Fenice!) ma lo spettacolo per il pubblico deve essere spettacolo: cioè, per qualunque via, una suggestione immediata, fulminea, che scocchi al momento stesso in cui il velario si apre. La suggestione dello spettacolo è mancata, alla Fenice; proprio al momento in cui più si imponeva, al secondo atto, appunto, quando il risveglio del principe avviene nel grigiore di un neutrale pannello uniforme e geometrico; e alla fine del terzo, quando la sfolgorante vittoria del libero arbitrio nella elezione del bene a supremo fine della esistenza umana si attua nel breve cerchio di luce di un proiettore conico verticale. Quando mai la regia italiana si libererà di questa infatuazione per le luci isolanti dei quadri plastici nel buio circostante della scena, che toglie ogni respiro al quadro scenico, rendendolo inutile; raggiungendo, al postutto, effetti assolutamente uniformi da teatro a teatro da opera ad opera, ai quali l'oscuramento stradale di guerra, con le sue lampade a riverbero ha, del resto, abituato la gente? L'avanguardismo scenico — quello che per qualche tempo abbiamo considerato tale — sta diventando un accademismo costruttore della fantasia: urge davvero rompere anche codesta catena, e riprendere il cammino verso una nuova libertà individuale della creazione artistica.

LO SPETTATORE BIZZARRO

RAGNATELE

di Lunardo

Forse, don Petronio, voi mi leggete; forse la mia prosetta maliziosa entra, don Petronio, nella vostra linda canonica veneta. Non che a voi, intendiamoci, premano i ragguagli dei film, ragguagli profani; ma un'affettuosa curiosità, ecco, vi pone gli occhiali sul naso florido e vi guida fra i capricci dello Spettatore. Noi ci conosciamo da molti anni, don Petronio. Avrei dovuto, al tempo delle mie villeggiature goliardiche, imparare dalla vostra sapienza il latino; invece... Invece, la mia storditezza non ha imparato, dalla vostra sapienza, nemmeno lo scoppione. Don Petronio, io sono sempre in latino e allo scoppione, quella schiappa irritante che vi obbligava — voi sereno e pio — a gridare: « tu sei rovina degli ablativi e dei settebelli. Lunardo, andrai all'inferno ».

Forse mi leggete. Se mi leggete, una voglia matta, di certo, vi prende: la voglia di raddrizzarmi a segnacci blu, la sintassi. Ma presto vi raddonate: « in fondo — pensate — qualcosa, il mio fantastico Lunardo, sa. Non la sintassi, vero... ». D'accordo, don Petronio, d'accordo: so da un vostro consiglio che l'aggettivo « deteriore » va evitato; per una semplice ragione: l'aggettivo « deteriore » non esiste.

Quella vostra canonica, don Petronio, che par costruita con le ottave di Berto Barbarani: le ottave di un poemetto rustico e lucente che narra di uno zio parroco, di una tinnula nipote, di un seminarista confuso e di una primavera troppo bionda. Lustra di rami la cucina, ad archi snelli la loggetta, adorne di ragnatele, in tinello, le bottiglie per la partita. Le bottiglie, come le vecchie preziose edizioni, sono garantite a chi ama i classici, dalla polvere. E quieta e larga è la sera...

— Don Petronio, gioco il settebello.

— Andrai all'inferno.
— O gioco l'ablativo o gioco il settebello; decidete.
E la mattina, via, a caccia.
Sui vostri capelli bianchi, sulla vostra vigoria montanara, l'età non pe-

tardi — un bersaglio diverso: le commedie e i film; un bersaglio meno difficile, senza dubbio. E poi, se alla vostra scuola avessi imparato, immaginate, reverendo amico, i risultati: scriverei anch'io, oggi, di roccoli, di uccelli, di cani, di boschi, di paludi; con quale figura, per la mia prosetta avara, di fronte all'abbondante giornalismo degli esperti, potete indovinare.

A proposito di caccia sentite questa. Ho visto, l'altro giorno, *Tutta la vita in ventiquattr'ore*; una pellicolina campestre onesta e lieta che, nel vostro ricreatorio, la domenica, non guasterebbe. Sull'illibatezza della novellina posso rassicurare i vostri vigili scrupoli di sacerdote; non posso, invece, sullo spirito di alcune battute venatorie, rassicurare la vostra arguzia. Perché voi cacciatori siete gente seria; gente che sempre canzona, con mansueta ironia, chi si vanta, nel vostro esercizio, provetto; e le corbellature, da voi cacciatori inventate per punire le bugie degli esordienti; e la superbia dei praticoni, con infinite; e infinite sono, sulle bugie degli esordienti e la superbia dei praticoni, le vostre facete storielle.

Ora, un dialogo della pellicolina ripete, per via delle storielle, la berta più comune e insipida: la freddura del cacciatore albagioso che compera al mercato i beccaccini.

Sì, don Petronio; si racconta, nella pellicolina, la freddura del cacciatore albagioso che compera al mercato i beccaccini.

Mi guardate incredulo? Eppure... Eppure, chi sa la gioia del produttore: « una trovata stupenda » avrà detto.

Devo aggiungere, don Petronio, che fra le ragnatele che adornano le vo-



Willi Forst.

Gino Damerini

Lunardo

VIII.

CONTROMEMORIALE DI GIACOMO CASANOVA

LE PROVINCIALI

di Alessandro De Stefani

Qualcuno è parso un po' stizzito di questo mio studio come se esso non avesse altro scopo che quello di demolire un idolo, di svuotare di tutto il suo contenuto un fantoccio pieno di segatura e ha giudicato inutile e un po' irriverente questo mio accanimento. Gente che preferisce l'orpello all'oro: la leggenda alla verità. Tuttavia a costoro conviene chiarire che avevano giudicato con molta superficiale facilità la complessa figura di Giacomo Casanova e si erano, essi, contentati del fantoccio libertino quasi che dentro non vi fosse altro. Lettori affrettati che avevano trascurato il rimanente limitandosi a considerarlo un omuncolo di piacere che, schiacciato un bottone, si vedeva davanti pronte e servizievoli tutte le donne del mondo. Oltre a non essere mai stato un tale uomo, Casanova ha continuamente ricercato, anche in amore, quello che non ha trovato mai perché non voleva spendere nulla di suo, dell'anima sua: e le anime gli si sono negate per questo. Uomo quindi, uomo vero, e non fantoccio. Ma accanto e parallelamente a questa insaziabile fame che pareva di piacere ed era di comprensione, c'erano tanti altri appetiti, profondi ed inesauriti, che egli ha cercato di soddisfare aprendo gli sportelli delle curiosità disperate e raccogliendo tale un tesoro di cognizioni che le sue « memorie » allineano e gli altri suoi scritti documentano che, in verità, il libertino passa in seconda linea e ne balza fuori quell'enciclopedia che egli era con la mente effervescente sempre pronta a suscitare e risolvere problemi di morale, di economia, di medicina, di matematica, di politica, di storia e soprattutto un conoscitore degli uomini sagace, acutissimo, personale. Vi par questa demolizione?

Se con l'aiuto della critica un tale uomo di statura altissima viene liberato dalla leggenda che lo circonda e che lo impicciolesce, non si può dire che si voglia diminuirlo, ma al contrario metterlo nella sua vera luce che non deve esser quella del facile e banale conquistatore di cuori femminili, come con troppa comoda passività, si è continuato a ritenerlo. I casanovisti e le casanoviste arrabbiate, sparsi in tutto il mondo, non si doleggiano dunque di uno studio che ritrova l'uomo nella marionetta: che cerca di vedere chiaro, ed a fondo, in ogni singolo episodio, per dedurre quanto di vero e quanto di taciturno di accomodato esista nell'autobiografia. Casanova ha sempre avuto un certo pudore — malgrado tanta sua sfacciataggine — per i suoi sentimenti di dolore: e li ha mascherati con piroette e girandole di fuochi d'artificio, ma non tanto che non rimanesse dentro il sapore d'una delusione, il bruciore d'una lagrima. Sotto questo pudore è dunque rimasta la traccia, che egli ha voluto precisa, della verità. Perché non andarla a scoprire? Non avvicinarci così sempre meglio e di più all'uomo inquieto e multiforme che cercando la sua vera vita ne aveva cento, tutte diverse, apparentemente contraddittorie eppure tutte protese verso l'unico scopo di una conquista spirituale che egli fece soltanto vecchio tracciando le pagine di questa vita inimitabile? Vi cadono delle illusioni, belle lettrici. Perché avevate letto malamente le « memorie » e avete avuto torto a farvele, tali illusioni, tanto più che erano povere illusioni, di cui nemmeno l'autore vi sarebbe stato grato. Mettete sulla bilancia illusioni e disinganni, quel che Casanova ha donato e quel che ha ricevuto, e vedrete che il bilancio in definitiva torna tutto ad onore del grande avventuriero. Egli, come d'Annunzio, ha quel che ha donato. E questo poteva ripetersi a Dux, quando povero, solitario, bisbetico, eppure instancabile lavoratore, passava dieci ore della giornata a rivivere la lunga vita vissuta fermanone le tappe, contrassegnandole da un nome di donna, o da un nome di città, da questa e da quella respinto e accolto, fortunato o dileggiato. Ma chi lo aveva mai capito, allora, se ancor oggi si fa tanta fatica a penetrare dentro il suo vero io? Io sarei contento se, in base a quanto ho scritto ed andrò scrivendo, qualcuno volesse mettersi a rileggere attentamente le « memorie » per scoprirvi tutto quel che, prima, sollecitato soltanto da episodi piacevoli, aveva trascurato. Il mio lavoro non sarà stato inutile. E, fatta questa parentesi incidentale, proseguiamo lungo il nostro cammino che è il cammino percorso da Giacomo nella sua vita.

