ANNO VII - N. 22 - VENEZIA, S. MARCO 2059 A - 24 GIUGNO 1944-XXII **12 PAGINE L. 2.50** (EDIZIONE ITALIANA) SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

Le Grazie

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

QUESTA VOLTA:
Ballerini - Comini
De Stefani - Falconi
Giachetti - Innominato
Lunardo - Ojetti
Porrino - Rovinelli
Tabarrino - Trapani - Verondini
Vice

NOSTALGIE
•
COME SANNO AMARE
•
ASSALTI DI SCHERMO

Clara Zani e Carlo Minello in una scena di « Aeroporto ». (Vittoria Film, fotografia Marchetti). Il fotomontaggio sotto la testata si riferisce al film « La collana di perle » diretto da Helmut Käutner. (Tobis-Film Unione).

VARIAZIONI

Come sanno amare

di Elisa Trapani

La ragazza esce dal cinema seria, a passi lenti, si stringe al collo la sciarpetta scozzese, getta indietro i capelli, si guarda in giro, come se non riconoscesse il basso mondo che ha lasciato due ore prima.

Appena due ore? Al fianco le sta un giovane alto, magro, con un gran naso, coi capelli lucidi. La prende subito sottobraccio, le chiede qualcosa sul film, o su altro. Lei risponde a monosillabi. Si direbbe abbia perduto la favella.

— Che hai?

— Niente, niente.

Come dire: non seccarmi, non turbare la profonda malinconia di quest'ora, non contaminare con discorsi volgari (i tuoi soliti discorsi) il mio raccoglimento, la visione che ancora mi rimane dentro di... di quei due, sì, di quei due sotto gli alberi. Di lei che si scosta e non vuol saperne di lui che, per vincerla, escogita tutti i sistemi, uno più simpatico dell'altro, e senza mai cadere nella volgarità, finchè getta il nocciolino di un frutto, o qualcosa di simile, contro un signore che se ne sta appoggiato al parapetto di un ponte sul Tevere. E il signore si volge e dice, a lui, non si sa quante contumelie. Allora la ragazza, intenerita, si accusa lei del lancio del nocciolino. E scappano, ridendo sottobraccio.

Cosettine, si sa: stupidaggini. Ma con quanta grazia il giovanotto ha saputo insinuarsi nell'animo di lei, vincere la sua resistenza, persuaderla a dire di sì, rischiando anche di litigare con quel collerico sconosciuto. Quale altro uomo farebbe altrettanto? Mario, forse? Ma sì, guardatelo là, Mario, come un burattino ciondoloni, sempre sorridente, sempre con gli occhi perduti dietro i polpacci delle donne che passano. Che schifo! Che farebbe per lei? Litigherebbe, forse, bastonerebbe qualcun'altro che la offendesse? Neanche a pensarci. Sono così egoisti, così tornacontisti, gli uomini: gli uomini della vita, naturalmente. Perchè quelli dello schermo, quelli sì, sanno amare, sanno circondare una donna di una fiamma dolce ed ardente, che magari può bruciarla, ma che le dà, sempre, la sensazione di avere, accanto a sè, un uomo.

Un uomo forte, bello, gentile, appassionato, un uomo che conosce tutte le gradazioni del sentimento, sempre ricco di iniziative, maestro nell'arte delle carezze, dell'abbraccio, della follia.

Gli uomini veri amano con semplicità, con spontaneità, insomma, e quindi, quasi sempre, con poca grazia. Mentre quelli dello schermo amano con stile, la differenza è tutta qui. E provoca, appunto, in molti cuoricini di fanciulle, e perchè no?, di donne, quella vaga malinconia, all'uscita, quel senso di distacco e di lontananza, quella coscienza della insignificanza della propria storia amorosa, che rende le fanciulle fredde e apatiche, allucinate e stizzose. Un silenzio e una freddezza non certo comprensibili da tutti gli uomini, da tutti gli innamorati. Dai più innamorati, forse sì. Ma allora, all'indagine, all'apprensione, la donna che ha ancora negli occhi e, idealmente, sull'epidermide, la bocca, le mani, l'ansia amorosa di Amedeo Nazzari o di Antonio Centa, si sottrae con un'accusa di mal di testa o di mal di stomaco. Qualche cosa, insomma, che giustifichi e autorizzi il suo silenzio. Perchè quella maniera d'amare, è inutile, sconvolge, colpisce, impressiona, induce a paragoni avvilenti; e se esalta, là dentro, per un'ora o due, nel buio complice di sentimentali evasioni e illusioni, deprime, poi, attossica all'uscita indebolendo, sia pure per breve tempo, i capisaldi amorosi della nostra piccola vita. E allora Mario, o Alfredo, o Pippo, che amano come amano, diventano dei bambocci principianti dinanzi all'esame crudele che le loro donne, istruitesi al cinema, possono far loro sostenere, senza che essi ne abbiano il sospetto. La loro maniera d'amare si rivela rozza, primitiva, senza fuoco, anche se vera e spontanea, mentre quella dei divi, che la lunga pratica e l'occhio attento di dieci esperti sorveglia e controlla, le incanta, le prende, le esalta e le incattivisce perchè le fa credere, improvvisamente, delle diseredate e delle infelici.

Nel recinto segreto dei propri sogni, le tifose del cinema conservano l'immagine del divo, o dei divi preferiti, e a quella ricorrono spesso, sia per consolarsi della banalità dell'amore vero, sia per usarla come surrogato di un amore che non c'è più o che non c'è mai stato.

E ripassano, con struggente dolcezza, nel rallentatore della fantasia, baci e gli abbracci, i sorrisi e le parole appassionate di questo o di quell'attore, mettendosi idealmente al posto di colei alla quale furono rivolti. Si recingono, di queste immagini, come di una ideale barriera che le isola dalle volgarità quotidiane, che offre loro un rifugio contro le delusioni e la misera piccolezza della vita.

Esse hanno stampato in testa, come in una lastra fotografica di alta precisione, gli occhi, le mani, i capelli o la bocca del divo X. Conoscono le inflessioni della sua voce quando dice a una donna « ti amo », sanno l'istante preciso in cui si alzerà per correre fra le braccia che lo attendono. Se volessero, o sapessero fare un trattatello sulla « loro » maniera d'amare, verrebbero fuori interessanti rivelazioni. Proviamo ad esaminarne, sulla scorta di esperienze dal vero, qualcuna?

Come ama Osvaldo Valenti? Quasi tutte son d'accordo nel dichiarare che c'è, nella maniera d'amare di questo singolare attore, qualcosa di diabolico. Da lui vorrebbero essere amate le più estrose, le più esaltate, le meno ragionevoli. In una parola, il suo amore fa paura. Paura i suoi occhi, le sue mani, che si tendono verso una donna come artigli, le sue labbra che hanno, nel bacio, qualcosa di caustico. Se Valenti fissa una donna negli occhi, ella deve provare la sensazione compli-

Lia [illegible]

cata di sentirsi in peccato anche se è sua moglie. E questo può attrarre, come abbiamo detto, perdutamente, ma può anche spaventare... le più semplici.

Più riposante, più dolce e umana, è la maniera d'amare di Antonio Centa, solida, protettiva, senza ghirigori. La soave biondina che s'acuccia tra le sue braccia come una morbida gatta e si fa accarezzare i capelli, il viso, la gola, da quelle grandi mani che si indovinano calde e buone, diventa quasi una bimba e riscuote la generale invidia delle spettatrici. Le mani di Centa hanno qualcosa di consolante, di generoso, formano come una corazza capace di proteggere contro ogni pericolo, e stabiliscono, da sole, un invincibile segno di proprietà. Se Antonio Centa mette le mani su una donna, non si mette più in dubbio che quella donna è, o sarà, sua: anche contro il mondo intero. Una maniera forte, insomma, di nuovo genere, addolcita e ingentilita da una superiore umanità.

Con molta più disinvoltura e disinteresse, quasi, con un senso di distaccata signorilità e di sorridente noia, Ferdinand Marion ama le donne che lo schermo gli mette al fianco. Normalmente. Chè se la trama lo esige, egli sa diventare anche un ossesso, un allucinato, un pazzo e rovinarsi o abbrutirsi per l'amore di una donna; e tremare dinanzi a lei, guardarla come si guardano i fantasmi, piegarla fra le fortissime braccia, maltrattarla, od anche ucciderla, sempre per amore.

Anche Rossano Brazzi può diventare, per amore, dissennato e abbrutito, ma non giunge mai alla volgarità, non dimentica nemmeno nei fumi dell'alcole, di essere un signore, di dover rispettare una linea, quella linea, che è poi il segno della sua personalità. Egli sa stringere fra le braccia una donna o star curvo sulla sua bocca facendo palpitare tutta una sala, ma può farlo ugualmente se la guarda, se soltanto la guarda, con freddo disprezzo, con improvviso odio, nato, naturalmente, dalla colpa di lei. Una colpa che egli non le perdonerà mai, così come le fa capire col furore contenuto e muto del suo sguardo, e men che meno le perdonerà il pubblico: femminile.

Una maniera febbrile, interessante, un po' torbida, d'amare, è quella di Andrea Checchi, indimenticato interprete di *Via delle cinque lune*. Egli è l'innamorato, o l'amante, che ama non per volontà propria, ma per fatalità bacia, accarezza, si perde, incosciente dei propri atti, o cosciente e infelicissimo. Si potrebbe quasi dire che è l'attore che ama senza sorridere e bacia senza gioia. E anche questo è affascinante e potente, anche se non è allegro.

L'amore, è parere comune, esclude l'allegria. Dove c'è allegria, musica, canzoni, danze, anche l'amore è una canzone, e i baci scoppiano come petardi e s'intrecciano come nastrini colorati. La vicenda amorosa non « prende », scorre liscia e sorridente, senza dare nemmeno un prurito e un palpito. Quando Carlo Campanini bacia una donna, tutta la sala ride. E il successo, appunto, è in quel riso, poichè quel riso è lo scopo che la vicenda si propone. Ma non ride, e non deve, e non può ridere, quando questa donna è baciata da Antonio Centa, rivelatosi esperto amante in *Zazà;* non ride quando è baciata da Hans Albers o da Roldano Lupi, da Gino Cervi o da Giani Santuccio, arrivato di recente tra i nostri attori, ma già personalissimo, sia nella sua maniera d'amare, tormentata e pensosa, sia nella sua maniera di recitare.

E in quanto a Gino Cervi, esperto in tutte le sfumature del sentimento, vorremmo dire che sa tornare, se vuole, e quando è necessario, inesperto e innocente. Fino a comportarsi dinanzi una donna che ama, o che gli piace, come un ragazzino. E vietarsi di toccarle una mano, di tentare, non si dice, una carezza, amandola soltanto, e disperatamente, con gli occhi, e amandola soltanto, e disperatamente, con gli occhi, e amandola, così, nella maniera migliore. Finchè, all'ultima scena, dopo averle fatto molto bene, dopo averla salvata da molti pericoli, non la lascerà, rinunziando a lei, che ama un altro (ma forse, un pochino, anche lui) con una forte stretta di mano; o, togliendosi il cappello

Ma sappiamo che questa è « una » maniera d'amare di Cervi, che può averne altre centomila, e può, per una donna, giostrare, battersi in duello con dieci rivali, andare in carcere innocente o scalare mura di conventi, balconi e torri arcidifese. Bisogna, per ciò, che il film sia in costume. Allora Gino Cervi emula, con vantaggio, D'Artagnan e Salvator Rosa; ma se gli fanno indossare vestiti attuali, anche il temperamento del nostro attore si placa, si trasforma, anzi diventa tenero e pensoso, comprensivo e profondo, moderato, e, direi quasi, paterno. L'ardore scompare, la vitalità si smorza, per lasciare il posto a qualcosa di molto più umano, verosimile e poetico.

Leonardo Cortese che risulta, come abbiamo detto in una nostra nota precedente, il divo preferito dalle giovanissime, ha creato il tipo d'uomo ideale, appunto, per educande. Educande moderne, per intenderci, che nascondono la rivista cinematografica tra la biancheria personale, che leggono romanzi d'amore senza far troppe distinzioni, che sanno di avere pronto, per il loro romanzo personale, quando usciranno, il cugino o il giovane amico di famiglia, dal quale hanno ricevuto già qualche dolce letterina.

Leonardo Cortese, con la sua aria eternamente giovane, col suo bel viso prepotente che può essere infinitamente tenero e infinitamente cattivo, le ispira e le esalta. Se hanno un sogno, se accarezzano, nascostamente, un ideale, egli ha il viso, le sembianze, la voce e la maniera d'amare, di Leonardo Cortese, principe azzurro 1944.

Un altro principe azzurro, molto più romantico, oleografico, da vero libro di favole, è invece Roberto Villa, col suo sguardo estatico e dolce, con il suo volto dalle linee perfette. Del « principe » egli ha non solo i sentimenti e il ruolo, ma lo stile, il portamento, i gesti signorili, le mani bianche, la voce e lo sguardo. Così che se anche la parte lo mette in abiti borghesi e in cappello floscio, noi lo vediamo idealmente vestito in giustacuore, calzoncini di raso, manto e corona. Come lo vedemmo in una vecchia favola, come lo vedono, nelle loro favole segrete, le fanciulle più romantiche d'oggi, le più giovani o le più ingenue, forse le più sane. Una figura, insomma, di perfetta bellezza, di casti amori.

Così amano, o così ci sembra che amino, questi uomini dello schermo, queste ombre parlanti che hanno finito, pian piano, col sostituire nelle fantasticherie delle ragazze di oggi, le figure sfocate, inesistenti, imprecise e fantomatiche che dominavano le fantasticherie delle ragazze di ieri: le nostre mamme, le nostre nonne.

Oggi almeno la fantasia lavora sul solido, sul conosciuto, su due dimensioni, e, scelto il tipo adatto al proprio temperamento, ai propri gusti, al proprio « non si sa che cosa », può lanciarsi e partire verso il regno degli amori impossibili che tanti muti drammi fa pullulare intorno allo schermo chiacchierone.

Elisa Trapani

LO SPETTATORE BIZZARRO

ELOGIO DEL PLAGIO

di Lunardo

Scrivi e scrivi, ho anch'io trovato, finalmente, qualche gentile ammiratore, qualche gentile imitatore; ho anch'io trovato chi, non pago di ammirarmi, mi rifà. Scrivi e scrivi, ho anch'io trovato, finalmente, qualche malizioso plagiario, ho anch'io trovato chi ripete i miei insipidi giuochi e le mie povere idee, chi mette, come capita a me — e capitava al Dossi —, non il punto e virgola ma i due punti... Ah che soddisfazione: per i due punti.

