

QUESTA VOLTA!
 Adami - Comini
 Damerini - De Stefanis
 Falconi - Innominate
 Lunardo - Pavolini
 Porrino - Tabarini
 Veroni

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



8 PUNTI SULLA RIPRESA

Si narra che Silla, dittatore della Repubblica Romana, trattando un giorno nel Foro dell'intollerabile fastidio che gli davano i vociferatori, citasse a tale proposito l'apologo dell'agricoltore e dei pidocchi. Le mormorazioni volte a turbare chi stia imparando qualche opera difficile e laboriosa, disse Silla agli ascoltatori, danno il medesimo disturbo che proverebbe il contadino se, intento alla semina od alla aratura, nella sollecitudine industriosa della sua opera si sentisse punzecchiare sotto il lino della camicia da qualche pidocchietto molesto. Ora, che fa in tal caso il saggio contadino? Sosta un istante, si toglie la camicia, e la scrolla, per liberarsi dall'importuno fastidio.

Il paragone fa al caso nostro. Il cinematografista italiano ha ripreso a lavorare su nuove fondamenta, e vuol lavorare sul serio. Ci sono anche qui degli agricoltori che con le maniche rimboccate sono intenti alla semina, alla buona semina. Ma che i pidocchi non seccino, che il maldicente mormorio non vada ad ogni minuto a punzecchiare il contadino! E, soprattutto, che nel quadro di quest'opera, al pubblico che osserva, sente ed attende, quel che risulta in primo piano sia la serietà del lavoro e degli intenti. Perché solo questo resta, solo questo deve valere.

 Citare le difficoltà per valorizzare i risultati può essere di pessimo gusto. Ma è bene si sappia tra quali ostacoli ha lavorato, in questi primi mesi, il cinema italiano. Non per altro, ma per soddisfare gli impazienti e gli scontenti, che in due e due quattro avrebbero fatto questo e sistemato quest'altro come se si trattasse di chiacchiere, e non di una lotta a coltello e d'ogni giorno contro i previsti e gli imprevisi.

Si pensi soltanto a due dei maggiori problemi, quello del materiale e quello dei trasporti; che poterono risolversi soltanto con l'iniziativa, la passione, la costanza, vorremmo dire la testardaggine senza tregue di chi vi pose mano.

E si aggiunge — nel repertorio degli imprevisi — la tragedia della pioggia che non cadeva, e della corrente elettrica che conseguentemente mancava. Quante volte i piani di lavorazione andarono all'aria per questo; e a quanti ripieghi si ricorse per superare anche questo scoglio!

E non abbiamo citato che pochi esempi, i più evidenti e palesi.

 Adesso un poco di cifre. Cominciamo da Venezia. Ci sono — in piedi, e funzionanti — due stabilimenti, con ben sei teatri di posa. Tutta roba nuova di zecca, con impianti di prim'ordine, senza improvvisazioni o adattamenti di fortuna. Muri maestri veramente solidi che vogliono essere la prima pietra, concreta e rassicurante, della nostra ripresa.

A Firenze, a Montecatini, a Torino, a Budrio, sono sorti o stanno sorgendo altri stabilimenti, con una fioritura non effimera né occasionale. Il criterio è quello di decentrare le fonti di produzione per ogni impreviso. Ma un decentramento che non significhi dispersione; per questo le tre basi di Venezia, di Torino, della zona toscana, appaiono più che sufficienti al du-

**8 PUNTI
SULLA RIPRESA**
 •
ASSALTI DI SCHERMO
 •
PALCOSCENICO

Hannelore Schroth in "Amore Proibito" (Terra - Film Unione). Il fotomontaggio sotto della testata si riferisce al film «Zazà».

plice scopo di decentrare e di razionalizzare la produzione. Ogni schieramento di battaglia vuole i suoi capisaldi: ormai la battaglia per il nuovo cinema italiano li ha stabiliti. Intorno a questi perni si lavorerà e si perfezionerà.

E i film? Potremmo parlare e sparare, ma ci basta dire una sola cosa, veramente essenziale. Quello che si deve fare è tenersi fedeli al repertorio dell'intelligenza. Non altro. Pochi film, magari, ma intelligenti. Film di non grande impegno, di non altisonanti pretese, ma intelligenti.

Anche per quella categoria di pellicole cosiddetta commerciale, la commerciabilità non dovrà riposare tranquilla soltanto sul nome di un attore o sulla banalità corrente di una trama: ma essere garantita dalla sostanza del film, secondo la più onesta delle equazioni, che vuole sia commerciale il film buono.

Su queste nuove basi occorrono anche uomini nuovi. La ripresa è come un ringiovanimento. Si cercheranno e si troveranno nuovi attori, nuovi tecnici, nuovi registi, nuovi operatori: sangue nuovo per un cinema nuovo. E se troppo vasto e difficile appare l'assunto, sarà più grande pregio l'averlo posto e tentato.

Il mondo del cinematografo ha una sua letteratura di maniera, che lo vuole frivolo, leggero, brillante, divertente. Può darsi che questa cifra corrisponda a certi lati della vita cinematografica. Quel che è certo è che non deve affatto essere la cifra della ripresa.

Fino a quando non riscatteremo il passato, anche in questo campo la serietà deve tener lontana la frivolidà. Se non temessimo d'essere fraintesi — e troppo facili ed amare sarebbero le ironie — diremmo che occorre marciare con il lutto al braccio. Ma c'è un termine più esplicito per definire una consegna che ormai è entrata nell'animo di tutti: questa è l'ora di concentrarsi nel lavoro, e solo al lavoro badare. I rumorosi contorni li lasciamo ad altri tempi e ad altre sensibilità.

Quello che precede si accompagna bene con un discorsetto, che vorremo fare, sull'onestà. Un discorsetto breve, ma molto preciso; e cioè, doversi tenere l'onestà come pietra di paragone d'ogni iniziativa cinematografica e intransigente limite di condanna di quanto, in questo campo, non abbia tale sigla.

A queste condizioni, sarà già una ripresa che si farà rispettare.

Quanto ai risultati, non siamo che al principio del cammino. Un film finito, *Fatto di cronaca*; uno la cui lavorazione è già a metà, *Aeroporto*; uno iniziato in questi giorni, *Senza famiglia*. Di altri due film la lavorazione comincerà entro il mese di maggio; mentre quello di giugno ne ha in calendario — salvo imprevisti — almeno quattro, tra cui uno con attori e regista completamente nuovi.

Fervido, come si vede, è il lavoro. Altrettanto fervide le intenzioni. Quando si pensi al gran vuoto di appena pochi mesi or sono, questo panorama apparirà già di una confortante ricchezza. Una ricchezza sorta dal nulla, come un miracolo. E poiché ogni miracolo ha il suo segreto, piccolo o grande che sia, in questo caso è assai facile svelarlo. Il segreto del cinema italiano ha nome fede: fede nella ripresa, nella buona e intelligente ripresa.



Si gira a Montecatini «Aeroporto»: il regista Costa con Piero Carnabuci e Gualtiero Isnenghi. Sotto: Attilio Dottiesio, Luisa Ferida e Renato Bossi fotografati a Venezia.

DISSOLVENZE

Scusatemi l'immodestia dell'autocitazione; ma questa nota apparsa su «Film» il 19 marzo 1938 può essere istruttiva (sfrondata dei nomi ormai superatissimi) anche oggi. Il titolo era «Hollywood: andata e ritorno». «Possibile che non si riesca più ad andare a Hollywood senza la spada di Damocle del biglietto di ritorno? Eppure, sembra che sia questo, da un po' di tempo in qua, il destino dei cinematografari europei. Telegrammoni d'invito, promesse di contratti, addii commoventi dalle tolde dei piroscafi veloci; e, poi... E, poi, i registi finiscono per fare al massimo mezzo film e gli attori finiscono per tornarsene prestissimo stanchi e delusi. Evidentemente, c'è qualche cosa che non funziona, e i tempi — i famosi tempi di Hollywood — sono mutati. Una volta, la politica cinematografica americana aveva tutt'altra rotta e i Lubitsch, le Garbo, le Dietrich, i Valentino, le Negri, i Boleslawsky, gli Zukor, attecchivano. Il cinematografo americano, giovane e inesperto di tutto tranne che di dollari e di affari, aveva bisogno dell'Europa e prendeva dove poteva. Poi, s'è fatto le ossa e, se tenta ancora degli «assaggi» in Europa, li tenta quasi con indifferenza snobistica; come il buon gustato satollo che, «tanto per gradire», e per dare il suo parere, degusta, un pizzico qua un pizzico là, dei nuovi cibi. Poi prende i piatti, appena appena toccati, e li rimanda in cucina. Di piatti recentemente rimandati in cucina, ce n'è parecchi. Senza le noie dell'ordine alfabetico, citiamo a caso: Sergio Eisenstein, Alessandro Korda, Lilian Harvey, Mireille Balin, Gustav Machaty, Julien Duvivier, Jacques Feyder, Danielle Darrieux, ed altri «di cui ci sfugge il nome». Se anche qualcuno di costoro ha lavoricchiato, tutti, ad un certo punto, se ne sono venuti via più o meno amaramente. La partenza più recente è stata quella di Mireille Balin — il principale ruolo femminile di *Bandito della Casbah* — e n'è venuta via sconsolata e amara, lei che è tanto dolce. Movimento, anzi: motivazione? Mistero. Sono corse, in questo caso e negli altri, delle frasi misteriose, delle parole strane; ma la sensazione di noi spettatori è ancora più strana: tutta questa gente che viene via dalla grande avventura e non sa perché e non sa come, fa pensare a dei figliuoli scappati di casa, i quali, poi, quando

ritornano, preferiscono non dare spiegazioni. Non domani, date niente, per carità: tanto, non saprebbero che cosa dire... E, dunque? Come va questa faccenda? Il miraggio di Hollywood comincierebbe proprio ad essere ingannevole come le promesse d'oasi del deserto sahariano? O si deve credere, per tutti questi nomi, alla paradossale coincidenza del caso fortuito? No: il caso fortuito non c'entra: c'entra qualche cosa d'altro, piuttosto. Vogliamo dirlo? Hollywood ha paura dell'Europa e, sottraendole le sue forze migliori, le frustra, le stanca, le fa inutilmente sfiorire. Prima si sventagliano in aria le vistose carte pergamentate dei contratti; poi si cominciano a distribuire le «rivelazioni» fotografiche dei maghi di laggiù; poi viene annunciato un film; poi questo film viene cambiato; poi si cerca il regista «adatto»: poi, il regista non si trova, poi... Poi, quello che è successo, è successo. Ed è successo con Mireille Balin, con Danielle Darrieux, con... Bè: a queste ci pensino i francesi. Ma anche noi abbiamo qualcosa a cui pensare; ecco perché la parola d'ordine deve essere: occhio alla Miranda». E, poi, lo sapete bene che cosa è successo alla Miranda. (E ci tengo a precisare — scusandomi di nuovo per l'immodestia dell'auto-citazione — che queste righe sono apparse su «Film», il 19 marzo 1938. Dico: il 19 marzo 1938. E sono istruttive ancora oggi, ammesso che ci sia qualche illuso, il quale... Ma c'è?).

Antonio Barretta, l'acuto critico de *La Stampa* di Torino, scrive, a proposito di *Circo Equestre Za-Bum*: «No; così si esagera. Questo non è cinematografo! Non è lecito scritturare otto fra i più noti artisti, o divi che dir si voglia, e metterli insieme per far loro recitare cinque scenette da rivista con l'etichetta di Za-Bum. Sapevamo cosa era, ai suoi tempi, la Za-Bum teatrale, ma non immaginavamo che cosa poteva essere quella cinematografica; e ora l'abbiamo purtroppo vista! Cinque scenette, dicevamo, che dovrebbero suscitare differenti sensazioni e non stimolano un bel niente; che forse potrebbero avere successo di platea, dal palcoscenico, e che invece, qui, nel film, mediocrementemente realizzate e pessimamente fotografate, ci lasciano non sappiamo più se perplessi o indignati. Qualcuno ha riso, nella sala buia, per la comicità di Fabrizi, ma non certamente per quella, neppure nuova, delle scenette da lui interpretate. Ma via... perché continuare a esaminare un film di cui non avremmo dovuto neppure parlare, soprattutto per rispetto all'arte cinematografica?». Ben detto. E, insomma, questo *Circo equestre Za-Bum* non gode buona stampa...

STRONCATURE

100. - IL CIRCO

di Tabarrino

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

Perché non sono nato regista? perché la vocazione della regia, si fervente in tanti bravi giovani e non più giovani, non alberga anche in me? perché il palcoscenico non tenta la mia squisita sensibilità? perché la celluloidoide non affascina i miei estri inventivi? Mistero.

(A proposito di misteri, un lettore delicatamente esperto mi informa: «voi citate, spesso, il vostro fedele vocabolario: ebbene, si scrive *dizionario*, non *vocabolario*. La vostra pederia dovrebbe imparare». Volentieri: imparare è la mia specialità. Ma esiste un vocabolario, non dizionario, della Crusca, e io dal vocabolario, non dizionario, della Crusca, ho imparato che... Inoltre, vocabolario significa «registro dei vocaboli e modi di una lingua disposti con certo ordine, comunemente di alfabeto, con le loro definizioni, spiegazioni, applicazioni, traslati, usi fraseologici»; e io, che volete? ho imparato che... Infine, dizionario significa, anche, «registro dei vocaboli propri di una scienza o arte, della particolare lingua usatavi nel rispetto tecnico»: e io... O Numi, perché scrivo non «dizionario» ma «vocabolario»? Mistero).

Sono nato alla buona, senza regia, e mi dispiace. Non macchine da presa, intorno alla mia cuna, né effetti di luce; non tecnici del suono né scenografi con bozzetti. Un'apparizione — la mia — disadorna, scialba, provinciale. Non chiesi nulla: nem-

meno il nome sui manifesti. Non dissi nulla: nemmeno «Tairov». Di solito, chi nasce col bernoccolo della regia mormora, subito, «Tairov» o «Stanislawsky» o «René Clair» o «funzionale»; io invece...

— Tabarrino, come va il funzionale? — mi domandò la levatrice.

— Voi mi scambiate con Mattòli — risposi.

— E il messaggio? Tabarrino, se hai bisogno di un messaggio, parla, non far complimenti.

— Grazie, ma non soffro di reumi: niente luci psicologiche, alla Bragaglia, niente *Circo equestre Zabum*, alla Mattòli.

Il circo equestre: un tema nuovo. UNA LETTRICE SCALTRA: E, forse, nuovi come il tema gli argomenti della stroncatura che vi accingete a comporre. O Tabarrino, questa volta immaginare la vostra ironia non è difficile. Le solite carovane, i soliti amori, i soliti giuochi al trapezio, il solito viso dolente sotto la consueta maschera buffonesca, le solite allegorie, le solite carrellate... Via, una stroncatura indovinabile. Né, se foste Lunardo, mi sarebbe difficile indovinarlo il resto: la nostalgia dei circhi paesani, al tempo dell'infanzia e della fiera: ballerinette patite sul filo, odore di acetilene, costumi logori, la piovra dell'autunno, le smanie dei vitajoli per la saltatrice bionda... E la freddurina conclusiva sulla quadratura del circolo e le inquadrature del circo... Mica male, no? È mia.