Le armi che Casanova ha variamente adoperate nei suoi rapporti con le donne sono state cinque. Pri-

ma; l'occasione. Seconda: lo smarrimento femminile, sia che fosse determinato da cause materiali e facilmente medicato con aiuti finanziari, sia che lo fosse da cause sentimentali, ed è stato allora confortato da consigli, protezione, appoggio. Terzo: il matrimonio, con promesse fallaci. Quarto: il vizio, assai più raro. Quinto: l'autorità, in ispecie sulle trepide e timide provinciali. Sulle provinciali di modesta levatura bastavano l'apparenza dell'autorità, cioè il lusso, le maniere disinvolte, il racconto di avventure esotiche; esse restavano a bocca aperta, come quella Cristina, la paciana conosciuta per via d'una barca in comune e da Casanova facilmente persuasa a fare il voler suo. (Ma se essa poteva gloriarsi d'aver pure fuggevolmente attirato l'attenzione d'un sì importante personaggio, a lui certo non poteva dare grandi soddisfazioni questa ochea sbalordita, per cui con altrettanta fretta cercò il modo di sbarazzarsene, e il modo migliore era pur sempre quello di trovarle marito. Il marito che Casanova le pesca è un tal Carlo Bernardi, assistente in uno studio di ragioniere: e, combinate le nozze, Casanova vi assiste lietissimo d'aver così contribuito all'assettamento di una famiglia. Del resto è sempre stato un piacere per lui fabbricare matrimoni, come vedremo altra volta).

Ma la grande avventura provinciale, tutta colorita da un senso di poesia che può anche esser interpretato per una coloritura d'amore, Casanova la vive nel 1763, a 38 anni, a Sant'Angelo sul Lambro, presso Lodi. Ed è avventura che nelle « memorie » ha un singolare valore, diverso da tutti i consimili episodi, tanto che vien fatto di chiedersi perché davvero, questa volta, Giacomo non abbia trovato l'ubi consistam



Lucy Margot.

della sua inquietudine. A Sant'Angelo era venuto per far piacere al conte Attendolo Bolognini, nella cui casa abitava a Milano: il conte, feudatario con due fratelli, del castello di San Angelo, assai malandato e mal tenuto, ci teneva molto a far pompa di questo suo possedimento. E Casanova si decide a venirci ospite per due settimane. Sulla porte del maniero ad attenderlo con grande onore si fa il conte Ambrogio, che con la sua famiglia lo abitava. Questo Ambrogio, brav'uomo, non ricco se non di cuore, era sposato da due anni con una contessina provinciale, povera più di lui, ed egli ora ospitava in casa anche due sorelle della

moglie, Eleonora e Clementina. Che fossero tutti provinciali della più bell'acqua, basti a provarlo il fatto che nessuno era mai stato alla pur vicina Milano di cui parlavano come di una metropoli piena di misteri e di fascino. Le loro conoscenze si limitavano a Lodi. Casanova che parlava di Parigi, di Vienna, di Costantinopoli, doveva dunque avere per quella brava gente l'aspetto di una delle sette meraviglie del mon-



Eva Magni.

do. E, pur mantenendo questa ammirata sorpresa entro i limiti dell'urbanità che il rango richiedeva, ciascuno si faceva in quattro per acccontentare anche i più piccoli desideri dell'ospite, Casanova, con meraviglia, vede che ad occuparsi personalmente della sua biancheria è proprio la più vezzosa delle cognate del conte Ambrogio, Clementina, quella Clementina che fin dalla prima sera egli aveva adocchiato da conoscitore. Ma la sorpresa non si ferma qui: Clementina, via via che si fa meglio conoscere, rivela altre qualità segrete: è una piccola, modesta ma assetata ammiratrice della letteratura. Ha pochi libri, scarsa istruzione, ma quei pochi li ha letti tutti con avidità e poi ha anche scritto qualcosa di proprio, che gelosamente tien celato. Casanova non poteva trovare terreno più favorevole, egli che conosceva i libri di mezzo mondo, ed era stato a tu per tu con i maggiori letterati d'Europa. Gli è facile fare sfoggio di erudizione, di sollecitare la ritrosia a fargli vedere i suoi timidi componimenti, di elogiarli qua e là, di correggerne le pecche, insomma di istruirla e di infiammarla. E poi egli corre a Lodi: compra un centinaio di libri, glieli porta in dono. E' tutta una piccola biblioteca che manda in visibilo la giovane aspirante scrittrice. Intorno parenti e conoscenti s'accorgono della simpatia che lega i due e ne sorridono, favorendola. La sorella sposata dice a Giacomo: « Vorrei che un buon matrimonio ci facesse parenti... ». Ma Clementina, che non è affatto sciocca, ha già compreso il pericolo e dice che questo sarebbe un voler fare due infelici: « Io, perché amerei un incostante, lui perché avrebbe rimorso d'aver distrutto la mia pace ». Come vedete, la piccola provinciale non ragionava poi male: ma se ragionava bene, non sapeva però sottrarsi alla simpatia che l'ospite le suscitava, l'ospite pieno di premure

per lei e tanto sollecito da confonderla. E' vero che essa resiste più che può alle sue sollecitazioni, ma lentamente scivola di concessione in concessione: giunge a baci che crede innocenti e che dovrebbero segnare l'estremo limite. E Casanova giura e spergiura che non chiederà di più. Ma, avuta la bocca, non si accontenta. Diventa sempre più perentorio (è anzi stranezza grande che egli stavolta proceda così per gradi, senza le sue solite brusche impazienze): ed alla fine spara la cartuccia decisiva. Egli condurrà Clementina e le sorelle e il cognato, tutti, a vedere Milano. La cosa ha del miracolo. Mette il fuoco nelle vene a questi poveri tranquilli provinciali: e Clementina, davanti a tanta promessa, nell'imminenza stessa della gita, si arrende a Casanova: è sua. Benché ella sapesse che non doveva coltivare eccessive illusioni sulla durata di questo legame, tuttavia, come ogni donna al suo posto, qualche speranza la accarezza. E le sue parole, quando si profila la partenza definitiva dell'amante, sono accorate e sincere, tra le più accorate e sincere che vi siano in tutte le « memorie ».

— Vuoi condurmi via con te? — propone Clementina. — Sono pronta a seguirti e sarei felice. Se mi ami, devi essere desideroso della tua stessa felicità.

Casanova rimane un po' scosso e trova un argomento assai fiacco per ribattere:

— Non posso disonorare la tua famiglia.

Ma Clementina glielo ritorce subito:

— Mi trovi indegna d'essere tua moglie?

Ahime, siamo al fatale legame, al-



Nuto Navarini.

la costrizione definitiva. Eppure Clementina aveva tutto, tranne il denaro (ma non è mai stato un argomento che contasse per Casanova), aveva tutto per essere la compagna ideale per lui, pur che egli avesse concepito l'idea di farsi una compagna. Ecco la sua risposta — e c'è da giurare che, parola più parola meno questa sia stata nella realtà dell'ora:

— Tu sei degna d'un trono e sono io che sono indegno di possedere una donna tanto superiore a me. Sappi che io non possiedo al mondo altro che la fortuna che ho con me e che domani può abbandonarmi. Solo, non temo i rovesci: ma mi uccide-

Bruno Brunelli, certo uno dei più dotti ed appassionati eruditi casanovisti del mondo, mi scrive per comunicarmi la rettifica sagace da lui operata nell'identificazione della famosa C. C., per alcuni anni creduta Caterina Campana. Grazie alla trascrizione di alcuni documenti fatti da Carlo Curjel, il Brunelli ha potuto senz'ombra di dubbio stabilire che C. C. era una Caterina Capretta, come Pier Antonio Capretta era quel suo fratello lestofoante che, dopo una vita di truffe, è finito assieme a molti compari nelle galere a vita, in Toscana. Unico punto tuttora incerto sarebbe la data delle avventure muranesi che, seguendo questa nuova indicazione, dovrebbero venir riportate al 1748 invece che al '53, cioè cinque anni innanzi. A conforto di ciò starebbe il rinvio dello sposalizio col mare a cui fa accenno il Casanova nelle « memorie ». Certo lo spostamento di cinque anni è un po' grave, anche per chi scriveva da vecchio senza soccorso di un sequenzario preciso degli avvenimenti, ed a me sembra che per lo meno il memorialista avrebbe dovuto ricordare che le avventure, di Murano eran state pre-

cedenti e non successive all'episodio di Henriette. Ma non potrebbe darsi che il Casanova avesse conosciuto il Capretta nel '48 e la sorella alcuni anni dopo? Il Capretta avrebbe detto al Casanova: « Quattro anni or sono avendo sentito parlare di voi, concepì il desiderio di fare la vostra conoscenza ». Questo « avendo sentito parlare di voi », piuttosto vago, non potrebbe invece riferirsi all'affare delle cambiali avvenuto allora e poi abbinato dal Casanova, per dare unità di narrazione, alla conoscenza della sorella?

Comunque resta acquisito — e lo dobbiamo a Bruno Brunelli — che Caterina era Capretta, e non Campana: e che andò sposa a un Sebastiano Marsigli e che rimase in cordiali rapporti d'amicizia con Casanova perché sono state ritrovate alcune lettere, abbastanza banali del resto, di questa Marsigli, ora identificata per la misteriosa C. C. della giovinezza ormai lontana.

Ringraziando la cortesia di Bruno Brunelli della comunicazione, ci affrettiamo a darne segnalazione ai lettori, dandone il merito a chi spetta.

