

**QUESTA VOLTA:**  
 Bevilacqua - Comini  
 De Stefani - Falconi  
 Il cronista - Innomi-  
 nato - Lunardo - Sarti  
 Parisi - Porrino - Cjetti  
 batini - Tabarri-  
 no - Trapani  
 Vice

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



# DISSOLVENZE

**I.**  
 Ogni tanto è bene ripassarsi le principali regole del « buon vivere cinematografico »: le regole, cioè, di quel famoso codice (senza troppi seguaci, ahimè) che — se fosse invece osservato scrupolosamente — eviterebbe i tremendi pericoli delle « sabbie mobili ». Ecco. Il cinematografo è una cosa seria. La buona fede è sempre presunta ma non basta che sia presunta; ci deve anche essere. È proibito fare la sceneggiatura del film dopo che il film è finito. Proibito buttare i milioni dalla finestra. Proibito girare una scena più di ventiquattro volte. Non è obbligatorio che il produttore ami la prima attrice. Non è obbligatorio che la prima attrice ami il produttore. Non è obbligatorio che il regista litighi con il produttore e si accapigli ogni giorno con il direttore di produzione. Sono severamente vietate le lettere anonime: anche quelle che vengono firmate con il nome di un altro. Sono proibiti, fino al 1990, la *Portatrice di pane* e *Il fiacre N. 13*. Il cinematografo è sempre una cosa seria. Il commendatore riceve. Il commendatore non è uscito cinque minuti fa. Si prega vivamente di non diventare registi da un momento all'altro. La pellicola è cara: non bisogna sciuparla. E il cinematografo — si, — nonostante tutto, è sempre e ancora una cosa seria.

**II.**  
 Di solito le lettere che arrivano a un giornale, non sono lettere ma letteracce; e se la prendono, in polemica, con questo e con quello. Me, ita, dunque, segnalazione e affissione questa di Giulio Pacuvio, presidente dell'Ente Teatrale Italiano per la Cultura Popolare: « Nel numero 17 di "Film" Corrado Pavolini, in una breve nota su *Agnese Bernauer* al Maggio Musicale Fiorentino, scrive che può superare l'imbarazzo di dover parlare di quello spettacolo allestito in collaborazione da lui e da me, in quanto a me solo può attribuire il merito registico. Corrado è recidivo nei miei riguardi di questi atti di modesta ed affettuosa generosità. La prima fu quando, reduce da lunga lontananza, trovai bella e stampata in volume una traduzione da lui fatta con Cesare Vico Lodovici e me del calderoniano *La vita è sogno*; e nella prefazione di quel lavoro compiuto con rara concordia e intima coesione, Corrado attribuiva la paternità solo a Lodovici e a me. Ed ora non lascia passar l'occasione di una seconda collaborazione tra lui e me per ripetere il gesto; che per me val troppo e troppo m'è caro per respingerlo. Solo agli altri devo dire, per la verità, che la regia di *Agnese Bernauer* è stata fatta da Pavolini e me. E che io ero preso in quei giorni da non lievi cure organizzative e da una valanga di difficoltà di ordine più o meno pratico. Ma diciamo che l'abbiamo fatta in parti eguali per non metterci a fare una gara, forse un po' nuova negli ambienti del teatro, di modestia. Chi conosce Corrado e sa il suo amore disinteressato al palcoscenico, sa che in lui non è affettazione ». Ma, si: affissione.

**PARENTESI**  
 •  
**UNO SFOLLATO AL CINEMA**  
 •  
**COLONNA SONORA**

Doris Duranti la protagonista del nuovo film diretto da Ferruccio Cerio, « Rosalba ». (Produzione Scalera; fotografia Luxardo). Il fotomontaggio sotto la testata si riferisce al film « Carmen » diretto da Christian-Jacques.

GIUSEPPE BEVILACQUA:

# Parentesi

Chissà per quale motivo, mentre assistevo a *Nebbie sul mare* fui colto dalla irraggiungibilità di giocare alle rassomiglianze: un gioco che può affinar l'intuito sonatico, anche senza avere studiato il *lavater*, oppure — poifarbacco! — il saggio di Goethe. E passai dal gioco alla verità, dallo scherzo alla serietà con queste scoperte: che *Vi-veca Lindfors* assomiglia, in lontananza, ad *Alida Valli* un tantino smagrita, e, in vicinanza a *Mariella Lotti* un tantino più aspra. Poi, che anche *O-tello Toso* ha un volto che richiama altri volti: quello di *Fosco Giachetti* dalla fronte, tempie comprese, sino al naso, e quello di *Renzo Ricci*, dal naso in giù.

Niente di male. C'è chi ha detto che l'originalità non si rivela dalla faccia. Forse l'ha detto un fotografo...

È giunto all'ultima scena, all'ultima battuta, all'ultima parola, ecco il magico vocabolo che il commediografo scrive: *fine*. Magico? No: « sciagurato vocabolo per davvero, questo ironico *fine* — assicurava *Leo di Castelnuovo* — il quale per la maggior parte delle volte vuol dire principio di amarezza, di dolori, di disinganni... e di fischi ». Già: ieri come oggi.

Esistono poeti che si son fatta una rima per una quartina, una terzina, fors'anche un emistichio. Non alludo a *Edmondo Haracourt* il cui nome signoreggiò solamente per quel « partir, c'est mourir un peu... »; alludo a contemporanei viventi di mia e vostra conoscenza. Però, se v'è da indicare un poeta che alla sintesi, per davvero splendente di un'immagine e di una ispirazione conchiuse tanto spesso in un unico verso, abbia meritatamente affidato la propria notorietà, questi è, senza dubbio, il cubano *José María de Heredia* del quale sembra che in Francia (ove fu accostato a *Baudelaire* ed a *Verlaine*) si stiano licenziando, nonostante la guerra, alcuni poemi inediti da aggiungere a *Les Trophées* e *Les Conquérants*. Ascoltate e dite voi se mi sbaglia.

Heredia canta: *Le léopard vautre dans la gloire des lys*: (questa è *Giovanna d'Arco*); *Et, ne la voyant plus, il meurt de l'avoir vue*: (questo è *Tristano*); *Blonde, voluptueuse, insensible et funeste*: (*Lucrezia Borgia*); *La lyre en a gardé son éternel soupir*: (*Orfeo*); eccetera.

Direte: questa è letteratura e nulla da che spartire col teatro e col cinema. Rispondo: conosco un amico che sin dall'avvento del « parlato » auspica pur quello del « declamato »: per tragedie classiche, per poemi sceneggiati e così via. Infatti non è detto che la colonna sonora non possa portare un giorno sulle labbra delle immagini anche versi e rime. Ed è per quel giorno, se verrà, ch'io propongo un modello di sintetismo lirico *José María de Heredia*.

Che è avvenuto di *Francesco Coop*, attore-spettro, voce di temporale, occhi di strige? Sempre mi ricordava la definizione di *Gauthier* per suo *Mattimoro*: « sparuto, nero e secco come un appiccato d'estate ». Oppure quell'autoprofilo aggricciante di *Cecco Angiolieri*, poeta maledetto ed atrabile: *I son sì magro che quasi tralucio*.

Al *Circo Equestre Zabum* vidi gente che rideva. Provai a ridere anch'io; tentai e ritentai; niente. Maledizione! Allora, mi consolai strologando sul questo di *Voltaire*: « coloro che sanno perché quella specie di gioia che

eccita il riso ritira verso le orecchie il muscolo zigomatico, uno dei tredici muscoli della bocca, sono dei grandi sapienti... ».

Leggo che la *Sand*, furente e insaziabile fumatrice, durante la prova di una sua commedia in un teatro in cui severamente era vietato fumare « fu colta da una grave e morbosa sonnolenza ». Povera *Sand*, che vittima ghiotta, oggidi, per gli ippopotami della borsa nera...

Leggevano a *Rivarol* un elogio di *Corneille*. — Stupendo — disse *Rivarol* — però mi sembra un po' lungo.

— E come vorreste tagliarlo?

— Mi accontenterei di dire: si chiamò *Pietro Corneille*.

*Vittorio Alfieri* che presentava il mercantilismo e l'industrialismo dell'ottocento contro i quali se avesse mandato a termine la *dodecalogia* « satirico-fantastico-comica » annunciata nel 1788 ci avrebbe lasciato delle catariniane ben più folgoranti di quelle che guizzano nelle sue sei commedie, il fierissimo *Alfieri*, spregiosamente, chiamava la borghesia *sesquiplebe*: grosso modo, più che plebe... Ma no, l'accezione non è esatta. Consultiamo sul prefisso *sesqui* lo *Zingarelli*: « innanzi ai nomi dei composti indica che contengono 3 atomi del primo componente rispetto a 8 dell'altro componente ». E adesso il calcolo fatelo voi...

Allorquando una tal quale insurrezione si ebbe contro le esorbitanti paghe degli attori nessuno prese penna o parola per difenderli. Ora, che l'insurrezione s'è placata e la controversia s'è giustamente equilibrata, oso dire che se gli imputati avessero pensato a me quale loro avvocato così li avrei difesi: « Un momento, signori dell'accusa, un momento! Volgiamo lo sguardo al passato ed alle prebende del passato! Lo sapete voi che le ballerine dionisiache in Grecia si pappavano al giorno tante dracme da essere al cambio quattromila lire italiane? Che il mimo *Roscio* a Roma firmò un contratto di quattro settimane per un milione e trecentomila lire? Che *Nerone* era così splendido con gli attori da offrire il modo al citaredo *Menecrate* ed al mirmillone *Spicuro* di diventare ultramilionari? ».

Ed altro ancora avrei aggiunto, in una difesa, è ovvio, ben remunerata.

Giuseppe Bevilacqua

ENNIO PORRINO:

# COLONNA SONORA

Abbiamo avuto spesso occasione di osservare quanto incerto ed errato sia, per la massa, il concetto di « musica ». Alcuni sintetizzano con la parola *melodia* il complesso di sensazioni che ricevono all'audizione di qualche brano musicale; per altri invece non esiste altro che il teatro d'opera lirica e quindi la musica è considerata solo come « un'umile ancella » a servizio di quanto avviene sulle tavole del palcoscenico, fra quinte e spezzati; per altri, infine, essa è qualcosa di vago, atta a suggerire immagini visive o letterarie. Non parliamo poi delle donne (le care lettrici ci perdonino!) sulle quali talvolta la musica produce effetti conturbanti, frutto di qualche tiro birbone dei sensi. (Ahi, *Tristano*, quanti languidi o accessi brividi hai fatto serpeggiare per le bianche e vibratili schiene delle tue eleganti ascoltatrici...).

Ora, queste varie cose pensavamo uscendo dalla sala di proiezione, dopo aver visto *Gelosia*. E pensavamo ancora di dirvi, assidue e assidui di « *Film* », che invece la musica è più di quanto credete. E' melodia e armonia, ritmo e orchestrazione; vive di vita sua autonoma e può arricchire la parola e il gesto; canta il dolore, la gioia, e può rimanere, serafica, nell'olimpio dei suoni puri. In ogni caso è sempre qualcosa di molto complesso, non può esser mai sola melodia, né solo ritmo: ha bisogno di molti elementi per potersi chiamare veramente musica.

La prevalenza però di uno o di alcuni fattori costitutivi può darle un aspetto o un altro; cosicché si possono fare, anche in questo campo, delle classificazioni.

Il commento, per esempio, che *Enzo Masetti* ha scritto, ora è già più di un anno, per *Gelosia*, lo si può definire impressionistico-psicologico; ossia è un



Saluto estivo di Hannelore Schroth. (Da « Amore proibito »: Terra - Film Unione).

commento basato su una musica che tende a potenziare auditivamente la parte visiva e a rendere lo stato d'animo dei personaggi i quali spesso, sovrapposti dallo sgomento e dal terrore, non pronunciano parola. In questo caso il discorso musicale non si affida prevalentemente alla melodia vera e propria, ossia a un canto spiegato, libero o strofico, bensì si disarticola e si ricomponne poggiando su accenti e accordi, sfumando nei vari colori dell'armonia e dell'orchestrazione che si integrano e si potenziano.

A noi, questa musica di *Gelosia* è piaciuta molto: la troviamo superiore a quella dal *Masetti* stesso scritta per *Addio, amore!* di cui abbiamo già parlato. Qui c'è più unità di costruzione e più valore artistico; non si eccede mai né per quantità (la troppa musica nei film spesso nuoce!) né per sonorità (quanto spesso il... fragore della colonna sonora neutralizza le emozioni che ci avrebbero potuto procurare le immagini!). Il musicista qui ha dominato se stesso, il film, il regista e il produttore e ha perciò scritto qualcosa di veramente organico e suggestivo. Taluni accordi strappati, certe sonorità di archi, come verso il finale, sono messi con gusto e proprietà. Il canto siciliano all'inizio, e quando viene ripreso, è inserito con mano sicura, mentre all'orchestra è riservato il compito di « colorire »; e ci è piaciuta anche l'ariorità musicale che vibra durante le scene di campagna. Ma soprattutto a noi piace il commento musicale quando assume un atteggiamento enigmatico, spettrale, allo scopo, come dicevamo sopra, di descrivere sentimenti allucinati. Allora l'orchestra potenzia ogni gesto dell'attore, ogni accento della regia, portando al film un effettivo importante contributo.

\*\*\*  
Vorremmo ora parlare delle musiche



La piccola attrice di cinematografo e di teatro Anna Maresti.

che *Mario Ruccione* ha scritto per *L'ultima carrozzella*, ma chiediamo ai lettori che ce ne dispensino molto gentilmente... In compenso li assicuriamo di intrattenerli, al prossimo numero, su qualcosa di molto più importante...

Ennio Porrino

LO SPETTATORE BIZZARRO

# LE CAMERISTE

Il toscaneggiare di una balia brianzola, nei giardini pubblici milanesi, suggerì al non corrotto dialetto di *Camillo Cima* l'idea del teatro ambrosiano: così narrano gli storici. Anche narrano, gli storici, il giudizio della domestica di *Ermete Novelli* su una recita del padrone: « mi sembrava di essere a casa, il signore aveva lo stesso tono e gli stessi modi ». Aggiungete alla balia in ghingheri di *Camillo Cima* e alla domestica maligna di *Ermete Novelli* (maligna: perché l'episodio citato a conferma della « verità » di una recitazione, potrebbe, anche, dimostrare il contrario: il signore, cioè, « recitava » sempre, a casa e sul palcoscenico) aggiungete, ripeto, la famosa serva di *Molière*, e la ragione del mio antico debole per le donne di servizio vi sarà palese. Ragione pensosamente artistica, omaggio a una forza ispiratrice e a una fervida sensibilità critica.

« *Lunardo* è un dongiovanni ancillare » si vuol dire di me, con spregio, nei salotti cittadini: sintesi bugiarda la quale vorrebbe, di fronte alla sapienza delle dame, avvilire le letture delle ancille; sintesi ingiusta la quale vorrebbe, di fronte alla donna che si crede suscitatrice di sensazioni poetiche, negar all'ancilla la medesima facoltà. Ebbene, io sono un dongiovanni ancillare; e *Guido Gozzano* aveva torto.

E' noto che *Guido Gozzano* lodava, delle cameriste, la litupida ignoranza e i non complicati amorosi trasporti: meglio una camerista che un'intellettuale gemebonda; meglio un « si » subito che un epistolario a sospiri galanti; ma sull'esperienza, in fatto di donne di servizio, dell'ornato scrittore ho sempre nutrito più di un dubbio. Poi mi sorprende, in un elogio finemente petrarchesco e boccaccevole, mi sorprende, per via della cultura, una trascuratezza: all'importanza delle serve, nella storia del teatro, *Gozzano* non bada.

Ora — a parte gli episodi umani già evocati — la serva non è mai stata un personaggio insignificante: anzi: la « servetta » fu un ruolo importantissimo; le commedie con una serva nel titolo — una serva brillante o spiritosa o amorosa o scaltro — sono numerosissime; infine, che è la nostra semplice « servetta » se non la *sonbrette* dei raffinati? In verità, le ancille non hanno nulla da invidiare alle dame, nel suscitamento delle sensazioni poetiche. Teatro drammatico o lirico, racconto o film, quadro o rima, l'ancilla è una musa frequente: segno, nella musa, di garbo, di morbino, di astuzia e perchè no? di intellettualità. Sissignora: intellettualità.

Facili ai trasporti amorosi, le donne di servizio? Non nego. Che volete: piaccio. Non smaniose di epistolari? Non nego. Che volete: una cartolina illustrata con « tanti saluti e baci » può valere nell'umile ma sincero ardore una missiva dall'avvio sfarzoso: « è notte, e penso a te! ». Ignare, le donne di servizio? Qui, *Gozzano* aveva torto.

Le donne di servizio leggono, hanno sempre letto. Gli autori cari alla dama sono gli autori cari all'ancilla; e se la dama è di cattivo gusto, e se il signore preferisce *Ziccolì*, che pretendere dall'ancilla? Credetemi: la sapienza delle donne di servizio è la sapienza medesima dei padroni. Chi frequenta un'attrice scopre, di colloquio in colloquio, il repertorio di una carriera; e chi frequenta una serva scopre, di pizzico in pizzico, la biblioteca di una famiglia. *Gozzano*, dunque, o non aveva le cameriste in pratica o, per dispetto ironico, mentiva. Andiamo: possibile, nella camerista di un'intellettuale gemebonda, l'ignoranza celebrata dall'ornato scrittore? possibile uno slancio amoroso non provveduto di versi sull'Anima?

In una riapparsa commedia di *Vincenzo Tleri*, *Interno 14*, una servetta declama la *Pioggia nel pineto*. La cultura si spiega: c'è anche, nell'Interno 14, un letterato. Si invaghi di me, una volta, la servetta di un critico teatrale; una memore fanciulla che, curiosa dei copioni in arrivo, mi recitava tutte le novità.

— Stasera, se permetti, una prima assoluta.

— Quanti atti?

— Tre. Un'opera densa di pensiero.

E domani sera prova generale di...

— Quanti atti?

— Cinque. Un'opera densa di pensiero. Lunedì, poi...

— Quanti atti?

— Quattro. Un'opera densa di pensiero.

Io amo adesso, riamato, la camerista di *Luciana Peverelli*; a scanso di opere dense di pensiero.

Lunardo

ANNO VII - N. 20 - VENEZIA, 10 GIUGNO 1944 - XXI

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"

SOSTA NEGLI "ASSALTI DI SCHERMO"

# Uno sfollato al cinema

di Dino Falconi

Ieri sono stato al cinematografo. Fino ad un anno fa, non mi capitava più di due o tre volte al mese di poter dire esattamente l'opposto; potevo, allora, segnare albo lapillo i giorni in cui non andavo al cinematografo. Adesso, invece, l'esserci stato rappresenta una specie di avvenimento. Ma un anno fa stavo ancora a Milano e adesso invece sono sfollato. Vivo da quattordici mesi in un ridente, sì, ma quietissimo paesino brianzolo, che ha l'aurea modestia di non essere neppure un comune, ma soltanto una frazione di comune, e che è unito al capoluogo di provincia unicamente da un tranvaino quinternato, asmatico ed atassico ma in compenso sempre affollatissimo. I cinema più vicini sono, appunto, in quella prossima cittadina. Veramente ce n'è uno anche in un paesotto che è distante da qui press'a poco quanto la città; ma quello li dà spettacoli soltanto il giovedì e la domenica. In città, invece, ce n'è quattro e sono aperti tutti i giorni.