Brontolerete: « Lunardo, sei un mostro di superbia. Ti dai delle arie perchè ti copiano, scomodi la nostra attenzione per farci sapere che ti copiano... Sotto sotto, con quell'aria modesta, vuoi render noto all'universale che hai una clientela... Presuntuosissimo Lunardo ».

No, miei cari. Io non mi do delle arie: ci mancherebbe altro. Vedete: io so benissimo di non valere; ma, scrivi e scrivi, mi è di gioia — anche la gioia è umana — non scrivere per me solo... Se mi ammirano, vuol dire che mi leggono; se mi portano via una freddurina (le freddurine le portano via a me, non a Falconi: eh?), vuol dire che mi leggono; se mi leggono, io che do alle stampe le mie virgole per essere letto, non posso, ai Numi, chiedere di più. E sono a posto.

Brontolerete ancora: « superbia ».

No, miei cari: riconoscenza. Io, a chi mi ammira, e mi copia, sono riconoscente. Aggiungerò che, se non temessi di offendere il pudore — di chi mi ammira —, rivelerei qui, di chi mi ammira, il caro volto. Ma io sono persuaso che — se mi ammirano, mi leggono — i miei clienti provinciali intenderanno lo stesso l'affettuosa schiettezza delle mie parole — e delle mie virgole —, accoglieranno lo stesso la gratitudine che mi zampilla dal cuore.

Io non ho mai capito l'ira contro il il plagio. Se il verbo « plagiare » esistesse (invece non esiste; si può plagiare, ma il verbo non esiste), mi deciderei: e affermerei che plagiare significa non mentire, significa amare, significa stimare non a chiacchiere ma a fatti un poeta o un commediografo o un musico.

Quanti recensori firmerebbero — sul frontespizio di un libro di liriche o di un romanzo o di una commedia — l'opera lodata — a chiacchiere — con benevolenza amicale? Quanti recensori, elogiata un'ispirazione, una singolarità, una forza o una grazia espressiva, un'atmosfera, firmerebbero — a fatti — l'ispirazione, la singolarità, la forza, la grazia e l'atmosfera medesime? Credetemi: esclamare « bravo! » è facile; difficile, invece, è dar saggio di sincerità e modestia, e, tanto per cominciare, copiar la bravura del poeta o dell'autore drammatico celebrato.

Quanti sono gli autori applauditi? Il numero non ha limite. Ma quanti sono gli autori copiati? Pochi, pochi. Eh lettori miei: scrivere una commedia è facile; difficile, invece, è trovar un ammiratore onesto e risoluto: onesto e risoluto sino al plagio.

Il plagiario dunque va ringraziato e coltivato. Solitario, incompreso e avvilito dalle polemiche e dalle querele, il plagiario è la prima spontanea garanzia del successo. Ah la consolazione di poter annunciare in famiglia (se il verbo « plagiare » esistesse): « mi plagiano: motivo per cui non sono il consueto lodato autorello ». Invece: « tutti mi lodano e nessuno mi plagia ». Che è una sorte mortificata e nubile: la sorte di certe ragazze le quali, sebbene cariche di omaggi, restano al palo.

Ma c'è un guaio: non sempre il plagiario sa distinguere, non sempre il plagiario stima i meritevoli. Talvolta, il plagiario manca di gusto, manca di squisita sensibilità critica.

Superbia a parte, è il mio caso. Andiamo: plagiare proprio me... Andiamo: plagiare, benchè il verbo « plagiare » non esista, un Lunardo della mia specie... Plagiare i miei modi facili, il mio lezio, le mie ripetizioni, i miei « mi garba », i miei trucchetti e, perchè no?, i miei plagi... Andiamo.

Voi, ammiratori miei, non ve ne accorgete; ma anch'io plagio. Per esempio, che è il mio nome? Un plagio. E le mie fantasiole? Io, le pesco, le mie fantasiole, qua e là: attento, scaltro: le metto in serbo, e poi...

I due punti, ho già detto, li devo a Carlo Dossi. E pazienza per i due punti: ma a Carlo Dossi devo... Eh Tabarrino lo sa, quello che devo — e deve — a Carlo Dossi. E a Gasparo Gozzi devo... Eh Tabarrino lo sa. E a Giuseppe Baretti devo... Insomma, l'elenco — fra classici e non classici, antichi e moderni — è lunghissimo. Per esempio, devo al mio amico Palmieri — il peggiore fra i moderni — la smania delle virgole. Quanto svirgola, il Palmieri: una vera fissazione. Meglio: una fissazione veraworth.

Conoscete quel sonetto del Petrarca — un sonetto bellissimo, si intende — che comincia, ondosamente, così: « dolce prendere il fresco nelle sere — d'estate... »? Ebbene: mi accade, a' miei anni giovenili, di copiare — invaghito di fanciulla non propensa al rezzo — di copiare, a scopo di invito, i ventilati versi. Avevo a mia disposizione, per un invito di tal sorta, alcune letterature; nondimeno, mi rivolsi al Petrarca. Ammiravo... Ammiravo la fanciulla, si capisce.

A ogni modo, plagio. Se il Petrarca mi avesse chiamato in giudizio, ci avrei rimesso le spese.

Però, che coltura: e che eleganza: copiare il Petrarca... Mica Tabarrino: il Petrarca. Eh?

A questo punto — meglio: a questi due punti — la morale del mio discorrere è chiara: registi dello schermo, non plagiate Mattòli. Un *Circo equestre Zabum* può bastare: a tutti.

A proposito: al mio subdolo invito: « dolce prendere il fresco nelle sere — d'estate... » la fanciulla rispose: « preferisco il gelato ».

Lunardo

ANNO VII - N. 22 - VENEZIA, 24 GIUGNO 1944 - XXII

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

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

Prezzo edizione italiana: L. 2.50

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

PUBBLICITÀ: Milano, Via dei Togni, 14 Telefono 17.162

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

Per abbonarsi inviare vaglia o assegni all'Amministrazione.

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

SOCIETÀ EDITRICE "FILM"

Un elogio del «muto», oggi che il «sonoro» ha clamorosamente vinto? E perchè no? Tutte le idee, se sono su un piano di discussione artistica, hanno diritto di cittadinanza...

ELOGIO DEL MUTO

NOSTALGIE

di Attilio Rovinelli

•

Spesso il mio pensiero e il mio desiderio si rivolgono al film muto.

Lo rimpiango come un bene troppo presto e ormai irreparabilmente perduto, di cui non rimanga se non il nostalgico ricordo.

I momenti di dolce abbandono spirituale, di estasi quasi, che tante volte il film muto mi ha dati, invano io li ho chiesti al film parlato.

Perchè?

Perchè il film parlato nega l'essenza stessa dell'arte, che è quella di dare all'anima il refrigerio del sogno.

Che l'arte aborrisca dal senso crudo della realtà, è verità incontestabile.

E' per mezzo dell'arte che noi tentiamo evadere dai ceppi materiali della vita quotidiana, per spaziare nel vasto e libero campo della fantasia, cioè nel puro mondo dei sogni.

Ora, quale espressione d'arte, meglio che il film muto, può renderci possibile tale evasione?

Il sogno non altro è se non una rapida successione d'immagini — logiga o incoerente, non importa — in un mondo paradossale, fatto di silenzio e di luce.

Il suono ne è quasi sempre escluso; o, se vi interviene, è per rompere e turbare brutalmente l'incantesimo del sogno stesso.

E che cosa era, dunque, il film muto, se non una rapida silenziosa successione di immagini, su uno schermo luminoso?

Renzo Ricci e Mario Colli in una scena de «L'ultimo romanzo di Domenico Barnaba».

Anche l'ambiente in cui il film si proiettava — la sala in penombra, il raccoglimento ansioso e stupefatto del pubblico, e quel senso di reverenza quasi religiosa, che afferra lo spirito di chiunque assista a un qualunque prodigio d'arte — concorreva a dare l'illusione del sogno.

Ma bastava il minimo rumore, un qualsiasi suono, il più piccolo grido, per strapparci a quel mondo ideale, e ricondurci alla realtà, che è sempre lì, vigile e presente.

Ora il film parlato è tutto un richiamo alla realtà.

I rauchi stridi, i raschii continui, gli scoppi inaspettati e intempestivi di voce, tutti quegli inconvenienti, insomma, che sogliono accompagnare lo svolgimento di un film, infastidiscono lo spettatore, lo distraggono, lo disincantano, lo sottraggono all'affascinante mistero chiuso nell'ambito breve e pur tanto vasto e profondo dello schermo.

Ma anche senza questi inconvenienti, i quali, d'altronde, si potrebbero, col tempo, eliminare, il film parlato rappresenta un non-senso, potrei dire un'assurdità.

Sullo schermo passano immagini incorporee, immateriali: fantasmi; ma la voce con cui parlano, è una voce viva, reale, che colpisce, non illude, l'organo dell'udito.

Questa incongruenza, anzi questa mostruosità, ci rende cauti, diffidenti, non ci persuade mai, nè mai ci afferra completamente.

* * *

Chi fu il primo a concepire l'idea del film parlato?

Non so; ma chiunque egli sia stato, dovrebbe essere segnato nel libro nero dei traditori dell'arte.

Non me lo posso immaginare nello spirito e nel volto di un artista, e nemmeno di uno scienziato.

Anche lo scienziato dà sempre un fine idealistico alle proprie realizzazioni, e disprezza ogni lusinga di denaro o di mercato.

Dev'essere stato un tecnico spalleggiato da qualche banda di speculatori, operanti nel nome del cosidetto progresso.

I farisei del progresso si entusiasmano per tutto ciò ch'è meccanico e che serva a divertire e a far passare il «taedium vitae»; e il loro entusiasmo cercano tramutarlo in biglietti da mille.

Nessuna preoccupazione per i diritti dell'arte e dello spirito.

Io mi meraviglio come non si sia ancora pensato a introdurne nell'interno dei capolavori della classica statuaria, qualche ordigno segreto, per dar loro il movimento e la parola.

Vedremmo, così, il «Perseo» celliniano e il michelangiolesco «David» danzare, e li udremmo magari cantare canzonette alla radio. Ma forse si arriverà anche a questo. Il progresso lo esige.

* * *

Il film nacque muto e tale doveva restare. Esso aveva caratteristiche proprie, precise e inconfondibili, rappresentate appunto dall'essere «muto» e dal potere che aveva, in quanto muto, di suscitare nell'animo dello spettatore — mediante la semplice rappresentazione di immagini — pensieri, emozioni, sentimenti e stati d'animo particolari, molto affini a quelli del sogno.

Tali caratteristiche lo distinguevano nettamente da ogni altro mezzo di espressione artistica, soprattutto dal teatro.

Il teatro! Ecco donde venne l'insidia!

Si è voluto creare col cinema un succedaneo del teatro.

Pareva assurdo che le immagini fuggenti sullo schermo tacessero, mentre quelle che passeggiano sul palcoscenico parlano.

Non si è mai capito che una cosa è il cinema, un'altra è il teatro; che l'arte dell'uno e quella dell'altro sono antitetiche e perciò inconciliabili.

Schermo e palcoscenico hanno stretto oggi, fra loro, un solidale patto di amicizia quasi indissolubile.

Il cinema vive ormai esclusivamente del teatro, ne sugge la linfa vitale, se ne appropria dei mezzi e dei fini, lo spoglia, lo scimmiotteggia, lo deforma, lo snatura.

Non si parla che di commedie da adattare al cinema, come se le commedie non fossero esclusivamente fatte per il teatro; di attori di teatro che passano, con disinvolta indifferenza, al cinema, o di attori del cinema che, con altrettanta disinvoltura, passano al teatro, come se recitare dinanzi a una platea o a una macchina da presa fosse la stessa cosa.

Che altro? Quando la televisione — altra esigenza del progresso — sarà possibile adattarla al cinema, teatro e cinema saranno una cosa sola: una cosa molto divertente, molto pratica e soprattutto molto conveniente.

E il film muto sarà un'antica reminiscenza, un cimelio da custodire nel museo della preistoria.

Ma dobbiamo proprio rassegnarsi a questa eventualità?

Dobbiamo assolutamente lasciare ogni speranza, come coloro che entrano per la porta dell'Inferno, che al cinema siano restituiti i primi attributi, il suo carattere originario?

Ahimè, sì! Sognare non è più lecito, oggi. Il progresso non lo consente.

Attilio Rovinelli

I FILM NUOVI A VENEZIA

7 GIORNI

di Paola Ojetti

La lavorazione di *Squadriglia bianca* era diventata per la Cinelandia romana una specie di «favola dello Stento». Non se ne vedeva mai la fine. E la Lotti seguitava ad alternare il personaggio di questa bizzosa Elena addirittura con la Xenia di *Nessuno torna indietro*. E Gora già lavorava a *Resurrezione* quando ancora il comandante Manta non era stato «licenziato». La sceneggiatura subiva le più alterne vicende, le interpreti romene passavano la loro vita in treno, andando e venendo dalla Romania dove una gran parte del film era stata realizzata.

Quando ho visto annunziata questa benedetta *Squadriglia bianca*, quasi quasi, lo confesso, m'è venuto da sorridere. Ma, senza mai trovare in queste avventure una scusante per la deficenza artistica dell'opera, mi sono dovuta convincere che, per averne passate tante, quel povero film, dopo tutto, era uscito abbastanza degnamente dalle sue batoste.

Riconosciamogli, anzitutto, un merito: quello di essere un film attuale, un film che rappresenta una vicenda di guerra durante la guerra, che non ci conduce su spiagge inaccessibili o in tabarini chiusi. E che fa fare alle donne una figura meno meschina di quella che solitamente fanno quando, col cuore di oggi, svolazzano da un ragazzino all'altro e piantano capricci degni delle più sonore sberle.