A. d. S.

rei se ti vedessi esposta a qualche privazione per aver legato il tuo destino al mio.

Argomenti validi? C'è un fondamento di logica in essi, ma c'è anche l'insufficienza al legame. Clementina insiste solo per la forma, con un po' d'amarazza.

— Non so perché, mi sembra che tu non possa mai essere infelice e che tu non possa esser realmente felice che con me... Il tuo amore non somiglia al mio se tu hai in esso minor fiducia di quanta ne ho io.

— Angiolo mio, se io ho minor fiducia di te, gli è che io ho una crudele esperienza che tu non hai e questa mi fa tremare per l'avvenire. L'amore inquieto perde in forza quanto guadagna in ragione.

— Crudele ragione. Dobbiamo dunque risolverci alla separazione?

— E' necessario.

Ed è così che Casanova, questa volta forse facendo davvero violenza alla simpatia sincera che provava ed a quella ancor più sincera che aveva suscitato, si stacca dalla piccola innamorata provinciale per proseguire la propria strada.

E' dell'anno precedente, del 1762, l'incontro, dove il sentimento però non gioca nessuna parte, con altre due provinciali, a Ginevra. Sono Eleonora ed Edvige, le due cugine. Eleonora, tentata da varie parti, ha sempre opposto una resistenza valorosa ad ogni sollecitazione. Virtù? Timore? Più che altro, prudenza: in Ginevra tutto è subito risaputo. Per questo più facile la riuscita ad un forestiero di passaggio come Casanova che ad uno del luogo. Comunque, anche Casanova avrebbe probabilmente fallito nei suoi tentativi se non avesse avuto la collaborazione di Edvige: egli ha notato come spesso là dove non giunge la persuasione maschile, arriva la forza dell'esempio, l'emulazione. Questa Edvige era una specie di fenomeno locale, un mostro di erudizione in fatto di teologia. Essa si vantava di conoscere tutte le scritture, di interpretarle e, nelle riunioni che si tenevano a questo scopo, rispondeva alle domande più bizzarre facendo sfoggio del suo sapere ed ottenendo feste ed applausi. Era una specie di gloria locale che lo stesso Casanova prova a mettere in imbarazzo con domande strampalate senza riuscirci: Edvige è a prova di bomba. Ma, trovatosi poi solo con lei e con la cugina Elena, assai più bella di Edvige, egli spinge la eruditissima teologa sul terreno più scabroso di altre conoscenze e la piglia dal lato debole, dalla sua curiosità di tutto conoscere, di non essere all'oscuro di niente. E così perviene senza difficoltà, ragionando sempre, mostrando e dimostrando, a quanto egli desiderava, persuadendo nel contenuto Elena a non esser da meno della eruditissima cugina. Due piccioni... Egli rinnova così, a molti anni di distanza, i giochi veneziani delle due sorelle Savorgnan, Marta e Nanetta. Ma egli non è più l'ingenuo giovane d'allora: né le sue compagne son due ragazzine. Son due provinciali curiose e prudenti allo stesso tempo, che vogliono sapere e non comprometterci, tal che nessun legame sentimentale ne derivi, neanche fittizio, ma solo uno scherzo piacevole per tutti. Edvige ha aggiunto alle sue cognizioni questa che le mancava, e Casanova ha aumentato la propria lista di due nomi compiendo due iniziazioni assai poco faticose.

Qua e là ancora egli ha sbirciato nei giardini chiusi della provincia, ma senza cogliere altri fiori: bisogna notare che egli era uomo da grandi città, poiché il trambusto e la follia lo attiravano assai più della pace tranquilla, della solitudine. E ha sempre sentito poco il fascino di questi paesi silenziosi, lontani dalle grandi vie maestre. Se avesse voluto sciltanto ricercare il piacere per il piacere e le facili conquiste, avrebbe indugiato più spesso e volentieri nelle cittadine di provincia: ma questo non gli bastava. Erano incidenti occasionali nella sua vita travolta dal turbine del perpetuo vagabondaggio ed allora preferiva passare di città in città non facendo grandi soste. Eppure se una donna ha pianto per l'abbandono di Casanova, una sola fra tante, questa non è stata che una provinciale, la povera Clementina della quale più che conoscere possiamo immaginare il rimpianto cocente nella solitudine del cadente castello di San Angelo sul Lambro dopo che l'abbagliante avventuriero era partito, in un turbine di poivre, verso l'ignoto.



Sopra: Annelise Uhlig nel film Ufa: « Il padrone » con Willy Birget; sotto: il regista Ionf von Baky e i tecnici de « Il barone di Münchhausen » (Ufa Film Unione).

I FILM ALL'ESTERO

PASSAPORTO DEL FILM

di Giancarlo De Betta

Ogni tanto, sulle pagine di un foglio o di una rivista cinematografica, appare una notizia del genere: « Il film Tal dei Tali è stato proiettato al Gloria Palast di Berlino, alla presenza di un folto pubblico che ha calorosamente applaudito lo spettacolo, attribuendo all'opera del regista Pinco Pallino un autentico successo ».

Sono informazioni, queste, che nel mondo cinematografico suscitano sensazioni diverse ed egualmente interessanti. Vediamone insieme qualcuna.

Al lettore qualsiasi notizia del genere, ad esempio, non fanno né caldo né freddo. E' un po' come se leggesse, nel notiziario della provincia di un quotidiano, che a Ceto Cerveno, provincia di Brescia, è morta una donna di centodieci anni. Al massimo esse soddisfano la sua sete di curiosità, ecco tutto; talvolta lo inducono a rallegrarsi con il suo spirito critico, che, alla proiezione della pellicola, gli aveva fatto esclamare: « Perbacco, questo sì che è colosso! ».

Ad un regista collega, ma anche rivale, di Pinco Pallino tale informazione può far esclamare: « Bella fatica, con degli artisti come quelli che aveva sottostano e con i milioni a palate del produttore Sempronio ci voleva molto a fare un bel film! ».

Ad uno dei divi che hanno interpretato la pellicola, la notizia fa dischiudere lievemente le labbra in un sorriso che è tutto un poema: « Perché, dubitate forse, signori critici che guatate i miei passi, compresi quelli all'estero, delle mie immense possibilità? ».

E fin qui, come vedete, le impres-

sioni suscitate hanno un interesse relativo, di carattere più o meno personale e ristretto. Degni, invece, di attenzione sono i riflessi che queste notizie (« successo enorme all'Ufa am Zoo di Berlino, successo enorme al Kapitoll di Bucarest, successo enorme al Gloria di Stoccolma ») suscitano nell'animo — e più ancora nel cervello — di quella legione di uomini che al cinematografo dà biglietti da mille a getto continuo al solo scopo che questi ritornino nelle sue tasche convenientemente aumentati di un buon tasso di sconto.

Questi signori, che la fantasia popolare, imbeccata dalle pellicole di fonte americana, ama rappresentarsi come individui tripposi e ben pasciuti con brillanti di 24 granj al dito mignolo e sigari monumentali all'angolo della bocca, allorché leggono notizie del genere si comportano come segue: o rimangono tranquillamente seduti nelle loro poltrone di cuoio autentico, fumando i sigaroni, per il semplice fatto che la notizia la conoscevano già da venti giorni, e si limitano pertanto ad un risolino di compiacimento, come per dire: mica sono stupido io, quando tiro fuori i quattrini! oppure scattano come molle dalla suddetta poltrona, sfoggiando un'agilità che si direbbe incompatibile con i loro disturbi uricemici e schiacciando l'intera tastiera di campanelli del personale, si mettono ad urlare come pazzi, investendo in modo niente affatto urbano quella povera donna della segreteria particolare per il fatto che questa non li aveva ancora informati sulla « prima assoluta » del film Tal dei Tali al Kapitoll

di Bucarest, sul suo successo, sui giudizi della stampa romena, e su tutto quel complesso di cose che seguono la proiezione di una « prima ». Ma una volta che tali dati sono somministrati, i « commendatori » ritornano buoni come un bimbo che ha avuto la caramella o, tutt'al più, si arrabbiano per altre faccende che, però, non hanno niente a che fare con la storia che stiamo narrando.

C'è poi qualcos'altro che il nostro ben nutrito e inanellato uomo vorrà conoscere? Il lettore risponderà: vorrà sapere l'incasso registrato in prima visione, gli incassi susseguenti, le programmazioni negli altri locali, e via discorrendo.

Nossignori, è qui che cadete in errore. Queste belle cifre, che giornalmente fanno toccare quote elevatissime, procurando un sacco di lavoro al botteghino del teatro, pare impossibile, ma non esercitano alcun fascino sul... portafogli del nostro eroe, produttore del film in esame.

— Dite davvero? — ci chiederete, stupiti. — Possibile che fra quei pacchi di foglietti di banca che vanno aumentando di volume ogni minuto che passa e gli sguardi cupidini del commendatore non esista alcun rapporto?

No amici, non esiste proprio. E ciò per una ragione molto semplice che sta alla base dei contratti di esportazione dei film all'estero. Tirandovi per la manica, vi abbiamo portato in un ambiente a voi quasi ignoto e che, essendosi scrollato di dosso tutto ciò che sa di artistico, è divenuto commerciale al cento per cento. E' l'ambiente dove si opera il collocamento dei film oltre Alpe.

— E come si fa per proiettare un film italiano all'estero?

Ecco qua. La casa produttrice tira una copia della pellicola e la manda presso il competente ufficio all'estero: supponiamo quello di Berlino, che oggi rappresenta, fra tutti, il mercato più importante per noi. A Berlino, il competente ufficio fa visionare la copia del film a quegli enti noleggiatori con i quali già esistono dei contratti. I noleggiatori, a visione effettuata, o scollano il capo in segno di dissenso, dicendo che quel film non « va » al gusto tedesco e nordico in genere; oppure dicono di sì e richiedono il film per il normale sfruttamento della copia (sfruttamento che dura generalmente un quinquennio).