Sicché, dicevo, ieri sono andato in città per vedere un film. Fino ad un anno fa quando per i miei impegni giornalistici dovevo impiegare sei pomeriggi su sette ad assistere ad una proiezione cinematografica e, quel che è peggio, a recensirla, imprecavo alla mia professione e sospiravo il tempo a venire in cui, la Dio mercè, avrei potuto infischiarli della Settima Arte nonché della Decima Musa. Oggi il destino mi castiga facendomi considerare festa grande il giorno in cui posso andare al cinema. Scherzi dello sfollamento.

Ora è un paio di mesi, avevamo un cinema domenicale a soli tre chilometri da qui. Un esercente avveduto aveva avuto la buffa ma non sciocca idea di prendere in affitto la sala dell'oratorio d'un paesetto qua vicino. La sala era provvista d'uno schermo e d'una macchina da proiezione sonora; l'esercente, cointeressando la parrocchia agli incassi, s'era incaricato di provvedere alle pellicole. E così il sabato sera e la domenica nel pomeriggio avevamo il cinema quasi a portata di mano. Si trattava di un cinema sui generis perché, a prescindere dalla problematica efficienza della macchina da proiezione e dell'impianto che solo un ottimismo poteva ostinarsi a chiamare «sonoro», le pellicole che vi si proiettavano erano, per ovvie ragioni d'economia, vecchie di almeno tre anni e, oltre tutto, venivano rigorosamente censurate dall'ottimo signor parroco che non ammetteva baci neppure tra personaggi legalmente coniugati e non tollerava abiti femminili eccessivamente scollati nemmeno in una festa da ballo.

Se si riflette per un istante al posto eminente che occupano nella cinematografia contemporanea i baci e le scollature, si può avere una pallida idea dei tagli praticati dall'eccellente signor curato alle pellicole. Eppure non importava: era pur sempre un cinema.

Malaguratamente, le fanciulle del contado dimostrarono un eccessivo interesse ai fasti della Settima Arte e finirono, alla domenica, per disertare la dottrina affollando invece la sala di proiezione. Il buon signor prevosto se ne adontò e l'oratorio tornò ad essere un oratorio. Peccato perché i miei compagni di sfollamento e — sì, lo confesso — io medesimo, attendevamo la fine della settimana con l'ansia delle reclute per la libera uscita.

Oh, miei cari ed ormai lontani colleghi d'una volta, vi ricordate i tempi delle veneziane Mostre del Cinema, quando ci gettavamo estenuati sulle poltrone del Danieli o dell'Excelsior e gemevamo contando i chilometri di pellicola che ci erano stati propinati in quindici giorni? Che cosa direste ora se vi confidassi che una domenica ho percorso a piedi sei chilometri sotto la pioggia per andare a vedere un film che avevo già veduto quattro anni or sono e che allora non m'era neanche piaciuto? Che cosa direste voi che, al pari di me, vi siete tanto battuti per ottenere quella famosa tessera di libero ingresso in tutti i cinema d'Italia, quella tessera che la Federazione della Stampa Cinematografica fece fuoco e fiamme per procurarci, se vi morimorassi in un orecchio che quella domenica io ho sacrosantamente pagato dieci lire per rivedere un film che non mi era piaciuto? E che cosa direste, infine, se vi raccontassi che nonostante i sei chilometri, le dieci lire e la pioggia, io quel film non l'ho potuto vedere perché nella sala rigurgitante il solo posto libero era dietro ad un immenso donnone che per soprannumero teneva in braccio ben due bambinelli rendendo perciò, come dicono i bollettini meteorologici della navigazione, la visibilità molto limitata?

Vero è che, se non riuscii a vedere il film propriamente detto, mi fu tuttavia dato di assistere tranquillamente alla comica finale e di ciò dovette rendere grazie allo stato viscerale dei due

suddetti pargoli, i quali, ad un certo punto, si trovarono nella necessità di essere rapidamente allontanati dalla sala.

La «comica» era un vetusto cortometraggio di Ridolini, così decrepito da aver perso col volger degli anni l'inizio e la fine; cominciava con una torta di crema che si spacciava sulla facciosa del colterico Barile e finiva con un capitolino di Ridolini in una pozzanghera melmosa. Nessuno capiva perché Barile ricevesse sul muso la torta, né perché Ridolini piombasse nella buca fangosa, ma tutti ridevano lo stesso. Risate fragorose, nelle quali trillavano gli urletti deliziati di molti bimbi.

C'era, accanto a me, la vecchietta che alla messa della domenica sta sulla porta della chiesa parrocchiale a vendere le immagini per le Missioni: una vecchietta sempre vestita di nero, col torace rientrante, il ventre sporgente e le mani deformate dall'artrite. Bisognava vedere quella nonnina come rideva, piegandosi in due, picchiandosi le mani nodose sulle ginocchia appuntite ed esclamando «Oh, Signur!» fra una risata e l'altra, come ad implorare un po' di respiro.

C'era anche il segretario del comune al quale apparteniamo, un omaccione arrogante e stizzoso, che ce l'ha con gli sfollati perché essi non riescono a vedere in lui quell'autorità indiscussa ed inappellabile che incute reverenza ai contadini: costui piangeva dal gran ridere e ad ogni torta di crema, ad ogni capriola, dava una energica gomitata ai vicini e sbottava in una stranissima risata che somigliava al furioso miagolio dei gatti quando si sentono pestare la coda. E persino il signor curato, che se ne stava in piedi presso alla porta d'ingresso forse per sorvegliare il contegno del pubblico durante la penombra delle proiezioni: lui pure rideva, asciugandosi gli occhiali nel fazzoletto paozazzo e guardandosi in giro quasi per trovare nell'altra ilarità una scusante alla propria. Finii per ridere anch'io e per divertirmi a quel preistorico filmetto come da un pezzo non m'era più capitato di divertirmi al cinematografo.

Ma ieri sono stato in un cinema della città, un cinema proprio sul serio. Non pioveva, sono andato in tram e il film che vi si proiettava era recentissimo. Si trattava, anzi, d'un film che pochi giorni prima era stato proiettato in prima visione a Milano e per il quale l'amico Raul Radice, dal suo autorevole quotidiano, non aveva lesinato elogi. E questa non era stata l'ultima ragione che mi aveva indotto a rischiare l'inenarrabile pigia-pigia di quel tale catastrofico tranvaino; giacché, credetemi, qualunque sia l'amore che uno possa portare allo schermo, su di un tranvai come quello non si va che per ragioni importanti.

Il film, dunque, era nuovo; la macchina da proiezione eccellente; l'impianto sonoro ottimo; la visibilità perfetta; le poltrone comodissime. Eppure non mi sono divertito. Scusa, sai, Radice, ma forse un po' di colpa l'hai avuta anche tu che ne avevi parlato tanto bene e che mi avevi fatto passar sopra alla ressa, agli urtoni e all'odor di prossimo. Non mi sono divertito e sono tornato a casa di malumore. Durante il viaggio di ritorno ho litigato con un signore che mi aveva pestato un piede e ho dato sulla voce al fattorino che seguiva a ripetere «Favoriscano avanti». Ho pensato che per circa dodici anni anch'io, dalle colonne d'un autorevole giornale, avevo sovente tributato grandi lodi a dei film e forse qualcuno, allora, si sarà mosso apposta per vedere uno dei film che io avevo tanto lodato e non si sarà affatto divertito, neanche lui. E ho pensato che un tempo sorridevo sdegnosamente quando qualcuno ricordava la comicità dei film di Ridolini. E infine, siccome per vedere un film al quale non m'ero divertito, avevo dovuto ritornare con un tranvai che arrivava qui alle venti passate, giungendo a casa ho trovato il risotto lungo e la frittata fredda.

Quella sera, nelle preghiere che di solito rivolgo a Dio prima di coricarmi, ho mormorato:

— Signore, ti ringrazio perché non sono più un critico cinematografico. Scherzi dello sfollamento.

Dino Falconi

\* Il 15 luglio sarà iniziata a Montecatini, presso gli Stabilimenti della Vittoria Film, la lavorazione del nuovo film di F. M. Poggiali, *Vestire gli ignudi*. Il film sarà prodotto dalla stessa Vittoria Film.



Si gira alla Scalera, alla Giudecca di Venezia, «Senza famiglia». Sopra: Ermínio Spalla con una giovane stellina. Sotto: Giorgio Ferroni, regista del film, con la scimmietta «Belcuore»; e ancora: Ermínio Spalla col piccolo Luciano De Ambrosio. (Fotografie Pizzi).

VARIAZIONI

## FILM E BACI

di Osvaldo Parise

Anni addietro, naturalmente in quel paese d'oltre oceano capace delle cose più strane e sceme, è stato indetto un referendum tra i frequentatori delle sale cinematografiche per sapere se i baci erano dati più di frequente sullo schermo o nella sala durante le proiezioni. In tale occasione un cronista di certo spirito rilevò che i baci cosiddetti bianchi, cioè i baci dello schermo, erano la sola cosa rimasta muta nel film sonoro e parlato.

Non ricordiamo le conclusioni alle quali giunse il referendum, benché sia ad ognuno facile arguirlo. Il bacio, ch'è la cosa più facile e comune di questo mondo, quando sale agli onori dello schermo, è sempre accompagnato, chissà perché, dall'avidità e sarcastico mormorio del pubblico. C'è chi si accontenta di sorridere durante la scena del bacio tra attori: c'è chi la commenta con frasi ironiche e banali e ci sono coloro, i più, i quali escono in un: «Basta! Basta!» come se la cosa li riguardasse personalmente.

*Est modo osculis*, direbbe il latino, un latino che nel film *La realtà romanesca*, o verosimilmente *Le donne non sono angeli*, volge al maccheronico *Est modus in bacibus*. Ma quasi sempre nei film gli amanti si baciano sempre alla presenza del pubblico, senza accorgimenti e senza pudiche riflessioni. Un bacio muto, lungo, soffic, che, come s'è visto, manda

il pubblico in bestia, facendolo sortire in zitti o in grida di protesta. Forse per la ragione che lui non si trova al posto d'uno dei due interpreti.

Del resto i baci sono la sola cosa che, anche in cinema, non possono essere tradotti in parola. Nel romanzo essi sono spesso preceduti da frasi di questo genere: «I capelli d'oro di Viorica scendevano ondeggiando fino alla punta dei piedi; gli occhi scintillavano come stelle. Essa li abbassò per un istante (gli occhi, non i piedi), sotto gli sguardi del giovanetto; ma poi, alzati, dischiuse le sue labbra di rosa ad un bacio...». Ecco. Qui si tratta del bacio di maniera, studiato, pensato, voluto; letterario, insomma, cioè di scarso effetto e di più scarsa presa sui lettori. Il bacio del cinema è tutt'altra cosa. Esso scatta improvviso e reale, stordente e muto come a dire fino ai nostri tempi.

Anche in teatro è tutt'altra cosa. Cyrano, per primo, e se non lo citiamo egli sicuramente si offenderebbe; Cyrano per primo, dinanzi alla visione di Rossana, comincia con il chiedersi: — Che cos'è il bacio? — Verrebbe voglia di gridargli, se non fosse per il rispetto che noi abbiamo del teatro: — Ma vah, piantala! — Talché i baci di Cyrano sono andati a finire perfino nelle veline che avvolgono, o meglio avvolgevano, i cioccolattini; quelle perfide veline sulle quali spesso si incrociavano domande e risposte sull'esempio seguente: «D. Mi dai un bacio?» — «R. Il bacio non si domanda». Allora il bacio si dà senza chiede-

re il permesso, come al cinema. Un bello spirito ha scritto che il bacio è il primo furto commesso dall'umanità. Un furto, aggiungiamo noi, che spesso volte ha trovato i suoi giudici. Ma tutti sono tratti ad indulgere dinanzi ad un bacio o ad un bacio voltato al plurale: tutti, fuorché il pubblico del cinematografo. Dove difficilmente, come s'è visto, il bacio tra gli artisti passa sotto silenzio. Sembra quasi che lo spettatore si rivolti contro una ipotetica offesa al suo sentimento o al suo pudore ferito, ma non si tratta di questo. La verità è un'altra: lo spettatore protesta contro il bacio sprecato. Chissà perché, egli s'è formata la convinzione che i baci offerti sullo schermo siano sprecati, come tutti i baci che si scambiano in pubblico. Ecco tutto. Il bacio, per essere veramente tale, non soltanto dev'essere silenzioso, e fin qui egli va d'accordo con lo schermo, ma deve essere scambiato in privato, come una cosa strettamente confidenziale. Il bacio, secondo il canone romantico, deve costituire il punto di congiunzione di due anime. Ed allora, ha tutta l'aria di domandarsi il pubblico dinanzi allo schermo, che cosa c'entro io? Se la sbrighino tra loro, in famiglia!

Ma il bacio è inevitabile anche sullo schermo. Come si può farne a meno? Tutto sta nella contenutezza e nella sua misura. Certe volte, diciamo anche spesso volte, gli amanti sembrano pigliarci gusto, ciò che nella realtà accadrà assai difficilmente, e allora il bacio sommerso e galeotto come un sicario nell'ombra, si prolunga oltre il termine consentito dalla buona creanza, spazientendo il pubblico. Il quale pubblico di frequente va addirittura in bestia. O finge di andarci, con la stessa disinvoltura di Mimi quando finge di dormire.

Vero è che anche i baci sullo schermo sono quasi passati di moda, come sono trascorse nei tempi le passioni estenuanti coltivate con tanto amore nelle tiepide serre del film muto. Adesso anche al cinema si ama più speditamente, se non più seriamente, con più egoismo, con meno generosità, ma con un senso di maggior rispetto della realtà. I baci non sono più indispensabili come lo erano un tempo, ai tempi in cui il pubblico del varietà reclamava in coro la mossa e la sciantosa, soddisfatti in loggione e la platea, ti piantava in petto un «Voiilà!» ch'era tutto un programma. Tempi passati. I baci ora cominciano a farsi più rari, assai più rari, nell'orizzonte amoroso dello schermo. Cioè, senza che il pubblico se ne sia accorto, lo sono diventati da un pezzo. Perché?

Si è detto ancora che il cinema è costume e come tutti i costumi anche questo si evolve. Con una sola, sostanziale differenza: che il bacio potrà rarefarsi finché si vuole, ma non potrà mai, e in nessun caso, essere sostituito. O tempora! O mores! Ma in tutti i tempi e attraverso tutti i costumi, il bacio è destinato a rimanere sempre tale, integro, puro, sostanziale. Più di rado esso apparirà sul telone come il soffio profumato e lieve d'una stella, più esso sarà gradito al pubblico, anche se dall'ombra della sala, dove sono i posti che una volta si chiamavano popolari, sortiranno dei bisbigli che non sono paragonabili con gli schiamazzi del tempo andato. (Andato di recente).

Mutano i costumi e anche i baci, piano piano, inavvertitamente, tendono ad eclissarsi senza sparire mai. Anche sullo schermo si ama più limpidamente, scioltamente, francamente, e siccome il bacio è, o almeno dovrebbe essere, il prodotto dell'amore, anch'esso ha finito di essere di maniera come nei tempi in cui si amava spalancando le braccia, poi accostandole al cuore, poi ancora allontanandole e offrendo le labbra su misura, silenziosamente, centimetro per centimetro, come a dire:

— Ecco, baciami che ci siamo!  
Baci di maniera: e ciascuna delle artiste di grido aveva il suo modo di baciare, intenso, lungo, folle, appassionato, languente, lacerante, spassimante, eccetera. Allora il pubblico protestava, quasi soffrendo di non essere al posto dell'attore. Ora non ne vale la pena. Il bacio sullo schermo è divenuto anch'esso più un modo di dire che un modo di fare. Con l'aria un po' triste e sconsolata di dire:

— Ti bacio perché a questo punto sta scritto che bisogna baciarsi. Del resto...

Ma il bacio nasce sempre spontaneo, anche sullo schermo. Perché esso ha la virtù dell'aurora e come l'aurora si rinnova ed è fresco e bello.

Osvaldo Parise

PALCOSCENICO MINORE

## RIVISTA E VARIETA'

UNA CANTATRICE. - Debuttante dall'aria spaurita e dal sorriso... incatenato, Nella Colombo compare — l'anno scorso, se ben ricordo — sulle scene del varietà. Veniva, come tante

altre, dalla radio, dove s'era fatta conoscere ed apprezzare nell'interpretazione di quelle canzoni che portano il nome di « ritmo allegro » (e talvolta meriterebbero quello, meno cortese, di canzoni-gargarismo). Aveva in corpo una maledetta paura: il che non le impedì di cantare con una certa grazia, non priva tuttavia di lezio. Ebbe applausi di simpatia.

Rièccola, or non è molto, sulle scene dell'Olimpia di Milano, chiamata a... dar man forte ai modesti elementi di una compagnia di secondo piano, capitata. Dio sa come, nel teatro milanese. Trasformata, vi dico. Un'altra. Sorriso raggiante sulle labbra e negli occhi monelleschi; mos-succe aggraziate da falsa ingenua (e da... birba autentica). E progredita in senso artistico: ha imparato a colorire le canzoni, a rivestirle di malizia i versi, a riempire le pause. Un buon acquisto, a conti fatti, per il palcoscenico minore. E migliore ancora sarebbe, se potesse fare a meno del microfono. Ma lo può? Ne dubito. E mi spiace.

METTIAMOCI UN FRENO! - Premetto: non sono un puritano. Tuttavia il graduale ritorno dei comici (ed anche, talvolta, delle sbrette) allo sboccato frasario in uso qualche anno fa, non mi garba. E' una concessione (non richiesta, e, in fondo, non gradita a tutti) ai gusti meno nobili che albergano nell'anima degli spettatori: concessione che costituirebbe una prova evidente di incapacità, se i protagonisti di sì belle prodezze non ci dessero, poi, ben altre dimostrazioni della loro « vis comica ». Perché, badate, non sono solo i comichetti da strapazzo, i buffoncelli da quattro soldi (che hanno speso metà della loro esistenza davanti a uno specchio, sforzandosi di imitare i maggiori) ad avvalersi del mezzuccio della « battuta forte »: ce n'è anche qualcuno che va per la maggiore.

Da tempo questo non accadeva. E il risultato fu che gli spettacoli di rivista riuscirono a godere, come quelli della prosa, di un pubblico più elevato: un pubblico composto, oltre che di uomini, anche di signore e perfino di famigliole con ragazzi. Chi vi dice, signori comici, che il vostro ritorno all'antico non possa ottenere l'effetto di invogliare una parte del pubblico a... ritornare all'antico?