TABARRINO: Siete in errore. Intanto, nel film *Circo equestre Za-*

bum il circo — ammirate l'originalità — non c'è: di qui il mio aggettivo «nuovo»; poi, non c'è neanche il film: di qui il mistero che mi rode: perché non sono nato regista? perché la celluloidoide non mi affascina? Lasciatemi, vi prego, abusare del vostro lepore: necessario, al cinema, è risolvere non le inquadrature della pellicola ma la quadratura della paga; e se la decima Musa mi avesse baciato in fronte, che bellezza; e che fluire di biglietti da mille. Pensate: far recitare cinque episodi, brevissimi, l'uno disgiunto dall'altro e a scena fissa; copiare il solo episodio spiritoso; insistere un quarto d'ora su uno scherzetto di Fabrizi; ignorare le norme più semplici del linguaggio filmico; balbettare, nell'anno 1944, come nei fotogrammi dell'anno 1908; trascurare il decoro; intitolare l'imbroglio *Circo equestre Zabum*; far pagare allo spettatore venti lire: ditemi: un mestiere comodo, vero? Per fortuna, io non sono nato regista; per fortuna io, i pochi soldi che il mio scarabocchiare mi rende, me li guadagno; per fortuna, il funzionale, a me, non serve. D'accordo: il funzionale, in *Circo equestre Zabum*, non serve nemmeno a Mattòli; a ogni modo, venti lire, per un funzionale che non serve, sono troppe. Se alla borsa nera si trafficasse in circhi, il circo di Mattòli costerebbe meno: regia compresa.

Tabarrino

* La stagione lirica primaverile del Teatro del Popolo di Torino ha esaurito il suo cartellone con la rappresentazione di *Cavalleria rusticana* e *Pagliacci*.

* Con rinnovato repertorio, nel quale è stato riservato alla produzione italiana una maggiore percentuale di lavori, sei compagnie di prosa stanno attualmente recitando nell'Italia Settentrionale. Esse sono: la compagnia di Antonio Gandusio, quella di Giulio Donadio, quella di Giulio Stival, quella di Renzo Ricci, quella dell'ET.I., la Carl-Basaggio. A queste si bisogna aggiungere la Palmer-Ruffini che debutta a metà maggio a Milano.

Ancora sulla musica radiofonica; e ancora sull'articolo di Luigi Filippi. Il quale mi scrive: «Caro Direttore, seguitano a pervenire lettere di protesta al mio articolo sulla musica radiofonica come disciplina. Sono tutte di «giovani», e nessuna mostra di avere inteso l'intendimento fondamentale del mio scritto: fare in modo che anche la musica radiofonica, veicolo rapidissimo di nozioni, di idee, di manifestazioni spirituali, concorra alla formazione del gusto e della disciplina degli italiani. Nossignori: i contraddittori seguitano a dire: voi siete degli anziani pedanti; non ci importa di niente, al di fuori delle canzonette e della musica sincopata. Io avevo detto: il pubblico mangia troppe cipolle, e queste fanno l'alto cattivo, oltre ad essere poco nutrienti; mangiate anche delle costolette. Nossignori, rispondono i contraddittori: noi mangiamo cipolle, e queste è segno di giovinezza. Lasciamoli fare, allora. E lasciamoli dire. Ecco ciò che dicono: l'unica musica che ristora dalle tristezze dell'ora presente è la musica sincopata; essi giacciono solo al suono di un *charleston*; noi, che preferiamo Bach a Semprini, siamo dei «canuti critici»; il cinema «è un'arte figurativa al pari della pittura e della scultura»; D'Annunzio è un grande poeta «e il suo scrivere è materialista». Così si esprime il ventenne Aldo Casotti di Pordenone; e con questi gusti, con questa preparazione, con questo stile, con questa presunzione certi tipi interloquiscono in questioni così delicate, come quella della rieducazione spirituale degli italiani!».

D.

* Al Politeama Rossetti di Trieste ha avuto inizio la stagione lirica di primavera con il *Mefistofele* di Boito eseguito da Jolanda Magnoni, Andrea Mongelli e Alessandro Grande.

ANNO VII - N. 17 - VENEZIA, 20 MAGGIO 1944 - XXI

FILM

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

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

Prezzo edizione italiana: L. 2,50

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

PUBBLICITÀ: Milano, Via 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"

Molti anni fa il conte Luigi Gradinski Broglio aveva maturato una geniale idea.

Nel mondo teatrale il conte era personalità notissima e amatissima. Gli conferiva autorità una gran barba semigrigia fluente sul largo petto che completava la sua maestosa figura di Mosè travestito da elegante gentiluomo. E l'accogliente bontà del sorriso che brillava nel suo sguardo sempre umido che pareva commosso, caratterizzava la sua indulgente e accogliente dolcezza. Voleva bene a tutti e tutti gli volevano bene e avevano fede in lui come in un protettore. Importatore di commedie dall'estero, dirigeva da anni a Milano il Manzoni e il Filodrammatici e la sua agenzia lirica era tra le più quotate. Dalla prosa alla musica si stendeva dovunque la sua intelligente attività in un periodo aureo: quando cioè la lirica era tutta una fioritura di autori celebri e cantanti rinomati e la prosa aveva un vivo ardente battagliero campo di azione nel famoso Manzoni tutto avorio e dorato.

In quel periodo il conte, che si era stancato delle continue e crescenti esigenze dei cantanti, decise di chiuderla.



Alessandro De Stefani in Piazza San Marco, a Venezia.

dere la sua agenzia e di incamminarsi verso il cinematografo.

Aveva confidato il progetto a Marco Praga che non esitò ad assumere la direzione artistica della nuova impresa. E il progetto era questo: mettere insieme un gruppo di scrittori che accostandosi al cinema potessero portarvi un contributo di attività e di idee sia creando del nuovo che offrendo dalla loro passata produzione letteraria e teatrale materia adattabile allo schermo.

La scelta non fu breve né facile. Molti degli interpellati nemmeno risposero. Alcuni rifiutarono dicendo che il cinema non era affare per loro. Alla fine i nomi si ridussero a sette ma — a parte il mio — erano tutti dei magnifici nomi. Senza sa-

AVVENTURE CINEMATOGRAFICHE DEL TEMPO CHE FU

7 autori capitalisti

di Giuseppe Adami

La formazione di una società filmica d'altri tempi - Un'idea di Dario Niccodemi - La prima pellicola in lavorazione - In cerca di una protagonista - Molte promesse e un solo soggetto originale - Inizio lirico.

per bene di che cosa si trattasse, con Marco Praga avevano firmato Giovanni Verga, Salvatore di Giacomo, Renato Simoni, Dario Niccodemi ed Alfredo Testoni. La nuova società in accomandita semplice ebbe un titolo che per il cinema muto era tutto un programma: si chiamò *Silentium Film*.

Per dare solenne autorità alla fondazione e far tremare i modesti produttori della Bovisa, il conte Broglio indisse la prima adunanza. Nel suo studio di via Silvio Pellico appena aperta la seduta, Marco Praga ci illustrò sommariamente la ragione e gli scopi della società; poi prese la parola il consigliere delegato per esporci quali fossero le condizioni finanziarie che ci offriva.

— Miei cari amici — disse — creando la *Silentium* ho avuto un solo scopo che fermamente mi prefiggo di raggiungere: farvi guadagnare molto denaro. So bene che ciascuno di voi dal teatro o dal romanzo ha avuto ed ha alte soddisfazioni morali e materiali. Vi ammetto che col cinema non potrete aggiungere nuove fronde di lauro al vostro serto, ma vi posso fin d'ora garantire che potrete in breve tempo ingrossare il vostro portafoglio. Per facilitarvene il modo, oltre agli utili che deriveranno dal vostro lavoro, ho pensato che ciascuno di voi diventi azionista della nostra società con sette carature di 10.000 lire che faranno un rapporto di 70.000 lire di capitale.

Qui fu come se il respiro di noi tutti si mozzasse. Qualcuno impallidì pensando al versamento. L'oratore, che probabilmente aveva ad arte giocato su quel colpo di scena, si affrettò ad affermare che non si trattava di sborsare la somma ma che virtualmente eravamo già con la nostra adesione considerati soci capitalisti. E allora scoppiò un applauso fragoroso ed eruppe dai nostri petti un largo respiro. La gioia crebbe quando il conte ci lesse il contratto bell'e pronto, da firmare seduta stante. Vi era stabilito che per ogni soggetto consegnato ed approvato ci sarebbe corrisposta la cifra di quattromila lire anticipate sul 50 per cento degli utili netti derivanti dallo sfruttamento del film, e in più duemila lire a fondo perduto alla registrazione notarile del contratto stesso.

Una cuccagna, sia per il presente che per il futuro. In quel momento però era il presente che più ci interessava. E, indovinando i nostri sentimenti, a rendersene interprete fu Dario Niccodemi:

— Noi siamo grati all'amico Broglio — egli rispose — di averci di punto in bianco fatto diventar capitalisti, titolo a cui nessuno di noi avrebbe mai pensato di aspirare. Possiamo promettere fino da questo momento che faremo di tutto per dare alla società una collaborazione assidua amorosa e fruttifera. Ma per avere l'immediata prova che il cinematografo è fonte di guadagno, noi vorremmo che non si aspettasse la registrazione notarile dei contratti per versarci le iniziali duemila lire, ma che esse fossero posate come carta asciugante sulle nostre riverite firme. Il che avrebbe anche un significato simbolico indiscutibilmente efficacissimo.

Il conte Broglio sorrise e rispose: — Avevo già previsto la pratica osservazione e a buon conto ho preparato i rispettivi assegni. Chi subito firma, subito riceve.

Pochi minuti dopo la *Silentium Film* era gioiosamente fondata, e dalle nostre fantasie sbocciavano soggetti a quattromila lire al pezzo, oltre gli utili futuri sui quali nessuno dubitava.

Non appena si sparse la notizia che la nuova società cominciava a lavorare, l'antiquato e pigriissimo ascensore di via Silvio Pellico che pareva un pesante montacarichi, prese ad andar su e giù ininterrottamente riversando al quarto piano frotte di postulanti. Si trattava di trovare la protagonista al mio soggetto *Mimi e gli straccioni* col quale la *Silentium* iniziava la produzione. Era una piccola storia sentimentale d'una ragazza che viveva fra un gruppo di mendicanti e riusciva, attraverso



La donna e il burattino...

una serie di comiche e drammatiche avventure, a redimere un giovane compagno ch'essa amava. La scelta, per consiglio di Praga, cadde su un'ignota scugnizza che con quel film diventò subito celebre: Margot Pellegrinetti. Il compagno era Memo Benassi, allora poco più che ventenne, ma già estroso e ribelle ad ogni disciplina, tanto da dare il suo bel da fare al povero Guglielmo Zorzi, abilissimo regista, che non riusciva a imbrigliarlo. Margot invece era un modello di ubbidienza e di ferma volontà d'affermarsi. Aveva recitato qualche anno prima partecina di sfondo nella compagnia di Tina di Lorenzo che Praga dirigeva. E quando si ripresentò al maestro perché la facesse lavorare in cinematografo, egli vide subito che nessuna Mimi poteva essere più di lei pittoresca.

A montaggio completo, tirate le somme, il costo complessivo di quel primo film risultò di 23 mila lire, cifra che la sola vendita in Inghilterra rimborsò largamente.

Dato il successo, si poteva arguire che le sorti della *Silentium* navigassero sulle onde della fortuna e che quei tali utili che erano balenati all'orizzonte arrivassero in una solida e abbondante realtà. Non fu così. Né certo per colpa del povero Broglio costretto dopo il primo anno ad arrendersi per trovare un aumento di capitale. La colpa fu quasi esclusivamente degli autori. Dopo tanti entusiasmi e pronte promesse, ci volle il bello ed il buono a strappar loro qualche soggetto originale: per una ragione o per l'altra nessuno rispondeva alle continue sollecitazioni del consigliere delegato. Il solo che compose una trama cinematografica fu Renato Simoni. E il suo film che s'intitolava *L'illusione* ebbe a protagonista Linda Pini il cui nome aveva rapidamente acquistato un eccellente valore commerciale. Tutti gli altri si limitarono ad offrire tutt'al più riduzioni di lavori già scritti. Così Verga diede da sceneggiare la sua *Storia d'una capinera*, Testoni una vecchia commedia bolognese, e Dario Niccodemi cedette due lavori che avevano ottenuto in quel momento un grandioso successo sul teatro: *Scampolo* e *La nemica*. Che più? Lo stesso direttore artistico Marco Praga cambiò il titolo al suo dramma *L'eredità*, che sullo schermo si chiamò *Una notte di tempesta*.

Alla Bovisa il lento naufragare del gruppo degli autori, che era stato annunciato con tanto scalpore, ridava, dopo l'iniziale stordimento, nuova fede e energia alla piccola produzione senza controlli artistici.

Gli inquieti sonni di Gradinski Broglio si ripopolarono allora di fantasmi di tenori e primedonne che gli movevano incontro cordialmente sorridenti per dirgli:

— Via, non pensarci più: stringiamoci la mano. La nostra vecchia amicizia deve tornare a galla. Hai visto che cosa hai ottenuto voltandoci le spalle? Ti sei legato agli autori che sono teste matte e c'è poco da fidarsi. Ben ti sta. Convinciti che una *Silentium* non vale un do di petto.

Quei discorsi nel sogno, penetrarono in cavità. Due anni erano passati da quella mattinata radiosa di speranze, quando i sette autori capitalisti furono nuovamente convocati per rescindere il contratto.

Il giorno dopo sulla porta dello studio di via Silvio Pellico riapparve il cartello: « Agenzia lirica ».

Il film muto dava il passo al cantato.

Giuseppe Adami

* Dal 17 al 21 aprile ha avuto luogo, a Vienna, una riunione fra gli esponenti della Reichstelle für Filmaussenhandel in der Reichsfilmkammer, della Transit, della Difu e del Consorzio Esportazione Film Italiani, per l'esame della situazione generale della cinematografia italiana in Germania e per l'applicazione dell'accordo recentemente intervenuto fra la Reichstelle für den Filmaussenhandel e la Direzione Generale dello Spettacolo. La riunione ha confermato quei rapporti di reciproca collaborazione tendenti a una sempre maggiore espansione del nostro film all'estero.

* Al Verdi di Trieste la stagione sinfonica è terminata con un concerto di musiche dedicate a Riccardo Wagner e dirette dal maestro Leopold Reichwein, con la collaborazione del soprano Hilda Koneczi e del baritono Paul Schoffer. * Con l'esecuzione della IX Sinfonia di Beethoven, diretta da Hans Weisbach, si è inaugurata al Lirico di Milano la stagione dei concerti sinfonici di primavera dell'Ente Autonomo della Scala. * Al circolo artistico di Venezia, la pianista Miriam Donadoni ha eseguito per la prima volta in Italia *Sonata marinaresca* di Giannotto Bastianelli.

DINO FALCONI: ASSALTI DI SCHERMO

● Dopo il successo di *Zazà*, la pubblicità relativa ha buon gioco a battere ancor di più la grancassa.

Allora diremo *Zazà-Bumbùm...*

● A Venezia sta per andare in cantiere il film *Peccatori* con Elena Zareschi e Nino Crisman. I giornali dicono che ne sarà regista Flavio Calzavara. Fanno male a dirlo. Si dice il peccato, ma non il peccatore.

● In seguito al successo di *Enrico Quarto* c'è da giurare che il regista Giorgio Pastina ormai chiederà per ogni nuova regia qualche biglietto da mille in più. *Enrico Quarto* dei mille...

● La *Primadonna*, per cui tanta era stata l'attesa, è stata giudicata appena passabile. E allora diremo: *La Primadonna* che passa.

● *Gran Premio...* Dal titolo parrebbe un film di lusso. Invece è soltanto un film di Musso.

● Ma come diamine un'attrice graziosa e interessante qual'è Lillian Lane è finita in prigione? Parlo del film di Cerio, intendiamoci.

● E' venuto l'inverno, è venuta la primavera, sta per venire

l'estate, ma *Carmen* non viene ancora...

Questo ritardo pregiudicherà senza dubbio l'esito finanziario.

Proprio vero che « *Carmen* » non dà panem...