Giunti a questo punto, l'ufficio berlinese ordina un'altra copia del film con annesso il materiale di propaganda, accludendo, per la firma, i contratti di noleggio.

Così il film arriva a Berlino, noleggiato dalla casa tedesca X Y, la quale lo farà proiettare in Germania dai suoi clienti, che sono poi i proprietari di locali cinematografici. Senonché la pellicola è ancora in edizione italiana e per farla apparire sugli schermi tedeschi occorre « germanizzarla », ossia tradurre il parlato. L'operazione, che è lunga e delicata, si effettua presso uno stabilimento di sincronizzazione, dove attori di prosa, alcuni dei quali anche dotati di una certa fama, doppiano il parlato, precedentemente tradotto da esperti dialoghisti. In un paio di mesi, o giù di lì, il lavoro è terminato e dopo un ulteriore visto della censura locale — il primo visto si effettua a cura del famoso ufficio competente prima ancora di far visionare il film alle probabili ditte noleggiatrici — si passa al lancio pubblicitario e quindi alla proiezione nelle sale di pubblico spettacolo.

Questo il non facile cammino del film italiano all'estero, leggendo la cui storia il lettore ha compreso come la faccenda degli incassi alle prime visioni assolute, le proiezioni in cinema secondari, la distribuzione in provincia e ammenicoli del genere siano episodi che al produttore interessano fino a un certo punto, fino a quel punto, cioè, per cui, tanto per fare un paragone, una casa di confezioni in serie organizza una mostra di modelli, ne vende una partita alla ditta Tal dei Tali, incassa la cifra stabilita e il suo lavoro è qui terminato. Apparentemente terminato, che in sostanza la casa ha tutto l'interesse di vendere un buon lotto di confezioni, allo scopo di rendersi amico il cliente.

Così nel campo cinematografico applicato al commercio o del commercio cinematografico, se più vi piace. Giacché nel vasto mondo artistico che ruota intorno a quel magico obbiettivo che molte anime semplici sognano giorno e notte e vedono quale distributore di onori, fama e biglietti viola, esiste, e non in piccole dimensioni, anche questo novello Mercurio, divinità che molto opportunamente si è accoppiata con la decima Musa formando una coppia perfetta.

Giancarlo De Betta

* Congedandosi dal pubblico veneziano, dopo l'acclamata riesumazione di *Più che l'amore*, Memo Benassi ha annunciato della ribalta che, al termine delle recite di *Agnes Bernauer* a Firenze, tornerà a Venezia per formare compagnia con Elena Zareschi.



Mercurio nel bosco
di Vera Jivessa

prodotti di bellezza trattati scientificamente



LABORATORIO NEL BOSCO DELLA MARZOLA IN PIEMONTE • DIREZIONE GENERALE: MILANO, GALLERIA DEL FORD 37

E.P. 42

estratti polverizzati

nei classici profumi:

CUOIO DI RUSSIA
FIOR DI TABACCO
SANDALO CINESE

Viany

S.A. ITALIANA - BOLOGNA



prodotti di bellezza

FAVRICO

MILANO • VIA PRIVATA RESSI 10 • TELEFONO 691321



Mai scritto il soggetto per un film sui paracadutisti? Animo, lettore, tu non sei il vecchio contabile che dopo pudibonde battaglie col proprio rispetto umano candidamente confessa d'aver pontonato sonettasse in onore della datilografia. Sei un cuore sensibile che deplora non si sia ancora allestito, nell'anno di grazia 1944, un film degno dell'ardimento unico e pur silenzioso dei paracadutisti italiani.

Io so, ad esempio, che un soggetto di argomento paracadutistico lo ha scritto anche il mio attendente (lui, tenerissimo cuore, epperò interessato), so che l'han scritto molti: paracadutisti e non paracadutisti: e lo stesso Doletti ha annunciato a suo tempo da queste colonne la prossima realizzazione di un film. Ma quale sia la Casa entrata in campo, quale il regista, quali gli sceneggiatori, e gli attori, non è dato sapere di preciso. Ed ecco, ci ha preso il timore che, per essere profani di paracadutismo i facitori tutti del film, lo spirito e direi quasi anche la *factes* del paracadutista ne debba aver scapito grande; o con l'essere del tutto travisata nei suoi più umani caratteri, o con l'insufficiente resa per indagini di un'avventura che, spettacolare quanto si voglia, rimane pur sempre o quasi esclusivamente *interiore*. Perché due son gli aspetti sotto i quali il profano riesce a vedere i paracadutisti (e facilitavano questo errore due divergenti indirizzi propagandistici): disumani esseri lanciati in iperboliche rischiosissime avventure da brivido, oppure comuni soldati i quali altro non fanno che compiere esercitazioni divenute normali per l'ormai lunga consuetudine. Che se si pensa ai grandi lanci in massa effettuati in questa guerra, allora passa in seconda linea, trascurabilissimo, il dramma di un uomo che, solo con sé stesso, combatte nell'intimo suo la propria natura: e con freddo raziocinio giunge a superare l'istinto, a vincere il repellente errore del vuoto, a lanciarsi, an-

NOTE PER UN REGISTA "LETTERARIO"

Ciak sui paracadutisti

di Gianni Brera

(magari con ironia, magari con disprezzo) il dramma umano e puramente fisico dell'altra «entità» la cui fonte di vita si usa chiamare riflessa e vegetativa. E intanto l'aereo vola rombando verso la zona di lancio: già si sporge l'istruttore a traguardare il segnale: e l'uomo-paracadutista, un po' curvo sotto il lardello di Santo Paracadute, è semplicemente il conturbato essere in cui lottano alla disperata le due entità: e per quella vegetativa sogni verdi campi lontani, pastori d'Arcadia distesi al rezzo a vigilare pacifici; armenti; e senti risuonare diabolico un ritornello che ti opprime: «*E chi te l'ha fatto far? E chi te l'ha fatto far?*»; mentre l'io razionale ti guarda dal di fuori, distante, dico: e ti riattacca impellente alle premesse della tua vita che vorresti non banali; e ti ricorda i doveri, gli impegni assunti innanzi agli altri uomini; e per questi impulsi razionali guardi i compagni, tapino qual ti senti, e con «bella grazia» tuttavia sorridi; che non abbiano a pensarti, Dio, in simile conturbante patema.

Quando poi giunge l'attimo fatale, allora con gioia senti che l'io vegetativo sta (finalmente!) per essere vinto. E spiccato che tu abbia il gran volo, subito un'ebbrezza ti prende che i semplici vogliono scambiare per l'effetto della vertiginosa parabola descritta a velocità grande nel cielo, e non è, invece, altro che la tua soddisfazione di aver vinto, di poter altine constatare, dico, che la parte razionale è pur sempre superiore in te ad ogni oscuro impulso subsciente.

Dopo tutto questo, Direttore, è il caso di far studiare Leibniz al regista, affinché sia in grado di trasporre il fenomeno psicologico del lancio in una vicenda umana e plausibile? Ora vedo Mino Doletti ridere melfistofelico: e rispondermi poi con logica assennatezza che, lasciato Leibniz a dormire il sonno del giusto sotto il ponderoso cumulo delle sue monadi, è egualmente possibile giungere, per vie più normali eppur sempre umane, alla rappresentazione cinematografica della realtà. E mi consiglierebbe Baffico o Chiarini o Castellani, che tutti sanno bene di letteratura, quali registi di un film paracadutistico veramente degno. Ma quali tipi umani offrirà poi il soggetto alla rielaborazione per immagini di questi tre intelligenti registi? Ah, Direttore, come bello sarebbe se nei nidi d'aquile delle Scuole fossero reperibili (e ci sono) personaggi reali, e quindi artisticamente rappresentabili alla perfezione!

Verrebbe voglia ora, giocando sui ricordi, di compilare una distinta di tipi indispensabili alla buona riuscita di una vicenda cinematografica. Così, per esempio, affissar gli occhi nell'autentico caleidoscopio delle fisionomie (sopra tutto spirituali, dico) di paracadutisti conosciuti alla Scuola; e come è noto aver ciascuno un proprio dramma umano da vivere in un suo proprio e particolare mondo, dal racconto di questi drammi, o rapporti umani che siano semplicemente, allestire alla brava una vicenda.

Prender quei due istruttori, ad esempio, in gara di ardimento per il primato dei lanci. L'uno, l'universitario Martini, allegro e franco e aperto come può essere un goliardo di Lombardia; l'altro piuttosto serio e chiuso, ma generoso anche, e perfetto sportivo: Meroni.

Martini è in amore il classico calabrone che ronzia attorno a tutti i fiori, pur che tali siano, o belli o brutti. Meroni invece è serio e, come i seri usano, seramente s'innamora. Lei, la ragazza, una smorfiosetta che, per essere figlia di un borghese con buona rendita, dal padre ha appreso a camminar piuttosto sul sodo. E vuol bene a Meroni, che è un bel ragazzo, e non solo bello, e tuttavia è figlia al padre che guarda ai paracadutisti come un normale borghese può guardare all'inglese dimesso ieri dal manicomio. Ne consegue che Meroni vien di colpo a trovarsi in prossimità del bivio famoso (pastori al rezzo e più esigenti doveri, benessere ed orgoglio); e cade in una crisi che, se di punto in bianco non l'induce a lasciare il paracadutismo per aversi la figliola che ama, tuttavia lo tiene lontano dai lanci *volontari*: così che Martini lo supera di gran lunga; e sembra trionfare di lui. Niente di implausibile in tutto questo, Direttore, ma si tutto possibile (e reale, direi, solo che volessi far nomi veri): semplicemente la vita che accampa i suoi diritti: e un giovane votato al rischio, all'ardimento senza limiti, ecco d'un tratto che per le lusinghe di una comoda esistenza vien distolto dall'attività ormai divenuta per lui animosa



Un orribile delitto contro l'arte: il palcoscenico del Comunale di Firenze distrutto da un'incursione nemica.