La risposta a questo interrogativo è (o pare) facile. Egregio amico, dicono i comici (precisiamo: i comici sboccati), non ti sei accorto che il pubblico sottolinea quelle battute e quelle storielle con fragorose risate e, spesso, anche con applausi? Me ne sono accorto (e non importa se il consenso è rumoroso, ma non totale). Però faccio un'obiezione: alla stessa stregua, un signore che, macchina fotografica alla mano, ha prodotto una « bella » serie di cartoline pornografiche, ha più successo (e fa più quattrini) di un pittore che, con la stessa modella, ha dipinto un mirabile quadro. Ma, mentre il quadro può essere esposto all'ammirazione di tutti, in quanto costituisce un'autentica manifestazione d'arte (anche se non sono molte le persone in grado di apprezzarne i pregi), le suddette cartoline sono solo una merce di contrabbando, che, come tale, ha molti estimatori, ma non certo apprezzabili, specialmente dal punto di vista... artistico. Ora, se c'è una categoria, fra la gente del teatro, che aspira alla qualifica di « artista », è proprio quella dei comici. Ma un artista, un autentico artista, non ha bisogno di mezzucci per strappare la risata o l'applauso. E siamo ritornati al punto di partenza.

Concludiamo. Lo spettacolo di rivista aveva preso una sua linea: una linea di eleganza. Ci ritorni. O meglio: ci resti (visto che le sfasature cui ho accennato sono ancora sporadiche). Il pubblico va alla rivista per ridere? E va bene, fatelo ridere! Anche affrontando, come sempre, argomenti un po' scabrosi. Ma c'è modo e modo di esprimersi: tutto un garbato giuoco di allusioni o di doppi sensi: che, in fondo, sono state sempre queste le spezie di quella cucina un po' robusta che è il teatro di varietà o di rivista. Certe storielle, però, e certe frasi, lasciamole nel loro naturale ambiente: cioè, nelle osterie.

TORNA LA «VEDOVA ALLEGRA»? - Il ritorno in auge dell'operetta è ormai un fatto compiuto: il classico spettacolo, caro ai nostri padri, è rinato. Sotto altre e più di-



Palcoscenico minore: Enrica Vicich, Walter Marcheselli, Carlo Dapporto ed Erica Sandri.

namiche forme, d'accordo: ma è rinato. Non manca tuttavia, chi pensa con nostalgia al passato: e dice che, in fondo, opportunamente modernizzate nella struttura, potrebbero essere riprese alcune fra le più belle operette dei tempi andati. Ad esempio: *La vedova allegra*. L'iniziativa fa capo ad un gruppo teatrale milanese e verrebbe probabilmente concretata in autunno.

Chi saranno gli interpreti? Ecco, qui scoppia la bomba. Riferisco, con beneficio d'inventario, una voce diffusa, da fonte non autorizzata (ma, di solito, bene informata), nelle « passeggiate » dei teatri milanesi. L'interprete sarebbe Tito Schipa. E per la parte femminile si fa, ma assai più vagamente, un altro grande nome della lirica: Gianna Pederzini. I due nomi, ammesso che non si tratti di un serpente di mare, indicano l'importanza che si vorrebbe dare a questa ripresa.

RITORNO DELL'«ATTRAZIONE». - Parliamo un poco — volete? — delle « attrazioni ». Dei pagliacci, degli equilibristi, dei cascatori: tutta gente che attraversa spesso momenti non lieti, che trova una breve scrittura (una settimana o due) e poi è costretta a... meditare sulle tristezze della vita. In origine erano « numeri » da circo equestre — badate, non c'è intenzione offensiva, da parte mia, in questa definizione: — poi compaiono sui palcoscenici del varietà, e vi passarono giorni felici. L'avvento della rivista a grande spettacolo (basata sulla fastosa coreografia, sulle piumate eleganze delle vedette femminili) assestò un duro colpo al loro prestigio: i loro numeri furono giudicati (e forse non a torto) inadeguati alle esigenze di uno spettacolo elegante, per il quale costituivano anche un rallentamento nel ritmo della successione dei quadri. E le « attrazioni » finirono nelle compagnie di avanspettacolo, anche perché, in Italia, il circo le tirava verdi, e s'era ridotto, salvo sporadiche eccezioni, a vivacchiare nei parchi di divertimento.

Ed ecco che, per un complesso di circostanze di carattere vario, la rivista a grande spettacolo cade in letargo (un letargo dal quale s'è appena destata, con *Che succede a Capo Cabana?*). Prendono piede le cosiddette fantasie musicali, che della rivista sono una sottospecie pregiata

e che molti punti di contatto hanno col classico spettacolo di varietà. Le « attrazioni » tornano in un certo senso (e in una certa misura) in auge. In genere, in una rivista musicale, i « numeri » sono pochi, e il resto si compone di gente mediocre: perciò c'è bisogno di numeri che « risolvano ».

Un poco disabituato al genere, il pubblico arriccia il naso, nel vedersi comparire dinanzi, che so?, due ometti dal parrucchino color polenta, vestiti alla marinaia, che si mettono a fare salti mortali (tutta la gamma: in avanti, carpiati, all'indietro...) con la stessa semplicità che voi ed io impieghiamo nello scendere le scale di casa o nel farci il nodo della cravatta. Sono cose vecchie, d'accorda, viste mille volte: eppure, mentre ti volti verso il tuo vicino di poltrona (o verso la gentile donna che ti è compagna) per dire che ci vuole del coraggio per far vedere delle cose simili in uno spettacolo dove paghi cento lire la poltrona, quelli, con uno di quei lazzi di cui solo i pagliacci posseggono il segreto (direte: e i grandi comici? anche quelli sono un poco pagliacci...), ti strappano una risata, e, un secondo dopo, ti stupiscono con una giostra di giravolte che sono uno sberleffo alle leggi di gravità ed alle leggi di natura (secondo le quali, chi sbatte il naso per terra, se lo rompe). Va a finire che, a volte, l'applauso più bello e spontaneo del pomeriggio (stava per dire: della serata) se lo prendono loro. Senza la spinta dei clacchiisti.

Un minuto dopo, passata quell'effervescenza che l'esibizione t'ha messo addosso, tu pensi di nuovo che,



Lucy Margot.

via, uno spettacolo un po' in gamma non dovrebbe avvalersi di certi numeri. Ma ti ci sei divertito. E non a caso. Quei numeri nascono infatti da uno studio, che, talora, è durato anni interi: la trovata, che, in una frazione di secondo, ti strappa la risata, è costata mesi di prove e controprove. E prima di sbattere con la faccia per terra senza rompersi il naso, chissà quante volte i poveri diavoli han dovuto ricorrere all'acqua vegeto-minerale, per curarsi le ammaccature...

Ben vengano, dunque, di tanto in tanto, le attrazioni. Specialmente le attrazioni comiche, dato che, all'infuori di quei quattro o cinque « cannoni » (o cannoncini), di comici che facciano ridere veramente ce ne sono, ahimè, pochini pochini (e fra i pochini ce ne sono diversi che piangono i maggiori). Però, stiano bene attenti, gli impresari, alle... impombature. Per un « Bil and Bil », ad esempio, quanti mediocrissimi acrobattelli da periferia! Per dei « Cavallini », quanti pagliaccetti da quattro soldi!...

## STRONCATURE

## 103. - LA DONNA NUDA

di Tabarrino

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

Trentasei anni dopo, la *Donna nuda* di Henry Bataille è ancora brutta. Brutta per me, intendiamoci: per me che non ho mai sopportato, di Henry Bataille, né le donne nude né le falene. (E *Maman Colibri?* e la *Vergine folle?* e la *Marcia Nuziale?* e *Poliche?* Forse non sopporto che la *Marcia nuziale?*)

Autore celebrato, Bataille: caro a due generazioni di interpreti, di critici, di ascoltatori. « È un artista » dicevano: « sa costruire » dicevano: « è teatro » dicevano. Né l'opinione, sul palcoscenico e in platea, deve essere cambiata. L'altra sera, per esempio, ho riascoltato una *Donna nuda* con la regia del mio amico e maestro Giuseppe Adami (a proposito: io vado fumando, al mio amico e maestro Adami, quelle « popolari » che l'indulgenza del mio amico e maestro Lunardo non sa negare); e gli applausi... Quanti applausi: e, per via della commozione, quanti fazzoletti. Se i fazzoletti attaccano, vedrete, alla *Donna nuda* seguirà la *Falena*, alla *Falena* seguirà *Maman Colibri* a *Maman Colibri*... E io che speravo di cavarmela con quella *Vergine folle* e quella *Marcia nuziale* che, di quando in quando, Maria Melato dedica ancora ai pubblici della domenica.

« È un artista » dicevano: e dicono. Artista: perché?

Bataille parla d'amore. Vero che tutta la letteratura drammatica francese ha l'ossessione dell'amore (a

proposito: il verbo « ossessionare » non esiste, né esistono, di conseguenza, « ossessionato » e « ossessionante »: eh, che scoperta?) ma Bataille, fra tanti esperti, è il più esperto, fra tanti smaniosi per la psicologia muliebre, il capriccio muliebre, il mistero muliebre, è il più smanioso. Insomma, la femminilità è la straordinaria catena del Nostro, che ricava da ogni esplorazione e da ogni sofferenza personaggi e battute.

A questo punto coloro che, del Nostro, non hanno in pratica le opere, esclameranno: « Bataille, un maschio prodigioso! ».

No, la mia gente. Io ignoro i fatti personali di un drammaturgo sì galante e sensibile, ma non mi sembra che un maschio prodigioso, attraverso i dialoghi della *Marcia Nuziale* o della *Falena* o della *Donna nuda* o della *Vergine folle*, si riveli: anzi. Il maschio mi par un maschiotto più esile che robusto, più incerto che risoluto. Vorrei: e non posso. Al contrario di George de Portoriche, satiro effettivo persino nelle didascalie, Henry Bataille è un satiro morbido, sfumato, ambiguo: più curioso che vivace. Un satirellò con l'orecchio all'uscio e l'occhio alla serratura.

Ma chi guarda, nel libro o sul palcoscenico, la psicologia dal buco della serratura trova sempre una critica e un pubblico elegante. Fiorisce la fama della « delicatezza », del « mezzotono », della « squisitezza », dell'« osservazione poetica »; e siamo a posto. Ora, la cosiddetta arte di Bataille è, appunto, fantasia, dolore,

intelligenza applicata alla serratura. Le vergini folli e le donne nude sono di là.

Dicevano, e dicono: « sa costruire ».

Già. Nella *Donna nuda*, mettiamo, sa costruire l'idillio di un pittore e di una modella; poi, dei medesimi personaggi, sa costruire il matrimonio; poi arriva una principessa che del pittore, diventato illustre, si invaghisce, poi arrivano alcune scenate di gelosia, poi il marito della principessa — un vecchio principe rugoso che ha dato a nolo la nobiltà — leva, retribuito, l'incomodo; poi la moglie del pittore decide di morire; poi arriva, pietoso, un ex amante della moglie del pittore... Dicevano, e dicono: « è teatro ». Già. Un teatro che fa acqua — acqua, e retorica — da tutte le parti: e da tutto il linguaggio, da tutte le « entrate », da tutte le « uscite ».

A ogni modo, una delle due: o la volgarità, inventiva e tecnica, della *Donna nuda* accadeva all'insaputa dell'autore; o l'autore pensava: « anche il mio cattivo gusto può essere, per me e gli spettatori, fonte di giubilo ». Nel primo caso, pazienza; nell'altro...

Ah, nell'altro, non scrivere per il teatro è difficile, difficile, difficile. Difficile è opporsi alla tentazione del cattivo gusto; difficile è opporsi alla tentazione di guardar dal buco della serratura la psicologia. La psicologia, e le vergini folli; la psicologia, e le donne nude; la psicologia, e la Calamai.

Tabarrino

Vice

ORSA MAGGIORE

# Anatomia del produttore

di Leon Comini

Un po' di silenzio, signori. L'odierna lezione vi farà conoscere uno dei più singolari casi di ipertrofia dell'organismo umano. Il soggetto che qui vedete, e che i miei assistenti andranno vivisezionando mano a mano che lo richiederà l'esame delle sue particolari difformità anatomiche e costituzionali, appartiene a quella fortunatamente ancora rara categoria di individui che si dedicano alla produzione delle pellicole cinematografiche, e che detta produzione sorvegliano e dirigono di persona. Le disfunzioni organiche loro derivanti da una tale attitudine e da un tale pericolosissimo esercizio potrebbero sommarci e reperirsi in una particolare patologia, che talune correnti mediche di avanguardia non esitano a collocare fra le cosiddette « malattie professionali » di cui la civiltà moderna viene distribuendo tanti e così perniciosi esempi. Io sostengo invece, e credo di poterlo facilmente dimostrare, che — ammessi gli estremi morbosi conseguenti allo speciale esercizio della produzione cinematografica — così fatti soggetti hanno innate predisposizioni a tale particolare forma d'ipertrofia cerebro-epatica, in quanto — in parole povere — produttori e direttori di produzione si nasce. In questo senso, questi soggetti rivelano fin dalla loro più giovane età una particolare predisposizione al cinematografo non disgiunta da un segreto senso degli affari il quale senso, come vedremo, è determinato da uno speciale nervo che dal cervello scende nel torace con direzione e ramificazioni nella parte destra. E' compito dei sanitari, dei medici, degli studiosi d'ogni scienza psico-biologica, di esercitare sin dal principio una energica profilassi su questi individui affinché essi siano con ogni mezzo allontanati dal pericolo di cadere nell'occasione; se i predisposti riescono ad infilarsi dentro un teatro di posa, nessuno li salverà più dal grande mare.

Il quadro clinico presenta all'evidenza i sintomi della specifica malattia, che noi chiamiamo « zooprassinoscopia » dalla voce « zooprassinoscopia » con cui, come tutti sanno, viene dottamente definito il cinematografo. Le alterazioni principali riguardano in particolare il fegato e il cervello, che entrambi rivelano speciali ingrossamenti e protuberanze derivanti appunto dalle particolari anomalie del soggetto.

Prego, signori assistenti, il fegato dell'individuo. Grazie. Osservate questa delicata ghiandola; vi noterete un eccezionale volume complessivo. La vescicola biliare, in ispecie, è più grande del normale di circa 20-25 volte. Come sapete bene, la secrezione ordinaria di questo liquido limpido, tenue, filamentoso, a reazione neutra o leggermente alcalina, è di 450-600 grammi al giorno: nel produttore, invece — durante la preparazione e durante la realizzazione di un film — raggiunge senza difficoltà il quantitativo quotidiano di 35 ed anche di 40 chilogrammi. La frequenza dei suoi travasi, accompagnati agli scatti colerici, alle grida incomposte ed ai tentativi di massacro generale cui va talvolta soggetto il « paziente » (e mai parola è stata più impropria come in questo caso particolare), è veramente eccezionale. Bisogna poi tener conto che molto spesso il produttore, sollecitato dal « nervo della convenienza » (che è una filiazione diretta del « nervo pecuniario ») riesce a contenere dentro di sé gli impulsi che lo mettono fuori dalla grazia di Dio, e in questo caso, mentre egli riesce a sorridere con benevolenza pur avendo gli occhi completamente iniettati di sangue, i travasi di bile sono particolarmente intensi e frequenti. Molti produttori vestono doppi petti atti a dissimulare una speciale pinguetudine dell'addome: non è « pancetta », miei giovani ascoltatori, è fegato grosso.

E passiamo al cervello. Come potete osservare ad occhio nudo, tre bernoccoli principali sporgono dal rivestimento corticale della materia grigia. Essi corrispondono, come localizzazione e come distribuzione, alle zone della fantasia, dello spirito pratico e della diplomazia. Questo filamento che trascura di seguire il fascio nervoso della colonna vertebrale e che si dirige invece direttamente, attraverso i tessuti del collo, in direzione dell'emitorace destro dopo aver fatto un grazioso riccio sulla clavicola, è — come prima ho rammentato — il « nervo pecuniario » il quale ha funzioni moderatrici e di controllo sulle tre zone cervicali anzì menzionate. I legami del sistema nervoso fra il cervello ed il fegato sono uguali a quelli esistenti negli individui comuni, sicché — non stimolando il « nervo pecuniario » la specifica attività del produttore — il suo organismo si riadagia nella normalità, ed il soggetto ridiventa tranquillo, affabile, discorsivo, ancora capace di scegliersi una cravatta e d'andare ad assistere alla

proiezione d'un film realizzato da una casa concorrente.

Vi prego, dopo l'esame del fegato e del cervello, di passarli in restituzione, non essendo oggi — fra l'altro — giornata di frattaglie. Grazie. Ed ora un po' di attenzione sulle cause ricorrenti e sui motivi determinanti di simili anomalie. Un produttore che sia veramente onesto è sempre un grande sacrificato. Lui che fa tutto, lui che provvede a tutto, non sembrerebbe ma è — si può dire — l'unico a non avere mai diritto di parola. Magari si fa anche sentire, ma chi gli bada? Egli è letteralmente soffocato da quei quattro o cinque elementi che hanno più categorica voce in capitolo nella produzione d'un film. Il regista, per esempio. Tutti i produttori, interpellati al riguardo, sostengono univocamente che il regista si rifiuta di discutere, e che è fatto apposta per prospettare i proble-



Enzo Gainotti.

mi più astrusi, le difficoltà più impensate. « Mi occorre una pineta sotto le Dolomiti ». Andare in lassù! Ma non basta, visto che non occorrono sfondi maggiori, la pineta di Ravenna? ». « Neanche per sogno; i tronchi hanno da essere alpestri, altrimenti perdono tutta la loro funzionalità, l'inquadratura non riesce, e il film è rovinato senza rimedio ». Poi, d'altro canto, c'è quello che ha messo fuori i soldi e che non vuole spese superflue, e vuole sempre avere ragione lui. Quello che ha messo fuori i soldi sa che in economia vige il principio edonistico secondo il quale è saggio e necessario conseguire il massimo rendimento con il minimo sforzo, ed i suoi « sforzi » si chiamano banconote. Il produttore è o non è pagato apposta per impedire gli sciacqui e le intemperanze del personale dipendente, artistico o tecnico che sia? E allora provveda.