Il film, infatti, è stato girato per propaganda del corpo di infermiere che in Romania pilotano dei monoposti e trasportano dal fronte agli ospedali i feriti più gravi. Vediamo, quindi, questo corpo (detto, nel film, «la squadriglia bianca») che si addestra prima della guerra, e lo troviamo poi impiegato in zona di operazioni. E l'amoroso intreccio che è innestato nel film non disturba visto che finisce... male per tutti. (Un intreccio che finisce male? Un miracolo, nei film! Un vero miracolo, perchè sembra che la preoccupazione dei soggettisti e degli sceneggiatori sia quella di cercare sempre il «lieto fine»).

Il film è sconnesso e slegato, con incongruenze e zeppe che, date le batoste alle quali abbiamo accennato dianzi, sono state inevitabili. Ed è stato sincronizzato in modo tanto sbrigativo che talvolta non si capisce nemmeno da quale bocca escano le parole che la colonna sonora, imperterrita, fa giungere alle nostre orecchie.

Mariella Lotti sostiene assai bene la sua parte di viperetta puntigliosa e subisce la sorte che il suo personaggio si meritava. Claudio Gora ha un fisico troppo pesante e una recitazione troppo manierata per la sua parte di rude «asso» dell'aviazione. Tino Bianchi, mal fotografato, abusa della sua caratteristica smorfia di disgusto ma, ben guidato, meriterebbe un posto di prim'ordine nel cinematografo nostro.

Tutto sommato, il film — che vuole essere il primo sforzo della cinematografia romena — merita come esperimento la maggiore considerazione. La cinematografia romena aveva prodotto, fino ad oggi, dei cortometraggi (oltre a quell'*Odessa in fiamme* di Carmine Gallone che tutti ricordiamo), e l'essersi decisa per le produzioni di più vasto respiro è segno di ferma volontà e di coraggio.

Il regista Jon Sava si barcamena come può nei meandri della accidentatissima sceneggiatura.

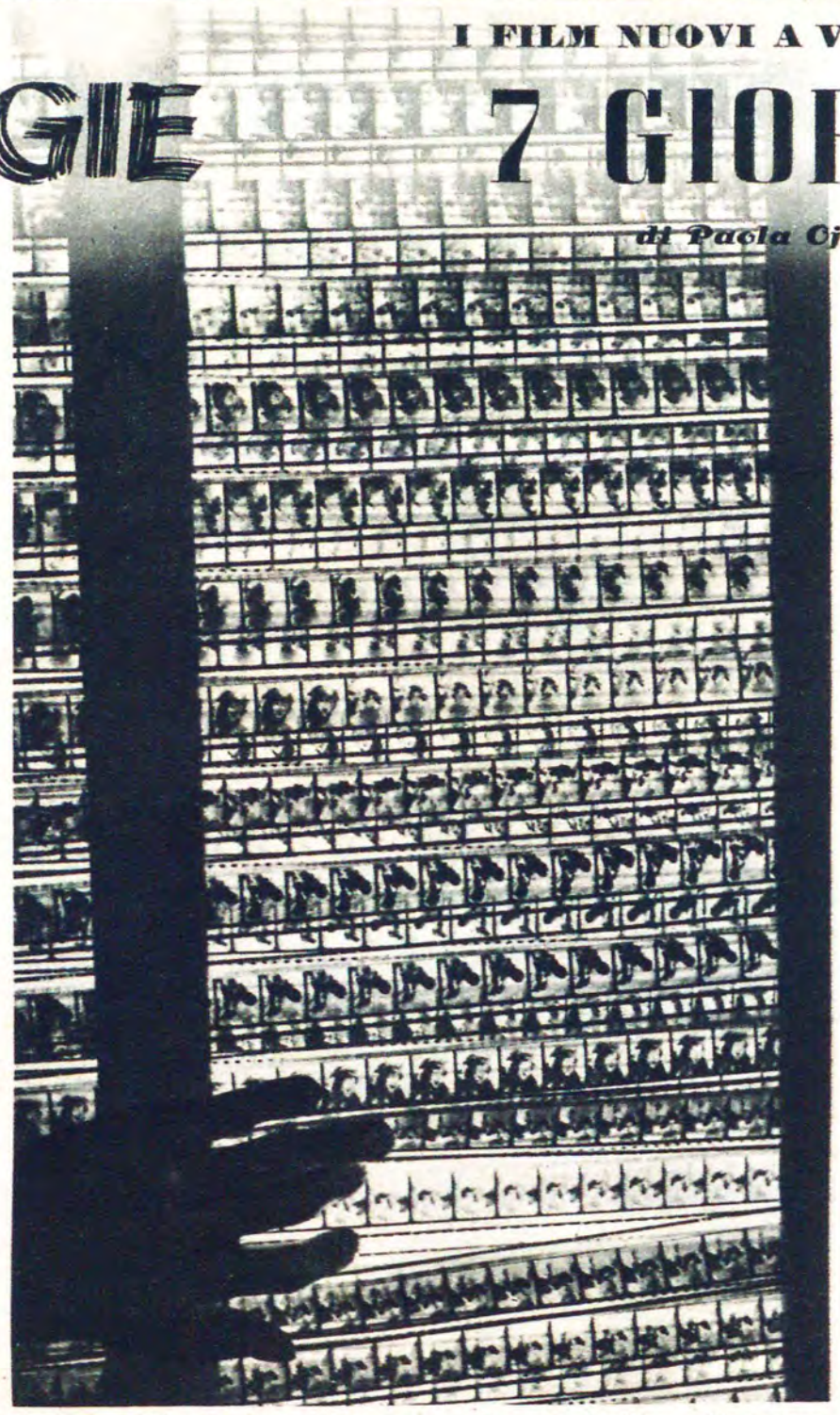
Paola Ojetti

•

* Diana Torrieri è stata protagonista, nell'esordio milanese della Compagnia dell'E.I.A.R., del dramma *I padri etruschi* di Tullio Pinelli, già rappresentato a Roma e a Milano al Teatro dell'Arte dalla Compagnia dei Guf.

* La Presidenza Nazionale dell'O.N.D. ha destinato per le rappresentazione alle Forze Armate nella provincia di Torino, la Compagnia di prosa D.E.M. della quale fanno parte Augusto di Giovanni, Anna Carena, Angelo Conforto, Miranda Campa, Sara Schena, Alberto Manfredini. Essa ha in repertorio *Serata gialla* di Caglieri, *E' tornato Carnevale* di Cantini, *Una donna quasi onesta* di Vanni, *La moglie innamorata* di Cenzato. Tale compagnia darà anche alcune rappresentazioni a favore delle masse lavoratrici.

* Sono in corso di doppiaggio a Venezia i seguenti film tedeschi: *Amore proibito* (*Sophienlund*) della Terra Film con Hannelore Schroth, Käthe Haack, Harry Liedtke e Fritz Wagner, diretto da Heinz Rühmann; *Perduto amore* (*Immensee*) della Ufa, con Kristina Söderbaum, Karl Radatz, diretto da Veit Harlan.



In uno stabilimento dove «si stampano» le copie dei film: pellicole stese ad asciugare.

DINO FALCONI:

ASSALTI DI SCHERMO

● Pare che a Tino Scotti abbiano un po' bruciato gli appunti mossigli dalla critica per le sue esuberanze interpretative nell'*Ultima carrozzella*.

Allora diremo: Tino Scotta...

* * *

● Intendiamoci, caro Scotti, siamo pienamente d'accordo che le vostre intenzioni umoristiche dovevano essere buone, ma il risultato è stata una recitazione troppo piena di scatti esagerati.

Tino Scatti, insomma.

* * *

● Ho visto *Ossessione* e sono rimasto perplesso. Non è un film da bocciare, questo: no. Tutt'al più è da rimandare ad un'altra sessione.

O ad un'altra ossessione.

* * *

● Parecchie interpretazioni di Antonio Centa saranno magari parse discutibili; ma è fuor di dubbio che in *Zazà* egli ha veramente centrato in pieno il proprio personaggio.

Antonio Centra.

* * *

● Sennonchè mi dicono che Centa abbia voluto interpretare quel personaggio così nuovo per lui a titolo di puro esperimento.

E allora diremo: Antonio Centra Sperimentale...

* * *

● Un maligno, dopo aver visto il film *Quarta pagina*, ha esclamato:

— Beh, meno male che adesso i giornali di pagine ne hanno soltanto due!

* * *

● Do un'occhiata all'elenco degli spettacoli cinematografici di Milano:

Tramonto di sangue
Lacrime di sangue
Orizzonte di sangue
Nozze di sangue
Sangue d'artista...

Dico, non ci sarà mica pericolo che con tutta quest'effusione di sangue, il cinema, alla fine, diventi anemico?

* * *

● Marika Rökk, bella creatura! E qualche anno fa era ancora più bella. Tanto che vorrei si chiamasse Paolina per poterle dire: «O bella ai suoi bei dì Rökk Paolina...».

* * *

● Ho letto in «Strettamente confidenziale» che una graziosa corrispondente dell'Innominato aveva creduto di riconoscere me sotto quell'ermetico pseudonimo. La ringrazio della supposizione, benchè fosse errata, e ringrazio il titolare della rubrica per le parole gentili che ha trovato modo di rivolgermi. Anzi la mia intenzione era di scrivere un inno di gratitudine, indirizzato appunto a lui. Ma mi sono subito accorto che scrivere un inno è cosa assai pericolosa...

Eh, già... L'inno-minato...!

Dino Falconi

PALCOSCENICO MINORE

RIVISTA E VARIETÀ

QUEI DUE... - Quando vedo (e ascolto) i De Rege, non posso fare a meno di pensare — scusino, i due, l'irriverenza del paragone, che non vuol essere, nel mio intendimento, offensivo — a un asino, impuntato all'inizio d'un'erta, ed al carrettiere, che pretende di farlo smuovere, a suon di nerbate. E non so chi, dei due, sia più ossessionante (lo so, Lunardo, maestro mio, che «ossessionante» sul vocabolario non esiste): se il primo, coi suoi urli d'incitamento, o il secondo, che ti sommerge con una profluvie di testardi balbettamenti, di eterne sospensioni, di incomprensibili sequenze di parole... in libertà, dalle quali nasce, col forcipe, la battuta finale.

Forse, dei due, il più simpatico è il primo: non foss'altro che per quello slancio di sincerità (artefatta, ahimè, anche quella!) che gli fa dire, almeno una volta per sera, all'abracadabrante fratello: «Ma lo sai che fai mancare il respiro?!...». Ecco, esattissimo: fa mancare il respiro.

Eppure — non paia strano — la bravura di Giorgio De Rege consiste particolarmente nell'aver creato quel melenso e sconcertante tipo di meridionale dall'incomprensibile facondia e dalle idee balzane. Aria sonnolenta: gli occhietti ridotti a due fessure, all'ombra della falda del tubino; un gran naso di cartone che rosseggia in mezzo al viso e semi-nasconde la bocca: Giorgio De Rege suscita ilarità al solo apparire, meccanico nell'andatura come un fantoccio animato. Ondeggia, a tratti, come squassato dalla raffica degli improperi dell'altro: ma non molla, seguita imperterrito a snocciolare frasi contorte, assurde spiegazioni, abbandonando e riacchiappando (a prezzo di inenarrabili acrobazie verbali) il tema del discorso. E parla in tutti i dialetti e in tutte le lingue: o, per meglio dire, imita il suono di tutti i dialetti e di tutte le lingue, perchè ha un'abilità prodigiosa nel riprodurre i suoni: da quello della voce di Zacconi o di Nazzari, che se chiudi gli occhi ti par d'udire loro in persona, al canto lamentoso del muezzin o all'ululato della sirena. E', il buon Giorgio, di esigenze modeste: tre o quattro battute gli bastano per andare avanti, fino al termine dell'esibizione: se le tien care, se le gioca al rimpallo col fratello, le lascia intravvedere, le richiama dentro, ci balbetta su per cinque, e magari dieci, buoni minuti; poi, di colpo, le scaraventa verso l'uditorio stremato di forza di resistenza. E gli applausi coronano tanta fatica. Applausi di tutti: di quelli che vedono i De Rege per la prima volta (e sono gradevolmente stupiti da quel fuoco d'artificio al rallentatore) e di quelli che già li conoscono bene (e sanno che la battuta di spirito, oltre all'intrinseco divertimento, reca loro l'annuncio che il gaudioso tormento è finito).

UN COREOGRAFO. - Dino Solari: un nome che avete incontrato (e incontrerete) sempre più spesso, in queste cronache del palcoscenico minore. E' il nome di un coreografo, il maggiore di cui la rivista disponga, finora. Strano: comparve all'improvviso, pochi anni fa, in occasione di una esibizione estiva di Spadaro al cinema Odeon di Milano, e subito s'impose con un originale balletto, nel quale lo stile classico si sovrapponeva al moderno, sul filo conduttore della *Invitation à la valse* di Weber. Stupore. Chi era mai l'ignoto esordiente che la sapeva così lunga? Il mistero non fu svelato. Solo qualcuno, nell'ambiente, riuscì a sapere che Solari era un nome posticcio, dietro il quale si celava il coreografo e primo ballerino di un grande teatro lirico italiano. Quale? Volete sapere troppo. Fatto sta che, anche come Solari, il nostro coreografo prese a galoppare sulla via del successo. Portava al teatro di rivista idee nuove, nelle quali le ispirazioni di Tersicore (quella vera!) erano evidenti: azioni coreografiche logicamente e artisticamente costruite, e non sconnessi, per quanto spettacolari e ritmici, sgambettamenti. Cominciò coll'introdurre, su vasta scala, temi musicali inconsueti: e nei teatri di rivista s'udirono brani della *Patetica* di Beethowen, della *Polacca* di Chopin, della *Danza del fuoco* di De Falla, e di musiche di Weber e di Debussy, e perfino, di recente, il preludio della *Traviata* di Verdi. Brani acconciamente fusi con altra musica minore.

— Voglio portare il pubblico della rivista — gli udii dire, una sera — a gustare la danza per quello che è, e non per quello che «dovrebbe» essere. Nobilitare, cioè, il quadro da rivista; dargli un'autentica consistenza artistica. In principio, gli spettatori si meraviglieranno un poco, nell'udire musiche classiche fuse a temi moderni (scelti fra i migliori, melodicamente, s'intende) e nell'assistere a danze d'espressione; ma poi ci si abituerànno. E ci si affezioneranno anche.

Elfriede Datzig in «La cameriera Anna». (Terra-Germania Film).