● Ma forse, poi, — a prescindere da quel che potrà valere il film — basterà la popolarità della musica di Bizet per far incassare quattrini a palate. Anzi quattrini a Bizet-fe.

● Un mio amico, dopo aver visto *Dente per dente*, mi ha detto con molta convinzione: — Però! che bellezza aver la dentiera!

● Chissà... Forse se *Dente per dente* l'avessero « girato » a Venezia, ispirati dalla prossimità del mare, l'avrebbero intitolato *Dente per dentice*. Oppure *Ocio peccio*.

● La Scalera aveva, tempo fa, annunciato un film intitolato *L'attendente*, ma ora non ne parla più da un pezzo. Forse ormai lo intitolerà *L'atteso*.

● Si dice che nel *Barone di Münchhausen* Hans Albers si sia affermato un maestro della recitazione.

Allora diremo: l'Albers maestro.

Dino Falconi

PRETESTI MUSICALI

Carmen, te sola aspettiam

di Gino Damerini

La gloria di Bizet e l'apporto di Mérimée - Operisti e librettisti - Che sarebbe stato Bizet, senza Mérimée? - Le tappe fondamentali dell'ascensione e della gloria di Verdi - La meraviglia per il "Falstaff".

Tutte le volte che ascolto e ammiro *Carmen* di Bizet, trionfante giovanilmente, nonostante qualche ruga, ad ogni ripresa, sul pubblico, mi torna in mente il duro destino del compositore morto di quarantatré anni, pochi mesi dopo il battesimo dell'opera; battesimo, come si sa, infausto, o, quanto meno, imbracciato. Bizet, partito giovanissimo con un successo, la ambita conquista del Prix de Rome, nel 1857, non aveva avuto, poi, una carriera particolarmente fortunata. Musicista fecondo, aveva faticato non poco ad imporsi, durante una esistenza di stenti, con la lunga teoria delle sue composizioni da camera, sinfoniche e per il teatro; e a dispetto del lieto esito dei *Pescatori di perle*, della *Bella fanciulla di Perth* e dell'*Arlésienne*, la sua personalità non era, ancora, quella di un vittorioso indiscusso. Chiuse gli occhi al sole, lontano dal presagire che dall'ultima creazione sua gli sarebbe, finalmente, venuta la gloria. Del resto Parigi non si lasciò certo impietosire dalla tragedia di quella fine inopinata; e *Carmen* non ricomparve sui teatri della capitale francese se non otto anni dopo il primo verdetto, quando già tutto il mondo l'aveva acclamata come un capolavoro. L'inizio della gloria postuma di Bizet è un fatto di pura marca tedesca, avviene a Vienna; e sarà un grande tedesco, il respiciente Nietzsche, a contrapporre in sede estetica la musica di *Carmen*, irrorata di vita mediterranea e solare, alla musica di Wagner irrorata di pensiero filosofico, con una contrapposizione antagonista che, pur spogliata di ogni personalismo polemico, ci dà la misura della grandezza del maestro francese. La gloria di Bizet si identifica, dunque, con la gloria di *Carmen*; togliete a Bizet la *Carmen* e la sua figura luminosa retrocederà da un primo piano immanente e permanente di luce abbagliante, a quel mondo crepuscolare in cui il tempo che passa confina gli artisti destinati a vivere nella storia dell'arte piuttosto che del raggiare della loro arte. Ebbene, che ne sarebbe di questa gloria se Prospero Mérimée non avesse scritto la novella dalla quale il compositore trasse l'ispirazione e il libretto per il suo capolavoro?

La domanda non è affatto oziosa. M'è venuta in mente assistendo, alla Fenice, all'ultima ripresa, piuttosto iettata, e poco felice, in fondo, anche se fortunata, dello spartito bizetiano, mentre mi sforzavo di raffigurarmelo, per secondare il mio gusto e la mia preferenza, espunto di tutta quella ritardatrice controazione dolcemente melica che, con l'amor di Micaela, ne inceppa il prodigioso dinamismo drammatico, e seguivo con interesse le varianti intelligenti apportate da Corrado Pavolini alla regia tradizionale del movimento scenico. La *Carmen* di Bizet è Spagna in quanto è Spagna quella di Mérimée che della Spagna essendosi formato una immagine a modo suo, tra romantica e verista, fin da quando frequentava, alla pari, il cenacolo rivoluzionario di Victor Hugo, era venuto, a tratti, così rappresentandola dal giovanile apocrifo del *Théâtre de Clara Gazul* alle impuntature sensuali, appunto, della fatalissima sigaraia. Ma la *Carmen* di Bizet è, anche, creazione d'arte d'una potenza immediata in quanto ripete la sostanza stessa della sua vitalità dalla creazione artistica di Mérimée. Il Bizet musicista di *Carmen*, quello che per giudizio concorde di tante generazioni di posteri ha raggiunto l'immortalità, esiste unicamente in funzione di Mérimée romanziere; senza il capolavoro dello scrittore non sarebbe nato il suo; egli avrebbe bensì scritto, probabilmente, in luogo, e nel periodo di tempo dedicato a *Carmen*, qualche altra cosa, ma con eguale probabilità non sarebbe riuscito a precisare la propria arte in una forma ed in un'opera altrettanto categoriche e definitive, così come non gli era riuscito per il passato. E poiché ultimata quella fatica morì, se ne può concludere che, via Mérimée, via, cioè, quella opportunità che gli permise di rivelarsi, la gloria di Bizet sarebbe rimasta, tutt'al più, una gloriola.

La constatazione non vuol essere irriverente né diminuire nemmeno di un millimetro la statura del maestro. Essa trova posto qui, perché ritengo che si presterebbe a nuove interessanti ed utili considerazioni sul rapporto tra musica e libretto nell'opera lirica, sulla interdipendenza dell'una e dell'altro, e sulla parte che il libretto ha non solo nella fortuna di un'opera lirica (assicurandola per suo conto indipendentemente dal valore



Dall'album di Dario Sabatini: 1. Elio Steiner; 2. Silvio Bagolini; 3. il regista Giorgio Ferroni; 4. Elena Zareschi; 5. Nino Crisman; 6. Andrea Checchi; 7. Olga Solbelli; 8. Luisella Beghi.

della musica, o controbattendo ed annientando addirittura il valore di questa) ma nel determinarsi medesimo della figura artistica del musicista. Vi sono dei grandi musicisti la cui fama di operisti è in relazione alla molteplicità ed alla costante altezza delle loro creazioni, e non alla particolare natura di qualcuna di queste loro creazioni. Essi toccano, bensì, il successo popolare più con un soggetto che con un altro, ma la loro personalità, se anche si identifica, per il grosso del pubblico, con quel successo, rimane indipendente dai libretti che hanno fornito i modi di esprimersi. Prendiamo il caso di Verdi. Noi sappiamo benissimo che il *Trovatore*, il *Rigoletto*, l'*Aida*, cito a caso, sono tappe fondamentali della sua ascensione, ma dato il complesso della attività del maestro, comprendiamo anche che per il manifestarsi del genio di lui i libretti di quei tre capolavori non furono che degli accidenti punto indispensabili. Qualunque altro avrebbe servito ugualmente bene, in quei determinati momenti, alla necessità verdiana di creare musica, di prorompere musicalmente. Vi sono, invece, altri grandi operisti che, come Bizet, muterebbero addirittura di fisionomia se non avessero al loro attivo proprio quella tale opera, nata in virtù proprio di quel tale libretto, per cui sono divenuti celebri. Pensate, per esempio, da noi, a un Mascagni orbatato della *Cavalleria rusticana*, e vi renderete chiaramente conto di ciò che voglio dire. Mascagni sta, infatti, al Verga della *Cavalleria rusticana*, proprio come Bizet sta al Mérimée di *Carmen*. Di equazioni come questa se ne potrebbero formare molte, anche senza pensarci troppo su, con nomi di musicisti e di opere giustamente famosi.

A proposito di Bizet, lo stesso Nietzsche deve aver sentito l'influenza capitale di Mérimée, anzi la partecipazione fondamentale di Mérimée alla *Carmen*, giacché egli estendeva allo scrittore la ammirazione e la simpatia elettiva che nutriva per il musicista. Poiché non si può certo affermare che Mérimée sia una delle figure capitali della letteratura del Secolo XIX e tale da concentrare su di sé l'interesse di un pensatore e di un filologo come Nietzsche, è evidente che il sentimento di questi nasceva da ciò che di fatale la *Carmen* aveva costituito per Bizet. Ecco: ci sono dei libretti, o dei soggetti, che rappresentano per alcuni operisti il punto di incontro con il loro destino. In quel punto fiorisce la loro grandezza; come, per innesto, dai rami di un albero indifferente fiorisce una rosa, o fruttifica una qualità rara e prelibata di mele. Ricordiamoci di questi portatori di grandezza.

Quando si ridà il *Falstaff* — e nella recente stagione della Fenice l'edizione concertata da Del Campo e da Mariano Stabile fu una delle migliori di questi ultimi anni: del resto Del Campo e Stabile avevano già collaborato insieme nella stessa opera, con identico amore, e con il medesimo risultato parecchi anni prima, proprio alla Fenice — quando si ridà il *Falstaff*, si sente ripetere il consueto grido di meraviglia: che cosa commovente e sorprendente che in tanta vecchiaia Verdi abbia potuto volare ancora così alto, abbia potuto anzi, innalzarsi sempre di più, e chiudere la sua vita di creatore con un'opera d'innovatore e coi doni di sì irresistibile freschezza. Ma c'è dell'altro, che fa aggiungere meraviglia a meraviglia: ed è che Verdi abbia potuto portarsi dentro il desiderio, la volontà, il bisogno di scrivere il *Falstaff* per gran parte della sua vita, come un'aspirazione a raggiungere con quello la perfezione, ed abbia sempre resistito a tale desiderio, a tale volontà, a tale bisogno, fino al momento di concludere; fino al momento, cioè, di scrivere il suo testamento artistico. L'idea di comporre il *Falstaff* era già nella sua mente, concreta, lucida, nel '49, prima del *Rigoletto*, del *Trovatore* e della *Traviata*. Egli se la tenne con sé, la lasciò dormire, o germogliare, dentro di sé; la volle isolare da ogni altra, libe-

randosi, di anno in anno, di tutto ciò che nasceva, intanto, dalla sua anima canora; per farla, di anno in anno, e sempre più, l'unica dominatrice del suo pensiero. E non si decise a realizzarla se non dopo ch'ebbe acquisito la certezza di esser rimasto, ormai, lui solo, con quella idea. Allora al servizio di essa pose l'esperienza di tutta la sua lunga vita operosa e stupenda. Il *Falstaff* è la rimediazione artistica di tutta la lunga vita operosa e stupenda di Verdi, ma è anche il compagno confidente da lui tenuto costantemente accanto, durante il cammino percorso: è il riepilogo delle voci di una coscienza vigile ed ammonitrice, che segnava in margine alle altre opere, e in occasione dei trionfi delle altre opere, ciò che di questi e di quelle gli era, probabilmente, motivo di insoddisfazione; è l'espressione dell'onnipresente ansia di superamento del genio creatore. E quest'ansia dura non soltanto fino al *Falstaff*, ma anche durante il lavoro del *Falstaff*, ciò che spiega come l'ultimo atto dell'ultima opera del maestro sia, prodigiosamente, ciò che di più bello, di più alto, di più perfetto, egli ci abbia lasciato. Con l'ultimo atto di *Falstaff*,



Willy Fritsch.

Verdi si incielava, attingeva l'empireo confondendo e dissolvendo la sua umanità, fino allora sempre vigile, nel palpito della natura notturna, nel respiro dell'universo. La musica dell'ultimo atto di *Falstaff*, respira, infatti, l'universo.

Gino Damerini

* Giulio Benedetti, direttore di *Primi piani*, è stato nominato vice direttore di *Repubblica fascista*. « Film » gli invia un cordialissimo saluto augurale.
* Il C.E.F.I., Consorzio Esportazione Film Esteri, consorzio volontario di tutti i produttori italiani, sorto sotto gli auspici del Ministero della Cultura Popolare e della Federazione Nazionale Fascista degli Industriali dello Spettacolo col principale compito di cedere all'estero i diritti di esclusività dei film italiani e di controllare in genere ogni esportazione sia definitiva che temporanea dei nostri film, si è trasferito da Roma a Venezia fin dall'autunno scorso. Il Commissario Straordinario del C.E.F.I., dott. Enrico Bianchi, dopo cinque mesi della sua attività al Nord, ha ottenuto che le prime somme bloccate in clearing all'estero, e mai prima d'ora incassate dai produttori, giungano finalmente in Italia.
* Antonio Gandusio, che ha rappresentato al Goldoni di Venezia il *Burbero benefico*, ha già rappresentato in alcune città *Commedia senza adulterio* di Cagliari che, a Venezia, ha procurato agli interpreti numerose chiamate. Figura, inoltre, nel suo repertorio anche *L'alcol della Pompadour* di Papp Bor-satti.

ORSA MAGGIORE

Dalla stalla alle "stelle"

di Leon Comini

La Scalera in gondole - Tra le calli e i ponti della Giudecca - Ricognizione agli "studi" là dove c'era una grande stalla - Da "Senza famiglia" di Malot a "Nanà" con Viviane Romance - La scatola dei sogni.

— El va fino al ponte, el svolta per la fondamenta de sinistra, el passa el secondo ponte de legno, e po... el domanda.

La Giudecca popolana mostra giovani donne alle finestre e biancheria tirata per i fili al sole e al vento della primavera. Passano « peate » e « sandoli » sul rio placido e largo; zoccolano in corsa, giocando, i ragazzetti scamicciati. Ecco il secondo ponte.

— La Scalera? Lassù, in fondo, a sinistra.

A forza di sinistrare, ci arrivo. Odor di vernici sulla porta impattata di fresco, via vai d'operai falegnami muratori imbianchini fabbri: dappertutto. Tonfi di martellate lontane, raspar prossimo di cazzuole per le pareti: armature e cariole nel cortiletto interno. Mi fanno accomodare di sopra, per una scala buia su cui procedo a tentoni: al primo piano odor di mastice e di colla, e di trucioli freschi. Corridoi mondi, nuovi di zecca, stanze con tavoli di legno grezzo, semplici, bellissimi di povertà. Un elettricista monta un lampadario: il solito orribile globo di vetro latte sostenuto da un bastone nichelato nel bel mezzo della stanza.

L'architetto Artico, direttore dei lavori per la costruzione di questi stabilimenti che la « Scalera Film » ha approntato alla Giudecca in sistemazione definitiva (l'affitto del terreno ha una scadenza di diciott'anni data, e c'è nel contratto la clausola del diritto di prelazione in caso di vendita del fondo), mi mostra la pianta assonometrica dei fabbricati: mole complessa, distribuzione intelligente dei reparti e dei servizi: quattro grandi teatri: una meraviglia d'allestimento. « Davvero sono... stabili, questi stabilimenti? ». « Stabilissimi. Duraturissimi. Sono stati spesi fior di milioni mica per niente ».

Immaginate una grande « E » maiuscola con il braccio orizzontale di mezzo straordinariamente ingrossato e ravvicinato al superiore e avrete un'idea pressoché esatta degli stabilimenti veneziani della Scalera. Nel primo braccio stanno gli uffici di direzione e d'amministrazione, oltre che i camerini per gli artisti e il ristorante-bar; nel secondo si drizza l'enorme teatro numero uno: nel terzo, esile e lontano, al di là d'un magnifico orto di proprietà privata, ove la laguna batte adagio le sue pigre onde assolate, le officine, la falegnameria, i depositi, la cospicua centrale elettrica di trasformazione. Sulla stanga verticale dell'« E » legante e collegante i tre bracci, dopo le stanze della sartoria e del truccatore, dopo le docce ed i servizi per i generici, stanno i delicati reparti per i fonici (i quali, agli effetti della sonorizzazione, non correranno dietro agli attori nei vari teatri, ma si collegheranno per filo alle loro voci da quelli), le aule per il montaggio, il doppiaggio e il missaggio, lo spazio ove sorgerà il secondo grande teatro degli stabilimenti, infine i due teatri minori, uno dei quali con il « trasparente » e adatto a registrazioni sonore d'esecuzioni orchestrali. Una costruzione, se possiamo dire, proprio con i fiocchi.