E' in questo momento, signori, che il fegato comincia la sua anomala fatica di secrezione. I tre cuozzoli del cervello vanno su e giù come bollicine sotto la lava, come tre stantuffi ubriachi di cui ciascuno batte per conto suo. L'idea del soggetto era stata buona. Il reparto « fantasia » se n'era appropriato, intuendo possibilità e sfumature di pregio inusitato ed eccezionale. Sentimento, scene vivaci, dramma, movimento, racconto serrato; un successo sicuro. E la zona dello « spirito pratico » aveva subito conteggiato la preparazione: scene d'interni niente affatto costose, costumi zero, masse in abiti qualunque, esterni nella villa a mare dell'amico Tal dei Tali; che bellezza. Si son potuti prendere alcuni tra i migliori artisti, ed il regista ingaggiato è proprio quello che ci vuole. Se tutto va bene, si potrà risparmiare mezzo milione, forse più, sul preventivo generale della spesa. L'altro bernoccolo, quello che ho così poco scientificamente chiamato « della diplomazia » ha manovrato anche lui: un tè in casa della « diva » e tante, tante, carezze a quell'accidente ringhioso del suo cagnolino, una cena « come una volta » all'illustre regista, un contratto piuttosto sostanzioso prospettato al celeberrimo attore. La sceneggiatura è stata ultimata, e tutto va abbastanza bene, salvo qualche strana scena che magari si poteva evitare. Quel bacio in istrada sotto la neve, per esempio, come se la naffalina per dissimularla si trovasse ancora nelle botteghe come niente: o l'idea della serata in teatro con tutta quella musica e con trentadue ballerine — non una di meno — sgambettanti in fila sulla ribalta; e chi le trova le 32 ballerine 32? E chi le paga? Ma non potevano i protagonisti, per quella loro scena di gelosia, contentarsi, poniamo, d'un casalingo caminetto, magari, concediamo, con la radio che trasmette i soliti divertenti-

simi dischi di musica sinfonica?). Voi capite che già in questi primi grovigli il « morbo del produttore » comincia a manifestare pienamente le sue funeste tendenze. Il soggetto, d'altro canto, ha un sacco e mezzo di cose da fare, da indirizzare, da muovere. Quante scene occorreranno per le centinaia di inquadrature calcolate dai tecnici della sceneggiatura? Quanto costeranno? Quanti quintali di legno gesso tela colori? Quanti metri di stoffa? Quali speciali architetture d'interni? C'è uno scultore, anche, fra i personaggi, ed il suo studio fra i vari ambienti. Bisognerà commissionare una serie di statue, di bozzetti, di sculture in legno, di bassorilievi, di modellini e di modelloni per questo benedetto uomo che, bravissimo interprete fin che si vuole, non è personalmente andato mai oltre la « modellazione » delle palle di neve, quand'era ragazzo. E poi che razza di scultore dev'essere? Classicheggiante o futurista, calligrafo o impressionista? Domande, pensieri, grattacapi. Ogni niente è un interrogativo, ogni apparente quisquilia giganteggia improvvisamente in un intrico di innumerevoli difficoltà pratiche. Gli altri se ne infischiano, delle difficoltà. C'è il direttore di produzione, no?

E il produttore lavora come un dannato. Raduna, dispone, assume, commissiona, contratta, telefona, insiste, adatta, modifica, nega, maltratta, blandisce, prega, maledice (e ogni volta giura che quello è il suo ultimo film). C'è da compilare il piano di produzione, un vero e proprio piano di battaglia in cui sono « giocati » tutti gli elementi tecnici ed interpretativi della realizzazione, le giornate e le inquadrature, gli artisti ed i truccatori, gli ambienti e le esecuzioni orchestrali. E gli imprevisi. Il film, si sa, non viene girato così come lo si vede infine lo spettatore: si mettono insieme, invece, tutte le inquadrature che dovranno essere girate dentro una camera da letto, siano i rispettivi momenti destinati poi, magari, a comparire al principio ed alla fine della pellicola; poi tutte quelle che, immaginando, hanno per sfondo il vecchio Vicolo delle Tre Gobbe, e via dicendo. Il produttore raduna le scene anche per personaggio, in modo da non far lavorare un attore importante un giorno sì e quattro no. Egli sa che in media, fra prove e tutto, si possono girare da dieci a dodici inquadrature al giorno, e si regola di

conseguenza. Il piano di produzione, con tutte le sue colonnine verticali e con tutte le sue righe orizzontali da cui è deducibile il procedere della traduzione pratica del film giorno per giorno, è, di solito, leggermente più difficile della quadratura del cerchio, ma il produttore deve saper fare anche questo.

I triboli non sono finiti. A questo punto il nostro paziente è già divenuto praticamente inviccinabile; il male è già esploso in tutta la sua fase acuta: peggiorerà non appena incomincerà la lavorazione. Perché l'ordine del giorno in cui sono disposti orari e personaggi non sarà mai sufficientemente rispettato, perché nessuno prenderà mai rompo sul serio la fissazione d'un'ora determinata per l'inizio d'una



Marianne Hoppe, della baracca intensa ed espressiva.

determinata fase della lavorazione, perché l'aiuto-regista ha in serbo — anche lui! anche lui! — fior di bastoni da mettere fra le ruote della baracca, perché il tecnico del suono manda a dire di aver pazienza essendogli saltata una valvoletta nell'apparecchio di ricezione, perché il « divo » stanotte ha fatto tardi chissà dove e chissà con chi, perché due delle attrici si sono messe a litigare fra di loro e adesso si tengono fieramente il broncio, perché nelle scene all'aperto le nuvole

RITRATTINI

## MARIANNE HOPPE

L'indefinibile sorriso della Gioconda: enigmatico, forse, triste, forse ironico, fors'anche ambiguo: quasi mutevole, a seconda dei giorni, ma personalissimo, inimitabile. Così, per secoli. E chi voleva vederlo, fino a qualche tempo fa, doveva andare a Parigi, al Louvre, e pagare un biglietto d'ingresso. O accontentarsi, modestamente — il più delle volte — di rimirare una cartolina Alinari, una riproduzione.

Un giorno, apparve sugli schermi, un volto: e sembrò che il dipinto si fosse animato. Non c'era alcuna somiglianza, nei tratti: ché, nell'oasi luminosa del telone, apparivano mutati, allungati, inacerbiti. Scavate le guance, più diritto e penetrante lo sguardo. Era un'altra donna: una donna moderna, nervosa, guizzante: e pur dolce nella sua durezza esteriore, pur femminile nella sua composita fiera. Ma il sorriso era quello, immutato: sorriso indefinibile e inimitabile, che fioriva, per dono di natura, sulle labbra di Marianne Hoppe.

Strana donna. Non bella, eppur mirabile. Non simpatica, eppur attraente. Non fascinatrice, eppur seducente. Strana donna. Ma donna. Veramente donna, a dispetto del suo volto tagliato mascolino e delle sue membra asciutte, appena sgrossate, a simiglianza di quelle d'una ragazza non ancora sbocciata.

E grande attrice. Meravigliosamente umana, prodigiosamente vera, e pur non scevra di teatralità: una teatralità fatta di sfumature, fatta dell'arte di raggiungere gli effetti senza avere l'aria di averli cercati.

La notiamo, per la prima volta, accanto a Emil Jannings in *Ingratitudine*. Tutto impeto, tutto forza, lui; e riempiva la scena. Sembrava che non ci fosse posto per nessuno, in quel film, e nemmeno per la sua unile modestissima segretaria; eppure bastava che ella comparisse, seria, con grandi occhi addoppiati, perché la scena si rinviasse, rinverdisse, e la poderosa figura di Jannings perdesse un poco della sua granitica consistenza, al confronto della piana, quasi dimessa (ma quanto incisiva!) recitazione di lei.

Poi venne *Arrivederci, Francesca...* Fu un capolavoro d'interpretazione. Ricordo di quel film, un'inquadratura, fra le tante pregevoli: quando, nella casa del fotografo, Francesca vede, sul tavolo, il biglietto ferroviario, sul quale è la data del giorno dopo, e da esso apprende che l'uomo amato partirà: sulle sue labbra si posa, per un attimo, il famoso sorriso, e nei suoi occhi si legge la decisione che ha preso e dalla quale dipenderà il suo destino di donna. Senza parole: un sorriso e uno sguardo, e tutto uno stato d'animo è espresso. Li ho ritrovati, quel sorriso e quello sguardo, ne *La collana di perle*; e di tutto il film è il tema dominante, il sorriso: mentre lo sguardo s'accende, vivace e malizioso, e s'incupisce, denso di passione e di terrore, o s'addolcisce, per un'infinita pietosa tenerezza. E la figura di Magda, dolce e incisiva, si staglia, nitida, umana.

Questa è Marianne Hoppe: grande attrice, al teatro come al cinema, e strana donna, cui la natura ha fatto dono dell'indefinibile sorriso della Gioconda.

Il cronista

non sono come le vuole il regista, e magari s'è persino messo a piovere... Quante e quante volte, signori, il direttore di produzione, capitando a dare un'occhiata al lavoro deve esprimere

impressionanti quantitativi di bile per l'energia elettrica che si spreca per niente perché proprio adesso il solito regista ha cambiato idea e vuol rifare tutto un interno come se ciò non costasse decine e decine di biglietti da mille. Finisce, a volte, che litigano in tutti, e proprio il povero produttore è quello che deve intervenire soavemente a mettere pace, lui che è il solo arrabbiato pr davvero, e deve magari piantare lì tutto, mandare la gente a casa (otto, dieci mila lire buttate via) invitare il più arrabbiato a pranzo, sedare, blandire, sorridere, raccontare barzellette...

Voi capite, da questo quadro di determinanti, la reazione e le conseguenze cliniche del caso che stiamo esaminando. Voi potete dedurre senza difficoltà sostanziali le particolari affezioni cerebro-epatiche del soggetto, che ha da spendere dentro un mese e mezzo alcuni milioni di lire nella più impensata delle maniere, e che ha forti ragioni di batticuore anche per le dieci lire occasionali che gli prendono la mano oltre il rigore del preventivo. Per quanto pratica egli abbia del mestiere, per quanto egli cerchi di essere abbondante nelle previsioni, non c'è caso che riesca una sola volta a contenersi dentro il loro limite sostanziale, e con il denaro — specie quando è degli altri — non si scherza. Poi mettete nel conto le difficoltà costituzionali del suo genere di lavoro, e considerate gli imprevisi. Per esempio: c'è da far morire in primissimo piano, inghiottito dalle sabbie mobili, Enrico Glori nella *Croce del Sud*. La finzione scenica non è facile. Chi ci pensa? Ma, naturalmente, il produttore. E quello a darsi, intanto per convincere il regista che le paludi di Massaciuccoli valgono i canneti del Gimma (e quando l'ha spuntata è riuscito a risparmiare qualcosa come trecentomila lire), e poi per escogitare il trucco. Un piano inclinato livellato dal pantano; va benissimo per le inquadrature preparatorie in campo lungo e in mezza figura. Ma poi? Pensateci un po'. Il produttore ha rimediato così. Una specie di botte quadra alta due metri. Trenta centimetri più giù dell'orlo, un'infinità di striscioline di gomma da camera d'aria d'automobile inchiodate ai lati opposti della botte su due piani aderenti e incrociate, tali da sostenere sino all'orlo la mota acquosa che ci vuole. A forza l'attore si ficca da sotto in su entro quel tenace piano che lo preme al millimetro: ne sporge di quel che basta; testa, spalle, braccia agitate disperate. Si colmano i vuoti con « sabbia mobile »; la macchina da presa inquadra giusto. Ed ecco Glori che sprotonda nel limo, asciutissimo dal torace in giù, e piano piano scompare, gli orecchi e il naso colmi di fango. Le strisce fanno il loro dovere, e mentre sotto egli è già ripulito da alcuni inservienti e c'è già chi gli sta porgendo un bicchierino di cognac, le sue mani desolate ancora arrancano verso il cielo sopra il lento ondeggiare della porgiglia che anche quelle, adesso, sommergerà in un drammatico realismo da brividi di prima classe...

Signori: dal « morbo del produttore » non si guarisce. Il male non ha rimedi. Chi ne è affetto è condannato, salvo le parentesi di riposo tra una realizzazione e l'altra, a patirne per tutta la vita. Ed è, credetemi, una vita bestiale, fatta di sacrifici, di amarezze, di durissimo lavoro. I compensi? Le soddisfazioni? Sì, forse, per qualche autentico appassionato, ci sono anche le soddisfazioni. Ma che cosa sono in confronto alle pene, ai crocci, ai rodii, e a tutto il rimanente? Profilassi, profilassi, giovani ascoltatori. Bisogna cercare di salvare i predestinati fin che c'è tempo. Il giorno in cui la zooprassinoscopia sarà cancellata dall'elenco delle malattie endemiche, sarà un grandissimo giorno di vittoria e d'esultanza per la scienza e per la civiltà umana. Ho finito. Prego i miei cari assistenti di ricucire, ora, il « soggetto ».

Leon Comini

\* Sono stati proiettati nelle scuole germaniche, come film didattici, i film di bambole realizzati dai fratelli Diehl per la Bavaria e intitolati, *Von einem der ausgoz das Grusen zu jernen, Tischlein deck dich, Der Wettlauf zwischen Hase und Igel, Stadtmaus und Feldmaus, Der gestiefelte Kater e Dornröschen*.

\* Aderendo all'invito della Direzione Generale dello Spettacolo, al fine di parte a contatto del popolo di piccoli centri i più importanti capolavori del teatro classico e moderno, la compagnia di Renzo Ricci ha iniziato, per svolgerle durante i mesi estivi una serie di rappresentazioni a Salò, Lecco, Como, Intra, Pallanza, Stresa.

# IL CINEMATOGRAFO AI RAGGI X

## II FILM SONO MOSAICI

### DI LUOGHI COMUNI

di Elisa Trapani

Arriva il treno. Qualcuno attende, qualcuno si sporge dal finestrino, alza un braccio, sventola una mano. Confusione, grida, valigie, abbracci dinanzi al treno, sorrisi, presentazioni, cagnolini.

Oppure: un treno parte. Desolazione. Il carretto coi giornali si allontana malinconicamente. Qualcuno saluta da terra; qualcuno saluta dal treno. Fazzoletti. L'ultimo sorriso, lacrime. Il treno se ne va, si fa sempre più piccolo, più piccolo, finché non si vede più.

E poi ancora treni. Treni che stanno a significare, brevemente, col loro serpeggiare sullo schermo, una partenza, un arrivo, una separazione, il passare del tempo. Treni...

Quanti treni abbiamo visto al cinematografo da quando il cinematografo esiste? Non è possibile, certamente, farne un calcolo, anche approssimativo. La scena del treno, forse, sta a capofila delle scene ultraviste, dei luoghi comuni del cinematografo. Da quella tragica in cui Anna Karenina si butta sotto le ruote di una locomotiva, per amore, a quella buffa in cui Gino Bechi e Irasema Dilibian s'incontrano, con l'aiuto di due cagnolini, perdono il treno e trovano l'amore: quanti treni, quante locomotive, ci son passati dinanzi! Pezzo importante dunque, primo pezzo importante per la composizione di un film: il treno.

Segue, a una incollatura, la festa da ballo. Pezzo importantissimo. Nucleo, nocciolo, punto culminante di un romanzo, storico o d'amore, ambientato in alto o in basso, fra duchi e marchesi, o anche tra paesani e contadini, nel qual caso si avrà la «sagra».

La festa da ballo, che risorsa! Volteggiare di ampie vesti, di scollature, di sorrisi, di braccia nere di gentiluomini stretti e avviticchiati a spalle eburnee, a vitini da vespa frementi e amorosi sotto la buccia lieve degli abiti da sera.

Quante cose si possono svolgere durante un ballo. Tutto, tutto un mondo. Gelosie, drammi, rivelazioni, amori casti e amori tumultuosi, occhiate che dicono «ti amo», occhiate che dicono «ti odio», occhiate che provocano, seguite da schiaffi o da un guantone gettato con disinvoltata freddezza, preparatore di un altro «pezzo» forte, di un altro pezzo ad effetto del film: il duello!

Ah, il duello! Gli alberi neri nell'alba, due carrozze che giungono da opposte direzioni; uomini neri in tuba nera, silenziosi e pallidi, ma senza paura. Senza mai paura, poiché c'è una donna da difendere, da salvare, una donna a cui dimostrare il proprio amore. C'è sempre una donna.

E poi la misurazione della distanza, a passi regolari, a passi spietati, che hanno qualcosa di tragico, di tremendo. Quattro padrini, due medici, i duellanti, Spade, o sciabole, o pistole, non si scherza. Uno due, tre: «a voi signori!».

Il cuore della folla batte come un pendolino, batte, batte sospeso alla punta delle spade, alle bocche da fuoco. Scena emozionante, sconcertante, scena madre. Il lampeggiare delle spade, le parate, le mosse dei rivali, i loro visi stravolti, i loro occhi sfolgoranti, le loro cambie non più impareggiabili, la loro vita sospesa ad un filo. Oh, c'è da morire, morire di spasmo, mentre qualcuno arriva, da lontano, galoppando su un cavallo o filando in automobile; qualcuno: una donna. Arriverà in tempo? non arriverà? Bello, bello, scena magistrale, scena prodigiosa, capace di far sudare tutta una sala come per una distribuzione gratuita di aspirina.

Ah, il duello. Non importa se è vecchio, se è sfruttato, se l'abbiamo visto nel *Romanzo di un giovane povero* e nelle *Vie del cuore*, in *Don Cesare di Bazan* e in *Angelo bianco*, in *Salvator Rosa* e *Don Giovanni*, non importa. E' una fonte sicura che dà sempre acqua, cioè lagrime, lagrime e commozione. Non bisogna dimenticarlo. In un film in costume, in un film romantico ed ottocentesco, è quello che ci vuole.

Quarto pilastro dei pezzi ad effetto, dei pezzi graditi al pubblico, o che si crede gli siano graditi, che dà luogo, sempre, a cose interessanti e corrose, è il tabarino.

Il tabarino con le donne perdute e piunate, coi gentiluomini dagli occhi velati dal vizio e dal peccato, coi piccoli palcoscenici antichi o modernissimi, dove qualcuno canta, con voce d'oltretomba, una canzone che fa piangere anche i sassi, e suscita applausi e ritornelli in onore della cantatrice, protagonista bellissima e infelicitissima del film.

Tabarini, che follia! In essi i personaggi s'incontrano, s'innamorano fatalmente o si lasciano per sempre, scoprono una tresca che spezza loro il cuore. Ma danzano danzano lo stesso, col sorriso sulle labbra, con le



Dall'album di Dario Sabatini: 1) Giulio Donadio; 2) Isa Miranda; 3) Emma Gramatica; 4) Vanda Osiri; 5) Armando Falconi; 6) Dino Falconi; 7) Lauro Gazzolo; 8) Nuto Navarini.

spalle nude, con la cravatta a posto, sempre a posto, e i capelli lucidi, senza perdere il tempo, senza uscire da quell'armonica inquadratura che deve restare quella del tabarino: armonica, anche se tumultuosa, piacevole anche se fa da prologo a un delitto, gaia e spensierata anche se c'è un morto al primo piano.

Tabarino. Tavoli colmi di bellezze di tutte le età, come canestre di fiori, piccolo bar affollato di gente annoiata ed eccitata, alti sgabelli dove s'arrampicano meravigliose donne fatali, o ragazze un poco folli, ultramoderne, che ti guardano, cioè guardano gli uomini del film con sguardi pesanti, filtrati attraverso la quadruplici siepe delle ciglia finte, come se volessero s'chiariarli. Ragazze spregiudicate, o in via di diventarlo, ragazze fasciate di seta, sottili e guzzanti come bruchi, con bocche inverosimili, mani allucinanti, capelli medusei. Ragazze per cui crollano cuori, anime, onorabilità, patrimoni e famiglie. E a guardarle, così serie e pallide, indifferenti, intente a succhiare bibite attraverso lunghe paglie sottili, le diresti angeli. Ma non è escluso, del resto, che lo siano. Angeli nel fango, angeli travolti dal Fato, dal Destino, dalla Vita, e che «lui» giunge ancora in tempo, a salvare.