Solari ha avuto ragione. Basti ricordare il successo ottenuto dalla «Festa al castello» in *Che succede a Capo Cabana?*, dal «Sogno di Violetta» e da «Tristezza» in *Non si potrebbe, ma...*, dalla «Leggenda della pietra filosofale» in una rivista di Navarrini: ei si convincerà senza fatica.

Ed ora, moltiplicandosi, Solari darà il suo apporto anche al cinema, creando le coreografie per un film, *Lo zingaro*, di prossima realizzazione. Un film che s'impernia sulla romantica storia di un ballerino famoso, impersonato, molto probabilmente, da Dino Cavallo, altro nome celebre della schiera dei danzatori.

MODESTIA DEI COMICI. - La modestia, è risaputo, non è, fra le virtù, la preferita degli attori: e, in particolar modo, dei comici. C'è quello che ti prega: «Quando scrivete di me, non chiamatemi "asso della risata", chiamatemi artista». C'è l'altro che protesta perchè la sua fotografia è stata pubblicata in secondo piano, rispetto a quella d'un comico minore (ma anche se fosse stato maggiore, la protesta ci sarebbe stata ugualmente). C'è, infine, quello che urla come un forsennato, e minaccia di piantar la baracca, sol perchè un altro s'è arrogato il diritto di concedere un «bis», che d'altronde gli è stato richiesto, costringendo lui, il piccolo padreterno, a ritardare di qualche minuto l'ingresso in scena.

Non basta. Ci sono poi le didascalie dei manifesti. I superlativi non si contano: e, del resto, non è una novità che l'imbonitura richiede una certa esagerazione. Ma qualcuno passa il segno. Pretende che il superlativo lasci il posto all'affermazione categorica, assoluta. Con risultati stupefacenti. Ne volete un esempio? Eccolo: in un manifesto recente era scritto: «Walter Marcheselli, il nuovo Petrolini della rivista italiana». Anche dopo aver fatto le debite proporzioni, non m'è rimasto possibile riscontrare alcuna affinità fra il genere (e l'innata classe) di Petrolini e i modesti numeri del comico bolognese. Ragion per cui sono andato ad informarmi del motivo di una così strana definizione. M'è stato risposto che, tempo fa, Spadaro aveva riscontrato una certa rassomiglianza fisica fra Marcheselli e Petrolini giovane. Ah, Spadaro, Spadaro!...

Altro caso. «Elsa Ardito, l'Elsa Merlini della rivista italiana», Elsa, quella autentica, sta ancora domandandosi il perchè... Infine «Jole Pupetta ovvero: tutta la città ne parla». Di chi? Di Jole? Mai sentita nominare, prima d'ora... Ahimè!

RITORNO DI SILVA. - Ricordate la famosa coppia di danze composta da Silva e Ferrara? La migliore, forse, che si sia ammirata (composta da elementi nazionali), in questi ultimi anni, in Italia. Agilissima, estrosa, avvenente danzatrice Silva; abile sicurissimo portatore Ferrara. I due s'intendevano a meraviglia: la forza dell'uno dava risalto alla bravura dell'altra, ed il «numero» risultava armonico, elegante, impeccabile. Poi la coppia si disgiunse, e Silva, dopo qualche esibizione individuale, se ne andò a riposare (non è un giuoco di parole) a... Ferrara. Lui, Ferrara, formò un terzetto con Irene d'Astrea e Beatrice Dante: altro «numero» di classe, che pure si sciolse. Ora, Ferrara è uno dei maggiori esponenti della compagnia di Wanda Osiri, in *Che succede a Capo Cabana?*. Ma Silva pare stanca di riposare, ed ha annunciato il suo ritorno. La celebre coppia si riformerebbe presto, dunque. Non subito, per gli impegni di Ferrara, ma, al massimo, all'inizio della nuova stagione teatrale. Ecco una notizia che farà piacere agli appassionati del palcoscenico minore.

Vice

•

*** E' morta a Roma l'attrice Amelia Chellini, che faceva attualmente parte della Compagnia di Sergio Tofano. Essa era nota anche per alcune sue interpretazioni cinematografiche, e fra i tanti film a cui aveva preso parte ricordiamo: *La segretaria per tutti, Re di denari, Pensaci, Giacomino!, Inventiamo l'amore, Cose dell'altro mondo, Il prigioniero d Santa Cruz, La famiglia Brambilla in vacanza, Tragica notte, Giorno di nozze, Dente per dente, Colpi di timone, Il birichino di papà.* Come attrice di prosa era rinomata per le sue indovinate intonazioni umoristiche e bisogna ricordarla specialmente per la sua interpretazione di *Alla prova* con De Sica, la Rissone e Melnati.**

UN LUTTO DEL CINEMATOGRAFO

RICORDO DI ALBERTO DORIA

di Piero Ballerini

Di Alberto Doria, da poco scomparso in seguito ad un mortale incidente automobilistico, il regista Piero Ballerini ha voluto tracciare questo fedele e affettuoso ritratto che «Film» pubblica rinnovando a Bianca Doria, moglie di Alberto, la sua commossa simpatia.

•

E' finito così: tragicamente.

E la tragedia si è stagnata di colpo nel silenzio d'un'immobilità che par quasi assurda al pensiero di quella che fu la vita di lui, tutta movimento, tutt'agilità, tutta prontezza. Di lui che era sempre inquieto: idee ed iniziative, risoluzioni e programmi agitavano le sue giornate, colmandole di quell'entusiasmo ch'era poi il dono più bello ch'egli faceva a tutti: quella fede alla quale attingeva il suo prestigioso coraggio, il suo impeto pieno di giovinezza.

Qualcosa, di colpo, s'è infranto come un cristallo nel quale per lui si specchiava finalmente, come da una grande finestra aperta sul domani, la sicura splendidezza del sole: la mèta raggiunta.

Ed ora non c'è chè questo grande silenzio dal quale affiorano voci lontane, giornate lontane, vicende lontane: quello che di più caro ci lega e ci legherà sempre a lui, scomparso dal nostro fianco, sulla strada della nostra storia comune.

* * *

1927, Milano.

In tre stanze, su, sopra il Passaggio degli Osii, il pittore Pomi ed Ugo Frigerio dirigevano una rivista di cinematografia: «Cinemalia». Si agitavano i problemi della rinascita della nostra industria con quella baldanzosa certezza che nasceva dalla nostra passione. Blasetti da Roma con «Cinematografo» lanciava il suo appello per *Sole*. Il caro Masetti, anche lui prematuramente scomparso, battagliava con Mario Baffico per questo primo film della rinascita. Emilio Ghione raccontava le sue memorie a puntate e la redazione di «Cinemalia» era una bolgia infernale nella quale si rovesciavano tonnellate d'idee e di iniziative.

Ci conoscemmo là: era un fiorentinaccio impetuoso, monellesco, che s'accattivava la simpatia di tutti con quel suo sorriso aperto, con quella sua prodigalità d'affetti, con l'instancabilità del suo buon umore.

Attore, voleva essere. E sognava ad occhi aperti soggetti ed interpretazioni, truccature ed eleganze, con una vitalità febbrile ch'era contagiosa e ch'era come un lievito per il nostro entusiasmo. Era venuto su, dalla sua Firenze, per stare un po' di giorni con noi: rimase per vivere la nostra vita, il nostro sogno ch'era il suo: il cinematografo.

Aveva vissuto a Fiume l'epopea dannunziana: ragazzo, era diventato la «mascotte» di un battaglione di arditi e quelle fortunose giornate erano state la scuola del suo ardimento. Voleva diventare qualcuno: qualcuno, soprattutto, per sua madre e suo padre, e i racconti della sua infanzia cementarono la spontaneità della sua confidenza.

* * *

Ecco: Roma...

Segretario Nazionale dei Lavoratori dello Spettacolo, è Gigi Ciardi: egli vuol bene ad Alberto come ad un figlio un po' scavezzacollo e lo sorregge e guida. Ma le iniziative, dopo *Sole*, non sono che inutili tentativi. Mesi di battaglia: e Doria si prodiga. Me lo racconta a Parigi dove mi raggiunge con il suo bagaglio di incrollabile entusiasmo.

Parigi: è l'avvento del sonoro. I produttori francesi sospendono la produzione, domandandosi l'un l'altro se persistere nel film muto o accettare il film sonoro. Otto mesi di inattività: otto mesi di bohème. Dopo un certo tempo, cominciano le giornate difficil.

Avevamo in comune una camera in rue Henry Pape, alla Porte d'Italie: uno stanzone con, a fianco, uno sgabuzzino con un fornello a gas ed un acquaio. Gas non se ne cosumava e l'acquaio era diventato la nostra lavanderia. Alle nostre famiglie, naturalmente, s'era nascosto tutto ed intanto, con espedienti ed iniziative, con quache articoletto scritto per i giornali milanesi e un po' «sifflant au disque», tiravamo disperatamente avanti.

Un giorno, il padre d'Alberto ci scrive d'averci spedito — a sopire parte della nostra nostalgia — un salame della campagna toscana. Lo attendemmo come si aspetta un grande evento, calcolando il giorno in cui l'avremmo ricevuto: cinque, sei, sette. Ne passarono venti. Per un disguido postale, il pacco, era, non si sa perchè, finito ad Algeri da dove ce l'avevano rispedito. Era un salame prodigioso, inesauribile: ne mangiammo, pranzo e cena, per una quindicina di giorni, e fu la più memorabile mangiata di salame che facemmo.

Un mese dopo — era una sera di primavera e dalla finestra aperta venivano le voci del «bistro» che dava sul cortile ed un grammofono cantava «J'ai deus amours...» — Alberto arriva in camera con un pacco tanto grande e pesante da faticare a portarlo. Lo apre e vien fuori ogni ben d'Iddio: conserve, scatole di carne, cestini di frutta, bottiglie di vino: una sinfonia alimentare. Ed egli godeva del mio stupore e della festa di quelle provviste, giocando con me all'indovinalo, indovinalo...

Non seppi indovinare e lui raccontò: aveva firmato un contratto: avrebbe interpretato uno dei ruoli principali nel film *La Maison* che l'«Alliance» iniziava pochi giorni dopo.

Credo che nessuno possa esser stato tanto felice, come lo fummo quella sera in quello stanzone in rue Henry Pape.

Una settimana dopo, la produzione riprendeva: i vecchi contratti riacquistavano il loro valore ed io tornavo alla Gaumont, assistente di Poirier.

* * *

Poi Nizza, poi Roma.

Doria aveva dimenticato le sue prove d'attore (e, in fondo, glien'era rimasto un sottile rimpianto) e s'era dedicato alla produzione ed alla regia. Sempre con lo stesso entusiasmo, con la stessa fede, con la stessa giovinezza — gli anni lo sfioravano appena — e teso verso il suo sogno sempre rinnovato: fare dei film d'arte, quei film che, forse, si sognano soltanto.

S'era sposato Bianca ed ora, che pareva avesse domato il suo destino, si preparava alla realizzazione di una nuova produzione nella quale, per la regia di Marcello Albani, aveva la gioia d'avere come interprete la sua moglettina attrice.

Ma il suo destino era feroce ed indomabile: lo aspettava, in una di queste trascorse sere di giugno, per vendicarsi della vittoria di lui, e vendicarsi per sempre.

— Ritorno mercoledì — mi aveva detto. — Voglio vedere il tuo film e, finalmente, ne faremo uno insieme...

La tragedia l'attendeva sulla strada del ritorno e Alberto non tornò più...

Ora è lui che mi aspetta.

Piero Ballerini

ORSA MAGGIORE

Centa di questi giorni

di Leon Comini

Questa, ancor più che la storia di un uomo, è la storia d'un matrimonio. E', anzi, la cronaca d'uno strano rito nuziale fra due protagonisti integralmente ubriachi, assolutamente sconosciuti l'uno all'altro, andati a dire di « sì » ad uno sbrigativo e ancora insonnolito giudice di pace statunitense, dalle parti di Hollywood, avete capito press'a poco dove. Ma non è un'invenzione: su per le pellicole, in ispecie americane, si è visto anche di peggio; immaginatevi adesso d'essere protagonisti d'un simile caso matrimoniale, cioè d'essere mariti, o mogli, d'una persona mai vista, che avete sposata per ragioni tutt'altro che sentimentali, e della quale persona non v'importa un bel nulla, ed è immediatamente scomparsa dalla vostra vita e pure vi sta dietro, vi sta addosso come l'ombra, e non c'è niente da fare: le burocrazie degli uffici di stato civile son tutte uguali: i documenti camminano, passano i distretti, valicano le frontiere, trascorrono inarrestabili sopra gli oceani, giungono alle prefetture, al lontano e quasi dimenticato comune di nascita... E l'applicato di concetto del municipio annota imperturbabile sul suo registro: « Coniugato (o coniugata) con... a... addì... ». Voi non ci pensate più; cose dimenticate, un'avventura qualunque, un episodio, un'inezia. E un giorno, supponete, vi fidanzate, volete sposarvi, davvero come Dio comanda, e l'impiegato guarda il registro, crolla il capo, dice: « Non si può... ». Voi protestate: « Ma come? Io... ». « Non si può: voi siete già sposato. Queste sono documentazioni inoppugnabili, caro voi. Con i registri non si scherza mica. Qui c'è scritto "coniugato con... addì..." e questo è più che Vangelo. Cosa volete che vi dica: voi potete magari giurare che non è vero niente, e io posso anche credervi, ma carta canta, voi mi capite ». Un piccolo dramma curioso, no? E' il dramma personale di Antonio Centa, la grottesca tragedia di un suo smarrito « matrimonio d'affari » di quattordici anni or sono, in America, quando...

* * *

Di Antonio Centa si parla con consuetudine, in questi giorni, per un molto inconsueto motivo: a proposito di *Zazà*: di una scena, anzi, di *Zazà*: precisamente di un intimo indumento che il « divo » mostra agli spettatori, in quella scena, levandosi da un letto peccaminoso: per quelle (via, diciamolo) modernissime mutandine che Castellani gli ha fatto indossare in un tempo in cui esse... non erano state ancora inventate. Si discute e si critica, naturalmente, la « trovata » del regista, e intorno a questo classico « pelo nell'uovo » fioriscono le precisazioni, le delucidazioni, i pareri, le documentazioni: ma intanto balla e riballa sull'argomento il nome di Centa. Chi avrebbe pensato che la fama, a volte, viene anche da un pezzetto di stoffa così, diremo, personale e qualunque?