Ma dove diavolo la Scalera s'è venuta a ficcare, questa Scalera che stavolta s'è voluta mettere in gondola come la bicchina della nota canzone. Qui c'erano, una volta, delle stalle e dei fienili: frutto d'una curiosa impresa rurale mantenuta in piedi nel vero e proprio abitato delle isole veneziane. Una faccenda che ben pochi conoscevano in Venezia stessa.

Giù negli orti della Giudecca, dietro quel monumentale mulino che taluni per certe evidenti rassomiglianze architettoniche chiamano la... cattedrale di Westminster, da circa un secolo (e più) esisteva un allevamento zootecnico messo in piedi dalla famiglia Mazzega Moro. Oltre un centinaio di mucche prosperavano qui, ruminando in pace, del tutto dimentiche — le più anziane, almeno — del fortunoso viaggio in barca che dovettero fare per giungere sino all'isola, e dei più fortunosi imbarco e sbarco sopra il legno nante. La famiglia proprietaria fittava a stagioni certe sacche e certe secche giù al Lido dalla parte degli Alberoni o di Pellestrina e ne traeva il fieno e il letame necessari a tanto pingue bestiame. Le vacche davano latte, il latte veniva venduto nell'isola stessa, fresco genuino saporoso: nascevano vitelli dalle tenere carni ottime per l'arrosto: le macellerie comperavano: il giro de-

gli affari « andava »: senz'ombra di speculazioni particolari la famiglia vinceva gli anni, si raccoglieva a far conti e « ciacole », a sera, nel salotto buono della casa a due piani presso la fondamenta.

C'era, di fronte alla casa, la stalla grande, tirata a grandi archi di cotto, tutta impampinata di viti e di rampicanti, tutta orlata di giaggioli: il cortiletto custodiva alberelli di sempreverde, pergolati d'uva odorosa, piccole aiuole di gerani e di rose a cespo: e i pavoni calavano impettiti dai tetti a fare la ruota. Erano i tempi dei « boa » vaporosi e dei cappelli per le signore colmi d'uccellini e di penne, di grappoli e di melograni come ben guarnite fruttiere. Erano i tempi dei « romanzetti », delle pendole sotto vetro, dei busti a stecche, e del parroco in visita, al fresco, sbottonato e tabacante, di sotto sera, sotto il « bersò ».

Di là il giardinetto s'allargava nell'orto smisurato, pallido di rettangoli d'insalata, arruffato di cespugli di piselli, con le punte tenere degli asparagi, i ciuffi moscardini dei ravanelli, i serpenti delle cipolline, la processione severa delle piante di patata e i gridi gialli dei fiori di zucca barucca. Fiorivano i ben concimati alberi di pesco, si divincolavano le pendule viti tra i fili di ferro. L'odore della stalla stagnava tutt'intorno familiare, casalingo, consueto. Sul grande ingresso un « artista » aveva impataccato, a bassorilievo, un'immagine di bovina con le orecchie d'asino: ed era l'umile orgoglio di quella casa e di quella tradizione. Le cantine, i fienili, l'aia, i magazzini fiancheggiavano il possedimento fin sull'acqua lontana, tenuta a bada da una piccola fila di cipressetti.

Adesso, delle tante bestie, è rimasta solamente la « bigia », accosciata dentro una stalletta da niente, tra un frenetico spigolio di pulcini. E' una mucca senza rampianti, una mucca che si contenta di quello che c'è e che di tutto quello che le è cresciuto intorno non le importa un bel nulla. I muratori della Scalera hanno trasformato la cantina in tanti uffici, la stalla grande in un grandissimo teatro di posa, l'aia in tanti scomparti per il dominio industrie e sapiente dei tecnici del suono, i fienili in altri teatri, il porticato in deposito d'attrezzi e di parchi lampade, e laggiù, dove c'era l'abbeverata sussidiaria, controllano adesso gli impianti elettrici di trasformazione capaci d'oltre quattrocento chilowatt.

Adesso, e la « bigia » non sa niente di tutto questo, la sua vecchia dimora rimbomba di martellate, ed è stata allargata ed innalzata, e splende nel suo bel pavimento di legno piattato, e si pavoneggia nella sua volta ornata di due interminabili passerelle, orgogliosa custode delle tante condutture incassate nei muri, rugosa di « eralclit » fino a quattro metri d'altezza e poi tutta rilucente di « vetroflex » per la rimanente superficie interna.

« Lunghezza metri 42,50, larghezza 16,50, altezza 0,50 » mi dice l'architetto. « Volta a sistema Pasotti... ».

Ho visitato già gli uffici, i camerini, i locali per i truccatori, i parucchieri e la sartoria, il ristorante, il bar, la cucina, il reparto per i generici, il reparto per i fonici, le due camere oscure, le cagne fisse per il « treck » sonoro, la sala per il missaggio: ora prendo nota dei tre ingressi del grande teatro, e — sotto le basse impalcature che si fanno girare alla maniera indiana, cioè quasi strisciando sul terreno — immagino come saranno le costruzioni in corso per i depositi e i magazzini. Più in là, oltre lo spazio dove sorgerà il teatro n. 4 (« largo quanto il magazzino, lungo m. 31 ») stanno allineati il teatro n. 2 (« pareti in eralclit, soffitto in vetroflex, m. 21,50 per 12 ») ed il teatro n. 3 (« tutto in vetroflex; 31 per 12, per orchestra, con trasparente... Il trasparente? un trucco, uno schermo su cui si proiettano fondali, paesaggi, mare in burrasca, inaccessibili picchi nevosi, assolate dune sahariane, sì che i personaggi sembrano in acqua, o in montagna, o nel più desolato deserto di questo mondo »). Più giù la cabina elettrica, le officine, i reparti per i falegnami, gli stuccatori, il



Il Ministro della Cultura Popolare, Fernando Mezzasoma, all'inaugurazione degli stabilimenti Scalera alla Giudecca. Sopra: si dà il primo colpo di manovella; sotto: in visita agli stabilimenti.

61 RIGHE SU:

DIANA TORRIERI

di Enrico M. Verondini

Avevamo subito avvertito che in lei c'era una nota da scoprire, quella che dava l'accordo di tutta la sua melodia drammatica, ma pizzicarla, quella nota, non era tanto facile. Si annunciava come destinata a diventare un'attrice di primo ordine ma, se Sotto i ponti di New York, Anna Christie, Catene, Il tutto s'addice



Diana Torrieri.

a Elettra furono i primi lavori che impegnarono seriamente Diana, niente altro avevano saputo dirci se non la certezza che, per le sue qualità, dalla compagnia del Teatro delle Arti, si sarebbe prima o poi distaccata per fare compagnia per conto proprio. Quei lavori non ci avevano rivelato quello che cercavamo: la

nota per farci trovare poi espressione sufficiente a definire la caratteristica della sua arte e della sua anima. Per svelare il segreto, Diana doveva comparire alla ribalta vestita in caizoni, trasformata in uomo, in ragazzo. Aveva in capo una parrucca di capelli rossicci e il viso cosparsa di lentiggini. Indossava abiti strapuntati e non portava più neppure il suo nome di battesimo. Il suo nome era Francesco ma l'avevano soprannominato « Pel di Carota » e nessuno gli voleva bene, tanto che spesso era costretto a rifugiarsi nella cuccia del cane per trovare un po' di pace e di conforto. Quegli abiti però, quel colore dei capelli, quelle lentiggini, quella pena, tutto pareva fatto apposta per lei, per rivelare finalmente quella nota che era la nota fondamentale di un accordo, il motivo dell'ispirazione malinconica e smozzante dei suoi momenti creativi, la giustificazione di quella voce aspra di cui non ci si sapeva rendere conto, come mai non riuscisse mai a essere stridente e insopportabile. Il programma di vita d'arte e di vita umana di Diana Torrieri, stava chiuso tutto lì, sotto quella parrucca, ingolfato dentro quegli abiti logori. Non è bella, né bella la fa il palcoscenico: il palcoscenico fa invece di lei un'anima piangente che anche quando pare debba esplodere o dibattersi in un impeto frenetico, finisce sempre col quietarsi, con lo smorzarsi in quella voce strozzata, col piangere, col lasciarsi cadere in un angolo: sola, con tutti gli altri che le stanno attorno a farle cattedrerie, senza pietà.

Enrico M. Verondini

decoratore e il resto: l'architetto Artico ed il suo aiutante, il pittore Venerando vogliono proprio farmi veder tutto. Ed io scuro anche nell'orto (che non c'entra), e nella stalletta della « bigia », e cerco invano sui tetti i due pavoni di casa Mazzega i quali, da quando hanno sentito che i proprietari inten-

dono disfarsene e van sussurrando che il brodo di pavone è tra i migliori, stanno prudentemente alla macchia, fanno gli attendisti da sopra i coppi.

Direttore degli stabilimenti veneziani della Scalera è Giuseppe Barattolo, di cui mi hanno colpito in specie tre cose: il troppo tempo ch'egli lascia i visitatori in anticamera, la sua aperta ed esperta intelligenza (è tanto difficile, credetemi, incontrare delle persone veramente intelligenti), e la grazia ottocentesca dei baffetti ch'egli coltiva e pettina nel bel mezzo del suo largo volto cordiale. Gli uffici della Scalera sono a San Samuele, dopo certi cunicoli che oserei definire incresciosi se non fossero così comuni in Venezia e dopo un corridoio da Inquisizione, belli ed ariosi e sereni a specchio del Canal Grande.

— Avete visto — mi dice — gli stabilimenti della Giudecca? La Scalera intende lavorare qui in continuazione, e creare delle maestranze locali, ed istituire un'industria a base stabile con criteri di assoluta serietà, scegliendo soggetti registi ed interpreti d'alto livello. Io ho la massima fede nella rinascita cinematografica nazionale. Vi avranno certamente detto, alla Giudecca, che l'ordine è di ultimare i lavori al più presto possibile. Apposta è stato aumentato, anzi, il numero degli operai adibiti ai lavori d'allestimento, e di sistemazione dei locali. Contiamo di inaugurare prestissimo, e prestissimo di dare quel che si dice il primo colpo di manovella.

— Con...?

— Con Senza famiglia di Ettore Malot.

— Il soggettista non mi torna del tutto nuovo...

— Chi, Tellini?

— No; Malot. È un libro che propinano persino nei collegi, diamine. Il ragazzino, l'organino, Vitali, la bestia (cos'è? un orso? un cane? non ricordo l'animale, ma ricordo l'edizione: collezione Salani, sovraccopertina a colori...). Non sono mai riuscito a leggerlo fino in fondo. Troppo piagnucoloso.

— Avete ragione. Ma è un genere che « va ». E dobbiamo pensare che il pubblico ha bisogno anche di questi film. Li ricerca, li predilige. Che volete: il cinematografo è anche un'industria: fabbrica e vende quel che la gente chiede. Non è detto con questo che la Scalera abbia intenzione di riprendere *Le due orfanelle*, *I due sergenti*, *Il povero fornaio di Venezia*, per carità: mette in piedi *Senza famiglia* tanto per incominciare; ma poi... Dicevo: Pierre Tellini è lo sceneggiatore, regista sarà Giorgio Ferroni, protagonisti il piccolo Luciano De Ambrosis — il piccolo di *I bambini ci guardano*, ricordate? — ed Erminio Spalla nelle vesti di Vitali. Le scene saranno dell'architetto Scotti, i costumi dell'epoca 1870, gli esterni verranno girati, probabilmente, in provincia di Padova o nel vicentino...

— Grazie. E... poi?

Barattolo si rigira uno dei suoi arguti baffetti. Dice:

— Poi... vi dirò. La Scalera è in trattative con un gruppo di artisti francesi perché vengano a lavorare a Venezia, insieme ai nostri, alcuni grandi film internazionali. Come sapete, la Scalera ha uno stabilimento anche a Parigi dove Viviane Romance, nostra scritturata, ha proprio in questi giorni terminato di girare *Boite aux rêves*, la scatola dei sogni. Viviane Romance è innamoratissima di Venezia dove ha soggiornato talvolta, e sogna (fuori di... scatola) di venire a lavorare per davvero e per gran tempo. Le stiamo preparando — indovinate un po' — *Nanà* di Emilio Zola con la regia di Marcel Carné. E inoltre... Ma non vi dico altro, per ora; come non vi dico del grosso programma di film italiani che... Insomma, basta così. Parleranno i fatti, va bene?

E va bene. Il regista Ferroni, che sta presso il tavolo direttoriale, annuisce, compunto, con i suoi neri occhi da saraceno.

Leon Comini

CHIUSURA DEL "MAGGIO"

di Corrado Pavolini

Spettacoli lirici e di prosa - L'ultimo Verdi: la sua lievità di spirito e la sua ironia sul melodramma - Un nuovo cimento di Gino Bechi - L'"Agnese Bernauer" nell'interpretazione di Memo Benassi e di Elena Zareschi.

Non ci trattene- se l'ombra compromettente di Cesare Lombroso, diremo molto volentieri che la grandissima arte costeggia la « follia »: togliendo beninteso alla parola ogni senso patologico, e intendendola al contrario come mistico punto-limite del pensiero umano. Se per la mente comune San Francesco è follia, non lo è meno Tiziano vecchio nei suoi risultati tecnici. Questo perché nel genio c'è un momento della tarda maturità in cui l'esperienza artistica, al pari di quella religiosa, rompe tutti gli schemi logici ed evade in misteriosi regni dove non giuoca più che un libero istinto di esplorazione.

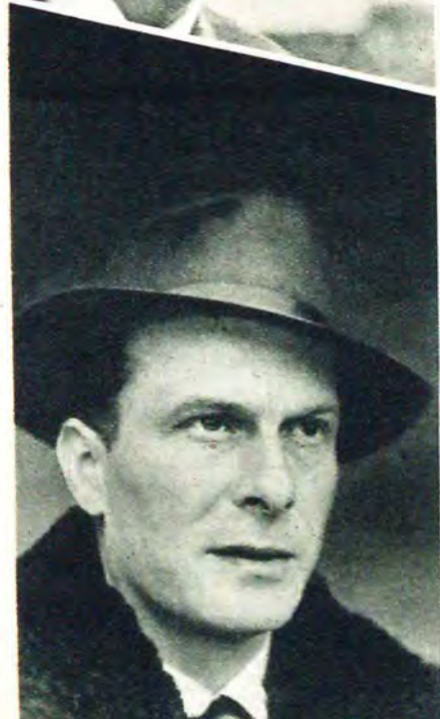
Lo stesso è dell'ultimo Verdi, quello del *Falstaff*: il quale arriva addirittura, in codesta raggiunta lievità di spirito, a ironizzare sul melodramma... verdiano, e si trasferisce, per quel che è dei modi stilistici, in una zona di così intenso umorismo, da vincere, quanto a stupori fonici, a paradosso dell'eloquenza orchestrale, la stessa classicità grottesca d'uno Strawinski. Miracoloso addirittura che questo povero « maestro di banda » anticipi e superi i più ingegnosi, decadenti e raffinati tra i moderni, ritrovando in pari tempo un'essenzialità della invenzione melodica quale non si godeva più dal secolo d'un Monteverdi. Insomma il *Falstaff* è un prodigio: un *unicum*.