Non starò a dire, sarebbe impossibile e presuntuoso, quello che si svolge e che si può svolgere in un tabarino. La somma di corruzione o di purezza (i due estremi: ah, come il cinema, paladino del simbolismo, ama i due estremi!) che può contenere o generare, non starò a dirla. Del resto non è un segreto, lo sanno tutti. Non c'è film, film elegante, film moderno, e anche film antico, senza tabarino. Sia pure di sfuggita, per una sequenza sola, i personaggi del cinema gli fanno la loro visitina, come ad un tempio. Il tempio della falsità. Vi si reca l'innamorato deluso o il milionario fiancheggiato da farfalline deliziose, ma pericolose come vampiri, che si nutrono di denaro invece che di miele di fiori. Vi si recano, perché no? le signore emancipate e moderne per dare un'occhiata all'ambiente, per dire di sì, o per dire di no, a qualcuno che dice di morire per loro. Vi si reca il ragazzo alle prime armi, la ragazza audace, il papà morigerato, la madre quarantenne in vena di primavera. Tutti vi si recano e vi ballano, vi danzano, vi bevono, lasciando a bocca asciutta la platea.

Dopo questi quattro piloni, fondamentali, abbiamo detto, e senza i quali la grande volta del cinema crollerebbe, abbiamo una serie, quasi infinita, di pilastri piccoli e grandi, grossi e sottili, sui quali poggiano, di volta in volta, i film «che piacciono», i film che si fanno e si costruiscono per il «gusto» del pubblico. Quel famoso gusto che deve estasiarsi alla vista di una barca sul lago, o nel mare; di un viale fiancheggiato d'alberi sul quale i due innamorati s'avanzano tenendosi stretti o sorridendo, trionfanti, a bordo di una «fuori serie» luccicante; di un teatro affollato e animato come un pas-seraio e di una corsia d'ospedale silenziosa e bianca, dove le suore scivolano senza passo e i medici, in camice bianco, s'avanzano con facce d'occasione. Ah, le corsie d'ospedale! Quei luoghi di dolore e sofferenza dove il groviglio dei fatti e delle passioni può sospendersi e diventar teso fino allo spasimo, e lanciarsi nel vuoto dei punti interrogativi le anime anelanti degli spettatori. Guarirà? non guarirà? L'operazione riuscirà o non riuscirà? Il bravo chirurgo avrà la mano tanto ferma da operare con freddezza?... E' sotto il bisturi la sposa che lo ha tradito e che rivede dopo molti anni; oppure il rivale in amore; o il fratello cattivo; o la madre ritrovata dopo infinite peripezie; o il figlio; o la donna amata...

Ah, gli ospedali, le corsie, le cliniche, gli uomini in bianco e le suore bianche, anch'esse, come angeli bianchi; le crocerossine dei treni crociati e quelle degli ospedaletti di montagna; le infelici, ma bravissime dottoresse, in bianco anch'esse, dall'oscuro passato, capaci di salvare vite umane in pericolo, a scorno di professoroni con barba, e di essere poi vilmente accusate e gettate sul lastrico.

Corsie, corsie, corsie, lettini bianchi e bianchi sofferenti, quanti ne abbiamo visto? Tanti, forse, quante prigioni, quante carceri, con sbarre e senza sbarre, tristi e allegre, sicuro, anche allegre, quando erano in film comici, di donne, di uomini, di bambini.

E sempre per rimanere in luoghi tristi, dove l'umanità si accatosta a guisa di mandria, il collegio. Il collegio che sembra gaio, fiorito, garrulo come una

gabbia di uccellini, e che è poi, soltanto, semplicemente, una gabbia, una prigione dove languono, spesso per la perfidia di una direttrice os-suta e con occhiali, decine di dolci fanciulle.

Oh, quanti collegi abbiamo visto, in quanti film! Ci riddano nel cervello, si confondono nel nostro ricordo, si scavalcano l'un l'altro, intersecano le loro scene, confondono i loro personaggi, mescolano volti, volti, volti, ci fanno lo sberleffo con le bocche ingenu-e e maliziose delle collegiali, ci confondono la vista, come tante mosche, con i nastri, nastri, nastri, delle gaie fanciulle in essi prigioniere. Povere fac-cette meste e pulite, grandi occhioni così facili alle lagrime, non disperate! Verrà, oh se verrà, colui che vi aprirà la gabbia, che vi darà via libera. Non dubitate. All'ultima scena, o forse prima: prima.

Insieme ai collegi, vanno annodate, sicuro, le scuole. Scuole serali che provocano sensazionali incontri di notte, scuole medie, seconde B, C, D, con lezioni di chimica alle ore nove e professori affascinanti come Amedeo Nazzari, e compagni di banco irresistibili come Leonardo Cortese o Roberto Villa. Scuole di tutti i tipi, scuole per ogni gusto e tendenza, sciamare di giovinezza, fremere, vivere, spasmare di giovinette che devono chiudere in sé, come bottiglie di spumante, il tumultuare delle loro passioni, finché non ne possono più, non resistono più, e... stavo per dire: il turacciolo scoppia, e lo spumante vien fuori, a rivoli, a zampilli, schiumoso e impetuoso, e si riversa in testa a una cattiva professoressa, preferibilmente, che ha sempre perseguitato, non si sa perché, o si sa invece benissimo, la più bella delle sue scolare.

Di pari passo con la scuola va il tribunale. Aula anche questa, ma severa, severissima, perbacco, dove si svolgono dibattiti da levare il fiato, dove si preparano e si maturano rivelazioni da far rizzare i capelli. Dove l'innocente diventa colpevole e l'accusato innocente; dove Fosco Giachetti trionfa, in toga e tocco e cravatta di merletto, dove Enrico Giori, preferibilmente in tribunali stranieri, fa valere i suoi sguardi e la sua eloquenza, dove Zarah Leander, vestita di nero, avanza come Amleto, e non apre bocca, non apre bocca.

Dati questi elementi, di cui alcuni importantissimi, altri meno, altri così così (e ai quali possiamo unire: transatlantici di lusso, alberghi idem, o invece d'infimo ordine, scale e giroscalo ossessionanti, dove l'umanità si arrampica preda di un destino fatale che la fa salire o precipitare, case meravigliose di milionari, e soffitte da poveri diavoli) è possibile fabbricare un film come si fabbricano i mosaici? Un po' di pietruzze rosse, un po' nere, un po' verdi, una cornice bianca, e il film è fatto.

Ecco un «treno». Un treno che si ferma in una piccola stazione; un tale che scende per prendere un caffè. Ma il treno riparte, il tale resta a terra, alza le spalle, va a mangiare al ristorante della stazione, dove incontra un simpatico autore di canzonette che lo conduce al «tabarino». Qui, incontro con la donna fatale con vestiti a volanti e grandi capelli di velo, canzonettista e danzatrice che canta, appunto, in toni molto bassi e misteriosi, canzoni audaci. Oblio dei doveri, oblio di tutto, «Camere in disordine», «alberghi nascosti», «casa di ricchi», e ritorno. Ritorno alla vita di prima, rinuncia al grande amore sposato con figli. Ancora treni, e fine. Ed ecco, con poche scene, con qualcuno soltanto dei pilastri sopra esaminati, fabbricato un film, un grosso film ottocentesco di discreto successo, un film di questi giorni: *Zazà*. Un mosaico.

Un treno, un ospedale, una festa da ballo, un teatro, una prigione. Oppure: un transatlantico, una passeggiata in automobile, un teatro, un giardino, un piccolo albergo. Oppure... Gli elementi non sempre quelli, basta mescolarli diversamente, drogarli più o meno fortemente, dare l'intonazione triste o quella allegra, per ottenere un film. Un film, sicuro, Non importa se bello o brutto: un film commerciale, un film di cassetta.

Ma non è possibile, mi direte, che una di queste scene, anche se viste e archiviste, venga bene, susciti sentimenti estetici, anche se non visivi, nuovi? E' possibile. E' possibilissimo. Ma deve essere unica, o quasi unica, in tutto un film, non essere riunita e saldada alla meglio ad altre scene, in altri ambienti troppo visti e abusati. In questo caso formerà, con queste altre, un mosaico di nessun valore, un pavimento banalmente colorato, anche se molto lucido; nel caso precedente potrà anche riflettere, sola e splendente, come un diamante.

Elisa Trapani

XII.

CONTROMEMORIALE DI GIACOMO CASANOVA

# Le grandi favorite

di Alessandro De Stefani

Casanova ci tiene molto ad essere stato una specie di portafortuna — se questa può chiamarsi fortuna — per le donne che ha incontrato. Infatti si è addolorato infinitamente quando ha incontrato in Olanda quella Lucia della sua prima giovinezza, contadinotta di Pascan che ebbe per lui, ancora esitante e novizio quanto e forse più di lei, le prime compiacenze e che l'anno dopo scappò con un seduttore. L'averla ritrovata ridotta nella più bassa miseria e nell'abiezione più completa, lo rimescolò tutto: qualcosa del rimorso della tolstoiana « Resurrezione », ma soprattutto il senso d'un'offesa fatta a quelle virtù propiziatrici che, attraverso Casanova, portavano ai più rosei destini. Abbiamo veduto quante volte l'amore di Casanova sia stato il cammino traverso scelto dalla fortuna per condurre all'altare le spose: ma altre volte, invece che di altare, si è trattato di qualcosa che, in quei tempi, era desiderato anche di più: l'amore di un sovrano. I re godevano ancora di molto prestigio, ed erano re che cambiavano spesso di favorite ed a ciascuna, terminato il compito di rallegrare il talamo regale, veniva assicurata una congrua fortuna. Per questa tangibile fortuna, più che per l'onore dei baci augusti, molti sogni salivano a corte, molti intrighi si tessevano nella speranza di ottenere il sospirato fazzoletto.

Casanova pretende, e non v'è nessuna ragione per non prestargli fede, d'esser stato tre volte l'artefice involontario dell'ascesa di tre favorite. Del resto allora provvedere alla soddisfazione dei capricci augusti non era compito disonorevole se esisteva a corte una carica ufficiale, con tale incombenza, ed era appetita dai maggiori gentiluomini.

La prima di queste favorite fu la Morfi, od O'Murphy, di origine irlandese, ma da Casanova invece qualificata di origine greca. Anche il nome egli le ha cambiato nelle « Memorie », sia che essa si facesse chiamare Elena invece che Maria Luisa come si chiamava, o sia che Casanova volesse attribuirle il prenome della bellissima suscitatrice della guerra di Troia per simpatia classica. Giacomo la conobbe accidentalmente. Insieme all'amico Patu una sera si recò in casa di un'amichetta di costui, tal Vittoria Morfi, giovane attrice dell'Opera Comique che abitava in rue des Deux Portes Saint Sauveur — di fronte al banchiere Verzura, precisa Casanova — di fronte alla casa di Silvia Balletti, dice invece un rapporto di polizia del tempo. Siamo nel 1752, al tempo del primo soggiorno parigino di Giacomo. Questa Vittoria abitava con quattro sorelle, Margherita, Brigida, Maddalena e Luisa (colei che dopo verrà soprannominata Siretta, per le sue auguste relazioni). Patu desiderava che Casanova renda onore a Vittoria allo stesso suo modo, e Casanova per compiacenza verso l'amico si unisce ai loro giochi, ma, dopo, poiché Patu voleva passar la notte, egli cerca un luogo dove poter riposare e la più piccola delle sorelle, la pretesa Elena, gli offre il proprio pagliericcio, dietro pagamento. Giacomo scruta la ragazzina: era tra i quattordici e i quindici anni; c, sotto la sporcizia che la avvolge, riesce a scorgere una bellezza compita: capelli biondi e due occhi azzurri brillantissimi. « La bellezza dei suoi lineamenti, egli scrive, aveva qualcosa di così soave che suggeriva un sentimento indefinito di felicità, una calma deliziosa ». E poco dopo nota che essa « aveva la bellezza più regolare ch'egli abbia mai incontrata ».

L'amicizia di Giacomo per la giovane non va al di là di certi limiti, anche per il prezzo eccessivo che essa richiedeva per un abbandono totale, che sarebbe stato d'iniziazione: ma, a parte questo, la Morfi cedeva tutto il rimanente a condizioni più vantaggiose. E, tra l'altro, Casanova pensò che valesse la pena di ritrarre, ad opera di un pittore, grazie tanto singolari. Incaricò dunque un pittore tedesco (potrebbe trattarsi dello svedese Lundberg) di dipingerla: prezzo della commissione: sei Luigi. « La posa che le fece prendere era incantevole. Era distesa sul ventre, con le braccia ed il seno appoggiati a un guanciale e la testa rivolta indietro ». E la descrizione esatta del celebre quadro di Francesco Boucher che si dice riprodurre la Morfi. L'avrebbe il Boucher, ripresa dall'originale del tedesco? O è a torto attribuito al Boucher? I misteri della pittura son più grandi e continui di quelli letterari. Patu, visto il ritratto, volle possederne una

copie: ma il pittore era in quel momento a Versailles e così il Saint Quentin, provveditore dei piaceri di Luigi XV, ebbe occasione di vederlo, e si affrettò a farlo notare al sovrano, tanto più che nel quadro v'eran raffigurate talune bellezze che di solito sono nascoste e che formavano la delizia del re. Costui volle sincerarsi se il pittore avesse adulato l'originale o fosse stato scrupolosamente fedele: ed ecco la Morfi, accompagnata dalla sorella maggiore, presentarsi a Versailles. Il re, ritratto alla mano, fece il confronto che ebbe l'augusta approvazione. La piccola Morfi rideva.

— Di che ridi? — le chiese Luigi XV.

— Rido perchè somigliate a uno scudo di sei franchi come due gocce d'acqua.

Tanta ingenuità conquistò il sovrano e la fortuna della favorita durò tre anni. Dopo di che il re provvide a farla sposare nel 1755 con Jacques di Beaufranchet, conte d'Avat, capitano aiutante maggiore del reggimento di Beavoisis. Costui rimase ucciso due anni dopo alla battaglia di Rosbach, lasciando la moglie incinta d'un figlio che nacque nel '57. La Morfi ebbe due altri mariti, Francesco Nicola Lenormand, signore di Flaghac, direttore di casa del conte d'Artois, dal quale ebbe una figlia, ed infine il convenzionale Dumont dal quale divorziò il 26 febbraio dell'anno VII. La Morfi si spese a Parigi nel 1814 a 77 anni.

Durante la sua relazione col re la piccola favorita aveva messo al mondo una figlia, di indubbio sangue reale: costei venne educata al convento della Presentazione col nome di damigella di Saint Antoine di Sant'Andrea (quanti santi per la figlia del peccato!) e nel 1773 andava sposa al marchese de la Tour du Pin de la Chaise, ma nove mesi dopo moriva. Circa le cause che fecero cadere in disgrazia la Morfi, Casanova racconta che questa fu dovuta a una malignità di Madama di Valentinois, cognata del principe di Monaco: costei suggerì alla Morfi di chiedere al re come egli trattasse la sua vecchia moglie. L'ingenua fece l'innocente domanda e il re, indignato, volle sapere da chi era stata suggerita la cosa: saputo, colpì del suo corruccio tanto la Valentinois che la Morfi, perchè il re non permetteva che gli si ricordassero i suoi torti e soprattutto che si mancasse di rispetto alla regina.

L'altra favorita è la protagonista di tutto un romanzo, e di un bel romanzo, tanto che Ottavio Aubry l'ha scritto ed ha per titolo *Le lit du roi*. Aubry vi narra che l'eroina, Anna Roman Couppier, sarebbe stata l'amante di Casanova: ma Giacomo ci precisa con particolari che non lasciano motivo a dubbio alcuno, come questo non sia mai avvenuto, e non certo per colpa di lui. I suoi rapporti con Anna sono stati press'a poco gli stessi intercorsi prima con la Morfi, benchè diversi fossero i motivi come diversa era la levatura morale e sociale di Anna.

Casanova incontra la bellissima bruna, un po' troppo grande e maestosa, nel 1760 a Grenoble. Casanova pretende ch'essa allora avesse diciassette anni: in realtà ne aveva ventitrè. Giacomo la avvicina, e poiché essa è bella, intelligente e povera, conta di riuscire nei suoi approcci: ma Anna resiste. Non è indifferente all'italiano, ma non capitolò: gli fa capire che tiene alla propria onestà, e vorrebbe che Casanova parlasse di matrimonio. Il veneziano spera di vincere la fortezza con altri mezzi: le tira l'oroscopo e le annuncia che ella diventerà la favorita del re dal quale avrà un figlio che sarà riconosciuto dal sovrano. Mettendo questo miraggio davanti agli occhi della provinciale, egli contava probabilmente di esser chiamato al compito di accompagnare la bella a Parigi e di poter così ottenere quanto finora gli era stato rifiutato, poiché i piccoli favori che la vicinanza in vettura gli aveva consentiti, non avevano fatto che aguzzare i suoi desideri. Ma Anna, a Parigi, aveva una sorella, certa Varnier, che viveva di espedienti e teneva una casa da gioco: non c'è quindi bisogno di Casanova. Basterà andare da questa sorella per favorire le strade del destino. E così Anna, che non sa sottrarsi al richiamo che Casanova le ha messo davanti, parte da Grenoble e se ne va a Parigi dove, grazie sembra alle premure della compiacente sorella, le vengono aperte le porte se-



Il Ministro Mezzasoma alla prima visione in Italia, al cinema San Marco di Venezia, del film a colori « Il Barone di Munchhausen ». Con il Ministro Mezzasoma sono il Console Generale di Germania Koester e Ernst Purger della Film Unione. Sotto: Anna Bianchi, giovane stellina.