IL COMUNALE DI FIRENZE BOMBARDATO DELITTO CONTRO L'ARTE

Firenze, maggio.

Sul podio del «Comunale» Vittorio Gui stava provando le aeree musiche mozartiane del *Così fan tutte* quando per l'ennesima volta ululavano le sirene d'allarme nel pieno meriggio del primo maggio. I professori di orchestra poterono porsi in salvo velocemente non appena il pericolo si rese imminente, con l'apparire nel cielo di Firenze delle «fortezze volanti». L'apparizione di tali ordigni di morte non fu inenutricia come in qualche altra circostanza, ma quasi immediatamente seguita dallo sgancio di numerose bombe incendiarie e dirompenti: col solito sistema «liberatore», anche questa volta venne gettata la maggior parte di bombe sopra obiettivi tutt'altro che militari. La indifesa città di Firenze subì così un altro selvaggio attacco da parte dei gangsters del cielo.

Mentre, dopo la prima ondata, uscivamo prontamente dal rifugio e vedevamo colonne di fumo levarsi verso il cielo tersissimo dalla parte dei Langarni, apprendemmo come fra i monumenti culturali più colpiti vi fosse quello del «Teatro Comunale» che era tuttora preda delle fiamme. Una seconda ondata immobilizzò sul momento l'opera di soccorso e quando squadre apposite dell'Unpa, dei vigili del fuoco e dei volontari, si recarono nelle adiacenze del «Comunale», il palcoscenico era ormai un rogo.

Chi non è fiorentino e chi non ama la musica, non può concepire la tristezza che faceva tale spettacolo. Vedere lo sforzo di tanti anni, la fatica di tanti volenterosi, la genialità di costruttori, la tecnica di organizzatori, che avevano saputo dare a Firenze e all'Italia il paleo-

scenico più attrezzato e invidiato per i grandi spettacoli lirici, venire distrutto in così pochi minuti dalle fiamme divoratrici, è stato veramente doloroso.

Abbiamo visto musicisti ricercare fra le macerie i propri strumenti, tecnici rinvenire tra i rottami attrezzi e utensili di particolare valore, dirigenti che partecipavano personalmente all'opera di spegnimento delle fiamme.

Era da poco però cessato lo stupore attonito del primo sgomento, quando una voce tra le altre si levò dopo le imprecazioni contro i violatori della nostra bella città, per riaffermare la necessità di continuare l'opera musicale e di far risorgere in altro teatro cittadino gli spettacoli che erano in allestimento, e che necessariamente dovevano subire una interruzione. Dopo una riunione del comitato direttivo, Vittorio Gui si impegnò di organizzare per il giorno successivo al «Teatro della Pergola» un concerto di musiche classiche in favore dei sinistrati, e quale affermazione della continuità dell'opera meravigliosa che ha dato alla cultura italiana tanto lustro. Ma questo concerto non poteva poi aver luogo, perché il giorno successivo, nuove ondate di bombardieri si accanivano nella stessa località a distruggere case di abitazione e istituti di beneficenza.

Mentre sentiamo ancora l'odore acre del fumo degli incendi provocati dalle bombe angioamericane, vediamo nel Saloncino della «Pergola» il direttore di orchestra radunare i suoi fedeli collaboratori, con le musiche potute raccapezzare nei magazzini semicombusti e tra le macerie del «Comunale» e gli strumenti

(Continua nella pagina seguente)

consuetudine. I camerati, il comandante, i suoi stessi allievi, non lo comprendono più. L'antagonismo lealissimo con Martini ha ormai cessato di esistere. L'emulazione viene a mancare e il comandante, con lo stesso Martini, se ne duole.

Meroni vive ora i suoi giorni in un disagio morale che l'opprime. Di campione che era, è divenuto un comune istruttore senza particolare prestigio. E al suo lungo tormento, ai dubbi, alle incertezze, alle crisi morali, finisce per reagire, come chi ha buon sangue, con un improvviso e inaudito ardimento. Infatti Meroni vuol riscattarsi d'un subito, e ritornare lui. La ragazza, se veramente l'ama, comprenderà nonostante ogni contrario influsso paterno. Ed ecco, un giorno, destina l'ufficiale a lanciar manichini per collaudo. Non è difficile lanciar manichini: più impegnativo, certo, lanciar uomini. Meroni obbedisce a denti stretti (un tempo l'avrebbe considerata un'umiliazione) e porta in aereo i manichini: deve collaudare un paracadute nuovo, originalissimo, che rivoluzionerà la tecnica paracadutistica mondiale. Meroni crede in questo paracadute: è convinto che già si potrebbero con esso lanciar uomini. Così convinto che, in zona di lancio, il comandante e i tecnici del reparto studi ed esperienze lo vedranno lanciarsi temerario in vece del manichino. Lancio tragico. Meroni lascia la vita nel tentativo eroico di riabilitarsi innanzi ai compagni e agli allievi. Sul suo corpo martoriato piangeranno i compagni e più di tutti Martini, che nella sua generosità si sente quasi colpevole della tragedia.

Angosciato da questa sua possibile colpa, Martini ne espone l'intimo tormento al comandante. E' questi un arido di antico pelo, poco proclive ad elucubrazioni complicate ed inutili. Per lui il povero Meroni è morto semplicemente perché era questo il suo destino. Redarguisce dunque Martini duramente (che si liberi il ragazzo, da quelle stupide ubbie). E, per rimetterlo anzi in careggiata, designa lui quale accompagnatore della salma alla natia Milano. Martini, sconvolto e addolorato, si presenta a casa Meroni e vi conosce la gentile sorella dell'amico, Paola. Questo incontro sarà per lui, dopo le ultime terribili prove, il definitivo colpo di timone verso una nuova più serena visione della vita e dei suoi doveri. Alla scuola, Martini non rimarrà più. Se ne andrà ai reparti che si preparano a un lancio in territorio nemico. E lo seguiranno i vari tipi caratteristici conosciuti durante le esercitazioni; e le istruzioni per il lancio. Fra i quali non manchi, mi raccomando, il Barone, l'aristocratico arruolato, si come soldato semplice. E' il tipo ormai individuato e consacrato dalla maniera corrente, epperò fra i paracadutisti non mancano personaggi simili, gente staccata dalla vita come il monoculo dalle moderne e normali abitudini: calmi di una calma che rasenta l'abulia; olimpici abitanti del paese di Nirvana; e dentro, insospettite e strabilianti, qualità spirituali di prim'ordine. Il Barone verrà tenuto alla scuola nonostante la miopia, dal comandante (si riconoscono per compagni di collegio!); che però dimostri, senza riserve, di essere un paracadutista vero. E il Barone rimane e andrà bravamente al lancio con l'inseparabile monoculo. E cadutagli la lente nel gran tuffo, non appena aperti il paracadute se la riporrà all'orbita con la stilizzata eleganza dello zerbino che si appresta a osservare, ammalato, l'allettante «zona callipigia» di una bella donna... (Anche questo è avvenuto, Direttore!). Naturalmente il Barone morirà da par suo combattendo vicino a Martini: la pattuglia comandata dall'ex-istruttore è stata lanciata in territorio nemico per la distruzione in un importante obiettivo. Attaccata poi da nugoli di nemici, disperatamente resisterà fino all'arrivo dei camerati lanciati al salvataggio. Martini, ferito, ritornerà in Patria, e alla 594 Paola, cui ora lo lega terribile amore e il ricordo, indelebile, di un amico immolato da eroe.

Che ne dite, Direttore, sono riuscito a tenermi sul filo? Certo, per me non posso sapere se la vicenda appena adombrata in queste rapide note risponda alle esigenze rappresentative di un'avventura che, come ho detto, è da ritenersi quasi esclusivamente *interiore*. Direi tuttavia di saperlo con certezza se minimamente conoscessi gli accorgimenti tecnici con cui i tre eventuali registi-letterati intenderebbero risolvere, le difficoltà di ripresa di momenti cruciali, nella vita di un paracadutista, quali possono essere i 15 decimi di secondo fra il tuffo in ipertensione e la benedetta apertura del paracadute. Il quale Santo, Direttore, che sempre ce la mandi buona.

Gianni Brera



La ballerina Emi Mey.

moso, nella scia dell'aereo in corsa, ad atterrare indenne, e per giunta euforico, esaltato quasi. Ma se il superficiale giudizio collettivo s'affissa poi sul singolo, e a questo il profano si pensa in tutto simile, quale normalissimo conquinone del pianeta, allora gli piglia senz'altro il brivido: e gli torna istintivo d'allargare le gambe, al faccione, e di piantarsi solidamente in terra.