Terzultimo spettacolo del Maggio Musicale (dato, a pochi giorni dal *Falstaff* della Fenice di Venezia), esso ha trovato in Mario Rossi un concertatore di eccezionale equilibrio, di chiarissima intelligenza; e di un sentimento ritmico così puro che tutte le più riposte bellezze della difficile partitura venivano in luce mercè sua come attraverso un prisma di cristallo: sprigionando cioè arcobaleni dal nitido taglio delle sfaccettature. Con questa prova vittoriosa Mario Rossi ha dato, se non m'inganno molto, la dimostrazione definitiva del suo valore direttoriale, che noi da anni stimiamo grandissimo. Egli è un fedele della musica, non uno sbruffone sentimentale; un servo attento dell'arte, non un corrucciato nume. La sua modestia esemplare, le sue inimitabili doti umane, gli hanno precluso finora, grazie a Dio, le equivocate vie della celebrità. In compenso si è guadagnato la salda stima di tutti coloro che non vanno a teatro per sentire un direttore estroso ma per ascoltare un testo sicuro. Il testo di questo suo *Falstaff* è scientificamente esatto come un'edizione critica e commoventemente vivo come il manoscritto verdiano.

Gino Bechi si cimentava per la prima volta con la parte corpulenta di Sir John. N'è uscito col massimo onore; e non soltanto come cantante di inesauribili e varie risorse, ma anche come attore consumatissimo. Siamo stati proprio contenti, lo confessiamo (dopo averlo veduto alquanto gignoneggiare in un *Rigoletto* veneziano), di poter riconoscere in lui un artista fine e studioso, indirizzato con serietà ad ardue mete che non son quelle del successo di loggione. Nonostante contrarie apparenze c'è in Bechi, oltre alla giusta volontà di salire, anche un'umile buonafede artigiana, un onesto impegno da bravo ragazzino, che lo terranno lontano dai molti pericoli connessi alle sue doti esuberanti. Negli entusiastici battimani del pubblico fiorentino, egli avrà certo sentito un consenso di specie diversa e migliore da quella di acclamazioni tanto più chiosose quanto meno valide. Noi lo aspettiamo con assoluta fiducia ad altre prove severe. Accanto a lui si distinsero la ottima Fedora Barbieri, il Borgonuovo dalla bella voce, la freschissima Giuliana Fontanelli.

Al *Falstaff* ha fatto seguito — come spettacolo di prosa, tradizionale in queste manifestazioni — l'"Agnese Bernauer" di Federico Hebbel. Mi troverei seriamente imbarazzato a parlare della riuscita recita se non potessi attribuirne per intero il merito registico a Giulio Pacuvio (uno dei nostri giovani di miglior gusto e di più seria preparazione), la vibrante bellezza spettacolare alle scene di Baldo Guberti e ai costumi di Ada Scopinich, il calorosissimo esito alla commossa poesia hebbeliana e alla perizia di interpreti eccellenti.

Memo Benassi ha disegnato con mano potente la figura del Duca Ernesto, riuscendo a farne un personaggio memorabile che resterà importante nella sua galleria, pur così ricca di grandi ritratti. Elena Zareschi non aveva mai affrontato sinora una responsabilità di protagonista as-



Mino Doro; Nada Fiorelli; Elio Steiner; il maestro Giovanni D'Anzi truccato da... Verdi (fotografie di Claudio Emmer).

ENNIO PORRINO:

COLONNA SONORA

La colonna sonora di *Ossessione* ribadisce il convincimento che troppo spesso nei film italiani non si dà sufficiente importanza alla musica, e che il musicista viene chiamato all'ultimo momento, con una breve concessione di tempo per compiere il suo lavoro. Ne nasce — come succede in *Ossessione* — che il commento è vago ed informe, si snoda come un serpente senza testa né coda, o sottile ed orgoglioso; a volte strilla acce, a volte si appiattisce amorfo, a volte infine fa la voce grossa. Ma tutto ciò senza una precisa ragione, senza aderire intimamente al dramma e, soprattutto, senza alcuna organicità.

E' vero che ascoltiamo, in questo film, tre romanze celebri inserite nella scena del caffè ove si svolge una specie di « ora del dilettante » senza radio né microfoni, ma esse non possono davvero tirare su le sorti musicali dello spettacolo, che resta sostanzialmente incolore o talvolta esageratamente ampolloso, come a principio, quando Gino richiude dietro di sé la porta dell'osteria e va verso la camera di Giovanna per il primo simposio d'amore. Durante questa sequenza l'orchestra si fa prima cupa, grave e minacciosa, poi straripa e s'inasprisce; entra per i timpani, penetra entro di noi, ci aggredisce e ci opprime. Perché tanta mobilitazione sinfonica per dirci che un uomo va verso una donna? E' vero che in quelle scene matura l'evento determinante del dramma, ma il fatto non è ancora avvenuto e non è detto che il dramma, specie se semplice e borghese come in questo caso, debba essere annunciato dalle trombe e dai bassi wagneriani della Tetralogia!...

A ben altro livello siamo invece con *Addio, amore!* Qui ha lavorato

un musicista serio ed esperto come Enzo Masetti, che ci ha dato tutta la piena misura delle sue possibilità, anche se talvolta ha infarcito troppo il film di suoni. Il Masetti ha creato, per il film, una tematica ben chiara e intonata; la musica anch'essa racconta, come raccontano la regia e i dialoghi, e ne sottolinea ogni sfumatura, segue le luci e le ombre delle anime e dell'azione. Certi innesti — vedi per esempio quello del carillon della bambola — sono sapienti e di buon gusto; l'orchestrazione è curata e a volte anche raffinata.

Non vogliamo con ciò dire che questa musica del Masetti abbia un suo valore intrinseco e che staccata dal film possa aspirare a una sua vita autonoma; no, non ha queste qualità e forse non pretende neppure averle, ma a noi, ci sia permesso dirlo, ciò dispiace perché siamo convinti che un po' più di selezione e di approfondimento, una ricerca maggiore dei valori puri musicali non guasterebbe, nei commenti sonori, ma anzi li potenzierebbe e darebbe maggior lustro all'autore.

Ma questo nostro accenno ci richiama alla mente molte discussioni antiche e recenti sulla musica per film e ci riserviamo quanto prima di parlarne ampiamente e dir chiaro il nostro pensiero, ben lieti se altri vorranno intervenire portando il loro contributo a questo dibattito mai chiuso.

Notiamo l'ottima ed equilibrata esecuzione sinfonica, sotto la vigile ed espressiva bacchetta di Francesco Molinari-Pradelli, mentre non ci è parsa degna delle musiche e dell'orchestra l'incisione della colonna sonora che troppo spesso ci trasmette i suoni distorti e sfocati.

Ennio Porrino

solata: la sua Agnese ha convinto tutti. E' attrice nata; e si muove sopra una linea stilistica spontaneamente nobilissima. Ha incarnato la « borghesuccia di Augusta » con sofferenza dignità spirituale; a lei e a Benassi la platea della Pergola ha fatto interminabili feste. Ma come ha recitato bene anche Tino Carraro, nella parte del garzone Teobaldo! E con quanta natural grazia romantica stava Vittorio Gassman nei panni del Duca Alberto! Come schietta l'eleganza rinascimentale, tra eroica e beffarda, di Ernesto Caliadri! Giovani attori come questi quattro, danno assai bene a sperare per l'avvenire del nostro teatro di prosa.

Se il *Falstaff* è un prodigio irripetibile, opere come il *Così fan tutte* sono non più che la felice conferma d'un dono divino. L'immortalità di Mozart si raccomanda al *Don Giovanni*, al *Matrimonio di Figaro*, al *Flauto magico*: nello scherzo lievisimo del Da Ponte egli ha versato il suo genio migliore, ma senza porvi l'impegno terribile del genio. Fonte inesauribile, di recipienti come quello avrebbe potuto riempirne altri mille senza esaurirsi.

Si tratta dunque, è chiaro, d'una delizia; non d'un capolavoro. La graziosa retorica settecentesca non vi è che di rado superata; come in quell'altra delizia italiana che è il *Matrimonio segreto*, resta qui una sorta di gracilità convenzionale di rinuncia all'« umano », che non si risolverà se non ai giorni solari del *Barbiere*.

Naturalmente un'operina cosiffatta, che corre sul filo d'una tradizione per noi perduta, è difficilissima a rappresentarsi. (Non dico dal lato musicale, ma propriamente scenico). Bisognerebbe a ciò non soltanto — nei cantanti — una virtù di esperti attori comici che i nostri generalmente non hanno, ma nel regista, una incisiva facoltà di ripensamento, lirico di quei « valori » che poterono rendere attuale un teatro fondato sopra situazioni di repertorio ed espresso in un linguaggio che non si fa mai lingua.

Che razza di « valori » furono mai quelli? Stendhal ne ha accennato sparsamente qualcosa: e qualcosa Valéry in un suo saggio su Stendhal. Non abbiamo modo, in questa sede, neanche di sfiorare l'argomento incantevole. Comunque è certo che il *Così fan tutte*, prima che eseguito in orchestra e cantato, andrebbe propriamente « recitato »: dacché la sua natura musicale, per quanto segua da vicino caratteri e intrigo, non assolve che astrattamente, in palcoscenico, alle funzioni tipiche d'una « commedia ».

Nell'esecuzione esemplare del Maggio Musicale, diretta magistralmente da Vittorio Gui, gli artisti si sono prodigati in gara di virtuosismi; ma dal fondo del suo palchetto forse il console Beyle avrebbe sospirato: « Mi è mancata la commedia ». Impeccabile saggio di Conservatorio; non ancora uno spettacolo: dal momento che non ne rinascereva la propria poesia, tanto affatturata che certa, del Settecento teatrale. Questo nostre modeste osservazioni marginali non toccano in nulla, s'intende, il merito intrinseco della serata, a cui toccò infatti un bellissimo e meritato successo. I maggiori evviva andaron come di dovere alla Danco impeccabile, alla cara e brava e squisita Carosio, lei sì davvero prodigio delle nostre scene liriche, usignuolo shakespeariano in selva polizianesca.

Non so dire con quanta tristezza ho visto, al termine dell'opera, scendere per l'ultima volta il sipario sugli inchini sorridenti dei cantanti e del direttore, al pensiero che in quel preciso momento si chiudeva la gestione di Mario Labroca, per tanti anni dell'Ente del Maggio Musicale sovrintendente attivissimo, animatore di eccezionale ingegno, uomo di sicuro gusto moderno e di rettiludine esemplare, che aveva saputo portare questa istituzione fiorentina sul piano delle maggiori manifestazioni musicali europee.

Viene ora al suo posto, ben degno di succedergli, il Maestro Ottavio Tiby. Gli auguriamo affettuosamente il più proficuo lavoro. Ma sarà lui

il primo a comprendersi, se nel nostro saluto a Labroca c'è un fondo di vera malinconia. Nel ricordo del vicino passato, i più bei momenti teatrali restano per noi quelli del Maggio Fiorentino, nel clima non ancora arroventato da questa implacabile guerra. A codesto ricordo il nome di Mario Labroca è indissolubilmente legato.

E nella nostra malinconia entra per gran parte anche questo, che il Teatro Comunale, sede magnifica del Maggio, è praticamente distrutto. Le bombe nemiche ne hanno polverizzato quell'attrezzatissimo palcoscenico dove tante mai volte avevamo avuto l'onore e la gioia di lavorare, e a cui si voleva bene poco meno che alla nostra casa. Ero alla Pergola per le ultimissime prove dell'"Agnese Bernauer", quando ho dovuto correre col cuore in gola verso il Comunale, richiamatovi da una drammatica telefonata. Al mio arrivo, del grande palcoscenico ospitale non restava ormai più nulla alla lettera, salvo le annerite mura perimetrali. Un grande braciere ardente, un groviglio inestricabile di rottami. Tut-



Christina Sorbon.

to si era svolto in pochi minuti, come un cattivo sogno. Labroca, Tiby, Rossi, Caliterna, Bassi e tutti gli altri si prodigavano con i pompieri e gli operai per tentar di salvare il salvabile. Nei loro occhi era un duro dolore. Ci siamo stretti la mano in silenzio, perché ci veniva da piangere come bambini.

Corrado Pavolini

* La prima Mirandolina di quest'anno è stata Laura Carli che con *La Locandiera* ha debuttato al Goldoni di Venezia, nella nuova formazione Carli-Basaggio. Un altro successo personale ha pure ottenuto Laura Carli ne *La donna nuda* di Bataille. Viva era l'attesa per questa commedia nella quale ha esordito come attrice di prosa la notissima artista di varietà Vera Worth. Nella stessa commedia ha esordito Ivan Mirjev, già attore dei teatri di Zagabria e di Berlino.

* Le stagioni liriche primaverili proseguono anche quest'anno nel loro regolare svolgimento. Dovunque si segnalano eccellenti risultati e una notevolissima affluenza di pubblico.

IX.

CONTROMEMORIALE DI GIACOMO CASANOVA

AVEVA UN RIMEDIO PER TUTTI I MALI

di Alessandro De Stefani

Un po' scettico sulle qualità dei medici — egli aveva invece un profondo rispetto per quel miscuglio di magico e di filosofico che informava la scienza di Paracelso e di Boerhave e di Haller — Casanova più d'una volta si è improvvisato medico lui stesso, mettendo in pratica alcune cognizioni generali e spicce. La cosa gli è riuscita vantaggiosa al di là di ogni speranza col senatore Bragadin colpito da un insulto apoplettico, e due altre volte gli servi di pretesto per ridurre la resistenza di due bisbetiche. Una, la figlia della padrona di casa a Venezia, la bella statua. L'altra, X.C.V., a Parigi. Cominciamo a parlare di quest'ultima, anche se posteriore in ordine di data, maggiore invece per importanza. È episodio per molti lati ancora incerto e che si presta quindi a varie ipotesi.

X.C.V. è stata identificata con certezza: è Giustiniana de Wynne, tanto più che il processo al quale si accenna nelle «memorie», ha veramente avuto luogo e questo ha facilitato le ricerche. Casanova aveva conosciuto anni prima, a Padova, Giustiniana. Bella? A sentir Casanova, sì; a giudicar dai ritratti che di lei ci son rimasti, non parrebbe. Comunque sta di fatto che a Padova, in occasione d'una recita, Casanova iniziò qualche approccio con la giovine de Wynne e tentò continuare l'intrigo a Venezia; se non che la madre di lei mise bellamente alla porta il cascamento. Questa madre, d'origine greca, aveva avuto quattro o cinque figli dall'inglese Riccardo de Wynne che poi l'aveva sposata: in punto di morte, per compiacere alla pia moglie, l'anglicano s'era convertito, con grande soddisfazione morale della vedova e dei figli. Ma quando, più tardi, costoro si recarono a Londra per entrare in possesso dell'eredità, dovettero tutti convertirsi al protestantesimo per aver facilitate le pratiche!

A Parigi, tra l'uno e l'altro viaggio in Olanda nel 1759, quando cioè Casanova era fidanzato con Manon,

mazione gratuita; e qui possiamo dar credito a Casanova che la nega, perché con una megera come quella, e con i suoi precedenti, non v'era bisogno di minacce: bastava un po' d'oro. Quel che invece è men chiaro è il perché Casanova, dovendo far visitare Giustiniana da una levatrice, l'abbia condotta da questa donnaccia infame invece che da una onesta professionista. Le ragioni che Casanova adduce sono piuttosto vaghe e spicce. Sembra più fondata l'ipotesi che, attraverso questa megera, sia Casanova che Giustiniana intendessero far giungere all'orecchio di La Popelinère il vero stato della ragazza affinché desistesse dal suo progetto. E dietro la Popelinère c'erano i parenti di lui e i loro interessi che eran minacciati da un simile matrimonio. Quindi può darsi che da tutto ciò, e magari anche dal conseguente processo che fece dilagare lo scandalo, Casanova abbia ricavato un utile materiale, e che lo scandalo sia giunto all'orecchio di Manon disincantandola sul suo fidanzato.