E pure Antonio Centa, nel firmamento cinematografico, è tutt'altro che una stellina di seconda mano. Quel suo piglio caratteristico di beffardo sperperatore di cuori femminili, quel suo mento così pronunciato e spavaldo e quel suo continuo guardare qua e là, quasi in cerca d'una mensoletta su cui deporlo, fanno di Antonio Centa uno dei più caratteristici interpreti della celluloide nostrana. Egli è stato, e non tutti i lettori delle « vite dei divi » lo sanno (com'è giusto) sufficientemente, un uomo di moltissima volontà e di pochissima fortuna. Forse è il solo friulano che, andando in America, non trovò laggiù nè lavoro nè ricchezza. Perchè questi friulani, chiusi, caparbi, tenaci, intraprendenti, infaticabili, sanno spuntarla sempre: la loro terra arida ingrata insufficiente li ha mandati molto spesso, quando l'Italia non pensava ai suoi figli, lontano: a costruire la Transiberiana, a drizzare le dighe contro le cascate del Nilo, a dissodare le « panpas » dell'Argentina, a disboscare l'Australia, a mettere in piedi gli alveari in cemento armato di Chicago (persino a stuccare i neoclassici pronai della « Casa Bianca » di Washington da cui Franklin Delano Roosevelt telegrafa gli ordini di distruzione delle nostre inimitabili opere d'arte).

Antonio Centa è andato in America in ritardo, e per fare del cinematografo. Ma non sempre l'arte del bianco e nero è, per gli attori, fatica dura: e forse per questo la sorte ha voluto castigare — e salvare — il giovine ventenne che era andato « di là del fosso » (come in Friuli si dice) in cerca d'un successo che poteva trovare, come dopo ha trovato, nella sua stessa patria, e che in un certo senso tralignava le consuetudini della sua gente.

Toni Centa non ha avuto una gioventù difficile. Nato a Maniago il 10 agosto 1907 mentre le stelle di San Lorenzo rigavano il cielo di luminosi presagi astrologici, egli ha compiuto l'unica cosa notevole della sua infanzia liberando dalle preziose gabbie del nonno, famosissimo uccellatore della zona (siamo, tanto per spiegarci, dalle parti di Sacile), un centinaio di tordi e di fringuelli che passavano tra i più rinomati richiami del mandamento; poi, andato al cinematografo, gli è venuta la smania di Za la Mort, è stato in collegio a Oderzo ed è stato messo a Brescia a studiare in una scuola d'agricoltura, e a diciott'anni è tornato a casa, bocciato e svogliato, come si suol dire senz'arte nè parte. A casa non erano eccessivamente entusiasti di lui, ed egli allora ha cercato di riabilitarsi arruolandosi volontario negli alpini. Due anni di « naja », e ancora, e più che mai, la smania per il cinema. Le ragazze gli cascavano come pere cotte davanti, lui si sentiva più bravo di Douglas Fairbanks, l'America lo tentava. « Papà, lasciami andare in America ». « Tu sei matto, figlio mio ». « Dammi soltanto i soldi del viaggio. Ti prego... Vedrai che... ». « C'è da gestire qui, se ti garba, quel tal negozio » resisteva il genitore. « E contentalo, via. Si può provare; tanto ci andrebbe come turista... » accomodava la mamma. Ed il severo padre aveva finito per mollare, ma non troppo, sui suoi fermi principii, e sui non meno fermi cordoni della sua borsa.

* * *

Ecco Centa a New York, senza commendatizie, senza conoscenze, senza quattrini, candidamente ignaro della lingua locale, sbarcato bello bello con l'intenzione di traversare gli Stati per entrare negli « studios » della mecca californiana. Ha tentennato mai, in quelle nere settimane, la sua baldanza avventurosa? Noi non sappiamo della disperazione di certe sere di pioggia, dentro le latterie di Harlem mentre un gruppo di spalatori meridionali canta « luntane 'e Napule nun se po' sta », e un canavesano racconta a un lucchese delle sue dolci colline fasciate di rosso autunno, o di certo vagabondare affamato fra le guizzanti luci di Broadway sotto gli insospettiti sguardi dei poliziotti. Toni, ricontando gli ultimi soldi, prende una decisione: sa che a Detroit esiste una colonia di mosaicisti di Spilimbergo e di Sequals, tutti comprovinciali. Andrà con loro.

E li raggiunge. Lo accolgono con sobria fraternità. Si mette a lavorare al loro ordini, disegnando come gli viene i pavimenti che quelli ricolmeranno di pietruzze multicolori. Guadagna; impara l'inglese; risparmia tutto il denaro che può. Il suo sogno caparbio non muta: Hollywood: andrà ad Hollywood. I mosaicisti crollano il capo, disapprovando quella sua eterna mania. Ma un giorno, quando egli crede d'aver messo da parte abbastanza, eccolo ancora in viaggio. Conosce la lingua, non è fatto male, è pieno di intraprendenza; bussa a tutte le porte. Dàlli e dàlli un posto lo trova, e alla « Paramount », ma... come *script-boy*, come scrivano avventizio, da un certo signor Ray che non si sa bene cosa faccia precisamente dentro gli stabilimenti. E recitare? E un provino qualunque che lo riveli? Pazienza, pazienza. E intanto il tempo galoppa, intanto l'ultimo rinnovo del suo permesso di soggiorno sta per scadere. Centa non sa che fare. « Torna a casa », gli dicono i suoi amici: « qui vedi non c'è niente da fare ». « Ma se potessi restare ancora, io sono sicuro che... ». C'è chi adesso si ricorda di una clausola delle disposizioni confederali secondo la quale uno straniero può rimanere negli Stati Uniti qualora sposi una cittadina americana. « Bravo! e chi sposo, se non conosco nessuno? E poi non ho proprio voglia di sposarmi. Non c'è qualche altro sistema? Oh, aiutatemi, aiutatemi voi! ».

E così gli amici, che gli vogliono bene, gli combinano il tranello. Una pensata, naturalmente, all'americana. Gli danno convegno, una bella sera (siamo nel marzo 1930), in uno « speak casy » (un locale notturno ove, al tempo del proibizionismo, si servivano bevande alcooliche) e si mettono a bere, tutti insieme, senza ritegno. C'è anche qualche ragazza. Centa è vicino a Rose Ellen T., stenodattilografa, nè brutta nè bella, nè simpatica nè antipatica. « Ecco », butta là come a caso uno dei compagnoni « se Ellen consentisse... ». « A che? ». Elena ha già bevuto parecchio. Le spiegano la faccenda del matrimonio per burla. « Tanto tu non sei mica fidanzata con qualcuno, di questi tempi... ». Toni è aggrondato. Ellen ride, ubriaca, divertita. Dice che sì, ci sta, a condizione però che subito dopo il matrimonio ella possa chiedere il divorzio. E beve ancora tranquillamente.

Centa è soprapensiero: pensa che la legislazione italiana è molto più seria di quella statunitense; che accetterà e legalizzerà l'unione ma non certo il suo immediato scioglimento. E allora? No, no: tornerà a casa, e addio sogni di Hollywood.

Gli amici, però, non mollano. Il gioco li diverte e quello che è stato deciso è stato deciso. Continuano a riempire bicchieri e bicchierini per tutta la notte: Centa, non uso a quei liquori infernali, è assolutamente disfatto dall'ubriachezza. Altrettanto lo è la povera Elena T. Li portano in quello stato da un giudice di pace; e poco dopo l'alba: i due, senza saperlo nemmeno, sono marito e moglie. « Cento di questi giorni! » augura uno dei testimoni, dimenticandosi persino che non è un compleanno ma un matrimonio, e non accorgendosi che il suo è un gioco (uno stupido gioco) di parole. Il giudice consegna le carte e se ne va a prendere il caffelatte. Gli altri escono in gruppo, tentando di intonare con voci roche e arse la marcia nuziale del *Lohengrin* e dirigendosi quindi incoscientemente ciascuno verso casa propria.

Non la rivedrà più, quella moglie da burla. Accetterà immediatamente la sua richiesta di divorzio, che sarà senz'altro accordato dal tribunale, e — passato il mal di capo — potrà adesso sistemare la sua posizione di ex-turista e rimanersene dal signor Ray. Cinque anni di speranze, cinque anni di porte imperturbabilmente sbarrate. Nel 1935 Antonio Centa si rassegna: pianta la « Paramount », pianta Hollywood, pianta l'America, paese pazzo: ritorna, domo ma non vinto, a casa sua.

A Maniago il figliuol prodigo veniva accolto secondo l'insegnamento della parabola del Vangelo: c'era sempre, al postutto, quel negozio da poter gestire. Ma Toni aveva capito che la sua strada era dalle parti di Roma. Il cinema italiano era diventato una cosa importante. Egli poteva tentare là, cominciando magari — poichè conosceva l'inglese — come doppiatore. E a Roma, « introducendosi » (come si dice) nell'ambiente, è riuscito a farsi fare da un produttore un provino, il provino è riuscito, ed ecco la prima scrittura, e la carriera: *La luce del mondo*, *Ma non è una cosa seria*, *Ballerine* (il film è bruttino, ma Centa è protagonista), e *Squadrone bianco* che si imporrà all'attenzione e all'entusiasmo delle sale europee, e — per tacer d'altri — *Un colpo di pistola*

(Continua nella pagina seguente)

Sopra: da « Nel turbine della metropoli ». (Berlin-Film - Film Unione); sotto: da « Amore proibito ». (Terra - Film Unione); Antonio Centa.

STRONCATURE

105. - L'AVARO

di Tabarrino

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

TABARRINO - Troppo comodo, signor mio, troppo comodo.

ARPAGONE - Volete dire?

TABARRINO - Troppo comodo fare l'Avaro: Avaro con la maiuscola, notate.

ARPAGONE - Risparmiatela, la maiuscola. E risparmiate i punti, le virgole, le congiunzioni: siate parolibero, alla maniera dei futuristi. Sintesi. Tanto di guadagnato per tutti.

TABARRINO - Avete ragione; nondimeno la maiuscola, questa volta, è necessaria.

ARPAGONE - Sentiamo: perchè?

TABARRINO - Voi siete l'Avaro di Molière.

ARPAGONE - Lo so.

TABARRINO - Siete, cioè, secondo le regole del teatro, un carattere.

ARPAGONE - Lo so.

TABARRINO - Ora, un carattere, in retorica, va designato con la maiuscola. Come un nome proprio.

ARPAGONE - Insomma, spicciatevi.

TABARRINO - Troppo comodo, signor mio, troppo comodo far l'Avaro secondo le regole del teatro.

ARPAGONE - Ebbene: scrivetela voi, una commedia di carattere: una commedia alla Molière.

TABARRINO - Non mi sono spiegato. La grandezza di Molière non c'entra. Come non c'entra, Dio mi guardi, la mia irriverenza. Io sono sì, per mia malora, uno scrittorello albagioso e impertinente; ma sull'arte di Molière... Eh no, niente scherzi. Che secca potenza, che cielo primaverile! Altro che le commedie di... Lasciamo andare.

ARPAGONE - Bravo, lasciate andare. Economia. Dunque?

TABARRINO - Dunque, signor mio, voi siete un personaggio troppo comodo, troppo facile. Vedete: tutto vi è consentito, e voi esagerate, sragionate: disumano e folle.

ARPAGONE - Ingenuo. E' l'avarizia; e l'avarizia, appunto, è disumana e folle. Molière mi ha capito; voi, no. Credetemi: non si ama alla follia che il denaro: non le donne: il denaro. Chi dice: « vado matto per una ragazza » si illude: la vera pazzia è un'altra. Difatti, gli amori eterni, gli amori esclusivi, sono, nella vita di un uomo, e di una donna, numerosi. Ma tutti sono convinti di amare alla follia: e per sempre.

TABARRINO - Io, d'amore, mi intendo profondamente. E' la mia specialità. Francobolli, e amore. Sono filatelico e lussurioso. Per cui la vostra opinione fa sorridere la mia esperienza.

ARPAGONE - Vi faccio sorridere?

TABARRINO - Vi prego, non discutiamo: si andrebbe per le lunghe. Economia. Ma per confondervi, quattro parole possono bastare: gli uomini, e le donne, amano l'amore, non gli amori; gli amori se ne vanno, e la voglia d'amare resta. Una voglia che è una fissazione; e chi si fissa...

ARPAGONE - Le parole sono ventinove. Sprecone.

TABARRINO - Torniamo a voi: che siete, col vostro delirare per i quattrini, un arbitrio amplificato.

ARPAGONE - Ma è il mio carattere, sono l'Avaro. Di grazia, prestatemi la maiuscola. Non un avaro; l'Avaro. Io non esprimo un'avarizia, ma l'avarizia. Sono un riassunto. E l'avarizia non ha scrupoli nè decoro. L'avarizia è insensata, sfrontata, volgare. Un avaro di garbo non esiste nè esiste un avaro timido. Le avare, poi... Capaci di tutto. Le avare non baciano per risparmiare le labbra, o il rossetto.

TABARRINO - In ogni caso, voi siete, dal punto di vista estetico...

ARPAGONE - Sono un capolavoro.

TABARRINO - Non nego. Ma un capolavoro, ripeto, comodo. In arte, comporre un carattere non è un'impresa. L'equilibrio non importa, nè importa la verità minuziosa. Pensateci: vi accorgerete che un carattere, nonostante il proposito rigorosamente realistico, è sempre realistico sino a un certo punto. Il riassunto, come voi dite, esclude la misura dei toni e dei fatti, la proporzione, l'esattezza. Ci sono gli avari, ma l'Avaro no, non c'è. Gli avari appartengono alla vita, e voi appartenete alla fantasia. Vi è qualche differenza. D'accordo: voi appartenete a una gran fantasia; ma scrivere *Un avaro* sarebbe stato meno facile: o più difficile. Oh un avaro senza maiuscola; un avaro non in rilievo, modesto; uno di quegli avari, furbi e incolori, che riescono a evitare ogni sospetto maligno... Una volta, un avaro scrisse nel testamento: « lascio la mia sostanza ai poveri ». Aveva trentaquattro parenti: e risparmiò, col « lascio la mia sostanza ai poveri », trentaquattro nomi, trentaquattro cognomi, trentaquattro indirizzi, un mucchio di maiuscole: e carta e inchiostro. La gente disse: « un filantropo ». Ha il busto in bronzo, nel mezzo di un giardinetto pubblico.