## PANORAMICA

\* La sera del 31 maggio, a pochi chilometri da Padova, in un tragico incidente automobilistico, è perito Alberto Doria, il regista Marcello Albani, che gli era compagno di viaggio, è rimasto gravemente ferito, ma ha potuto miracolosamente salvarsi. Il rinato cinematografico italiano, che aveva in Alberto Doria uno dei suoi più ferventi animatori, si stringe commosso attorno alla vedova di lui, Bianca Doria, che è una delle più intelligenti e sensibili attrici del nostro schermo. Nato a Firenze nel 1901, Doria era legato al cinema da quindici anni di esperienza. Dopo aver lavorato all'estero, e aver fatto a Parigi l'assistente regista di molti film (ai quali, anche, aveva partecipato, per piccole parti, come attore), era tornato a lavorare in Italia. Nel 1933 è a Roma, aiuto di Camerini prima e di Bonnard poi, al lavoro per *Giallo* (con Assia Noria e Sandro Ruffini) e per *Il trattato scomparso* (con Giacchetti e Cervi). Innamorato del cinematografo, legato a quest'arte e a quest'industria con tutta la sua passione di artista e di organizzatore, va alla direzione della Caesar nel 1937 e 1938. Nel 1939, poi, vicino a Giacobino Porzacco, lavora per *Sei bambine e il Perseo*. Nel 1941 porta a termine la sceneggiatura di *Ponte sull'infinito* che realizza come regista, valendosi anche della interpretazione della sua compagna, che già si era rivelata due anni prima con *Piccolo Hotel*. Era stato uno dei primi a trasferirsi da Roma nell'Italia settentrionale, uno dei primi a militare nel nuovo cinematografo italiano. Aveva il volto di un bimbo, ridente, gradevole, amico e compagno impareggiabile. Si divertiva, con civetteria, a rivelare la sua data di nascita che nessuno voleva credere. Aveva un figlio che adorava, un ragazzo che era la ragione della vita sua e di Bianca. Stava organizzando, adesso, *Manuelita*, il film che Marcello Albani inizierà fra una quindicina di giorni per la Felsinea Film e che avrà Bianca Doria come protagonista. Era il « suo » film e parlava di questo lavoro con amore addirittura paterno, assaporando la soddisfazione artistica che sua moglie avrebbe saputo trarne. L'orribile sciagura ha troncato una vita e una felicità, ha gettato il velo del lutto sulla

vita di Bianca Doria. Ma noi conosciamo quest'attrice, conosciamo la sua volontà, e sappiamo che dal suo inconsolabile dolore saprà trarre una nuova forza: quella di non tradire mai la fiducia che Alberto aveva in lei anche come attrice. E da oggi essa è più cara al nostro cuore.

\* Il film *Rosalba*, tratto da un romanzo di Luigi Volpicelli e diretto da Ferruccio Cerio, sarà prodotto, anziché dalla Bassoli Film, dalla Scalcera. La lavorazione sarà iniziata quanto prima negli stabilimenti Scalcera alla Giudecca.

\* A tutto il 31 maggio 1944 le società cinematografiche regolarmente costituite in Italia ed autorizzate alla produzione sono dodici, ma per numerose altre è in corso d'esame l'autorizzazione da parte della Direzione Generale dello Spettacolo. Intanto, a Venezia, sono già stati costruiti due stabilimenti con sette teatri di posa ed un'attrezzatura tecnica veramente notevole. Per la fine di giugno sarà ultimato, a quanto si ritiene, lo stabilimento di sviluppo e stampa allestito dall'Istituto Nazionale «Luce».

\* *Manuelita* è il titolo provvisorio del primo film che sarà prodotto dalla Felsinea Film. Esso sarà realizzato da Marcello Albani, su soggetto di Maria Basaglia Albani; la sceneggiatura è di Marcello Albani, Maria Basaglia, Corrado Pavolini e Giulio Pacuvio. Operatore del film sarà La Torre; scenografo Dante Pelagatti; interpreti: Bianca Doria, Cesarina Gherardi, Germana Paolieri, Gina Sammarco, Vera Worth, Lul-sella Beghi, Ondina Maris, Memo Benassi, Piero Carnabuci.

\* Accanto alla Felsinea, che, com'è noto, ha costruito i suoi stabilimenti a Budrio, un'altra società emiliana è in procinto di iniziare la produzione cinematografica, avendo già a disposizione un teatro di posa completamente attrezzato e in progetto la costruzione di altri tre teatri di posa. La società ha in programma la produzione di tre film all'anno, e intende iniziare la sua attività con *La buona fortuna*, diretto da Fernando Cerchio. Gli altri due film in progetto sono *Il buco nel muro* tratto dal romanzo di Domenico Guerrazzi e *Caccia tragica* tratto dal romanzo di Cecov.

grete li Luigi XV. Ma questa volta non si tratta di un capriccio: Anna Roman Couppier, nobilitata fino a diventare Anna de Romans de Cop-pier (perfino il suo atto di nascita viene adeguatamente alterato) non entra nell'harem del Parc aux Cerfs, ma ha un suo palazzo personale e il re si attacca tanto a lei che perfino la Pompadour vede compromesso il proprio prestigio. Casanova, che col suo oroscopo aveva involontariamente avviato la provinciale verso questi augusti destini, la ritrova a Parigi in casa della sorella Varnier e la ritrova incinta del re. Egli crede ch'ella sia raggiante per tanta fortuna: ma Anna è invece malinconica e nostalgica.

— Mi si crede felice, essa rivela all'amico, e tutti invidiano il mio destino, ma si può forse esser felici quando si è perduta la stima di se stessi? Sono sei mesi che non so quasi più sorridere, mentre a Grenoble, povera e mancante quasi del necessario, ridevo con piena gaiezza, senza costrizioni. Ho diamanti, merletti, un magnifico palazzo, equipaggi, un bel giardino, cameriere, una dama di compagnia che mi disprezza forse, ma anche se le prime dame di corte vengono a rendermi omaggio, non passa giorno che io non provi qualche mortificazione.

— Mortificazione? — domanda sbalordito Casanova.

— Sì, suppliche che vengon portate a me e che io rifiuto scusandomi della mia impotenza, dato che non domando mai niente al re.

— E perchè non osate?

— Perchè non mi è possibile parlare al mio amante senza avere il monarca davanti agli occhi. Ah, la felicità è nella semplicità e non nel fasto.

— Dovete mettervi all'altezza di quello che il destino vi ha riservato.

— Non posso: amo il re e tempo sempre di spiacergli. Trovo che mi dà sempre troppo: e per questo non oso chiedergli nulla per gli altri.

— Ma il re sarebbe felice, son certo, di provarvi il suo amore accordandovi qualunque grazia per le persone che vi interessano.

— Lo credo, e ne sarei felice: ma non posso vincermi. Ho cento luigi al mese per le mie bagatelle: li distribuisco in elemosine e doni, ma con economia per giungere alla fine del mese. Mi son fatta l'idea, magari falsa, ma che mi domina, che il re m'ami solo perchè non lo secco.

— E voi lo amate?

— Come non amarlo? Gentile all'estremo, buono, dolce, bello, scherzoso e tenero: ha tutto quel che occorre per accattivarsi il cuore di una donna. Non fa che chiedermi se son contenta dei miei mobili, dei miei vestiti, dei miei domestici, del mio giardino. Se desidero qualche cambiamento. Lo bacio, lo ringrazio, gli dico che tutto è per il meglio e son felice di vederlo contento.

— Vi parla mai del rampollo che gli state per donare?

— Mi dice spesso che, nel mio stato, devo curare la mia salute. Mi lusingo che riconoscerà mio figlio per principe del sangue: la regina essendo morta, deve farlo in coscienza.

Infatti il 13 gennaio 1762 nasceva Luigi Amato che, pur non essendo stato ufficialmente riconosciuto, venne battezzato come figlio di Luigi di Borbone, ed allevato con molta cura, entrò presto nella carriera ecclesiastica dove sarebbe salito ai più alti gradi se a 25 anni la scarlattina non lo avesse ucciso a Napoli, dove è sepolto nella chiesa di Santa Maria Nova.

Anna de Romans aveva, come vedete, alti sensi e una dignità ignota a molte favorite, tanto che Casanova poco o nulla poté contare su di lei per ottenere degli aiuti presso il sovrano, come forse aveva diviso. Essa era fierissima del suo rampollo e lo vantava forse con eccessiva insistenza figlio prediletto del re, tanto che costui un giorno, sobillato dalla Pompadour, esiliò nel '65 la favorita alle Orsoline di San Dionigi. Sette anni dopo Anna sposò il marchese di Cavanac: gentiluomo dissipato che faceva così un brillante affare perchè la sposa portava in dote un milione di franchi. Il matrimonio non ebbe esito felice: dopo qualche anno di calma apparente ebbe luogo una separazione giudiziaria, e da allora la marchesa visse con molto decoro, un po' nel suo palazzo parigino, un po' nel suo castello di Suresnes. Durante la rivoluzione emigrò in Spagna per tornare poi a Parigi dove morì, a 71 anni, nel 1808. Questa la vita di Anna de Romans che se non avesse



Anna Arena, Carlo Minello e Clara Zani in due scene di «Aeroporto». (Vittoria Film: fotografie Marchetti).

bra sia stata anche una fiamma di Giacomo perchè è stato trovato un brevissimo carne nel quale egli vantava le grazie di lei in modo non equivoco. Ma siamo sempre nel periodo che esula dal quadro delle «memorie». In questa lettera, dunque, Caton scrive: «La giovane piccola Kasper, che avete tanto amato un giorno, è venuta a chiedermi l'indirizzo del suo caro Casanova a cui essa voleva scrivere una lettera tenerissima e piena di gratitudine. Non ho avuto cuore di opporre un rifiuto a una bella figliola che è stata la favorita del mio amico; le diedi dunque l'indirizzo preciso, cambiando soltanto la città. Voi vorreste ora, confessatelo, conoscere il nome di questa città per rintracciare la lettera. Ma sappiate che io non ve lo dirò a meno che voi mi scriviate una lunghissima lettera nella quale mi supplichiate umilmente di volervi segnalare il luogo dove si trova la lettera divina dell'adorabile oggetto dei vostri voti. Potete ben fare questo sacrificio per una donna alla quale lo stesso imperatore (Giuseppe II) s'interessa: perchè dovete sapere che, dopo la vostra partenza da Vienna, è stato lui a farle imparare il francese e la musica; e pare che le istruzioni gliene dia di persona perchè essa va a ringraziarlo spesso: ma ignoro con esattezza in che lingua essa esprima i suoi ringraziamenti...»

Nell'ombra appare dunque il profilo evanescente di questa Kasper che, dopo essere stata l'amica di Casanova, lo divenne dell'imperatore d'Austria, e forse proprio per indritto merito di Giacomo se essa aveva tanta smania di significargli la sua gratitudine. La malignità tutta femminile che traspare dalle parole di Caton, evidentemente gelosa sia della simpatia di Casanova che della fortuna della Kasper, ci illumina con certezza sulla situazione, per cui si deve concludere che tre favorite di re settecenteschi dovettero tale loro rango alla conoscenza di Giacomo Casanova e, tracciate dal suo gusto, anche se non passarono materialmente tra le sue braccia, poichè la Morfi ed Anna giunsero intègre ai baci di Luigi XV, furono tuttavia sufficientemente apprezzate in precedenza da quell'assaggiatore della mensa regale che in tali contingenze fu Casanova. Per la Kasper dura il mistero che del resto permane su molte altre avventure casanoviane.

Ma una volta di più vien fatto di chiederci: e il grande irresistibile seduttore dov'è? Le belle passano accanto a lui, lo sfiorano, egli riconosce i loro meriti, tende le braccia, ed esse guizzano via quasi ironiche, o tutt'al più si servono di lui, agilmente, come d'un compiacente sgabello, per correre poi nelle alcove auguste. A Casanova non rimane che il malinconico orgoglio di poter affermare «io le avevo apprezzate prima del re». Ma son frutti che egli non morde. E il seduttore si dimostra una volta di più proprio il contrario di quel che la gente ritiene: si dimostra soltanto un provveditore del piacere altrui.

(12. Continua)

Alessandro De Stefani

incontrato Casanova e il suo oroscopo quando viveva tranquilla a Grenoble, forse non sarebbe corsa a Parigi a cercarvi fortuna senza trovarvi la felicità.

Circa la terza favorita, siamo nel dominio delle congetture: le «memorie» non ne fanno parola e solo

dalla corrispondenza ritrovata a Dux possiamo dedurre come un'amica di Casanova sia poi diventata l'amica dell'imperatore Giuseppe II. Il 26 luglio 1786 una tal Caton M. scriveva da Vienna a Casanova una lettera per scusarsi d'una marachella. D'altra parte questa Caton M. sem-

\* La Genua Film ha iniziato, negli stabilimenti Cines ai Giardini di Venezia, la lavorazione di *Peccatori*. La sceneggiatura di questo film è di Flavio Calzavara e Dino Hobbes Cecchini, mentre la regia è di Calzavara. Gli interpreti principali del film sono Elena Zareschi, Nino Crisman, Giorgio Piamonti, Anneliese Uhlig, Carlo Micheluzzi, Memo Benassi, Anna Capodaglio, Egisto Olivieri. Direttore di produzione sarà Fabio Franchini, aiuto regista e architetto Italo Cremona.

\* Doris Duranti e Luigi Tosi saranno i protagonisti del film *Rosalba* che Ferruccio Cerio realizzerà per la Scalera negli stabilimenti Scalera di Venezia, alla Giudecca. Gli esterni saranno ripresi nella pianura veneta e probabilmente nella laguna di Murano.

\* La Vittoria Film ha già terminato a Montecatini la lavorazione di *Aeroporto*, diretto da Piero Costa. Esso è stato interpretato da Carlo Minello, Piero Carnabuci, Anna Arena, Gualtiero Isnenghi, Riccardo Tassani, Renato Malavasi e Attilio Dottesio. Alla fine di luglio questo film dovrebbe essere pronto per la presentazione al pubblico.

\* E' terminato il montaggio di *Un fatto di cronaca*, il primo film della produzione veneziana, diretto da Piero Ballerini con la sceneggiatura di Corrado Pavolini, Piero Ballerini e Paolo Ojetti. Si calcola che, dopo la registrazione sonora, il film, le cui musiche sono state composte da Ennio Porrino, potrà essere pronto per la presentazione al pubblico entro il mese di luglio.

\* Il Segretario della Camera Internazionale del Film, dott. Carl Melzer, in relazione agli accordi conclusi a Berlino, ha indetto per il giorno 18 giugno una riunione della Camera Internazionale del Film a Baden-Baden. A questa riunione interverranno, con il Direttore Generale dello Spettacolo, sei delegati italiani che rappresenteranno la nostra produzione.

\* La Tobis annuncia una nuova inter-

pretazione di Emil Jannings, di cui si ignora ancora il titolo, e *Der grosse Preis* (Il grande premio), regia di Kare Anton, con Gustav Froelich e Carola Höhn, *Peter Voss der Millionendieb* (Il ladro di milioni) con Victor de Kowa e *I Fisarmonici*, film che esalterà la grande orchestra sinfonica di Berlino e sarà diretto da Paul Verhoeven.

\* Ernst Legal sarà l'interprete principale del film *Frech und Verliebt* prodotto dalla Bavaria e diretto da Hans Schweikart e del film *Spiel* prodotto dalla Prag Film.

\* La Bavaria presenterà prossimamente i seguenti nuovi documentari di animali: *Krähe, Kraniche ziehen 'gen Süden*; il seguente film sulla protezione degli uccelli: *Kleines Volk in Not; Antilopen der Berge, Im Reiche der Wachtelmännchen, Der Deutsche Wappenvogel*; il film scientifico *S.O.S. der Natur*; l'erbiologico *Wer gehört zu wem?*; il film *In sicherer Hut* e il film della gioventù tedesca *Wir wollen zur See e 100 Jungen und ein Schiff*.

\* La città cinematografica della Bavaria Filmkunst sorge a Geiselgasteig, nelle vicinanze di Monaco, nella vallata dell'Isar. Il corrispondente dell'Agenzia Centraleuropa ha avuto occasione di ammirare la perfetta attrezzatura di questi stabilimenti, il cui parco, curatissimo, può servire per i più disparati esterni. Esso è dotato anche di una grandissima piscina, per le riprese marine e subacquee; essa può chiamarsi un vero e proprio bacino e in essa sono state appunto girate le scene principali del film sui sottomarini intitolato *Atti segreti W. B.*

\* Yves Allegret ha terminato in questi giorni negli stabilimenti d'Epinay *La Boite aux Rêves* di produzione Scalera. Esso è interpretato da Viviane Romance, Frank Villard, René Lefèvre, Henry Guisot, Pierre Louis.

\* Il cinematografo italiano sta ottenendo in Francia largo consenso di pubblico. *Il ponte di vetro* è stato

proiettato dal giorno 26 aprile in poi al Lord Byron di Parigi. Si sono in questi giorni iniziate le operazioni di doppiaggio di *Labbra serrate* e di *Fedora*. Si sta preparando la programmazione di *Stasera niente di nuovo* e di *Fuga a due voci* nella versione originale con sottotitoli francesi. *Una storia d'amore, Un colpo di pistola e Quattro passi fra le nuvole* saranno anch'essi prossimamente proiettati.

\* La guerra non interrompe affatto l'attività produttiva della industria cinematografica tedesca. La Tobis ha in lavorazione diciassette film; la Bavaria ha in cantiere sedici film; la Prag-Film ne ha in lavorazione cinque. La Tobis annuncia diversi film fra cui *Via della grande libertà n. 7* con Hans Albers, Ilse Werner e Hans Söhnker, per la regia di Helmut Käutner (il regista di *Arrivederci, Francesca* e di *La collana di perle*) e un film comico con Heinz Rühmann; la Wien Film sta preparando dodici pellicole fra cui *Ragazze viennesi* con Dora Komar, Hans Moser, Paul Hörbiger e Willy Forst che ne sarà interprete e regista. L'Ufa annuncia *Die Frau meiner Träume* (La donna dei miei sogni) con Marika Röck, per la regia di Georg Jacoby; *Kolberg*, film storico a colori con Kristina Söderbaum e Heinrich George per la regia di Veit Harlan (regista de *La città d'oro*); un altro film di Veit Harlan con Cristina Söderbaum, *Opfergang* (Sacrificio); un film sulla vita di Schumann: *Träumerei* con Hilde Krahl; e un film tratto dal romanzo di Jonn Knittel *Via Mala*, ridotto per lo schermo da Thea v. Harbou, interpretato da Karin Hardt e Viktor Staal, per la regia di Joseph von Baky, regista del già famoso *Barone di Münchhausen*.

\* La Vittoria Film metterà in cantiere, il 19 luglio, girandone gli esterni a San Gimignano e gli interni a Montecatini, il film *L'allegria notte di San Gimignano*, da una novella del Boccaccio, ridotta per lo schermo da Alessandro De Stefani.



L'INNOMINATO:

# STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

QUESTA VOLTA... Questa volta ho parlato con Eva Magni.

E' stato nella chiesa di San Moisè, sotto mezzogiorno, all'ora che io sempre ritorno, tutte le volte che capito a Venezia per ricostarmi a quell'angolo della Casa di Dio dove la prima voce di Dio profferì parole (allora indistinte per me) a questo cuore indurito. Il bieco peccatore ch'io ero, in quei giorni lontani ma non troppo, diciamo passati ma non trascorsi, varcava le soglie di quell'uscio che pur m'era vietato, per motivi peccaminosi e, vedete com'è buono Iddio, proprio sulla soglia di Casa sua, presso la Porta maggiore, dov'io soleva sostare in attesa dell'idea peccaminosa che si recava a Messa, proprio lì, dico, Iddio mi distinse e cominciò a far di me la distinta persona che oggi io sono, e irreprensibile sotto tutti i rapporti.

— Che mi raccontate, padre mio?  
 — La verità, figliuola. La verità e nient'altro.  
 — Peccato, padre mio.  
 — Peccato? Come, figliuola?  
 — Dicevo peccato, padre mio, riguardo al nient'altro. Mi piacerebbe sentire, sapere.