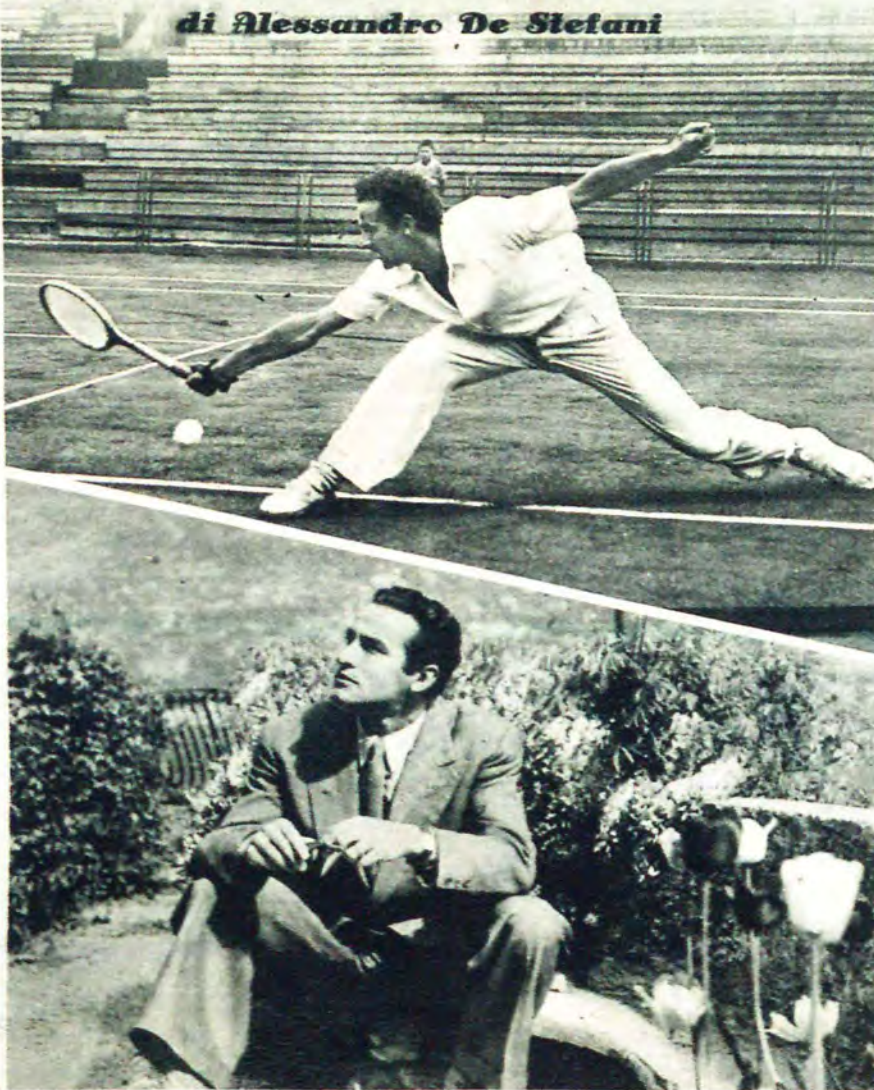
Comunque, il fatto è che dopo la visita, perfettamente inutile, fatta alla levatrice, Casanova condusse Giustiniana alla Petite Pologne, la sontuosa dimora ch'egli aveva preso in affitto in quei tempi; e lì credette di poter pretendere da Giustiniana il prezzo immediato del proprio intervento. Ma sia che la donna non avesse veduto ancora nessun risultato pratico, sia che realmente fosse tuttora legata sentimentalmente al seduttore di Venezia, certo si è che respinse piuttosto vivacemente le insistenze di Giacomo, tanto che costui, ferito nell'amor proprio, rimase tutta notte in dubbio se abbandonare alla sua sorte la ribelle o dimostrarle una gelida amicizia. Si attenne a questo partito, continuando a frequentare l'albergo di Bretagna dove le de Wynne abitavano e passando lunghe ore accanto al letto di Giustiniana.

Qui Casanova ricama l'episodio erotico dell'aroph (aroma philosophorum), ma esso è un po' semplice, e soprattutto non poteva esser accettato da una donna che, come vedremo, era intelligente, colta e sensata. Il vero aroph che condusse Casanova là dove voleva pervenire è stato indubbiamente invece un ricatto: Giustiniana era sempre più disperata, col disonore imminente e una madre bigotta che non le avrebbe perdonato il trascorso. E Casanova le ripeteva ogni giorno: io ho il mezzo di salvarvi, purché voi non siate così avara con me. E Giustiniana capitò.

Giova dire che Casanova non aveva approfittato della situazione: egli aveva davvero in mano la carta della salvezza. Attraverso l'appoggio di Madame de Romains, Giustiniana poteva entrare nel convento di Complans e lì restarvi, rinchiusa, col pretesto di un ritiro religioso, fino al termine della gravidanza. Nessuno avrebbe saputo niente, neanche il nome del convento. Tutto si svolse nel modo previsto. Ma la madre de Wynne, aiutata in questo da un tal Farsetti che odiava a morte Casanova, sospettò Giacomo, lo minacciò, mise sottosopra tutta Parigi per scoprire dove la figlia fosse finita; e nella sua disperazione oltre al dolore di madre c'entrava per molto il dolore di vedere sparire i milioni di La Popelinère. Per cui un bel giorno intraprese, con la testimonianza della levatrice, la causa contro Casanova (causa che era fomentata vigorosamente dai parenti La Popelinère che vedevano così dilagare lo scandalo). La sciocca madre de Wynne abboccò e cadde nella trappola. Casanova fu chiamato da quel Sartine che di lì a poco doveva diventare prefetto di polizia; e, se anche Giacomo afferma il contrario, c'è da giurare che al Sartine egli abbia spifferato l'esatta verità, dimostrando in tal modo la propria innocenza circa l'accusa di pratiche abortive e di eventuale omicidio di Giustiniana.

I parenti La Popelinère godettero poco del loro trionfo perché il vecchio milionario sposò una giovane di Tolosa e morì solo dopo averle lasciato un pegno d'amore che nacque cinque mesi dopo la morte di lui e fu causa di un lungo processo.

Giustiniana — dopo aver messo al mondo un piccolo Memmo che non si sa dove sia andato a finire — tornò a casa: ma Parigi non era più aria favorevole per lei. Passò a



Renato Bossi, l'attore che è venuto al cinematografo dallo sport. Sopra: in campo, in un allenamento per un campionato internazionale; sotto: riposo tra un film e l'altro.

LO SPETTATORE BIZZARRO PALCOSCENICO

di Lunardo

Tutte le volte che in un film — tenorile o no — appare l'uscio di un palcoscenico, io, ma sì, chiudo gli occhi, abbandono i personaggi e, con la mia modesta fantasia, vado a far quattro passi. Vogliono entrare, i personaggi? Si accomodino: io resto fuori.

Resto fuori, e mi risparmio gli sgarbi degli inservienti e l'imbronciata alterigia del direttore di scena; resto fuori, e mi risparmio — nei teatri di prosa — l'amara umiltà degli autori davanti al primo attore in mutande; gli sguardi, supplici e invenuti, dei generici non salutati dai Maestri della critica; i gorgheggi, i nervi, l'emicrania e il non sempre soave linguaggio delle attrici; i giudizi degli ammiratori; i consigli degli esperti sui tagli necessari al nuovo copione; resto fuori, ed evito le acute osservazioni sulle « atmosfere », sui « soggetti », sul pubblico, sul repertorio, sulle battute « letterarie », sulla squisita sensibilità e sui tormenti creativi; le parole maligne sul più recente successo del commediografo A. o dell'interprete B.; le affettuose meraviglie per l'arrivo — inevitabile, e temuto — di quello « scocciatore » di C.; resto fuori, e mi risparmio i conforti prodigati dal censore X alla comichetta stroncata dal censore Y: « povera piccola povera piccola ».

Anche il teatro è un giocattolo: e chi, del giocattolo, ama il meccanismo, i trucchi, i segreti, la maldicenza, le quinte, la finzione umana; e chi, del giocattolo, nulla vuol sapere, pago di amare, in platea, la finzione scenica.

Intendiamoci: io non sono di gusti difficili: io sono un Lunardo alla buona, non un esteta schifiloso. Non mi dà fastidio l'aggettivo « opalescente », figuratevi il « povera piccola »; non mi danno fastidio le regie spirituali, figuratevi le mutande di Amleto. Ma considerato che il



Jenny Jugo.

teatro è un imbroglio, perché non lasciarsi imbrogliare? perché frugare nella realtà e rinunciare al piacere del sogno? Il sogno, alla ribalta, è l'attrice bella, elegante, preziosa; e la realtà — nel camerino della stessa attrice — è, fra i velluti, quell'og-

(Continua nella pagina seguente)

Londra: di lì a Venezia dove sposò il conte Orsini-Rosenberg ambasciatore d'Austria, il quale perdetto la carica per questo matrimonio. Poco dopo egli venne a morire; e la vedova

contessa finì la sua vita a Venezia tenendo circolo letterario, scrivendo e pubblicando libri, rimanendo in corrispondenza con lo stesso Casanova, in contatto con il Memmo, e chiudendo la propria esistenza a Padova lasciando larga eco di rimpianti.

Questa nella sua esattezza storica, nel calcolo delle probabilità, l'avventura con X. C. V. dove è difficile riscontrare traccia alcuna d'amore, tanto da una parte che dall'altra. In Casanova c'era un ripicco per l'antica ripulsa veneziana e per la nuova della Petite Pologne quando credeva che proprio non fosse il caso di essere respinto: e allora volle venire a capo, a qualunque costo, per puntiglio. In lei evidentemente non c'era ombra di simpatia per Casanova: aveva veduto in lui solo uno strumento che poteva servirle, abile com'era l'uomo a cavarsi sempre d'impaccio — e tutti lo vantavano, dopo la sua notissima fuga dai Piombi — e ad aiutarla nel difficile frangente in cui si trovava. Le era parso l'uomo provvidenziale. E quando egli le richiese il pedaggio, credette potersela cavare facendo appello al suo cuore, alla sua amicizia, alla sua generosità. Ma Casanova ormai era troppo esperto per non conoscere queste astuzie femminili: pertanto preparò tutta la trama convenzionale della salvezza, ma ad una condizione... E Giustiniana si arrese. Che poi, nella resa, abbia anche trovato una certa soddisfazione, non sta in noi dire: ma la sopravvissuta amicizia starebbe a provare che della cosa Giustiniana non conservò un ingrato ricordo. Così il doppio gioco di Casanova riuscì alla perfezione: salvò la giovane e probabilmente ne ritrasse anche un utile materiale considerevole, alla barba della famiglia La Popelinère. Resterebbe a chiarire perché Casanova adoperò le iniziali X. C. V. a indicare J. D. W. (Giustiniana de Wynne). Ma forse c'è un po' di cabala anche in questo: se, come può darsi, egli scriveva Giustinienne con l'Y invece che con l'I, le tre lettere scelte da Casanova sono le tre precedenti alle reali: X prima di Y, C prima di D, V prima di W, cioè v'ha l'anticipazione d'una lettera, sistema in uso nella cabala.

Ed ora torniamo indietro qualche anno e precisamente al fatale 1755, alla vigilia cioè dell'arresto di Casanova, avvenuto il 25 luglio. Casanova era in un momento particolarmente disgraziato della sua movimentata esistenza. Benché non gli mancasse l'aiuto dei tre vecchi nobiluomini veneziani, questo non bastava ai suoi bisogni: il gioco gli era ostinatamente contrario. La sua reputazione irrimediabilmente compromessa: un episodio accaduto un anno prima, quello della contessina Buonafede impazzita che uscì nuda per piazza San Pietro gridando che voleva esser condotta in casa di Casanova, era nel ricordo di tutti. Una bega con l'abate Chiari aveva avvelenato gli odii. E tutto concorreva a preparare il fatale intervento del tribunale dell'Inquisizione. Ma Casanova, benché avvertito da lettere anonime, consigliato dal Bragadin di prendere il largo, non voleva sentir ragione. I suoi affari di cuore non andavano meglio: M. M. pensava di scappare dal convento e trasferirsi con Casanova a Parigi per aspettarvi il Bernis, ma costui, evidentemente desideroso di evitare scandali che avrebbero compromesso il proprio avvenire diplomatico, scriveva a Maria Maddalena di non farne di niente ed al Casanova di consigliarla in questo senso. Caterina Campana, morta il padre, era stata tolta da Murano e chiesta in matrimonio da un avvocato: essa, tanto per non parere infedele del tutto, aveva scritto la cosa al Casanova rimettendo il proprio caso alle sue mani, ma Casanova le aveva risposto di disporre liberamente di sé stessa tanto più che le attuali condizioni di lui non offrivano nessuna garanzia.

È in questo stato d'animo piuttosto depresso che Giacomo va, in quel 1755, ad abitare in casa della vedova Del Pozzo, in quella calle oggi della Gorna, allora della Cavallerizza di Mendicanti che è presso San Zanipolo. La Del Pozzo, vedova d'un mosaicista, aveva una figlia, Anna Maria, che Casanova chiama la bella statua: essa soffre in verità di certi disturbi per cui era necessario cavarle sangue tre o quattro volte per settimana, compito che era assolto dal dottor Reghellini. Questo avveniva quando,



Paul Dahke.

quasi fidanzato ad Amsterdam con Ester, si ritrova con la de Wynne. Giustiniana era diventata, dice Casanova, una bellezza completa, e la madre di lei stava portando a termine le pratiche per il matrimonio della figliuola col ricchissimo La Popelinère, ricevitore generale, che aveva un solo difetto: quello di toccar quasi i settant'anni. Ma anche Giustiniana aveva il suo difettuccio, benché la madre non ne sapesse niente: quello di un figliuolo che tra qualche mese avrebbe chiesto perentoriamente di vedere la luce. Autore di questo guaio era stato, a Venezia, un Andrea Memmo dal quale Giustiniana s'era separata per i suoi trascorsi. Giustiniana, sospinta dalla madre verso un'unione che detesta, travagliata dal proprio segreto che chiede una soluzione, ritrovato Casanova che in quel momento godeva molto prestigio, si confida con lui. E Casanova le promette il proprio incondizionato appoggio. Ma non disinteressato, come vedremo. Le «memorie», raccontando l'avventura, hanno parecchi passi oscuri che si prestano a delle delucidazioni probabili. È certo che una sera, approfittando di un ballo in maschera, Casanova condusse Giustiniana da una levatrice di pochi scrupoli perché la esaminasse. Questa levatrice più tardi sosterrà che Casanova, pistola in pugno, le chiese di favorire delle pratiche vietate per liberare la signorina dalla sua situazione. Affer-



Kramer con la sua fisarmonica.

all'improvviso, la donna era presa da svenimenti ed irrigidimenti che parevano metterla in fin di vita. Reghellini confidò al Casanova che più che non i salassi un amante avrebbe servito a far recuperare alla pallidissima Anna Maria la salute. E Casanova, che non era rimasto insensibile alle grazie della sua padroncina di casa, alla quale, bontà sua, attribuiva diciotto anni quando ne aveva trenta come lo stesso Casanova, s'incarica di condurre a buon fine l'impresa. Anna Maria si intratteneva volentieri la sera sul balcone della camera di Giacomo, e qui egli fa i primi approcci, respinti dal risentito pudore di lei (giova sapere che più tardi essa si farà suora, come il fratello s'era già dato al sacerdozio). Ma Casanova non si arrende. La mattina si dedica ad impartirle lezioni di danza: e questo esercizio sembra portare giovamento alla salute di lei, tanto che per vari giorni, fatto insolito, svenimenti non ce ne sono. Ma una mattina essa pare invece all'agonia: la crisi è più grave del solito. Casanova si precipita al suo capezzale, la trova

molto succintamente coperta o scoperta, si dà da fare: in attesa del Reghellini e le sussurra frasi di amore che essa vagamente intende. Ecco finalmente il dottore ed il salasso ridona alla disgraziata le forze e la serenità. Ma la prova è stata tale che essa comprende come la sua salute conti più del suo onore. E quella stessa sera, recatasi nella camera dell'ospite, non solo non fa più resistenza ma anzi prende lei l'iniziativa per vedere se il rimedio suggerito da Casanova, e del quale egli vanta l'infallibilità, sia veramente così prodigioso. Casanova non si fa certo pregare: anzi, a cose fatte, l'assicura che la sposerà, e a evitare un mancalimento di parola provvederanno di lì a poco Messer Grande e gli sbirri.