Tabarrino

MASCAGNI SCONOSCIUTO

I "Rantzau" per il cinema

di Cipriano Giachetti

Confesso — ormai, alla mia età, non ho più niente da nascondere — confesso che il regno del cinematografo mi è sempre apparso, ed ora più di prima, un regno favoloso cui è più facile appartenere con la fantasia che in realtà.

Una volta — non vi dirò quando — ho tentato anch'io di entrarvi. Mi sono installato nella capitale dello schermo, ho stretto relazione con soggettisti, con sceneggiatori, con registi e con produttori: ho fatto lunghe anticamere negli uffici dei pezzi grossi i quali, per la verità, mi han sempre ricevuto con somma cortesia, mi hanno promesso un sacco di belle cose per l'avvenire, per un prossimo, imminente avvenire.

— Lasciatemi il vostro indirizzo, vi chiamerò io... Fatevi vivo... Sono io stesso, del resto... Perbacco, non domando di meglio...

Anch'io non domandavo di meglio. Me ne uscivo da quelle lucide sale, scendevo per i maestosi scaloni con una cert'aria di sussiego.

— Caspita — sembravo dire da tutti i pori — non sono il primo venuto. Si sono accorti di aver fatto male a non ricordarsi di me... Ma ora, finalmente, pare che sia arrivato il momento buono.

Non era arrivato niente affatto; non rivedevo più il pezzo grosso, non mi sentivo mai, proprio mai, nemmeno per sbaglio, chiamare al telefono.

Una volta mi recai da un magnate del cinema, dal piglio imperioso, dal nome vagamente solenne.

Mi fece fare un'ora d'anticamera, non perchè avesse qualcuno da ricevere avanti di me, ma semplicemente per farmi capire che era una persona molto occupata, da non prendersi sotto gamba ma da trattarsi coi dovuti riguardi.

Avevo la presentazione di un illustre attore amico mio e suo.

Finì per ricevermi con molta degnazione, con molta indulgenza.

— Ah, voi siete... Ho capito... Che fa quel buon amico?... E in che cosa posso servirvi? Ah... — aggiunse poi vedendo che tiravo fuori un plico. — Un soggetto... Due soggetti?... Finite tutti così!

E tese la mano con un'aria di visibile disprezzo.

Già! Si finisce tutti così... (C'è però chi finisce anche peggio!). Si finisce tutti così... E' una fatalità...

Avrei voluto rispondergli molte cose ma non gli dissi nulla. Avevo una gran voglia di riprendere i due soggetti, di voltargli le spalle...

Ma il commendatore, dopo quel piccolo scatto, era tornato gentilissimo. Mi domandò anche lui il mio indirizzo, lo segnò sul suo libro di appunti, mi assicurò che di lì a pochi giorni avrei avuto una risposta, suonò un campanello, mi fece riaccompagnare alla porta...

Era, in fondo, quasi soddisfatto.

Infatti non seppi più nulla, nè di lui nè dei soggetti.

Un'altra volta ebbi un colloquio con un simpatico ed intelligente consiglier delegato di una notissima casa cinematografica: era (ed è) una brava persona; non un uomo improvvisato, ma una competenza, non soltanto nella cinematografia, ma nell'arte in genere e nella musica in particolare; ci conoscevamo da un pezzo; mi trattò cordialmente, volle gli promettessi che gli avrei mandato delle « proposte » che egli avrebbe esaminato con molto interesse.

Gli credetti. Gli mandai le mie « proposte ». Attesi lunghissimamente una risposta. Bisogna dire a giustificazione dell'illustre amico mio, che erano, nel frattempo, successi avvenimenti clamorosi che giustificavano qualunque ritardo. Dopo molto tempo mi feci vivo io. Mi rispose una lettera cortesissima, scusandosi del ritardo, affermando che l'attività della casa era per il momento sospesa ed aggiungeva testualmente: « Mi dispiace assai di non aver potuto accogliere la Sua richiesta tanto più che i suoi soggetti — che ho letto — sono a mio avviso meritevoli di considerazione. Se la nostra attività si riprenderà non mancherò di ricordarmi di lei e della sua opera ».

Questi è stato l'uomo del cinematografo più gentile che io abbia finora conosciuto. Ciò non toglie che i miei soggetti siano rimasti ugualmente chiusi in un cassetto. Fra quei soggetti c'era *I Rantzau* dal romanzo di Erckmann-Chatrian.

* * *

I Rantzau è la terza opera di Pietro Mascagni rappresentata per la prima volta al teatro della Pergola di Firenze, l'11 novembre 1892.

Per quanto il Bastianelli, nella sua severa critica della intera produzione mascagnana, l'abbia a suo tempo stroncata, per quanto le siano stati mossi appunti severi, sovratutto perchè in essa prevale l'odio all'amore, pure nessuno ha mai negato che nello spartito vi sono cose bellissime. Ma quest'opera è pochissimo conosciuta. Appartiene con la *Parisina* e pochissime altre composizioni del maestro livornese, a quel « Mascagni sconosciuto » che dovrebbe invece rivelarsi alle nuove generazioni, le quali debbono riconoscere in lui l'ultimo rappresentante del glorioso melodramma italiano, non ancora inquinato da correnti straniere, dalla lebbra delle imitazioni, dei tentativi e degli sterili vaneggiamenti di un'arte tanto internazionale quanto a noi estranea.

Quale miglior occasione — avevo pensato — di far conoscere un'opera quasi inedita di Mascagni nelle sue parti più vitali, innestandola in un soggetto cinematografico tratto dal celebre romanzo alsaziano?

Non mi contentai quindi del libretto di Targioni e Menasci, mi rilessi il romanzo di Erckmann-Chatrian e, trovato che conteneva situazioni e tipi capaci di essere sfruttati sullo schermo, ne trassi il soggetto.

L'azione si svolge in un villaggio dei Vosgi, dove i due fratelli Rantzau, la maggior famiglia del luogo, sono fra loro in aspra lotta per ragioni ereditarie. Giovanni, il maggiore, occupa la vecchia casa paterna con la figlia Luisa; Giacomo che non ha potuto avere la casa ambita, se n'è fatta costruire una dirimpetto dove abita col figlio Giorgio.

Giorgio e Luisa sono educati nell'odio reciproco; invano, il loro maestro Fiorenzo cerca di metter fra loro una parola di pace: la vendita all'asta di un prato che confina con la tenuta di Giacomo e strappato vittoriosamente da Giovanni acuisce le ire che hanno origine in un testamento paterno trovato ingiusto dal meno favorito. La lotta dilaga in paese e si frammenta in parecchi episodi.

Dapprima Giovanni è eletto sindaco; poi, scoppiata a Parigi la rivoluzione contro Carlo X, Giacomo che assume attitudini rivoluzionarie viene eletto al posto del fratello. I due fratelli continuano ad arricchirsi e ad odiarsi.

Tornano i figli dagli studi in città: Luisa si è fatta una bella ragazza ed un'esperta musicista: il suo pianoforte dà ai nervi a Giacomo, il quale fa battere il grano sull'aia prospiciente la casa di Giovanni per disturbare la pianista.

Un giorno Giorgio salva Luisa da un grande pericolo: da quel giorno nasce latente l'amore fra i due giovani che credono di odiarsi come i genitori: il giovane capo delle guardie forestali Lebel aspira alla mano della ragazza e Giovanni è favorevole a queste nozze che gli permetteranno di perseguitare più rigorosamente Giacomo per taglio abusivo dei boschi e per caccia di frodo.

Giorgio s'indigna sapendo che lo zio vuol dare in moglie Luisa al capoguardia. Si sfoga con Fiorenzo, pur dicendo di odiare Luisa, e fa una vita randagia e selvaggia, con grande accoramento di suo padre.

Luisa, infatti, è infelice: essa va un giorno dal maestro, Fiorenzo, e gli confida il suo fermo proposito di farsi monaca. Il maestro cerca di dissuaderla ma finisce per promettere che si recherà dal padre per rivelargli questo suo divisamente.

Giovanni Rantzau, quando ha la rivelazione della decisione della figlia, entra in un grande furore; butta Fiorenzo giù dalle scale e strapazza la figlia dicendo di conoscere la ragione della sua insana decisione: l'amore per Giorgio Rantzau.

Luisa si ammala gravemente; Giorgio, disperato, confida a Fiorenzo il suo amore per la giovine.

— L'ho sempre amata — egli dice. — Mi ama e sarà mia moglie. Non è giusto che l'odio dei vecchi debba perpetuarsi nei giovani!

Giovanni è inesorabile, ma di fronte al verdetto di un celebre medico venuto da Nancy che scopre il segreto della malattia di Luisa, Giovanni, per salvare la figlia, cede. Vincendo il proprio orgoglio si reca una sera a battere alla finestra di Giacomo.

Dopo tanti anni i due fratelli si trovano faccia a faccia: avviene fra loro una spiegazione. I due vecchi ostinati, per la salute dei loro figlioli, vengono ad un accordo. Giacomo dà il suo consenso per le nozze a condizione che la casa del nonno sia costituita in dote a Luisa e che Giovanni restituisca a lui la quota disponibile di cui il padre lo aveva defraudato: causa di tutta la lite. Giovanni accetta. Ma i due vecchi partono. Le nozze dei due giovani, pazzi di gioia, avvengono nella loro assenza. Quando Giovanni e Giacomo ritornano uno da ponente e uno da levante, gli sposi vivono in una graziosa villetta lontano dal paese e Giovanni e Giacomo si ritrovano, nelle loro rispettive case solitarie, vivendo come cane e gatto; ma si disputano il piccolo Gian Giacomo nato dall'amore di Giorgio e di Luisa.

* * *

Il soggetto è « pieno »: vivo il contrasto dei sentimenti; fortemente segnati i caratteri dei due fratelli cocciuti e quello pacificatore del maestro di scuola; pieno d'imprevisti l'amore contrastato dei due giovani. Nella monotona vita paesana si hanno riflessi della lotta politica che oppone Luigi Filippo a Carlo X, che riempie le strade e le osterie delle canzoni di Beranger contro la monarchia e la nobiltà.

Chi sa che, ben considerato, tenendo conto dell'immenso apporto della musica mascagnana, non ci sia ora qualche produttore che non si senta invogliato a tentare l'impresa, e che non dia a qualcuno, che non sarò io, l'incarico di svolgere il soggetto e di sceneggiarlo.

Ciò rientrerebbe nelle regole!

Cipriano Giachetti

Vera Lizzi, deliziosa attrice del varietà.

(Continuazione, dalla pagina precedente, di "CENTA DI QUESTI GIORNI").

e *Zazà*. L'ha spuntata anche lui finalmente.

Addio America. Cioè, non proprio addio. Gli è rimasta la spina di quel benedetto matrimonio all'alba. Antonio Centa ha presentato, ancora due anni fa, una motivata istanza al tribunale di Milano perchè gli venisse annullata l'annotazione relativa alle stranissime nozze. E il tribunale, pur convenendo sulla « grossa sciocchezza », pur conoscendo che Rosa Elena T. si è poi regolarmente sposata con un medico di Detroit, ha rigettato in questi giorni la domanda di annullamento perchè, in conseguenza dell'attuale stato di guerra, non è possibile « notificare la convenuta ». E così l'attore continua a dover essere regolarmente coniugato con un fantasma. America amara, ha scritto qualcuno.

Leon Comini

PANORAMICA

* In un piccolo paesetto del bergamasco, a Fornovo San Giovanni, si è spento Attilio de Stefani, padre del nostro collaboratore Alessandro de Stefani. Per oltre cinquant'anni egli aveva dedicato la sua operosa esistenza all'insegnamento quasi sempre al Ginnasio Alessandro Manzoni di Milano e migliaia e migliaia di allievi ricordano la sua bontà e la sua indulgenza esemplari. Era nato nel 1862 a Vittorio Veneto da una famiglia di fervidi patrioti ed aveva speso tutta la sua vita di lavoro, che aveva avuto inizio a Venezia all'uscita dal Marco Foscarini, a favore della cultura suscitando dovunque un imperituro ricordo di affetti. Si deve a lui anche un primo annuario del teatro italiano edito molti anni fa dal Vallardi. Le tappe della sua carriera d'insegnante furono Feltre, Avellino, Cividale, dove nacque Alessandro de Stefani, Udine, Ventimiglia e, dal 1897, Milano. Alla famiglia ed al figlio Alessandro, nostro caro amico e collaboratore, inviamo le più vive affettuose condoglianze.

* Sarà prossimamente edita a Milano una collana intitolata « Teatro », nella quale saranno pubblicati drammi di Synge, Strindberg, Yeats, Cecov, O'Casey oltre a testi classici e a libri di studio e di interesse teatrale.

* Enzo Ferrieri, tentando un esperimento che prelude alla formazione di una « stabile » milanese, ha raccolto gli attori dell'E.I.A.R. in una serie di rappresentazioni al Teatro Olimpia. Del Gruppo Artistico dell'E.I.A.R. fanno parte: Ada Cristina Almirante, Anna Maria Bottini, Adriana Sivieri, Esperia Sperani, Lina Volonghi, Tino Bianchi, Fernando Farese, Gaetano Verna, eccetera.

* Sono già passati al doppiaggio i seguenti film tedeschi: *Uomini con la morte* (*Germanin*) della Ufa, con Peter Petersen, Lotte Koch e Luis Trenker, diretto da Kimmich; *Fantasia bianca* (*Der weisse traum*) della Wien Film con Olly Holzmann, Wolf Albach Retty, Lotte Lang e Oskar Sima, diretto da Geza von Cziffra; *Rivelazione* (*Gabriele Dambrone*) della Terra Film con Gusti Huber, Siegfried Breuer, Ewald Balser e Eugen Klöpfer, diretto da Hans Steinhoff; *Illusione* (*Reise in die Vergangenheit*) della Bavaria con Olga Tschekowa, Ferdinand Marian e Margot Hielscher, diretto da Hans H. Zerlett; *Destino tragico* (*Tonelli*) della Bavaria con Ferdinand Marian, Winnie Markus, Mady Rahl e Albert Hehn, diretto da V. von Tourjansky.

* E' morto Riccardo Zandonai. L'illustre musicista italiano deve essere ricordato anche per il contributo che dette al cinematografo musicando i seguenti film: *La principessa Tarakanova*, *Casa lontana*, *Ritorno*, *Amami*, *Alfredo!*, *Arditi civili* e *Caravaggio*. Quest'ultimo gli valse addirittura un premio nella Mostra Internazionale cinematografica di Venezia, nel 1941.