— Qui, figliuola?  
 — Hai ragione padre mio. Usciamo. E usciti che fummo, la figliuola cara al braccio del padre suo, che vuoi parlar più di cose morte e pagine del passato, prossimo se non remoto, e sante memorie e tutto il resto? Usciti che fummo per la porta minore, i tentacoli di Frezzeria ci ghermirono, e San Luca e San Bartolomeo ci guidarono per cari sentieri obbligati che conducono Venezia domenicale in Piazza. Il giro (ovvero, direte?) serai a tener vicini stretti stretti padre e figlia. La Piazza divide o distrae, allontana o confonde, e figliuola e padre tante cose avevan da raccontarsi dopo un mese e più dal distacco milanese.

Perché è bene ch'io vi dica com'Eva Magni è proprio figliuola mia; figliuola di queste mani da stragione fuori commercio, ma in commercio allora, no Eva? quando un giorno di quindici anni fa, o mi sbaglio?, queste mani in attività di servizio misero fra le tue, che tremavano verga verga, una violetta calibro nove, sul palcoscenico d'un teatro milanese, poi indicarono Pilotto e l'ingunsero, insegnandoti l'esatto gesto protocollare della mano al fianco di sterminarlo senza pietà.

Sicché, come dico, la Ophelia e Desdemona d'oggi, e la figliuola di Lear e l'amante di Domenico Barnaba, son sorelle maggiori, le grandi sorelle diciamo, della bimba d'un tempo, tutta occhi e nervi, tutta occhi ed ansiti, tutta occhi e febbre che s'affacciò spaurita ma decisa, inesperta ma programmatica, ignota ma predestinata, su questo mondo in formato palcoscenico che vai mano a mano conquistando, oggi un passo, due domani, un bel salto domani l'altro, dietro al compagno e maestro che oggi ti è Renzo. No, figliuola cara?

Non mi risponde nulla. Sento, sotto il mio braccio, dove è stretto il suo, l'altro suo braccio congiungersi, e premere forte, e, più vicino alla mia spalla accostarsi i suoi capelli. Questo è tutto. Anche i nostri passi sono silenziosi, ché, tra gli alti suoi zoccoli su sughero e l'infornia mie ciabatte su gomma-tipo, il selciato delle Mercerie è come percorso da ombre in rilievo.

— E tante cose avevi da dirmi, figliuola, e non mi dici più nulla?  
 — No; zitto, ti prego. E' tanto più bello parlarsi così, adesso.

La sua bella voce, così chiara e così dolce, più che all'orecchie mi va per le nari e per la gola. E data l'ora galeotta, tien luogo egregiamente di creme e vaniglie, d'intrugli e zuccherati. Queste vetrine vuote di pasticcerie non mi danno nessunissima nostalgia.

● B. GIULIANI (VENEZIA). - A Beniamino Gigli potete scrivere a Recanati, e basta così, perchè da Recanati, se mai, faranno proseguire. E quanto al grosso favore, vi prego di credere che lo fate voi a me chiedendomi di parlarvi un po' del cuore di Beniamino Gigli. Quel cuore è fatto dello stesso metallo che Dio forgiò per l'ugola di quell'uomo da Lui prediletto, ed io perchè non ho la sua voce, per cantare come vorrei della sua bontà? E perchè non ho il violino del giovane Bacchetta, del Conservatorio di Milano, per accompagnare le parole che vorrei saper dire? Sapete: questo allievo Bacchetta ebbe un giorno la fortuna di essere ascoltato da Gigli; e Dio suggerì al cuore di Gigli di porgere aiuto al ragazzo, e Gigli subito fece un avvenire al povero violinista, a sue spese provvide ad ogni studio e perfezionamento, e allo studio non solo, ma alla vita, all'esistenza, e se quel giovane oggi è qualcuno e domani sarà più di qualcuno, è al grande cuore di Gigli che deve tutto. Ma

quanti, a lui devono e dovranno, poichè infinita è la serie degli atti di bontà, ignoti quasi tutti, di quell'anima generosa. A me ne parlava talvolta Ernesto de Curtis, il caro maestro compositore napoletano, il povero de Curtis che fu per tanti anni l'accompagnatore al piano di Beniamino, e con lui percorse il mondo, e fu testimone di mille episodi, in ogni terra ove figli d'Italia chiedessero al cuore di Gigli una prova d'amore. Il soccorso di un'ora fu talvolta il soccorso di tutta una vita; e qui in terra nostra, angolo non c'è dove una voce invocante Gigli sia rimasta inascoltata. Conosce l'episodio del ragazzo malato di Bologna? Questo ragazzo giace infermo, immobile, forse condannato all'immobilità per lunghi anni, per tutta la vita può darsi. Sente Gigli alla radio: trasmettono dal Comunale. Scrive al tenore, come scrivono i poveri ragazzi illetterati, scrive che vorrebbe... che vorrebbe... ma non ha il coraggio, non sa come dire che vorrebbe vedere Gigli, un giorno, e stringersi al suo cuore, e piangere sul suo cuore. E Gigli va subito, e si curva a stringere al suo cuore quella povera creatura piangente, e no, no, non si mette a cantare per lui, come qualche autore di soggetto cinematografico avrebbe a questo punto la brillante originale idea di tagliare e voi vedreste sul telone il ragazzo guarire per miracolo, sgambettare, e Gigli portato in trionfo dai casigliani lungo le scale, e poi in portineria la banda dei pompieri, e Gigli cantare per i pompieri e il direttore della banda offrire un elmo d'onore al celebre divo e poi frattanto scoppia un incendio e Gigli corre coi pompieri e doma le fiamme cantando empi spagnetela o io fra poco col sangue vostro la spegnerò. No, signore, nulla di tutto questo. Gigli fa solamente trasportare e ricoverare a sue spese il ragazzo all'Istituto Rizzoli, e a sue spese provvede a tutto, e pure alla famiglia provvede, e a quanto occorre per restituire pace e un poco di felicità a quella casa visitata dalla sventura. E non v'hanno raccontato di quel corista del Carlo Felice... Ah scusa Doletti, hai ragione, ma io che devo fare? Qua mi si dice che io ce l'ho con Gigli, che lo sotto, che non

ho nessun rispetto per Nostro, e che so io. Adesso tu mi dici che non ho nessun rispetto dello spazio; e, maledizione, io non so più come fare per contentare tutti qua dentro.

● DON RODRIGO (VENEZIA). - Le vostre sono parole d'oro e allora permettetemi che le faccia mie, e me ne adorni il petto e il crine, poi le porto in cassetta di sicurezza. Quello che mi raccontate di avere ascoltato alla radio per bocca del presentatore o d'uno dei presentatori (gli operai morti per asfissia, l'officina dove stridono gli argani



Eva Magni.

e piccolezze simili) potrebbe essere raccolto in volume, proprio così, perchè è un vero peccato che vada perduto sull'onda, e travolto, e ignorato dai posteri. Se volete, vi anticipo a titolo di primizia una paginetta del volume, per gentile concessione dell'editore. «Radio Sociale del 5 maggio ore 12.30. Ed ora ascoltate musiche di vent'anni fa. Trovo nel sacco dei miei ricordi dei capelli che sono come fili d'oro e una boccuccia anch'essa d'oro. Perchè dovette sapere, cari ascoltatori, che a quei tempi le donne usavano il rossetto color giallo così che le labbra sembravano d'oro. Ecco la canzone... (Musica)

ca). "Son fili d'oro i tuoi capelli biondi e la boccuccia odora..."». Il lettore del volume (che forse avrà per titolo *Il giardino dei Radio-supplizi*) si chiederà perplesso se il rossetto di vent'anni fa, cromo per calzature in funzione di Coty n. 3, esalasse profumi particolarmente adatti ad essere aspirati con voluttà, oppure se l'odore si sprigionasse esclusivamente dal Giardino di Radio Sociale e aiuole adiacenti. In tale perplessità lascio anche voi per non farvi torto e abbiamo trasmesso canzoni del passato, qualche minuto d'intervallo.

● FIAMMA (VENEZIA). - Carlo Minello è in questi giorni di maggio a Montecatini, dove partecipa alle riprese del film *Aeroporto Z. 2*, presso la « Vittoria-Film ». Quanto a me, non vi lambiccate il cervello, come dite, non ne vale affatto la pena. Anche per Minello, risparmiatemi i lambicchi. Egli ha preso una storia, una dolce formidabile storia, di questi tempi, e può darsi che le vediate prima o poi in un film che si intitolerà, mettiamo, *Aranci senza paradiso*.

● MARIA FRATTI (TORINO). - Sarà stato un errore, il solito errore che da qualche tempo ricorre su per giornali ed avvisi, particolarmente avvisi teatrali. Il maestro D'Anzi viene confuso con lo scrittore Danzi, e viceversa. Voi leggette: « Rivista di Bracchi e Danzi » e v'immaginate che si tratti del D'Anzi compositore, laddove si tratta di Danzi il rivistajolo, che è Sandro, mentre quello, il maestro, è Giovanni. Il bello è che, prima di voi, ha sbagliato il compositore del giornale o il tipografo della stamperia-manifesti, il quale crede che abbia sbagliato chi gli ha passato l'originale della notizia o dell'avviso giornale. E lui ha composto Danzi per D'Anzi, mentre D'Anzi, il maestro, non c'entra; cioè, c'entra, ma non come autore sibbene come interprete perchè lui, come maestro canta e recita, mentre Danzi, come ingegnere scrive e insomma è tale un pasticcio di nomi, di funzioni, di attribuzioni, fra D'Anzi e Danzi, voglio dire fra Danzi e D'Anzi, o mi sbaglio anch'io? Giovanotti uno di voi due si cambi nome, per favore: la vita è già così complicata per conto suo...

## I FILM NUOVI

# 7 GIORNI A VENEZIA

di Paola Ojetti

La vita quotidiana — non per spuntar sentenze — è una pesante catena che il destino ci lega al piede appena apriamo gli occhi alla vita. Piccole seccature, piccole gioie, piccole fatiche, piccoli riposi. E' la nostra giornata, il fondamento indispensabile della nostra esistenza. Per quanto si possa sognare, inventare, creare, la vita quotidiana rimane la stessa; la stessa per il papa, per il sovrano, per il povero, per il ricco, per il genio, per il mentecotto: la fatica del risveglio, la gioia della prima luce, la seccatura di farsi la barba o di truccarsi il volto, il riposo di sedersi a tavola, e via discorrendo. Se non facessimo fatica a svegliarci, se non godessimo a vedere la luce, se non ci seccassimo a grattarci o a infarinarcì la faccia, se non ci riposassimo a sederci a tavola, non saremmo di questo mondo. E il mondo, tanto diverso per ognuno di noi, è, in queste piccole cose, identico per tutti.

Il cinematografo è, fra tutte le arti, la sola che può farci dimenticare la vita quotidiana, che può trasportarci nel mondo del sogno, dell'impossibile, che può darci almeno per due ore l'illusione di non dover soffrire di tutte queste piccole miserie, né godere di queste piccole gioie animali. *Il Barone di Münchhausen* è, per me, un film che approfitta di questo privilegio e dà ai mortali questo bene. Esso arriva, colorito e festoso benefattore, a confondere ogni nostra nozione sul valore del tempo, sulla legge di gravità, sul succedersi delle stagioni, sul movimento degli astri e dell'uomo.

Ecco un uomo che balza sulla palla di un cannone; ecco il suo servo che percorre a piedi, in un'ora, il viaggio di andata e ritorno tra la Turingia e l'Austria; ecco il volo di un aerostato

così audace da far impallidire Picard, ecco gli abitanti della luna che portano a spasso la testa delle loro donne lasciandone il corpo a casa; ecco una damina in parrucca che guida una modernissima automobile. Tutto questo narra il sempre giovane barone di Münchhausen rievocando egli stesso la vita pluricentuarica, grazie alla cortese generosità del conte di Cagliostro che lo rese per una volta invisibile e per sempre immortale.

Il film, si sa, è a colori. La tecnica con la quale è stato realizzato ci pare — per quanto abbiamo fino ad oggi veduto in Italia — un prodigio. Un prodigio, per essere precisi, di discrezione e di delicatezza; pochissimi, per non dire nessuno, sono i colori sfacciatati, i toni contrastanti, sia negli interni che negli esterni. Sgargiante e slarozzo nelle corti e nelle feste, dall'harem al Carnevale; opalino e siderale nel paesaggio della luna; cupo negli esterni della laguna veneta; esso non vuole, come molti film fino ad oggi veduti, irritare la tavolozza di questo o di quel pittore ma avvicinarsi il più possibile alla armonia della realtà. Anche per i volti degli attori, specialmente delle donne, specialmente della incantevole Ilse Werner (alcuni anni fa un illustre truccatore specialista per i film a colori, mi disse che la tecnica del colore richiedeva per il volto un trucco quasi invisibile e che, quindi, le donne giovani dovevano essere rappresentate da attrici veramente giovani; adesso ho capito che la Werner ha da essere veramente molto giovane se può su lo schermo risultare così fresca), è stato trovato il tono che più soddisfa gli occhi degli spettatori.

Il sempre ottimo Hans Albers, pesante nelle vesti dell'uomo moderno, diventa smilzo e scattante nelle vesti del barone di due secoli fa e riesce, a dispetto del tempo, con baldanza e con sicumera, a mandare in brodo di giuggiole, tutte le spettatrici. Ferdinand Marian come Cagliostro, Brigitte Horney come Caterina di Russia o Gustav Waldau come Casanova non sgarano d'un punto. Così come non sgarra la precisa, ordinata, agile regia di Josef von Baky.

A questo film farraginoso, pieno, grondante di avvenimenti e di stramberie, si possono fare appunti e rimproveri. Ma lo spettatore che sa quanto rispetto si debba a un'opera di così grande mole, ha da rimanere sbalordito dal prodigio della fantasia e della precisione della tecnica con cui è stato realizzato. Né si ha da dimenticare che il cinematografo germanico è giunto a questo livello nel quarto anno di guerra, quando ogni progresso è, più che prodigioso, miracoloso.

\*\*\*

Musica leggera ci mostra, al sonnacchioso ritmo di canzonette mal tradotte in italiano e di schiaffi dati più o meno a sproposito, la ora sfortunata e ora fortunata vita famigliare di un noto compositore appunto, di musica leggera. Il compositore è Willy Fritsch, che non cerca di dissimulare le sue rughe, e sua moglie, ora indulgente ora isterica, è la non seducente Adelheid Seeck. Musica leggera, sì, ma film greve e, almeno nell'apparenza, piuttosto vecchiotto.

Paola Ojetti

● TULLIO OREFICE (MILANO). - Giacché volete che la nostra Italia « progredisca sempre più nel campo dell'arte, con sempre nuovi e maggiori successi (malinconici e divertenti) essendo in tal modo di esempio a tutte le altre nazioni europee » tutto quello che posso consigliarvi è di iscrivermi subito alla Facoltà di scienze economiche e commerciali come minacciate di fare, caso mai io non vi aiutassi ad entrare in arte cinematografica.

● FRANCO BRIONI (BRESCIA). - Maria Mercader, Via Caroncini 51, Roma.

● GARI GIAN (CONCORDIA). - Tutto d'accordo, e qua la mano.

● AMICO DI NADA (CHIAVARI). - Troppa carta per non dir nulla: variazione italiana di una nota produzione scespiriana. Buongiorno.

● SILVANA CRUSPOLO (Ferrara). - Il Guicciardini, il Foscolo, il Carducci, il Pascoli.

● P. G. (GENOVA). - Prima il servizio militare, poi i concorsi cinematografici, e poi gli istituti di insegnamento.

● CARLO TROPEA (MONFALCONE). - Infatti la vostra lettera mi arrivò fra le mani durante un allarme, e dovetti correre nei sotterranei del Castello. Sarei ancora laggiù, dopo un mese da allora ad oggi, se lui avessero avvertito che avrei trovato, risalendo alla superficie, un'altra vostra lettera con tutte le richieste, relative alle undici case di produzione che mi elencate, godici con la rivista spagnuola, vent, con le attrici di cui mi chiedete le fotografie. Venti domande, signore, senza calcolare i nomi degli undici direttori generali e fanno trentuno, l'età delle singole attrici (25 x 8 = 200) e fanno duecentotrentuno, più il sollecito riscontro che vi calcolo solamente duecentocinquanta (il prezzo in centesimi di una copia di « Film »), totale 481. Pensate, quattrocentotrentuno unità assortite, sulle quali vorreste mettere la mano. Alto là, signore! No, vedete che scherzo. Delle case che indicate sono in funzione sinora Enic, Cines, Scalera, tutte e tre a Venezia. E la Lux a Firenze. La rivista spagnuola non è in vendita in Italia, ma in Spagna sì, e potrete farla ritirare all'editore in fondo a Rambla de la Costituzione, o di fronte al Teatro de la Zarzuela. E « Film » non vende le fotografie pubblicate; meglio la morte che il disonore.

● TRIESTINA (TRIESTE). - Ah ma perchè sciupare una così bella carta per cose come queste? Come vorrei ripetervi, al proposito, un detto napoletano, purtroppo intraducibile in lingua. Ma qualche lettore napoletano mi capirà.

● A. G. CHE PROTESTA (BOLOGNA). - No; mi duole, sinceramente mi duole, ma io non posso mettere in chiaro « le cose di Elisa Trapani » così come sono sicuro la Trapani mai e poi mai accetterebbe di mettere in chiaro le mie. Esiste, fra colleghi di questo giornale, tale rispetto e senso di cameratismo soprattutto, che nemmeno v'immaginate. Piuttosto siamo disposti a metterci in chiaro da per noi, ciascuno per sé voglio dire, particolarmente adesso che si va incontro alla bella stagione. Se vedeste il completo chiaro che ha messo fuori Bevilacqua ed i pantaloni di Palmieri, mi daresti ragione. E la Trapani a sua volta presumo che avrà inaugurato i suoi deliziosi abitini di primavera-estate. Paola Ojetti indossava a Roma, il maggio dell'anno scorso, certe camicette bianche e decorazioni macèdoni o bulgari che fossero, che mi sembrarono cose squisite. Quanto al Direttore, ricordo che per tutta una mattinata rimase perplesso tra la scelta di un *gabardine* nocciuola bruciata o di un *fresco cenero*. Mi pare di ricordare che optasse per la nocciuola, ma non potrei giurare. Ecco tutto quanto posso dirvi in tema di chiarificazione, qua dentro. E adesso scusate voi, cara Trapani, ma che c'entro io con le vostre oscurità come afferma questa lettrice? Avete suscitato un vespaio tale col vostro articolo « Film senza baci ». Qui nessuno ne vuol sapere di film senza baci e dicono che sciocchezza che eresia e questa che s'è messo in testa e chi lo capisce cosa vuole e che pretende e spiegateci voi (sarei io) eccetera eccetera. Io?