In veste quindi di taumaturgo Casanova è desiderato da Anna Maria che, effettivamente, dopo, riacquista in pieno la normalità, diventa donna sana, un pochino tardi evidentemente, perché invece di farsi una vita regolare, va a rinchiusersi in un convento per spiare il fallo d'aver troppo amato la vita, disgraziata. Anche qui, come con Giustiniana, l'amore

ha ben poco a che fare: Casanova ha il solito capriccio, l'umana curiosità di conoscere un po' più da vicino la donna che gli abita in casa — non si è mai sottratto a questa specie di doveri di coabitazione — ed essa vede in lui, come Giustiniana, un salvatore, un mezzo per riconquistare la salute tanto compromessa. E questa volta essa aveva fin troppo ragione. Egli non ha quindi nemmeno bisogno di impiegare nessun'arte di seduzione: essa pensa da sé a venirgli incontro, e se egli rifiutasse, lo supplicherebbe forse. Che dobbiamo dunque vedere in questo incontro? Non vi sono lagrime, non sospiri, non languori. Sono amplessi che sanno di clinica operatoria, più che di passione: Ed infatti a quest'avventura Casanova non attribuisce nessun potere liberatore. I suoi guai si moltiplicano, tanto che si decide a chiedere a Maria Maddalena, a Murano, il prestito di cinquecento zecchini. Ecco dov'era finito l'amore per la suora! E si prepara a recarsi l'indomani al suo convento. Intanto la notte va a giocare e perde, sulla parola, giusto cinquecento zecchini. Non rincasa nemmeno a dormire, tanto è fuori di sé, e tanto poco lo attirano i baci di Anna Maria. Va al mattino a passeggiare in Erberia per distendere i nervi. Quando rincasa per riposare un poco, trova tutto sotto sopra: gli sbirri eran venuti durante la sua assenza. Lo cercano. Egli corre da Bragadin: chiede riparazione all'offesa. Ma Bragadin lo consiglia invece di fare come già aveva fatto un'altra volta, di evitare con una fuga immediata, la folgore: vada a Fusina e di lì a Firenze. Attenda in quella città che Bragadin gli scriva che può tornare senza pericolo. Casanova o non crede grave, com'era, la minaccia, o confida nel potere miracoloso dei suoi protettori o, più probabile, teme che la fuga non gli riesca e anzi che questa rappresenti una implicita confessione di colpevolezza. In realtà egli non ritiene d'aver commesso nulla che possa giustificare un arresto e una condanna. Bragadin, visti inutili i suoi consigli, lo prega di trattenersi almeno nel suo palazzo, dove nessuno verrà a cercarlo, le dimore dei patrizi essendo sacre. Ma Casanova rifiuta anche questa soluzione. Amore per Anna Maria? No, perché, tornato a casa, nemmeno la cerca: si corica pensando soltanto ai casi propri, al debito che deve pagare, alla gita che deve fare a Murano per avere da Maria Maddalena i promessi zecchini... E sarà questa la sua ultima agitata notte veneziana in libertà, almeno per molti anni; ché all'alba compare Messer Grande e gli chiede se egli sia Giacomo Casanova. Alla risposta affermativa:

— Vestitevi e seguitemi, — ordina l'ufficiale.

E Casanova deve obbedire. Si veste, si pettina con cura, mentre gli sbirri fan man bassa su tutti i suoi libri, in ispecie su quelli di magia. Ed alla fine eccolo pronto, elegante come se dovesse andare a nozze. Ma credete che gli passi per la mente di salutare Anna Maria o che essa tenti di venire a dir l'estremo addio all'amante? Lui non ci pensa: essa nemmeno. Egli si stupisce solo di vedere che ben quaranta sbirri eran venuti per arrestare un solo uomo: ne sorride con piccolo senso di vanità. Probabilmente pensa ancora che potrà cavarsela a buon mercato. Sale in gondola con gli angeli custodi e in gondola si dirige verso il cupo palazzo dei Piombi. E lì resterà chiuso per quindici mesi, fino a quel 1 novembre del 1756 quando, per una miracolosa evasione, risultato mirabile di forza di volontà e di domata fortuna, egli riuscirà ancora, vestito col suo bell'abito estivo di pieno inverno, a riattraversare di corsa Venezia e a riparare fuggiasco all'estero per tanti anni, in attesa del perdono o per lo meno dell'oblio da parte della Serenissima.

(8. Continua)

Alessandro De Stefani

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

getto — indispensabile, urgente — che la consuetudine definisce notturni. Ora, perché sciupare, con le ironiche visioni suggerite dall'esperienza, un incanto? Meglio ignorare.

Chiudo gli occhi, dunque, benché il palcoscenico narrato dai film non sia il palcoscenico vero: quello dell'attore importante che dichiara all'elettricista: «stasera faccio una parte di favore»; quello del mattatore, o della mattatrice, che si infuria per l'applauso di sortita al caratterista; quello del critico arcivescovile che porta, solenne, all'autorello trepido la velata promessa dell'indulgenza; quello del laudese che mormora alla insuperabile protagonista: «come soffrite bene» (e la protagonista insuperabile risponde:

«sono sfinite»); quello dell'ansante ammiratore che chiama tutti per nome, e nessuno, fra i chiamati, sa il nome dell'ammiratore che chiama; quello dello scrittore che si raccomanda al cane del capocomico: «ti prego di dirgli che ho composto un'opera dai significati molteplici»; quello del generico non nominato dalle gazzette («abbandonerò l'Arte, se l'Arte non fosse una cosa divina»); quello dei registi che gridano con profonda cultura, immaginazione ardita e stile polemico: «giù il sipario, è terminato il secondo atto!»; quello del navigato interprete che brontola: «ho capito la Figlia di Iorio, ma Betti no, non lo capisco».

Vogliono entrare i personaggi? Si accomodino: io resto fuori. Resto fuori, e penso non al palcoscenico dei racconti giornalistici


o pellicolari (il palcoscenico di chi soffieta, per via dei copioni inediti, gli attori) ma a quell'eterno mescolamento che la mia giovanile ingenuità volle, una volta, conoscere: grandezza e miseria, generosità e avarizia, amori e rancori, bontà e crudeltà, superbia e sensatezza: e commedia commedia commedia: perché il commediante recita sempre, nella gioia e nel patimento, nel soccorso al compagno e nell'offesa al censore assente. Recita, il commediante, nella bisboccia rumorosa e nella solitudine silenziosa; recita vestito, recita in mutande, recita a casa, recita a spasso...

Vogliono entrare, i personaggi? Si accomodino: io resto fuori: regista di un film che non vedrete mai.

Lunardo

CHIAUDRERO





PRODOTTI
91
BELLEZZA

Leda

LEDA S.A. - MILANO

Abbonatevi a "Film"



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



più bella...

formate del vostro volto oggetto di ammirazione. Il nuovo rosso per labbra "ellereta" ve ne offre la possibilità.

prodotti di bellezza
ellereta
ciprie creme lozioni belletti



Per Voi Signorina! Una trousse elegante e praticissima, completerà la vostra toilette. Altri modelli troverete illustrati nel nostro catalogo che Vi spediremo gratis dietro Vostra richiesta. Non perdetevi tempo, scrivete oggi stesso segnando molto chiaramente, nome, cognome, indirizzo.

Mod. ORIETTA

OR-VE-CO Via Calabria, 18 - MILANO - Telefono 696020

soffrire, giacché chiedete il mio parere. E poi vada sulla forca la mediocrità, poiché l'odiare anche voi, e vi sfogate, col lavoro e lo studio, di umiliarla, tenendovene lontano superbiosamente. Sulla forca, dico, codesta mediocrità: Orazio la definì aurea, ma non per esaltarla, presumo, giacché ebbe a proclamare altrove che *vivitur parvo bene*. Perché effettivamente allora con poco si viveva bene. Allora. Certo che di nome conosco la mamma, la sciura Pina. Ed ho piacere di conoscere un poco anche voi, adesso, e ne ho piacere. E non mi avete affatto annoiato. E non ho grafologi a portata di mano. Ma voi credete ai grafologi? Ah figlio mio, cominciavo già a volervi bene.

● PINA DE M. (MILANO). - Il circo equestre? Ma è il solo divertimento del mio spirito, e come potrebbe essere diversamente? Non ammetto che la Fiera e il Circo equestre, per mio uso e consumo di gaudium interno. Ma non quel Circo Equestre che dite voi, per carità. Ho visto gente che ne usciva come familiari dell'estinto dal forno crematorio, a cremazione avvenuta. Così volle.

● MARZIA E IL SOLE (S. FELICE SUL PANARO). - Due righe? Solo due righe? Io vorrei, cara, dedicarvi un poema, e del poeta non ho nulla, assolutamente nulla, e qua lo sanno. Mettiamo ch'io lo fossi, sapete che sarei imbarazzato come si dice, e non saprei dove rifarmi per dirvi tutto quello che penso di voi, di voi così buona, così semplice, così limpida, così fresca? Penso al Petrarca, vedete, alle sue chiare fresche dolci acque, e penso che si meglio varrebbe vivere un'ora da poeta che non mille anni, o presso a poco come i miei, da prosaico, stavo per dire prosatore. Che dirvi allora? Che la vostra lettera, i vostri auguri al giornale, i vostri ringraziamenti al Direttore per i numeri di "Film" che vi ha fatto mandare, il vostro desiderio di andare a Venezia per fargli una visita, e tutto il resto che dite e che raccontate e scrivete con tanto cuore, ci ha tutti un poco commossi. Ascoltandovi, Doletti non ha sollevato gli occhi dalle sue cartofie, come sempre, ma quel suo grazie grazie non era il solito grazie grazie secco, gelido, tagliente, conclusivo che conosciamo. Il trio Lunardo-Tabarrino-Palmieri ha smesso per un momento i suoi esercizi alla corda critica, al trapezio storico ed alla soda caustica e s'è fatto (udite udite) attento gentile socievole. Paola Ojetti non ha trillato con quella sua suoneria di risate in la-maggiore che ti ferisce (dopo il timpano) nell'amor proprio, nei più riposti sentimenti e ti straccia in una parola. Io? Io non ho nome, lo sapete: e come me non ha nome la gratitudine che vi devo per avermi dato l'occasione di mandarvi il mio saluto, non da Venezia, ahimè come immaginate voi, ma proprio dal Castello, dal mio castello in aria, dal mio fragile castello di unte bisunte carte, di false picche, disseccati fiori, poveri quadri e inariditi cuori.

● A. PRIARONE (OVADA). - Il Direttore mi passa il vostro articolo senza titolo. Io, a mia volta, non comprendo a qual titolo l'articolo sia inviato a me. Forse Doletti suppone che anch'io diriga un giornale cinematografico e, gentilmente, mi fornisce un po' di materiale. Evangelico pensiero: *quod superest date pauperibus*. Ma c'è equivoco. Io avevo sì pensato ad un settimanale "Pellicola", oppure ad un quindicinale "Tragedia", oppure ad un mensile "Pianterreni", ma come sapete, le pubblicazioni consentite sul genere sono solamente "Film", "Dramma" e "Primi piani", e maledizione, tutti gli altri culti non sono tollerati.

● IGNOTA (TORINO). - Oggi, mentre scrivo, è il 26 aprile. E fino al 23 maggio non posso «intrattenervi un po' su Renzo Ricci», ragione per cui solo verso i primi di luglio potrete rileggere «qualche cosuccia» di lui su questi colonnini, salvo complicazioni. Vi basterà l'animo di attendere fin allora? Distratevi, spaccate della legna, viaggiate, visitate Ciriè, salite ad Oropa. Siete mai stata ad Oropa? Andate, andate figliuola mia e pregate la Madonna che queste settimane volino. Potreste invocare dalla Madonna altre grazie che più si addicano al caso vostro, perché vi vedo mal combinata.

● ZAZA' (MODENA). - Ricevo il vostro mezzo busto, e c'è niente da dire. Mi spiego: quando si hanno mezzi busti così, la vita è bella. La vita, l'altra metà del busto i fianchi e tutto, Concorrete, concorrete senza batter ciglio, di galoppo, vi direi ventre a terra s'io fossi la terra. Ma voi dite, accidenti, che tutta la terra per voi è Nazzari, e mi chiedete il suo indirizzo. Piango di rabbia e ve lo do: Roma, via Calamatta 16, in casa dalle 22 alle 10, maledizione!

● TACCINI (PISA). - Scrivete direttamente a "Film".

● GAETANO BASSO (SCHIO). - Eccovi servito. «26enne fotogenico distinto benestante 18 mila annue di rendita sposerebbe giovine bella avente la possibilità di trovargli un impiego presso il padre o parenti o conoscenti. Il

26enne non è capace di fare niente». (E adesso, in bocca al lupo, giovanotto. Strano però che abbiate ancora bisogno di trovare un impiego, date le vostre attitudini).

● M. M. - S. G. - I. M. (FERRARA). - No no: crepano di salute.

● G. B. (PARMA). - Realizzabilissimo.

● ROGI (SAVONA). - Scrivetelo presso "Film". Parlerò di lei nel prossimo agosto, forse il 25 o 26.

● SIRIUS (TRIESTE). - Marika Röck è in Germania. Ma scrivetelo presso la "Film Unione", Venezia, Palazzo Cini.

● BRUNI LANDI (FORLI'). - No: io non sono né quello né questo: sono sempre quell'altro, quante volte devo spiegarvelo? E veniamo al sodo. Della Scalera che (è una società torinese quanto io sono... quegli che pensate voi) vedrete frattanto *Carmen*, precisamente un film con interpreti italiani e francesi.

● NADA (CHIAVARI). - Arrabbiarmi io? Oibò, penso che la vostra collezione di lanterne non si arricchisce di preziosi esemplari, se continuate a rac-



Caterina Boratto.

ogliere lucciole come queste. Sicché punto e da capo. No, non occorre fare esami, per entrare in scuole di recitazione. Per uscirne, sì. Insomma è più facile entrarci che uscirne, uscirne per passare in arte, voglio dire, altrimenti che cosa ci si entra a fare? Spesso poi io mi domando addirittura a quale scopo si entra in scuola, e poi magari in arte, dal momento che si potrebbe entrare con minor fatica in mille altri posti, più utili a se stessi ed alla Società. E qui, vedete, potrei divagare in una di quelle che a voi sembrano arrabbiature, e voi continuereste a raccogliere fiori di lucciole per la vostra bella collezione di lanterne, e saremmo al punto di prima, laddove invece siamo a punto e da capo. Anzi, scusate, al punto e basta.