* A Parigi è stato proiettato in prima visione il film *Les petites du quai aux fleurs*. Esso è stato dato contemporaneamente in cinque importanti cinematografi di esclusività. Il film, che è di produzione Cines-Cimep, era stato iniziato lo scorso anno a Nizza con l'interpretazione di Odette Joyeux, André Lefaur, Louis Jourdan, Bernard Blier, Daniele Girard, Colette Richard. E' stato diretto da Marc Allegret.

* Altri due film di produzione italiana sono segnalati in Francia: essi sono prodotti dalla Scalera, e intitolati *La boite aux rêves* e *Les enfants du Paradis*. Il primo, diretto da Yves Allegret, è interpretato da Viviane Romance, Renéé Lefèvre, Frank Villars, Henry Guisol ed è stato tratto da un soggetto scritto in collaborazione dal regista, dalla prim'attrice e dal prim'attore. Il secondo, diretto da Marcel Carné, è stato interpretato da Arletty, Pierre Brasseur, Jean Pierre Barrault, Robert le Vigan, e tratta una vicenda della vita dell'attore Lemaitre e del famoso Debureau dei tempi di Carlo X.

* Il Gruppo Artistico di Prosa dell'E.I.A.R., diretto da Enzo Ferrieri, che comprende Nerina Bianchi, Anna Maria Bottini, Guido de Monticelli, Alba Dor, Elio Iotta, Pierluigi Pelitti, Adriana Sivieri, Fernando Farese, Giuseppina Falcini, Maria Rovatti, Checco Rissone, Guido Simonetti, Esperia Sperani, Giulio Verna, con la partecipazione di Diana Torrieri, dopo i *Padri etruschi* di Pinelli ha rappresentato *La città d'oro* di Billinger e, continuando nel programma delle sue novità, annuncia *La mia casa e quella di Alberto* di Stefano Landi, *La maniera di trovar marito* di Herczeg e le riprese de *Il gabbiano* di Cecov e di *Ciascuno a suo modo* di Pirandello.

* Emilio Baldanello ha formato compagnia con Leony Leon Bert, Riccardo Diodà e Wanda Baldanello. In una serie di recite a carattere popolare rappresenta le commedie più note del teatro veneto: *Todaro brontolon*, *Nina no far la stupida*, *I recini da festa*, *Zente refada*, *Xe arivà al castigamati*.

* E' stato trasmesso per radio *Carcere preventivo*, novità in due atti di Leopold L. Marenco, con la regia di Claudio Fino. La Radio del Litorale Adriatico ha ripreso, inoltre, *Ingeborg* di Kurt Goetz, con la regia di Giorgio Rolli.

* Dall'11 al 18 giugno si è svolta in tutte le città della Repubblica la « Settimana del Profugo », intesa a raccogliere, attraverso manifestazioni diverse, somme di denaro destinate ai fratelli che hanno dovuto abbandonare le loro case. Anche i teatri e i cinematografi hanno aderito alla iniziativa devolvendo per tale assistenza l'incasso di una giornata.

* L'Opera Nazionale Dopolavoro sta organizzando a Milano un ciclo di spettacoli teatrali in uno dei più grandi teatri della periferia.

* L'O.N.D., d'accordo con la Federazion Nazionale Fascista Industriali dello Spettacolo e con la Federazione Lavoratori dello Spettacolo istituirà un fondo sovvenzione di assistenza per le imprese di spettacoli viaggianti. Con detto fondo si provvederà ad erogare sussidi in caso di improvvise e comprovate sciagure subite dalle imprese e a concedere prestiti per il miglioramento delle attrezzature.

* Sono in corso le stagioni concertistiche del Teatro dell'Opera di Genova e della Società Amici della Musica di Brescia. E' in preparazione una stagione sinfonica di concerti popolari a Palazzo Pitti a Firenze e a Palazzo Ducale di Venezia.

* A Trieste la stagione lirica è terminata, dopo il *Mefistofele* diretto da Pino Trost e interpretato da Serafino di Leo, da Silvio Costa lo Giudice e dal basso Mongelli, con *Madama Butterfly* interpretata da Tosiko Hasegawa.

XIV.

CONTROMEMORIALE DI GIACOMO CASANOVA

DONNE DI CASA

di Alessandro De Stefani

Una delle caratteristiche casanoviane, nei suoi rapporti con le donne, è stata quella di accontentarsi sempre di quel che gli capitava sottomano con facilità, fosse negli accidenti dei suoi viaggi, fosse nelle vicinanze di una tavola da gioco, o nella casa di fronte, o meglio ancora nella propria stessa casa. In tali situazioni, egli ripeteva bonariamente: belle o brutte mi piaccion tutte. Se una donna giovane o matura — meglio se era giovane, anzi giovanissima — sgonnellava per casa, egli si affrettava ad invitarla a una più compiacente intimità. Si può dire che la cioccolata, che egli amava moltissimo, e gli veniva servita in camera la mattina, è stata una delle più dolci intermediarie dei suoi amori. A volte abitava in locande, ma più spesso egli prendeva stanza presso qualche famiglia (allora era molto più in uso che non oggidì prender ospiti in famiglia) e allora ci teneva ad esser servito per la stiratura della biancheria, per la colazione, per la pettinatura, da colei che in casa gli sembrava più adatta a rallegrargli il risveglio. Allora la faceva sedere accanto a sè, o addirittura sulle proprie ginocchia, le faceva bere una tazza di cioccolata, le regalava una cospicua mancia e c'era da giurare che le resistenze non sarebbero state eccessive. Il seduttore, come vedete, si riduce a un poveruomo che allunga la mano senza tanti scrupoli sulla cameriera incaricata del servizio...

Questa lunghissima serie si apre a Pasean, dov'è ospite in villa, con Lucia, la figlia del portiere, e continua ad Orsera con una governante, a Canopo con le numerose ancelle che venivan da lui a cucirgli le camicie, a Parigi con Mimi Quinson, figlia della sua padrona di casa, a Tubingen con le due figlie del locandiere, con la Zeroli moglie dell'oste ad Aix in Savoia, con Rosa e Manon figlie del portiere di casa a Grenobie (attraverso le quali perviene anche alla più ritrosa loro cugina, per cui gelose l'una dell'altra e tutt'e tre vogliose di superarsi e di cattivare la generosità dell'italiano prima si avvicendano e poi si accomodano di partecipare insieme ai suoi capricci). A Genova abbiamo visto l'avventura con Rosalia, che minacciava di diventare un'avventura matrimoniale, e che si risolvette nell'episodio di Veronica, cameriera di Rosalia e di Annetta, sorella di Veronica: dalla cameriera Rosalia, Casanova era giunto alla cameriera della cameriera e alla sorella della cameriera della cameriera! Ad Augsburg è la volta della sua choca, Anna Midel, la quale divide con Gertrude, donna di fatica, le simpatie del padrone. A Milano tocca a Zenobia, stiratrice; a Pietroburgo a Zaira, serva slava; a Pulavia a una contadinella; a Salerno ad Anastasia, cameriera di Leonilda ed a Trieste a Leuzica, altra serva, di completare così il servizio di casa.

Tutti episodi che non hanno molta importanza nella vita di Casanova. Sono piccole avventure che sanno di cucina e di schiavitù. Il compenso è minore o maggiore a seconda della durata di queste intimità, ma c'è sempre il compenso materiale che esclude ogni apparenza d'amore. Solo qualche volta la relazione acquista, come per la marsigliese Rosalia, maggior consistenza: Casanova sembra scoprire rare virtù in umili panni e si infiamma. Pensa di rivestire queste ancelle salariate di abiti di lusso, e di portarle in ambienti di maggiore importanza. E a volte si adopera in tal senso, ma o la curiosità si stanca, o vede difficile l'impresa o la vita lo distrae con altre necessità perentorie. E' questo il caso di Tonina. Tonina era la cameriera che Casanova aveva assunta a Murano per riassettare il rifugio dove incontrava Maria Maddalena al tempo dei suoi furori per la bella reclusa del convento. E durante quel periodo sembra che egli non si fosse nemmeno accorto che questa Tonina aveva una sua grazia acerba e fresca.

Era troppo preso dalla monaca ardente e non aveva occhi che per lei. Ma a poco a poco questa fiamma si era andata illanguidendo, più che altro per colpa dell'abitudine. Ed a Casanova occorse, forse nelle ore di attesa nel rifugio muranese, di avvedersi che anche Tonina era degna di attenzione. Non se n'era accorto quando, malato, essa lo aveva assistito con premura ed affetto. O, se se n'era accorto, si era vantato di aver riportato piena vittoria facendo tacere ogni curiosità. Ecco come egli ci racconta l'episodio.

« Tonina era una ragazza giovane che in tutti i paesi d'Europa sarebbe stata giudicata a buon diritto una bellezza; era mansueta come un agnello, premurosa e delicata, e, senza correre il rischio d'esser tacciato di falsità, potevo lusingarmi, se non che fosse innamorata di me, almeno che fosse ben disposta a piacermi: malgrado ciò avevo potuto resistere al fascino delle sue grazie e perfino ritenevo di non aver più nulla da temere. L'abitudine di vederla aveva dissipato le sensazioni dell'amore e l'amicizia e la riconoscenza sembravano aver preso il sopravvento su ogni altro sentimento, perchè dovevo riconoscere che questa ragazza mi aveva prodigato le cure più delicate ed assidue. Aveva passato notti intere su una poltrona accanto al mio letto, assistendomi come se fossi stato un suo figliolo... ». Ma, ecco un dubbio: Caterina e Maria Maddalena (le due monache della nota avventura, già da noi narrata) se avessero saputo la cosa, non avrebbero mai creduto a tanta virtù casanoviana! E allora valeva la pena di esercitarla, in pura perdita? E, una sera che egli rientra inatteso ed essa viene ad aprirgli sommariamente vestita, getta da parte gli scrupoli e coglie il fiore selvatico. Tonina non sapeva nè leggere e nè scrivere, ma aveva uno spirito vivo e Casanova ricorda i ventidue giorni trascorsi con lei tra i più felici della sua vita.

Ma un giorno l'ambasciatore d'Inghilterra (ah, questi diplomatici!) viene a pranzo da Casanova a Murano, vede la graziosa servetta, e senza tanti complimenti chiede a Casanova se gliela vuol cedere. E il trapasso è facilmente concluso, tanto più che Giacomo aveva già notato la sorella minore di Tonina, Barberina, la quale era un po' gelosa della fortuna toccata alla maggiore e smaniava di seguirne le orme. Casanova, lasciata Murano, va a stabilirsi in casa di Laura, madre di Tonina e Barberina: e qui, facendo balenare il miraggio di venti zecchini, ottiene dalla piccola quel che aveva ottenuto dalla sorella. Le promette amore eterno e, subito dopo, si trasferisce in casa della Del Pozzo dove dimenticherà presto...

Nel 1760 una donna di casa che segna un punto importante nella vita di Giacomo è la Dubois, della quale nessuna traccia sicura ha potuto servire a un'identificazione certa: con ogni probabilità il nome di Dubois è un nome di fantasia appioppato alla governante per sottrarla ad ogni postuma indiscrezione. E' il momento in cui Casanova, invaghitosi della Baronessa de Roll, mette in moto tutti i suoi armeggi per riuscire ad ottenere quel che non avrà mai. La De Roll è una donna che gioca bellamente Casanova, ma egli si ostinerà a credere che soltanto il caso nemico ha cagionato la sua disfatta. Comunque egli, per aver modo di invitare la baronessa a casa sua affitta una villa, e si fa dare dall'ambasciatore di Francia a Berna tutto il personale necessario per poter dare dei ricevimenti ed avere ospiti. Siamo in Svizzera: la villa è in campagna. Tra il personale fornito dall'ambasciatore c'è il maggiordomo Lebel e c'è la governante, madame Dubois. Breve la sua storia: senza risorse era andata a Londra come cameriera di lady Montagu, aveva sposato il cameriere Dubois, assai più vecchio di lei, che l'aveva presto lasciata vedova. L'aria di Londra essendo nociva alla sua salute, era tornata a Losanna presso la madre, e di lì era stata chiamata a questo servizio occasionale. La Dubois è donna di risorse, intelligente e colta. Chiamata a far gli onori di casa in occasione di qualche invito, assolve con tanta grazia e dignità il proprio compito che suscita la più grande ammirazione in tutti. Non ci voleva di più per accendere Casanova, quantunque fosse tutto preso ancora dall'intrigo con la baronessa: ma costei non dava certo molte soddisfazioni tangibili al suo innamorato, anzi si divertiva ad infiammarlo per poi scivolargli di mano con un sorriso. E l'esasperato Casanova, in tal frangente, si butta sulla bella governante che ha a portata di mano. Costei si era rivelata donna di spirito in società, si rivela amante piena di risorse, tanto che Casanova si lega a lei in modo abbastanza tenace: ed essa lo aiuterà a risolvere con onore il pasticcio nel quale la baronessa lo mette. E poi... E poi capita quel che era capitato tante volte a Casanova. Un bel giorno questa perla di governante dice al padrone che il maggiordomo Lebel l'ha chiesta in moglie. Che deve fare? Casanova è perplesso: che una donna, che egli ha ragione di credere innamorata, venga a parlargli del suo matrimonio con un altro, lo stordisce sempre un po', benchè ormai questa sia la sua sorte tradizionale. La Dubois lascia lui arbitro della situazione, ma gli prospetta con accortezza femminile tutti i vantaggi che le deriverebbero da tale unione. E Casanova non può che benedirla rinunciando all'intenzione che aveva accarezzato di portarsi via con sè la Dubois. Alcuni anni dopo la ritrova: essa è felice; ha vari figli, dei quali, uno, il maggiore, ha tutta l'aria d'esser figlio di Giacomo. Lebel lo sa e non lo tiene men caro per questo. Di riprese non è il caso di parlare. Passò il tempo... E anche la Dubois, che Casanova assicura essere stato un suo grande amore (in ogni modo è stato il diversivo che gli ha permesso di trangugiare senza eccessive amarezze la sconfitta patita con la baronessa) tramonta e scompare.