Ah come volentieri, ai tempi non più recenti ormai del primo paracadutismo italiano, avrei voluto veder costretti, alla porticina di lancio alcuni ardimentosi dialettici i quali si mostravano convinti che tutto il paracadutismo consistesse nello spiccare un «salto»! Salta fuori e spera in Dio: tutto qui il paracadutismo, come se il lancio fosse un banale abbandono l'aereo, non l'intimo travaglio d'un povero bipede che, per esser in tutto ragionevole e presente a se stesso, è angosciato da ignote lotte, istinti sensazionali timori di continuo pullulanti dal fondo nero della sua anima! Sì: perché, senza dubbio, il paracadutista si sdoppia in due precise entità egualmente vive ed esigenti: l'una che chiameremo razionale, logica, la quale si pone come al di fuori, e da sconcertati lontanamente astratte osserva



baracchi
Dentifricio
Jodont
BIJODICO RETTIFICATO
CHIOZZA - TURCHI - MILANO
CASA FONDATA NEL 1812



ABBRONZANTE
RITMO
SOSTITUISCE IL SOLE
LE CALZE
ABOLISCE
Ella
GENOVA

Ella
GENOVA
VIA CROVETTO 3
TELEF. 32-251
PROFUMI
E
PRODOTTI
DI
BELLEZZA



PRODOTTI
DI
BELLEZZA

Leda

LEDA S.A. MILANO

Concessionaria esclusiva per la vendita in Italia e all'estero: Soc. A. & G. MARCO, Via U. Visconti di Modrone, 3 - Milano

QUESTA VOLTA... Questa volta ho parlato con Luciano Ramo. Dico la verità: è un pezzo che gli davo la caccia, ma quello non è un uomo, è un'anguilla, un farfallone, un fringuillone, una cosa di queste, e voi mettetevi a prendere fringuelli e anguille di quella specie, se siete bravi.

Uno pensa di beccarlo alla Sala Stampa dove v'ha dato appuntamento, e quello è sopra un palcoscenico con un fischietto in bocca a massacrare complessi e prime parti, orchestrali e tecnici; voi piombate sul palcoscenico, munito di lasciapassare con la sua firma, e quello è in sala di prova al piano, dove non c'è lasciapassare che tenga. Allora lo aspettate all'uscita, ma quello è uscito da un'altra parte ed è già all'albergo e s'è messo a scrivere un articolo giusto all'ora che tutta l'umanità si mette a mangiare.

Poi, quando tutta l'umanità ha finito di mangiare e si mette a far quattro chiacchiere, quello si fa girare un film; poi a metà visione, pianta suoleta operatori e tutto e va a dormire, non sai se per effetto della mezza visione o del « sonno arretrato ».

— Ma già — spiega — stanotte non s'è chiuso occhio, dalle nove di sera alla sei di stamattina, sul palcoscenico del Lirico.

— Provate di notte, Ramo?
— E' un pezzo che ho preso di questi ultimi tempi, ed al quale vado abituando attori della prosa e professori dell'orchestra, generici del coro e fanciulle dell'Orizona, delle Isole Canarie e d'altre località dove i capocomici vanno a scritturare i loro balletti e le loro figuranti. E', soprattutto, una misura che ho preso nei confronti di queste ultime categorie.

— Cioè?
— Per abituarle al clima europeo. Clima di guerra, spiego a quelle fanciulle di sì lontane terre, e glielo spiego, per farmi capire senza sottintesi possibili, tanto in milanese che piemontese, così in triestino che bergamasco. Intelligenti come sono, queste ragazze d'oltremare, hanno perfettamente compreso che durante il coprifuoco non si può tornare nelle Canarie di Via Felice Cavallotti, né sgattaiolare verso l'Orizona di Corso Indipendenza come può succedere di giorno, sicché mi maledicono ma ci stanno, mi odiano ma provano. Io poi sono l'uomo più odiato, ma più provato a queste cose.

— Di mattina li fate dormire, i vostri attori e le vostre fanciulle?
— Certo; ho troppo da fare io la mattina, per continuare nell'allenamento al clima europeo delle genti tropicali o quel che siano. Io la mattina, leggo.

— Il giornale?
— No; copioni, oppure sceneggiature, più spesso la Bibbia, per tirarmi su il morale, e corazzarmi. Una paginetta di Bibbia tutte le mattine, subito dopo il bagno è una meravigliosa ginnastica, alla mia età, che non consente più autentiche flessioni né sollevamento pesi propriamente detti.

— Agli altri siete pronto, Ramo? A quelli, dico, impropriamente detti così?
— Grazie al Vangelo ripeto. Già che Estote parati, così è scritto nei libri. Siate pronti. Io sono pronto, sempre, e da quanti anni amico mio? Lo guardo.

Sì, è proprio vero. Da quanto mai tempo costui che è ormai già tutto grigio, già quasi calvo, già quasi in occhiali, presente a tutte le prove, quelle notturne o diurne del teatro non solo, ed a quelle di stampa in nero o a colori, ed a quelle del costume d'ogni epoca o stile, ma alle prove più dure e più crude, che son quelle della sua pazienza (ah se i miei lettori sapessero!) e della sua castità (ah se le mie lettrici immaginassero!).

Ecco mi chiede una sigaretta, non ha mai da fumare di suo; mi chiede d'accendergli, non c'è caso che s'abbia un fiammifero; ma non supponete, signore e signori, che sia avarizia la sua, o in sottordine senso di economia. Perché quest'uomo, da un quarto di

(Continuazione, dalla pagina precedente, di "DELITO CONTRO L'ARTE").

avuti in prestito generosamente da colleghi della città, riprendere le prove e condurre a termine la preparazione del *Così fan tutte* di Mozart.

E' inutile qui elencare dati statistici perché l'importanza della costruzione e degli impianti elettrici, tecnici e scenici del « Comunale », è in gran parte nota a tutti. Basterebbe ricordare come da nove anni si adunavano a Firenze i nomi più significativi dell'arte musicale italiana e mondiale per realizzare quella magnifica manifestazione che è il « Maggio Musicale ». Questa primavera, dopo un anno di interruzione, il « Maggio », mercé la volenterosità del Sovrintendente Maestro Mario Labroca e le direttive della Direzione Generale dello Spettacolo, in piena guerra e in un'ora così triste

STRETTA CONFIDENZA

secolo presente a tutte le prove che v'ho detto, e che v'immaginate ormai ricco ed alla mèta, alla mèta non è vicino che per riscaldarsi un surrogato, e la ricchezza non sa dove sia.

● **A TUTTI.** - Oh gioia! Ventitrè fra lettere e letterine giacciono inerti, intangibili per me, vicine a farsi polvere ed ombra, sull'orlo dell'abisso costituito dal mio cestino. Sono letterine e lettere sprovviste di data, oppure orbe di luogo di provenienza, o sottoscritte con firme illeggibili. Oh gioia! Oh gaudium di chi, avendolo detto e ripetuto, non è stato ascoltato! Ah! tu non mi dici dove sei? Toh, giacì! Ah tu non mi dici quando scrivi? Toh, dormi! Ah tu firmi in questo modo? Toh, muori! E sulla mia destra, all'angolo della scrivania dove son curvo a leggere e scrivere il mucchietto si fa mucchio, il mucchio si fa cumulo, il cumulo si va a fare, come dico, polvere ed ombra, e tornerà nel nulla, fra breve: nel nulla dove è nato, e così sia.

● **A. MONZAMBANO (SONDRIO).** - Ma come? In quale film Clara Calamai ha dato qualche barlume dell'anima sua? Ebbene, se l'anima è nel nostro petto, come dicono e fermamente credo, Clara ha dato barlumi abbaglianti. Folgori, caro signore.

● **UN AMMIRATORE (?)** - A chi potreste chiedere una fotografia della



Doretta Relli.

vostra ammirata Alida Valli? Io la chiederò a Vivi Gioi, che ne dite?

● **TENTAZIONE (FIUME).** - Vi scuso la pillola, figuratevi, io sono qui precisamente come tranquigliapillole effettive, con assegni familiari, carovveri, e indennità di trasferte. Non mi danno « i riposi festivi », avendo fatto il conguaglio con gli ultimi aumenti, detratte i bollini di cassa-malattia e la previdenza, ma « mi aspettano gli straordinari » e la tredicesima mensilità. Vedete che non posso lamentarmi. Sicché dicevate? Se varrebbe la pena di offrire a qualche casa cinematografica una vostra riduzione di romanzo di successo? E perché no, scusate? Le case cinematografiche sono munite di uffici-soggetti appunto per questo, con fior di direttori, subalterni, uscieri e tutto. Anche Nazzari ha un ufficio-soggetti, credo senza scherzi anche Campanini. Stoppa ne ha due, per esempio. Io no, invece, ne sono assolutamente sprovvisto: ma so bene che voi non avete nemmeno lontanamente pensato a me, vero?

● **SILVANA PERCUOCO (CARON.**

per la nostra Patria, aveva fatto riudire la sua voce quasi a ricordare come l'infamia dell'8 di settembre nulla aveva potuto per distruggere l'altezza spirituale della nostra arte. I « liberatori » hanno tentato di interrompere ciò; hanno cercato di colpire in quest'unica ricchezza che ci resta, ma invano. Il « Maggio » continua e mentre un rinnegato dirige in America perché al suono delle sinfonie si raccolgano i denari per la costruzione di nuovi apparecchi devastatori di quella terra dove egli ebbe natali e gloria, gli amici della musica nostra, si raccolgono e si stringono attorno ai dirigenti del « Maggio Musicale Fiorentino » perché quest'opera maestosa risorga, e continui la nostra tradizione gloriosa di opere d'arte e di genialità.

Achille Guerra

NO). - Per foto di attori tedeschi, « Film-Unione », Venezia, Pal. Cini.