● A LEA (ed a quei pochi che tuttora mi scrivono senza data né loco): vedi mano. Una mano adunca, scheletrica ma tassativa, incolta ma perentoria, l'indice irrimediabilmente puntato in direzione sud-est. Seguire la traiettoria che parte dalla punta dell'indice e termina all'orlo di un abisso. Affacciarsi sull'orlo e mirare l'orrido. Macchie bianche punteggiano il fondo del baratro: un foglio staccato dal calendario, una cartina per sigarette priva di gomma, uno scontrino di fotografo ambulante e tre quattro cinque lettere, come dico, senza data né loco...

● V. FARNETI (FORLÌ). - Il pro-

PRODOTTI DI BELLEZZA

Leda

LEDA S.A. - MILANO

Dentifricio jodont

BIJODICO RETTIFICATO

CHIOZZA & TURCHI - MILANO

CASA FONDATA NEL 1812

ABBRONZANTE

RITMO

SOSTITUISCE IL SOLE

ABOLISCE LE CALZE

Ella

GENOVA

PROFUMI E PRODOTTI DI BELLEZZA

Ella

GENOVA

VIA CROVETTO 3

TELEF. 32-251

fessore vi fa sapere a mio mezzo che, oltre al Cinema ed alla Letteratura, come ammettete voi, egli si dà ora anche alla Toponomastica, tanto che si è « uniformato al metro » del nostro Direttore, come giustamente osservate, e con quello va toponomasticando mica male, se così posso dire senza offendere. Non è precisamente che mastica topi, badate, ma, provvisto di solido impianto mascellare, egli riesce a deglutire con la massima facilità foglie d'ogni qualità compresa la vostra, che egli ha mangiato immediatamente, benché noi lo scongiurassimo di stare attento, e Sandro ma che fai, sta in guardia De Stefani, ma come ti viene in mente caro, non mangiare tutta quella roba, ma lui duro. Insomma che vi devo dire, non c'è stato verso: lui oramai s'è uniformato al metro e ottanta del nostro Direttore e con quello vi misura e vi saluta distintamente, come spero sentire di voi.

● GIACOMINA (STRADELLA). - Si trovano in Ungheria e non ho dunque modo di vederli stasera: passerò domattina da casa loro e li pregherò di mandarvi una foto. Anzi la ritiro io stesso e ve la lascio in portineria, stradafacendo per tornare a casa.

● CANNI E GIORGI (?). - Biglietto senza data né provenienza. A morte!

● MARIOLINA VENEZIANA (PAVIA). - Flavio Calzavara (Larius Film), Stabilimenti Cines, Venezia.

● DATTILOGRAFA BIONDA (MILANO). - Vi hanno messa in curiosità le mie risposte sibilline a proposito di Irasema Dilian, E Irasema volatilizzata, Irasema puro spirito, Irasema più vicino al cielo che la terra e cose simili. E una maggiore chiarezza, voi dite, una volta per tutte. Avete ragione e al diavolo la Sibilla. Irasema è in Spagna, in Ispagna lo so. Vedete? Trattandosi di Irasema, non è una Spagna come tutte le altre: sarebbe troppo semplice, una cosa troppo comune, per una Dilian. E poi sapete, al diavolo anche Irasema, magari in linea provvisoria, solo per un momento: un diavolo tutto speciale, stilizzato, cristallizzato, filiforme, ti vedo e non ti vedo, basterebbe la mossa.

● EFFETI' (COMO). - Bene: mandatemi qualche saggio dei vostri figurini per costumi, in omaggio se credete. Vedrò che cosa consigliarvi nel momento.

● CORRADO LESCA (TORRE PELLICE). - Che ne penso di Trenker? Ne ho un concetto altissimo, qualche cosa come duemila metri per lo meno. E dove gli potete scrivere? Venezia: Cines-Enic, palazzo Camerlenghi, Rialto (ma molto alto, mi raccomando).

● Z. F. 955 (BOLOGNA). - Il vero nome di Chiaretta Gelli? Gelletta Chiarri, ma non lo dite a nessuno. Ed attualmente dovrebbe essere a Montecatini, a lavorare per la Lux nella Ragazza della notte di Campogalliani.

● BRUNA BOLOGNESE (BOLOGNA). - Ah perchè tutte le mie lettrici non sono intelligenti come voi? E invece no. Ma che sceme!

● MONDI BRUNO (PADOVA). - Scrivete, per attori italiani presso « Film »: per attori germanici alla Film-Unione, Venezia, Palazzo Cini.

● DIDI' E LULU' (FORLÌ). - Come, come? Tina e Novella hanno fidanzati? Ah poveretti, si facciano coraggio.

● NANDO VARGA (MILANO). - No io, prego. Della Radio e suoi programmi e cose sue si occuperà altro redattore, particolarmente chiamato, ed addentro. Io non sono addentro. Ed anche in quel Circo Equestre sono fuori, come voglio sperare di voi e della vostra famiglia.

● NINO T. (VENEZIA). - Avete vinto voi? Roberto Villa è superiore ai metri 1,70. Un giorno lontano la casa in cui nascete ricorderà ai posteri, a mezzo lapide, questa vostra vittoria. E Vera Carmo attualmente non lavora: quando lavorerà, con tutto il cuore figuratevi.

● STUDENTE 17ENNE (COMO). - No, Maria non è fidanzata, di quel celebre attore amico mio, perchè quell'attore amico mio è già sposato, ma lui è celebre, per cose come queste soprattutto.

● L'AQUILOTTO (TORINO). - Se ho capito bene, voi vorreste fare, di quei due attori che avete visto durante la lavorazione di *Dente per dente* (e che giudicate straordinari) due astri splendenti e fosforescenti, perchè se lo meritano. Ve lo consiglio: mi pare, oltre che un'opera giusta, una eccellente speculazione. Non sapete a che prezzo sono saliti gli astri fosforescenti quest'anno? Addirittura alle stelle. Se poi li munite di fosforo di ricambio, ma chi ve lo dà figlia mia, vi fate una posizione.

● V. G. ORLANDI (MILANO). - Scusate, ma vedo dalla prima riga della vostra lettera, che essa è diretta ad altra persona. Sicchè non leggo i fatti altrui e vi saluto e sono.

● PRIMO MONTESI (CESENA). - Affissione! Affissione! « Gli auguri agli sposi Claudio Gora e Marina Berti l'amore vi a seguito la felicità v'accompagna io sono un vostro ammiratore e, avrei molto piacere di, avere una vostra fotografia di tutti e due con l'au-

tografo questo è il mio indirizzo Montesi primo Via Emilia Diegaro 207 Forlì Cesena ».

● VALENTINO SAVOLDO (MILANO). - 1) *Notte di gloria* non so cosa sia: forse ha cambiato titolo e il *Piacere dell'onestà* non è stato fatto. 2) Non conosco l'autore del romanzo da cui quel film è stato tratto. 3) *Ettore Fieramosca* è tuttora in giro: anche il regista, gli interpreti, tutti. Anche io, dopo averlo visto due volte.

● SPORTIVA (PORDENONE). - Perché non pubblico in questa rubrica fotografie delle aspiranti dive che mi scrivono? Un giorno proponi la cosa al Direttore: ricordo che entrai nel suo studio in giacca bianca e non so che successe, ma è certo che dopo qualche istante mi ritrovai in anticamera drappugiato in una carta geografica e sentivo la voce di Doletti gridare cose indistinte, fra le quali i fattorini accorsi al trambusto riuscirono a captare solo: « Dov'è andato a finire il mio in-



chiostro stilografico. E quello rosso? E il mio inchiostro di Cina, dove diavolo sta? ». E quanto agli attori, ed attrici che dite sono a Roma. E Minello non è nato a Pordenone.

● H.Y.Z.14.2090 (?). - Biglietto senza data, né luogo di provenienza. A morte!

● ADINA 34 (UDINE). - Vengo subito con gli indirizzi: Mariù Pascoli, via Ghirardelli 1 interno 1, Bologna; Valentina Cortese, via Martiri Fascisti 39, Roma.

● STUDENTESSA VENEZIANA (VENEZIA). - Sì, l'Accademia d'Arte Drammatica è già in via di trasferimento da Roma a Venezia, o da Roma a Firenze, ancora non è precisamente stabilito. Appena leggerete sui quotidiani l'avvenuto trasferimento, scrivete direttamente per tutte le informazioni del caso.

● G. E. (MILANO). - Notizia inesatta: quell'attore è a Venezia, dove lavora e lavorerà. Quanto alle vostre osservazioni: 1) Vi ringrazio per aver-



mi favorito la vostra opinione. 2) Giusto: giacchè le critiche vi importano poco, fate che vi importino un fico secco (ah un fico secco!) quelle che avete letto sul film che menzionate, e pensate alla salute. Io faccio sempre così, tutte le volte che leggo una critica poco convincente, e ne ho ritrovato giovamento.

● DOMENICO SULFARO (GENOVA). - Scrivete a mio nome direttamente a Mariella Lotti, Roma, via Faurò 54. E' il modo più spiccio per queste cose.

● UN TRIESTINO (TRIESTE). - 1) Oh bella, ma lo faccio apposta per far crepare di curiosità tutti gli altri lettori, possibile che non l'abbiate capito? Adesso, per esempio, tutti meno voi crepano dalla curiosità, ed io, quassù, assisto a queste crepature e me la godo un buggerio. 2) Il tempo che passa fra la mia risposta, e la sua pubblicazione su « Film » è in ragione diretta al quadrato della distanza fra questo ramo del Lago di Como e San

Marco 2059 Venezia, moltiplicato per via Serio 1 Milano e diviso per Piazza Unità 12 Trieste. 3) Nemmeno io ho notizia di vostro cugino, dopo *Addio Kira* e *Quelli della Montagna*. Vi prego di osservare come crepano di curiosità i lettori di queste righe, meno voi. 4) Centa lo lasciai l'anno scorso al bar dell'Albergo Ambasciatori a Roma. Fatevi dare al telefono Francesco, il barista, e domandate se è ancora giù o è salito in camera, o è uscito. 5) Quel film non è uscito, dato che pioveva, e quei poveretti erano senza ombrello; d'altra parte ve li figurate, tre moschettieri con l'ombrello? 6) A Venezia, gli Stabilimenti Cines-Enic ai Giardini, sissignore, sono provvisori. Quelli della Scaleria alla Giudecca sono definitivi. Mi pare che hanno avuto quindici anni (di affitto) dai proprietari del terreno.

● MINA CHECCHI (VENEZIA). - No: quei due artisti non sono sposati, almeno fra di loro. E' sposato solo lui, ma con altra donna, e non ha figli. Deducete voi stessa quali rapporti possano correre fra di loro: io non vorrei azzardare un'opinione che poi magari risulti esagerata e addirittura priva di qualsiasi fondamento.

● TULLIO OREFICE (MILANO). - Credo di avervi già risposto: nel dubbio, mi astengo (come è dovere) dal rispondervi adesso, e scusate.

● SILVANA TRISTE (CENGIO). - Non ho il piacere di conoscere quell'attrice, nè personalmente nè di figura nè di nome.

● SONIA 14 (MILANO). - Ebbene, no, non sono affatto convinto che per far giungere una lettera a Natalino Otto, oppure a Renzo Ricci, oppure a Roberto Villa, oppure ad altri centri d'attrazione basti inviare a questo o quello indirizzo. A stelle filanti come quelle, ad asteroidi di siffatta mole che vagano nello spazio con la velocità di incalcolabili anni-luce, è insensato indirizzare qua e là nello spazio. A casa allora, dite voi, e mi domandate se quelle luci fatte uomini, quelle entità siderali fatte cantanti attori divi eccetera hanno una casa, un ricovero, un domicilio legale. Ebbene, quelle cose là non hanno casa, nè ricovero, e nemmeno domicilio legale. Figuratevi che non avendo domicilio legale non pagano nemmeno la tassa sui cani, essendo questi considerati dalle leggi fiscali cani di artisti, senza alcun riferimento badate ai loro proprietari, e quindi cani vaganti nello spazio, oppure semplicemente nelle campagne, cani di nessuno in una parola. Ah voi mi foste talvolta vicina, allorchè io capito in qualche portineria di teatro e mi trattengo a conversare col custode, con la custode, o coi ragazzi dei custodi. Codesti ragazzi giocano lietamente e fervorosamente a « garage » che è un giuoco di importazione araba e consiste nel nascondere oggetti di nessuna importanza sotto le più varie mascherature, per renderli irrinunciabili, e poi sfidare l'avversario ad individuarli. Ebbene, che cosa pensate che quei ragazzi nascondano se non lettere e cartoline, indirizzate a Natalino Otto, a Leonardo Cortese, ad Aldo Rubens, dopo di averle ingegnosamente trasformate in barchette, rotolini, coni rovesciati e simili, ed immerse nella tinozza del bucato materno o introdotte nei buchi delle serrature; nel collo dei fiaschi dell'aceto o della candeggina? E dove credete che il custode prenda note ed appunti al telefono di portineria, o trasciva commissioni o si eserciti in monogrammi ed arti decorative, se non sul retro di lettere per Maria Pia Arcangeli, Ernesto Bonino, Gino Bechi? E che cosa immaginate che la moglie del custode prenda a prestito, o addirittura in pianta stabile per saggiare il ferro da stiro, per strofinare il retro della padella, per detergere l'unto del tegame, se non lettere al Maestro Danzi, a Marisa Maresca, a Beniamino Gigli? E' che da settimane, da mesi, da interi trimestri e semestri quelle lettere giacciono qua e là pel mobilio di portineria, nel fondo di casseti, incuneate agli angoli di specchi, affastellate dietro bottiglie vuote, o sotto i piedi di tavoli in funzione di zeppe, o in prossimità di pattumiere in funzione di spatole e simili accorgimenti in fatto di utensileria domestica. Ah voi presumete, peggio, pretendete che quella povera gente d'un custode, d'una custode, d'una famiglia di custodi, impianti un archivio, un centro-raccolta, un ufficio-catastale, una direzione compartimentale, per assicurare un avvenire, una posterità, magari una storia documentata, a quelle testimonianze vacue ed assurde, della umana balordaggine ed oziosità, costituite dalle vostre lettere a divi cantanti attrici per ottenere una foto firmata, uno speciale autografo e bestialità del genere? Allontanatevi subito da me, uscite dal mio cospetto, retrocedete senza volgermi indietro, inchinatevi tre volte prima di uscire, quella è la porta. Prendetela. No, che fate? Voglio dire andatevene, semplicemente. Andate a scrivere a Natalino Otto, teatro Lirico, Milano.



## BIONDA O BRUNA? CIPRIA NUTRITIVA O RASSODANTE?

A seconda che siate bionda o 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'avvizimento della pelle.

**TIPO LEGGERO RASSODANTE** per le epidermidi grasse o semigrasse.

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.

### TINTE CONSIGLIABILI ALLE SIGNORE:

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



# FARIL

*Le ciprie nutritive e rassodanti*

**FARIL - prodotti di bellezza - MILANO**



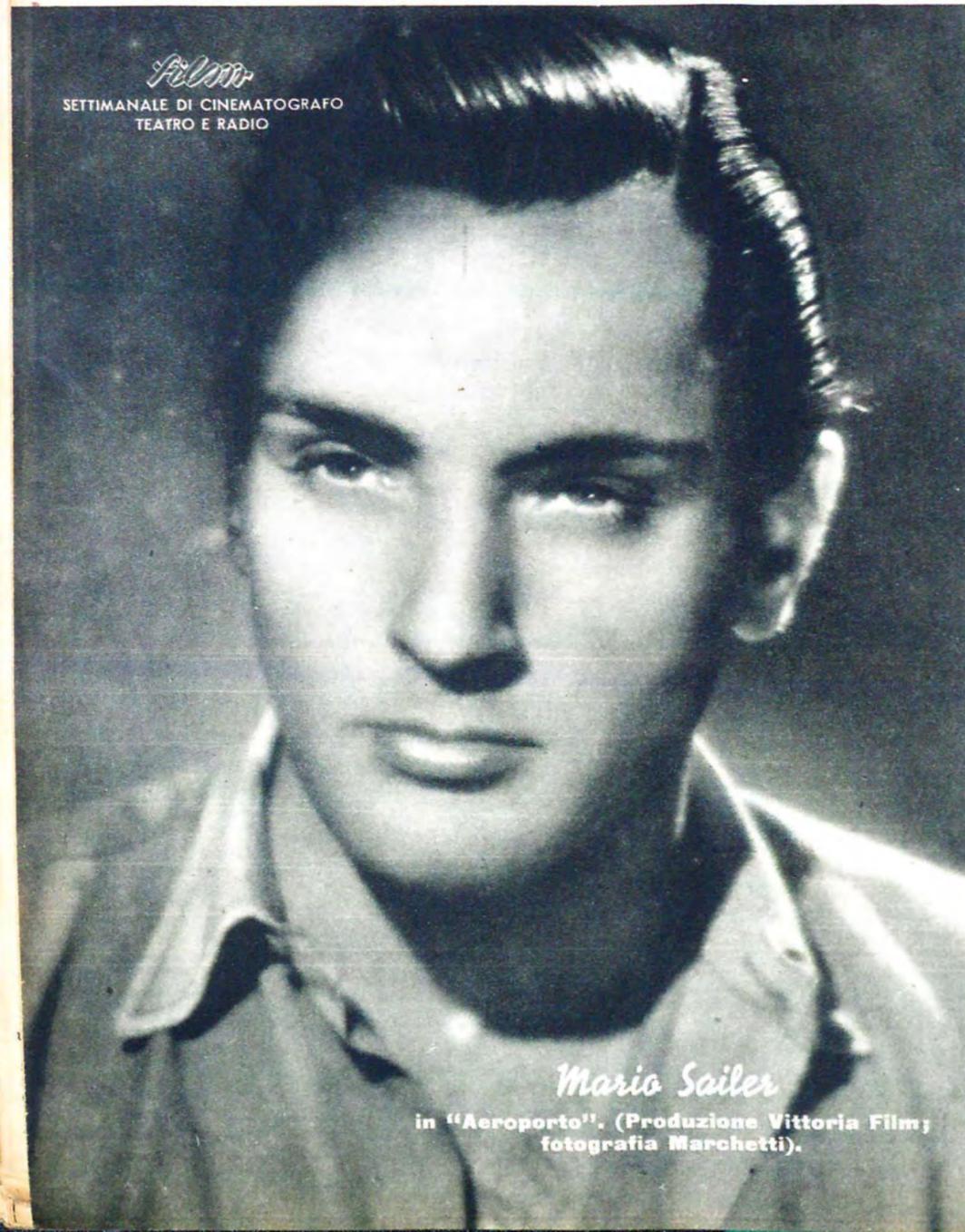
Film  
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO  
TEATRO E RADIO

*Marina von Ditmar*  
in "Una moglie per me". (Ufa - Film Unione).



Film  
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO  
TEATRO E RADIO

*Lia Origoni*  
vedetta del microfono e del varietà.  
(Fotografia Strada).



Film  
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO  
TEATRO E RADIO

*Mario Sailer*  
in "Aeroporto". (Produzione Vittoria Film;  
fotografia Marchetti).



Film  
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO  
TEATRO E RADIO

*Rose Werner*  
deliziosa interprete del barone  
"Hans von Hausen". (Ufa - Film Unione).