● TITO LIVIO (CREMONA). - Il mio giudizio (no no: che mi fate dire, io non dò giudizi per carità) le mie impressioni su Zaza? Esattamente le vostre, esattissimamente le vostre, amico



Winnie Markus.

mio. Ah che impressioni, se sapeste! Credo che resteranno impresse per lungo tempo nell'anima mia, ed io vivrò, andrò ramingo e povero, solo e negletto su questa e su altre terre, perennemente con quelle impressioni addosso, senza trovare un cane che voli in mio soccorso, un'anima pietosa che mi tolga un po' di quelle impressioni dal soprabito, dai pantaloni, dalle scarpe, particolarmente dalle saccocce, perché ne ho avuto piene le tasche, di quelle impressioni là, e ne ho tuttora e non so dove metterle. Ne volete un poco voi, senza complimenti? Facciamo tutta una cosa: facciamo una società di impressioni su Zaza, magari con modesto capitale e vediamo come butta. Venitemi a trovare: se ne può parlare.

● CURIOSETTA 1944 (PORDENONE). - Badate che nella busta a me indirizzata c'era una lettera a Chiaretta Gelli, la quale è stata spedita presso la "Lux Film", Roma, Via

Po, 36. E nella busta indirizzata a Chiaretta c'era la lettera per me. Fortuna che Chiaretta ed io siamo amici, se no potevano succedere guai, Dio liberi. Una vostra fotografia, a me? Ben venga, e grazie. Farvela pubblicare su "Film" benché non siate né attrice né aspirante? E perché, allora? Voi dite per il piacere, la soddisfazione eccetera, ma mi pregate di non spiegare queste cose pubblicamente, e di rispondere con la parola Roma se accetto la proposta, o con la parola Milano se non accetto. Lasciatemi riflettere, e vi risponderò. Della persona cui accennate non ho notizie, parola d'onore. A proposito, ho riflettuto: Torino.

● GIORGIO GUBELLINI (VENTI-MIGLIA). - Non saprei.

● 2 RAGAZZI IN GAMBA (MANTOVA). - 1) quel film è in villeggiatura, in alta montagna presumo, o in alto mare, sbattuto dai marosi e cose del genere. 2) Vedrete *Carmen* a Mantova, quanto prima, o quanto poi. In ogni modo, quanto!

● SEGHEZZI ERMINIO (BERGAMO). - Al momento in cui vi scrivo (notte dal 26 al 27 aprile) Tito Schipa dorme. Domani canterà.

● UN VOLONTEROSO (ALBA). - Adesso come adesso, vi consiglio di attendere, poiché tutto va organizzandosi, ma ci vuole il suo tempo. Per quella Collana, provate presso l'editore Garzanti, Milano, via Filodrammatici, 10.

● 4 AMMIRATORI DI NAZZARI (FIRENZE). - E esso, come voi lo chiamate, è «scrivibile» a Roma, numerosi sedici, via Calamatta, un piano nobile di quella fatta!

● PICCOLA ANNA (SCHIO). - Avete dieci minuti a nostra disposizione? Ah malvagia e venite pure a dirmelo, e con qual cuore! Vorrei averne due, due soli, per conto mio! Uno, lo impiegherei a dirvi quanto mi fate invidia e rabbia al contempo, un altro a parlarvi di Natalino Otto come desiderate. Ma come mi troverei con Natalino, e che ci faccio con un minuto, santo Dio? Voi non lo conoscete, Natalino, questo è certo, e non sapete che quello, se sa una cosa simile, neanche mi guarda più in faccia. Allora mi dite voi che ci resto a fare su questa terra? Già mi guarda male per via di certe parole che gli avevo promesso sopra una certa musica, ma la colpa è anche sua perché gli avevo detto quanto mi dai e lui mi domandò che sigarette fumavo e allora io gli dissi che fumavo anche Nazionali e lui mi ripose va bene, ma poi non ho mai visto niente di positivo e lui se ne partì da Milano e adesso penso che le parole se le è scritte lui stesso e che ci devo fare? Amici come prima, come spero sentire di voi.

● GINO VAMPA (VENEZIA). - Prego, accomodatevi. Potete trovarmi tutti i venerdì, dalle 11 e mezza a mezzogiorno, al pontile di Santa Maria del Giglio, con un giglio fra le mani, ed una Maria, non troppo santa, nel cuore. Alla stessa ora Maria è al pontile dei Giardini, con un ramo infranto sotto i piedi e che ella calpesta negligenemente, perché così è la vita e scusatemi se ho divagato. Venite, venite.

● DORIAN (BOLOGNA). - Non posso darvi le mie iniziali, a nessun costo. Una volta le diedi alla mia camiciaia. Quella scema le attaccò per sbaglio alle camicie destinate a Lorenzo Ruggi sulle mie attaccò le iniziali di Lorenzo. Non vi dico quello che successe. Io non credetti ai miei occhi quando mi ebbi quelle sei camicie che non mi sarei mai sognato di ordinare in vita mia, ma che potevo farci? Mi pareva di sognare. Il guaio fu quando le camicie mie arrivarono a Ruggi. Vi lascio immaginare. Per farvela breve, dovetti restituire dopo un mese quei tesori: ne avevo adoperato tre, che Lorenzo non volle accettare (benché io gli raccontassi come Brummel, che Brummel, faceva indossare i suoi vestiti nuovi al proprio servitore per una settimana e poi li indossasse lui, perché il vestito nuovo non è chic) ma Lorenzo mi fece osservare che una cosa è il vestito, un'altra la biancheria e che facessi il favore, ma non gli parlassi di queste cose per amor di Dio. Insomma non ci fu verso di rimediare all'errore di quella disgraziata, che dovette rifare le tre camicie a sue spese. Voi capite se, dopo questo, io dò ancora le mie iniziali in giro. Mi devono tagliare la testa. Ma per tutto il resto, compreso Gualtiero Isnenghi ed Isa Miranda, le nostre idee, le vostre e le mie, collimano, in tutto e per tutto. Non collimano nel vostro «hainè hainè» che presumo avete tratto dalla parlata esquimese, dove dicono così per dire: buongiorno, buongiorno.

● UNO QUALUNQUE (COMO). - Puoi scrivere direttamente all'Istituto Luce, Venezia, albergo Bonvecchiati. Né è Commissario, adesso, Nino d'Arma, che viene dal grande giornalismo e che perciò potrà apprezzarti e prendere in considerazione l'offerta di un giornalista, anche se è alle sue prime armi, come te. Auguri.

l'Innominato

TINTE CONSIGLIABILI ALLE SIGNORE:

BIONDE a colorito:	chiaro	AVORIO O TEA
	rosato	ROSATA O NATURALE
	bruno	PESCA O SOLARE
CASTANE a colorito:	chiaro	TEA O NATURALE
	rosato	AMBRATA O PESCA
	bruno	OCRATA O CREOLA
FULVE a colorito:	chiaro	AVORIO O TEA
	rosato	ROSATA O AMBRATA
	bruno	PESCA O OCRATA
BRUNE a colorito:	chiaro	TEA O AMBRATA
	rosato	SOLARE O PESCA
	bruno	CREOLA O BRONZEA



BIONDA O BRUNA?

CIPRIA NUTRITIVA O RASSODANTE?

A seconda che siate bionda o siate bruna dovete scegliere la tinta a voi adatta, ma a seconda della natura della vostra epidermide scegliete la cipria nutritiva o rassodante indispensabile a conservarla giovane e fresca.

FARIL ha creato due nuovi tipi di cipria di bellezza.

TIPO NORMALE NUTRITIVO per le epidermidi normali o magre. Questa qualità speciale di cipria essenzialmente emolliente, assolve il compito di nutrire i tessuti, rendendoli elastici ed evitando l'avvizzimento della pelle.

TIPO LEGGERO RASSODANTE per le epidermidi grasse o semi-grasse. Questa qualità speciale di cipria ha un potere assorbente e rassodante, tale da impedire ai tessuti di rilassarsi, togliendo nel contempo ogni traccia di untuosità alla pelle. Entrambi questi tipi di ciprie di bellezza FARIL sono presentati in 10 tinte nuovissime, che al contatto della pelle assumono delle intonazioni luminose e fresche.



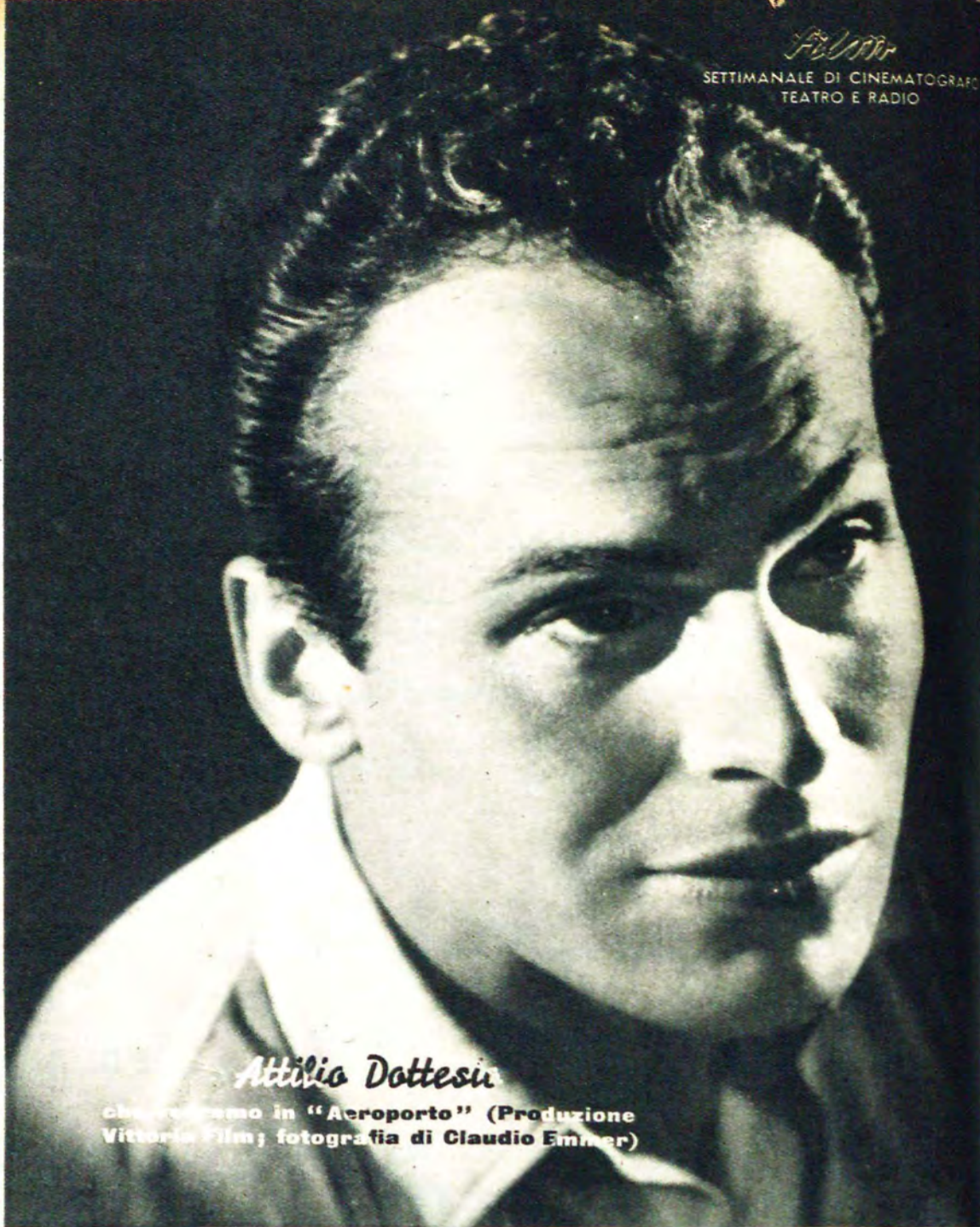
FARIL

le ciprie nutritive e rassodanti

FARIL - prodotti di bellezza - MILANO



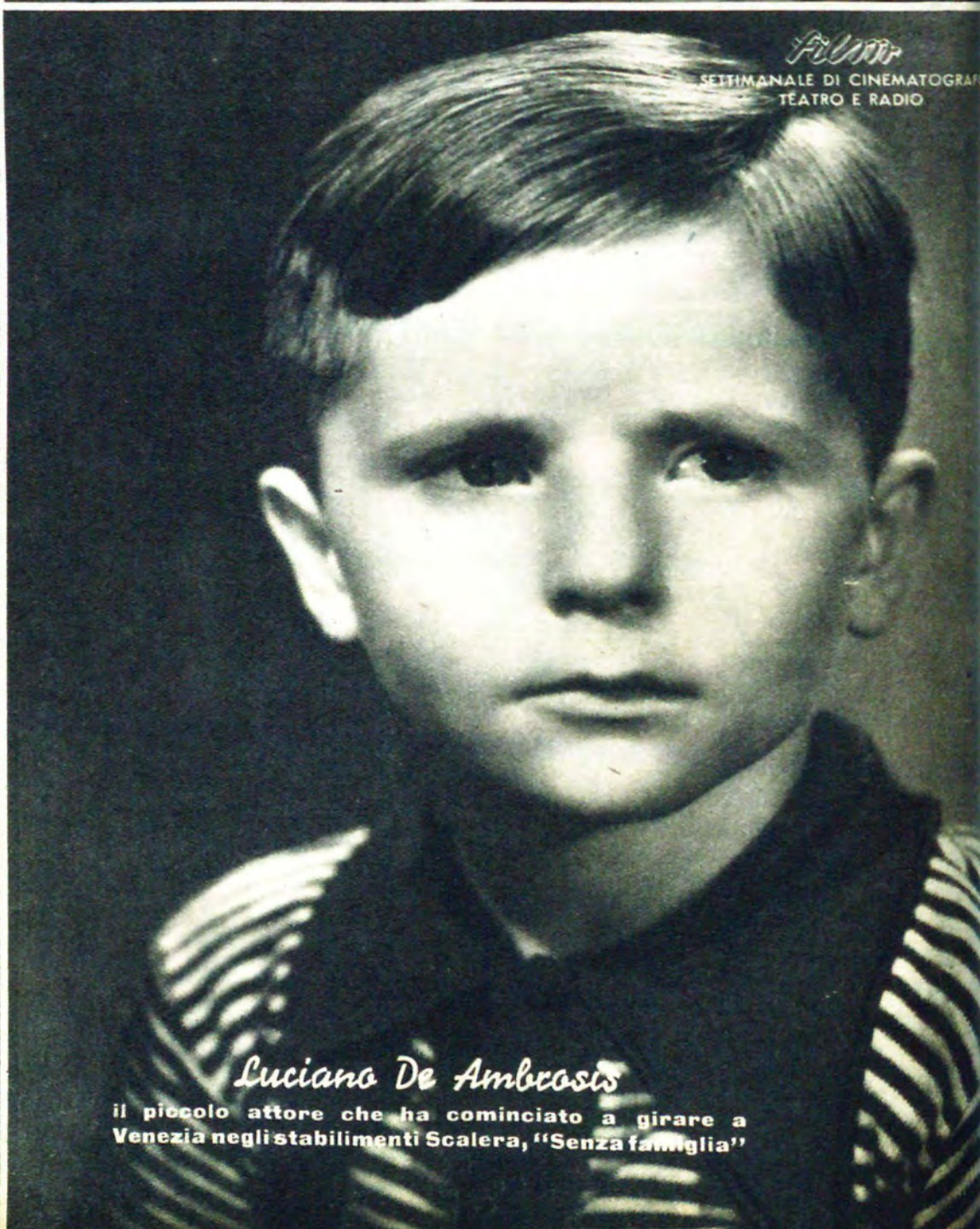
Milena Penovich
che ha finito di girare "Un fatto di cronaca"
(Larius)



Attilio Dottesio
che recita in "Aeroporto" (Produzione
Vittorio Film; fotografia di Claudio Emmer)



Maurizio D'Ancona
fotografia di Claudio Emmer



Luciano De Ambrosis
il piccolo attore che ha cominciato a girare a
Venezia negli stabilimenti Scalera, "Senza famiglia"