● **EDMEA (COMO).** - No, francamente non m'era parso che dalla mia prosetta dedicata a quella mia lettrice si potesse trarre lo spunto per un film. Volete provare voi? Io ho troppa pratica di queste cose ed ormai sono stanco di sentirmi dire che la mia roba non va, che non c'è ritmo cinematografico, che non c'è spirito di osservazione, che manca, soprattutto, lo stile. L'ultima volta che lesi uno spunto di film ad un produttore, ricordo che egli ascoltava, e andava disegnando righe e monogrammi con due lapis colorati, precisamente uno rosso ed uno blu. Due volte mi chiese il temperino, per rifare le punte. A metà lettura (saranno state tre paginette dattilografate) mi domando se ce ne avevo ancora « per molto », e se c'era una parte per la Chellini, a letto con una cuffia, o per Riento in qualunque modo. Meglio con tutti e due. Gli dissi come mai non aveva sentito che quello non era un soggetto comico e lui mi disse che non faceva niente e che ci si potevano mettere lo stesso e allora gli dissi io che non mi pareva il caso e mi disse lui ma perché e allora io gli dissi come gli saltava in mente una cosa simile e lui poi non so che altro mi disse e poi andammo a colazione e infine mi disse arrivederci e che mi facessi vedere, che lui mi vedeva sempre con tanto piacere. Che ci pensassi, a quella sequenza della Chellini a letto, e a Riento con la cuffia, magari in un altro soggetto. Voi vedete, mia cara, che io non so scrivere per il cinematografo. Perciò non mi espongo a continue mortificazioni, voglio dire non mi esporrò mai più, alla mia età e con la malferma salute, ad umiliazioni su umiliazioni, che in definitiva incidono sul morale non solo, ma sul fisico. Spesso sul chimico.

● **IGNOTA (TORINO).** - Ah ma questo non è un negozio di Renzo Ricci all'ingrosso e al dettaglio, sapete, di Ricci su misura o che so io. Avrete mica scambiato queste colonnine per un Riccificio milanese, direbbero qua? Datemi un poco di Renzo, favoritemi un poco di Ricci, avete un poco di Renzo Ricci, e insomma mi fate morire, parola mia. Sapete che dovete fare? Spartitevi da buone compagne tutto quello che ho messo in commercio di Renzo Ricci: qua non mi è rimasto più niente. E frattanto io mi rifornisco, va bene?

● **DOTTOR GIUGLIO (FIRENZE).** - Ho la vostra documentazione grafica e fotografica, bella chiara nitida precisa. E' come sapessi già tutto di voi. E' un vero peccato invece che voi non sappiate più nulla di tutta quella brava gente che mi nominate e di cui mi chiedete notizie. Perché anche io ne so quanto voi. Presumo che siano quasi tutti a Roma: di loro non giunge quassù che il risultato della più recente loro produzione o regia, che il pubblico si gode, e noi col pubblico, nei locali di città, o di provincia, o di semplici borgate, disperse sul pendio come branchi di pecore pascenti. Io me la godo in questi ultimi locali, per esempio. No; senza scherzi, vi consiglio di accostarvi, poiché ne avete la possibilità, a qualcuno del gruppo che sta per iniziare, o inizierà quanto prima un'attività cinematografica a Firenze. Il vostro stato di servizio mi pare eccellente.

● **OCCHIALUTO (GENOVA).** - Dovreste rintracciare (poiché settimanalmente viene a Genova) l'imprenditore Andrea Rosina, cercatelo all'Albergo Principe, oppure al teatro Augustus, oppure agli uffici della Saes, al Grattacielo. Può esservi molto utile, se davvero avete dei numeri nel genere.

● **AMLETO DI VENEZIA (MESTRE)** - Ho due stili, voi dite, e siete in dubbio a quale dei due dar la palma? Se « al comico » o al « patetico? ». Ah principe voi mi confondete, parola. La perplessità vostra la faccio mia, se mi permettete, assillato come adesso sono per cagion vostra. Perché mai e poi mai, badate, io ho immaginato di avere un doppio stile, e, se devo esser franco, nemmeno uno stile solo. Ed ora, eccomi qua con una coppia di stili, a nostro giudizio, come Ramperti aveva due pistole, una volta, due pistole maledette (no, Marco?) terrore delle cose storte. Quelle due pistole, di differente calibro e foggia, si chiamavano *Corriere della Sera* ed

L'INNOMINATO:

AMMENTE NZIALE

Illustrazione Italiana, e Marco, pisto-
lere a doppio uso, se n'andava, così
equipaggiato, seminando stragi e lutti,
battendosi per l'ideale, come testimonio
delle cronache del tempo. Adesso,
ah maledizione, l'armamentario di Mar-
co è tutto un arsenale, la dotazione
di grossi e piccoli calibri s'è fatta
paurosa: c'è da scambiarlo per un carro
armato, e che ci faccio io, ditemi
voi, al suo confronto, con questi due
stili che mi regalate voi, due stilette
buoni si e no a rosolare tordi, Dio
buono?

● FRANCO VILLA (MOLTRASIO). -
No: io bazzico poco dalle vostre parti:
Moltrasio non è nelle mie consuetudini.
Ha per me tristi ricordi, sapete. Ci
venivo al tempo che, su quello specchio
di dolci acque, un dolce amico mi
convocava, il caro maestro Virgilio
Ranzato, l'autore del *Paese dei campanelli*,
l'autore di *Cinola* e via dicendo, nella
sua quieta villa che s'affaccia sul lago
e dalla quale io mi affacciavo a mia
volta, vicino a lui di musiche ragio-
nando, e duettini e scenari e finali e
costumi... Piegava le grandi sue
braccia, a croce su quel gran petto
possente, poi piegava tutta quella
sua gran figura, a grande angolo
retto, sul davanzale della terrazza,
guardava lontano coi suoi grandi
occhi muniti di grandi occhiali
(gran miope com'era), e diceva
non grandi cose, in verità, ma pacate
e vellutate, serene e euforiche
soprattutto, anche perché non parlava
che di sé. Quanto egli si amava! Quanto
giustamente di sé andava superbo,
come a buon diritto si prediligeva fra
tutto e tutti! Io sapevo che a sol far
il nome di Lehár, una spina improvvisa
attraversava quel gran petto ed
andava a configgersi in quel gran cuore
possente. Perciò non parlavo mai
di Lehár: né mi passava per la mente
di far il minimo cenno di Kal-
mann, di Gilbert, di Kollo, e neppure
di Strauss il minore. Quanto ai
Pietri e Cuscina o semplici Lombardo
di terra nostra, immaginate voi. Perciò
s'era amici, indefetibili amici per la
pelle, per la poca mia pelle e per la
sua, spessa e protettiva quanto mai!
Poi si passava nel suo studio, il suo
studio tutto bianco, affrescato, in alto,
da un fregio che correva veloce-
mente torno al cornicione e recava
nella sua corsa gran foglie di lauro
intrecciate, fra le quali leggevate,
in nero e oro, i titoli di tutte
le sue operette, in ordine cronologico...
Allora, invece di sé, parlava delle sue
creature, con sì paterna dolcezza e
tanto sentimento che riascoltate
non più Ranzato il gran compositore,
ma Ranzato il violinista squisito che
egli era stato, il concertista illustris-
simo dei suoi primi anni di fama e
di fortuna. Ah caro Ranzato, il giorno
stesso che la tua fortuna toccò il
vertice al cancello della tua villa bus-
sò la Morte. Le andasti incontro
sereno, ridente, ospitale. Ella fermò il
tuo grande cuore, chiuse i tuoi grandi
occhi; e mentre così lei faceva, le
tue labbra, come accompagnate dal
tuo violino andavano mormorando:
«Tra le siepi di mimose — tutta bianca
la cassetta — è fiorita con le rose
— dell'aprile tutto quanto in fior...»
E calò il sipario.

● R. LINDORO (VERONA). - D'accor-
do. Ecco: chiedevate questa sola
espressione in risposta alla vostra let-
tera, e ve la dò. Anzi voglio sgram-
maticare e ve la dò al superlativo:
d'accordissimo. E poi, di Alberto Man-

fredini, diciamo pure, com'è giusto: Alberto Man-
fredini, già vincitore di un
concorso di *Film* tornerà al
cinematografo non solo do-
po una parentesi teatrale,
ma dopo una eccellente parentesi mi-
litare, come voi riferite, giacché ulti-
mato il suo primo ed unico film, e do-
po brevi scritture con la Merlini e con
Ricci, ha passato il suo maggior tempo,
da allora, in grigio verde e quale alpino
è stato combattente in Russia. Fa bene,
voi pensate, e pensiamo tutti, far
sapere che proprio non tutti gli attori
giovani sono stati a suo tempo esone-
rati; e se ce n'è di quelli che «hanno
fatto qualche cosa», diciamolo.

● FANATICO DEL CINEMA (VE-
NEZIA). - Ripeto che il Centro Speri-
mentale probabilmente passa da Roma
a Venezia. Quanto a concorsi per ra-
gazzi, per ora no. E nei teatri di
posa ai Giardini si lavora, si lavora,
attivamente: la Cines ha cinque
film in progetto ed in preparazione,
non avete letto? E Alida Valli non è
a Venezia, ed io che cosa ci posso fare?

● UGO VOLPE (MILANO). - Piacere
di conoscermi, compagno in scienza
filatelica. Ah sì? Andate a Venezia
ogni domenica, alle riunioni del
Circolo Artistico in Palazzo Ducale?
Crepo di invidia, sapete, e mi mangio le
mani dalla rabbia. Eccomi qua lontano,
ad immaginarvi tutti sprofondati
sui vostri Cataloghi Sassone, listini,
scambi pinze, esemplari, buste, an-
nulli, pezzi rari, due Sicilie, crocette,
e ogni ben di Dio, ed io quasi appol-



Leonardo Severini.

lato in Castello, e addio Garlato, ad-
dio Barusco, addio Zuffellato, addio
ponti sorgenti dall'acque ed elevati al
cielo del mio rimpianto e della mia no-
stalgia... Parola mia, mi viene da piangere.

● DADIO GUMONE (VERONA). -
Già: anch'io vorrei che tutti i lettori
di «Film» fossero come voi, mentre voi
vorreste che tutti i rubricisti eccetera.
Ma come si fa? Al solito noi vogliamo
sempre la luna, come gentilmente ci
fece sapere il Tigre a Versaglia. Adesso,
per esempio, dopo la luna, voi vor-
reste pure una mezzaluna, chiedendomi
vita fatti e miracoli di Alida Valli. E
pensare che già vi portavo a campione
di lettore-tipo, sezione luna. Ritiro la
parola, sia come non detto. Ed eccomi
qua. Dunque, erano appena scoc-
cate le due dopo mezzanotte al vecchio
orologio a pendolo nel salotto attiguo
alla camera da letto dove Caterina
Bonfanti dormiva, allorché Caterina
veniva destata da un trillo di telefo-
no. Siamo alle solite, si disse la le-
vatrice. E si levò. Pronti pronti, sissi-

gnore, il tempo che mi vesto e scendo
subito. Avete la carrozza? Poi si buttò
addosso qualche cosa, prese con sé
tutto l'occorrente e discese... Scusate,
signor Dadio, non so se ho comin-
ciato proprio tutto dal principio come
volete voi, o se ho mancato qualche
particolare. Insomma, perdonatemi se
sorrivolo su qualche dettaglio secondario,
e continuo. Se continuo, precisamente,
al prossimo numero.

● QUATTRO TORINESI (TORINO). -
Avete ragione.
● M. A. (VARESE). - Scrivetegli pre-
sso «Film».
● BASSO GAETANO (SCHIO). - Ho
passato a Donadio, il più vicino in
questo momento.
● DANTE VIRGILI (BOLOGNA). -
Nel 1943 è uscito fino al n. 41. Scri-
vete alla S. A. Marco, Milano, via Vi-
sconti di Modrone, 3.
● ALDO DELL'ASTRI (DOLO). -
Dalla foto, constatate che avete tutti i
requisiti per soddisfare la smania di
diventare divo del cinema. Anche il
bavero rialzato è quel che Dio fece. Io,
nei vostri panni, particolarmente con
quel soprabito là che vi invidia, non
nutrirei il minimo dubbio.

● ELENA B. (SORBOLO). - Sarà
fatto, cara, sarà fatto. Dirò tutto a
Rossano. Che nell'ombra vive una
donna eccetera, che in quell'ombra
sono occhi bagnati eccetera, che in
quegli occhi è gioia, dolore, spasimo,
adorazione, idolatria, nervetti all'insa-
lata, polvere insetticida, penne stilo-
grafiche, biglietti di tram, anelli per
tener ben chiuso l'ombrello, acqua os-
sigenata, pietra pomice, cartine per si-
garette, insomma, figlia cara, tutto
quello che al mondo si può desiderare
di meglio. E adesso poveruomo? Vo-
glio dire povera donna?

● LALLA (PADOVA). - Ma no, man-
datemela, la vostra foto: non per il
concorso, solo per me. Raccomando
piccolo formato, formato abbonamen-
to tranviario, basta il pensiero. Pec-
cato quel verde d'occhi, che in foto
scompare. Ma io, mettendo la foto in
portafoglio, vedrò tutto verde magnifi-
camente. Quanto alla mia, so che fino
a poco fa era esposta nella vetrina
d'un fotografo nei pressi del Teatro
Garibaldi, poi fu fatta ritirare in se-
guito ad un ordine del questore, pre-
sso il quale si recò una commissione di
padri di famiglia, asserendo che quan-
do i bambini passavano dinanzi a quel-
la vetrina si mettevano a piangere.
Esagerazioni. Comunque, non so come
accontentarvi in merito, scusate.

● UN GRANO DI PEPE (BRESCIA). -
Il conte Nero, sì; I tre moschettieri,
no; Scrolina, sì; Scalo merci, non cre-
do; Il testimone, no; Un giorno an-
cora, no; Lettere al sottotenente, sì: so-
no stati tutti cominciati o addirittura
finiti. Tra gli attori ed attrici indica-
ti, si lavorano e lavoreranno subito
Claudio Gora, Antonio Centa, Marina
Berti, e non sono a Roma. Qui risie-
dono tutti gli altri del vostro elenco,
ed in ottimo stato di salute, a quanto
ci consta. Per la pagina che desideres-
te veder pubblicata in «Film», pas-
so il vostro desiderio al Direttore: non
so se passerà la pagina, ma una cosa
per volta, non vi pare?

● MARGHERITA (BIELLA). - Lun-
gotevere Marzò 2 Roma.

● E. D. SIEGA (PERUGIA). - Quel-
la rivista è sospesa, per ora. *Uomini
nei cieli* verrà fuori presto. Ed i giorna-
li «Luce» vengono sempre puntua-
lissimamente proiettati.

● HELIOS (TRIESTE). - Sì, potete
fare la richiesta direttamente all'Am-
ministrazione del giornale.

● MARISA CERUTTI (FRABOLA-
SOPRANA). - Sì, quel protagonista
fu William, non Adolfo. Per il man-
cato, o ritardato arrivo di «Film»,
abbiate considerazione di mille ed una
cosa, non ultima il momento un tan-
tino anomalo, in fatto di comuni-
cazioni rapide. Vi avranno detto che
siamo in guerra, immagino, e vi ga-
rantisco che la voce è esattissima: pre-
cisamente dal 1940.

L'Innominato

* Il prossimo film di F. M. Poggioli sarà
Vestire gli ignudi dal dramma di
Luigi Pirandello; esso sarà realizzato
negli stabilimenti della Vittoria Film
a Montecatini subito dopo *Aeroporto*
S. Z. 2, di cui proseguono regolarmente
le riprese.

* Giulio Donadio, che ha portato al
successo, all'Odeon di Milano, *Quinta
bolgia* di Giuseppe Bevilacqua, annun-
cia un'altra novità: *Vele nere* di In-
terlandi.

* Dopo l'*Egoista* di Bertolazzi, la com-
pagnia di Giulio Stival ha rappresen-
tato anche al Carignano di Torino
Il piccolo santo di Roberto Bracco.

* Renzo Ricci alterna Pirandello a Sha-
kespeare e dopo il grande successo della
sua interpretazione del *Re Lear* al
Nuovo di Milano riprenderà, anche in
questa seconda parte della sua stagio-
ne, *Tutto per bene*.

* Dopo quattro anni di assenza dal
palcoscenico, Gilberto Govi ha rappre-
sentato a Milano una delle più note e
applaudite commedie del suo reperto-

rio: *I maneggi per maritare una figlia*,
di Bacigalupo. L'incasso della prima
rappresentazione è stato devoluto a fa-
vore della sottoscrizione per l'acquisto
di un Mas alla X Flottiglia.

* Anche Ricci ha offerto l'incasso di
una rappresentazione per i profughi
delle terre invase, e Stival a favore della
sottoscrizione torinese per la squad-
riglia Graffer.

* Come conclusione del Maggio Musi-
cale Fiorentino, che non ha subito in-
terruzioni nonostante le recenti offese
aeree, è andata in scena alla Pergola
Agnes Bernauer di Hebbel, interpreta-
ta da Memo Benassi, Elena Zareschi,
Ernesto Sabbatini, Ernesto Calindri,
Tino Carraro, Vittorio Gassman, Guido
Lazzarini e diretta da Corrado Pavolini
e Giulio Pacuvio.

* Dopo il *Lohengrin* la stagione lirico-
sinfonica di primavera alla Fenice di
Venezia si è conclusa con l'esecuzione
della IX Sinfonia di Beethoven diretta
dal maestro Del Campo. Durante il me-
se di maggio saranno dati nelle Sale

Apollinee della Fenice alcuni concerti
di musica da camera.

* Il maestro Mario Labroca lascia la
sovrintendenza dell'Ente del Teatro
Comunale di Firenze, e quella del Mag-
gio Musicale, per assumere la Sovrin-
tendenza del Teatro dell'Opera di Ro-
ma. A succedergli a Firenze sarà chia-
mato il maestro Ottavio Tiby.

* Il Sindacato Nazionale Fascista Musi-
cisti ha indetto quest'anno la VIII
Rassegna Nazionale dei Giovani Con-
certisti che si effettuerà a Venezia dal
15 al 20 giugno. Sono istituiti, per que-
sta Rassegna, cinque premi da desti-
narsi dopo una prova unica fra i can-
didati concorrenti indipendentemente
dalla specialità degli stessi.

* È scaduto il 30 aprile il termine per
le presentazioni di lavori al Concorso
di composizioni sinfoniche e da cam-
era, indetto dal Sindacato Nazionale Fas-
cista Musicisti. La commissione giudi-
catrice per tale concorso, i cui premi
ammontano a trentamila lire, è stata
convocata per il 5 maggio.

ANTITARMA

ORIONE

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. 25 presso le Profumerie e Farmacie

Abbonatevi a "Film"

Bella a tutte le ore

LA NUOVA CREMA DI BELLEZZA CORONA
DONA FASCINO E GIOVINEZZA

In vendita nelle principali Profumerie e Farmacie

CORONA - MILANO

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Doris Duranti
di cui è imminente l'arrivo a Venezia.

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Margot Hielscher
(Bavaria - Film Unione)

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Anneliese Uhlig
(Tobis - Film Unione)

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Anna Arena
che prende parte al film "Aeroporto S. Z. 2".