Ed eccoci a un'altra importante donna di casa, a quella Ignacia che è la più rappresentativa fra le spagnole conosciute da Giacomo. Casanova ha 43 anni: siamo nel 1768. E' da poco a Madrid dove osserva curioso e stupito i costumi del luogo. Ignacia egli la vede, devotissima, alla chiesa della Soledad, perchè questa volta egli è entrato in casa della ragazza e vi ha trovato domicilio, dopo averla conosciuta, invertendo così l'ordine tradizionale. Casanova aveva assistito, ai Caños del Parral, sala da ballo, al voluttuoso e frenetico fandango e aveva voluto impararlo. Ora che era sicuro di poterlo vantaggiosamente danzare, non sapeva con chi. Conoscenze non ne aveva: invitare ragazze di buona famiglia era pericoloso: a parte che ciascuna aveva già il suo « parejo », correva rischio d'essere respinto. Gli vien consigliato di proporre la cosa a qualche popolana. Ed allora, in chiesa, adocchia questa giovane bruna e aitante che esce da un confessionale, si comunica, fa molte genuflessioni ed esce, poi, purificata. La cosa non disanima Giacomo, chè egli sapeva come devozione e libertinaggio in Ispagna andassero perfettamente d'accordo, a quel tempo. Giudica la bella di modesta condizione, dal vestire e dalla umile casetta dove, seguitala, la vede entrare. E' la calle del Desingaño. Lascia passare un'ora e bussa. Parla al padre e, con molta cerimonia, qualificandosi straniero, chiede di accompagnare la figlia, se ne ha una, al ballo. Il padre è «hidalgo» e ciabattino. Riaccomoda le scarpe e fa pantofole, ma non può fare scarpe perchè dovrebbe abbassarsi a prender le misure e toccare il piede altrui, il che sarebbe indecoroso. E Ignacia va al ballo con Casanova: balla stupendamente e l'italiano si affretta a farle delle profferte che crede accettate, ma la risposta verrà l'indomani in persona d'un brutto e misero giovane, Francisco, fidanzato della ragazza il quale viene a chiedergli un prestito. Casanova, neanche a 43 anni, vuol pagare anticipato. E, per il momento, non pensa più alla spagnola, ma è lei che non se lo lascia sfuggire. Gli manda il padre, col pretesto di un paio di scarpe risuolate, a dirgli che vorrebbe tanto tornare al ballo. E i rapporti vengono ripresi. Ignacia, per venir persuasa al consenso, deve ragionare: occorrono i sofismi nei quali il sacro si mescola bellamente al profano. E, avuta certezza, dalla dialettica casanoviana, che la cosa è lecita, concede al caballero qualche carezza che fa capire come essa sia di temperamento abbastanza focoso.

Questa volta al ballo, che sarà l'ultimo perchè siamo all'ultima sera di carnevale, Ignacia sarà accompagnata da due cugine, una più brutta dell'altra: e tutt'e tre vanno in casa di Casanova per il travestimento. La più grande delle tre dovrebbe vestirsi da uomo e sulle prime rifiuta, in nome della religione, ma Casanova ha pronto l'esempio della gloriosa Santa Marina che è stata tutta la vita vestita da uomo e ciononostante è salita all'onore degli altari, e questo persuade la ritrosa a togliersi la gonna e ad infilarsi i pantaloni. Tutto ciò avviene in un gabinetto in casa di Casanova dov'egli opera il travestimento e dove, per ultima, introduce Ignacia trovandola finalmente arrendevole, consenziente e appassionata. La festa, con tutti i suoi eccessi, corona la resa. A mezzanotte in punto termina il carnevale e comincia la quaresima. « Questo passaggio, senza

(Continua nella pagina seguente)

Pausa a « Cinevillaggio »: Edoardo Toniolo e Giorgio Piamonti aspiranti fotografi...

RITRATTINI

EVA MAGNI

di Enrico M. Verondini

Eva Magni, ha voce sottile e un'anima che vibra con tutte le passioni che le sono proprie, in un corpo esile esile, in una figura lieve che, a giudicarla dall'aspetto, parrebbe quasi esatto definire martoriata. Il suo dolore non esplode in forma violenta e non grida mai. E' un dolore soffice, quieto, lamentoso, che invita alla tenerezza. E' il suo naturale dolore. Le passioni non rispettano l'esilità di quel corpo e non si quietano e continuano a vivere agitate. Prima che Eva salisse al ruolo di prima attrice, anche nelle parti di secondo piano si faceva notare per una dolente sensibilità, per lo studio col quale si impegnava. E coloriva sempre con l'accento sottile e triste anche i personaggi vivaci e pieni di brio. Non mancava mai di essere « lei » e non mancava mai di rispettare le esigenze dei personaggi. Si è presentata con parti di tutti i generi, anche con quelle pressochè insignificanti e pressochè mute; e il suo equilibrio, il suo impegno, la sua serietà di lavoro non sono mai venuti meno. L'importanza della parte non l'ha mai preoccupata e non ha mai destato in lei gelosie. Ha continuato a lavorare con fede. Il momento in cui l'arte ha premiato, come doveva, questi sacrifici, queste fatiche, queste rinuncie, venne; ed Eva è passata dalla galleria delle figure di secondo piano, al ruolo di prima attrice. Ed è sempre stata all'altezza della situazione anche quando si sono richieste da lei figure della grandezza di Ofelia e di Desdemona.

Eva Magni.

Di recente, poi, con la ripresa de *I più begli occhi del mondo* di Sarment, Eva ha dato sfogo a tutte le sue lacrime e al suo dolore, facendoci sentire i suoi lamenti che non finiscono mai in grida furenti e in imprecazioni; parlando con la sua voce, che invita alla commozione e alla tenerezza, dicendo tutta la passione che le si agita dentro e non vuole saperne di quietarsi, e non ha compassione per il suo corpo così lieve.

Enrico M. Verondini

Camilla Horn in « Una moglie per me... ». (Prag-Film - Film Unione).

PANORAMICA

✱ Al Teatro Verdi di Trieste la Compagnia di Laura Carli e Cesco Baseggio ha rappresentato *Casa paterna* di Sudermann, in una edizione degna di reggere il confronto con le migliori fino ad oggi fatte in Italia.

✱ La Compagnia Carli-Baseggio ha registrato i più alti incassi della sua stagione con la rappresentazione dell'*Avaro* di Molière. Tale rappresentazione le ha inoltre procurato le incondizionate approvazioni del pubblico e della critica.

✱ Il 2 giugno ha avuto luogo a Venezia, presso il Ministero della Cultura Popolare, la riunione dei Sovrintendenti degli Enti Autonomi dei Teatri Lirici per l'esame della situazione di ogni singolo Ente. La riunione è stata presieduta dal Ministro della Cultura Popolare, il quale ha dato atto dell'attività svolta e dei risultati ottenuti nonostante le difficoltà che si sono frapposte allo svolgimento delle varie stagioni liriche e ha impartito le direttive per la prossima attività degli Enti i cui programmi verranno resi noti non appena concretati in forma definitiva.

✱ E' terminata la stagione lirica del Maggio Novarese che aveva in programma *Il Trovatore* con Francesco Battagli, Alma Degrassi e Piero Guelfi, la *Traviata* con Margherita Carosio, Guido Casadio e Afro Poli, *L'amico Fritz* con Giovanni Malipiero e Mirka Bereny.

✱ E' terminata al Medica di Bologna la stagione degli spettacoli lirici. Durante tale stagione è stata eseguita la *Butterfly* con Mafalda Favero, Guido Casario e Gino Vanelli e la *Traviata* con Adriana Perris, Gustavo Gallo e Piero Campolonghi.

✱ Nell'ultimo concerto della stagione di primavera al Teatro del Popolo di Milano sono state eseguite musiche vocali e strumentali del '500 di autori italiani, francesi, tedeschi e fiamminghi, con istrumenti antichi. E' stato inoltre rappresentato *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* di Monteverdi, diretto dal Maestro Rolf Rapp col concorso di Giulietta Simionato, Afro Poli, Angelo Mercuriali, Dario Caselli e con le danze di Nives Poli e Toni Corcione.

✱ Al Teatro Malibran di Venezia è stata inaugurata una breve stagione lirica che ha in programma *Il Trovatore*, *Il barbiere di Siviglia* e l'*Ernani* con Emilia Piave, Armando Borgioli, Piero Guelfi, Franco Beval e Lina Zanetti.

✱ Per il 350° anniversario della morte di Pierluigi da Palestrina, è stata eseguita a Milano dai cori della Scala diretti dal maestro Consoli la *Messa di Papa Marcello* a sei voci.

✱ A Cremona, la soprano Sara Scuderi e il basso Alberto Emmes dell'Opera di Stato di Berlino hanno dato un concerto diretto dal maestro Rudolf Wille e organizzato dall'Opera Nazionale Dopolavoro in collaborazione col Dopolavoro tedesco K.d.F.

✱ A cura dell'Ente Autonomo della Fenice, Venezia avrà dai primi del mese venturo una serie di concerti sinfonici che saranno eseguiti nel cortile del Palazzo Ducale sotto la direzione di Gino Marinuzzi, Vittorio Gui, Mario Rossi, Molinari-Pradelli e di altri maestri che si avvicenderanno sul podio fino al mese di agosto.

✱ Dal 6 giugno l'Eiar ha ripreso le trasmissioni di operette complete, trasmissioni che da tempo erano state soppresse e sostituite con le cosiddette selezioni. La prima operetta a essere trasmessa è stata *Eva di* Franz Lehar; diretta dal maestro Petralia, ha avuto come regista Gino Leoni, che fu direttore della compagnia di Nella Regini. L'Eiar sceglie di volta in volta gli interpreti più adatti per ciascuna operetta.

✱ Carola Höhn ha da poco terminato a Berlino il film *Perchè menti, Elisabetta?*, diretto da Fritz Kirhhoff.

✱ Secondo quando informa l'Agenzia Centraleuropa, è stata recentemente istituita in Germania una scuola per disegnatori di cartoni animati. Il numero degli iscritti supera oggi il centinaio. Il disegno di cartoni animati comprende, date le sue diverse fasi: il disegno libero, il disegno anatomico di figura, il disegno di animali, eccetera. Sono stati aperti dei veri e propri studi e durante l'anno in corso ogni studio farà un film dando prova dei risultati ottenuti.

✱ La Tobis ha in cantiere un film intitolato *Anna Alt, solista*. E' la vicenda di un giovane solista compositore, pieno di sensibiblità. L'interprete del film è Will Quadflieg; il film è diretto da Werner Klinger.

✱ Il regista Gunter Rittau ha terminato, per la Tobis, il film « *Il senatore* » tratto dalla commedia *Romanze* di Erich Ebermayer e interpretato da Carl Kulman e da Heidemarie Hatheyer. La parte musicale di questo film è stata affidata a Wolfgang Zeller.

✱ Il 7 giugno ha avuto inizio a Venezia, negli stabilimenti Cines ai Giardini, la lavorazione del film *Peccatori*. Esso è diretto da Flavio Calzavara e si vale, per la parte dei protagonisti, della interpretazione di Elena Zareschi e di Renato Bossi. Quest'ultimo ha già preso parte all'interpretazione de *La Primadonna* e di *Un fatto di cronaca*. *Peccatori* è prodotto dalla società Genua.

✱ La Incom ha quasi ultimato la preparazione di due nuovi cortometraggi: *Wagner a Venezia* e *Asolo e la Duse*.

✱ *La buona fortuna* sarà realizzato negli stabilimenti della Vittoria Film a Montecatini. Il film sarà diretto da Fernando Cerchio e interpretato da Maurizio D'Ancora, che ne sarà il protagonista; molto probabilmente gli altri interpreti saranno Luigi Tosi e Andreina Carli.

✱ Entro il mese di giugno avrà inizio la lavorazione del primo film di produzione Cines: *Ogni giorno è domenica*. Esso sarà diretto da Mario Baffico che si varrà, molto probabilmente, della interpretazione di Nuto Navarrini, Olga Solbelli, Silvio Bagolini ed Emilio Baldanello. Esso sarà girato negli stabilimenti Cines di Venezia.

✱ In sostituzione dell'*Allegra notte di San Geminiano*, la Vittoria Film metterà in cantiere *L'angelo del miracolo*, su soggetto di Alessandro de Stefani. Il film sarà diretto da Piero Ballerini e probabilmente interpretato da Emma Gramatica, Osvaldo Valenti e Salvo Randone.

✱ La situazione finanziaria dell'industria cinematografica francese per il 1943, presenta un passivo di 653 milioni per spese di produzione contro 417 milioni di esazioni.

(Continuazione, dalla pagina precedente, di "DONNE DI CASA").

transizione, dalla follia alla devozione, dalla dissolutezza alla contrizione, dal paganesimo con i suoi baccanali al cristianesimo con i suoi misteri e il suo simbolo più filosofico ha qualcosa di urtante, di forzato, di contronatura. Alle 11 e 59 i sensi sono nell'irritazione più incandescente: alle 12, in un minuto, devono essere placati, le passioni spente, il cuore penetrato di pentimento e di pietà: soluzione impossibile »...

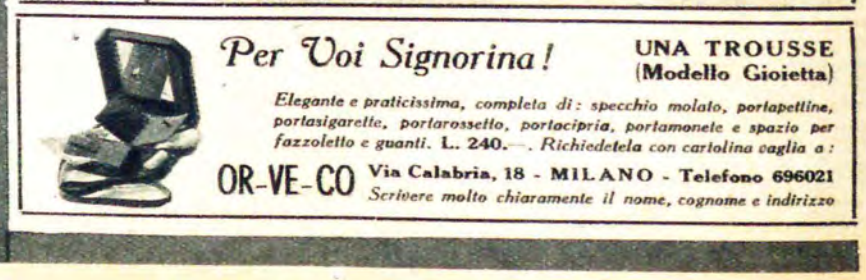
Casanova ha in quel tempo i primi dei molti guai che gli accadono in Ispagna: va a Toledo ed al ritorno va a stabilirsi in casa del padre di Ignacia che, nel frattempo aveva cambiato domicilio, per averne uno più decoroso e in grado di poter ospitare lo straniero che lo compenserà largamente della maggiore spesa. Don Diego, il ciabattino, ha la più grande stima di Casanova « benchè non abbia la felicità d'esser nato spagnolo ». Ma, comunque, egli chiude un occhio sulla premura che l'ospite ha per la figlia, dato che la cosa gli frutta. La relazione con Ignacia fila alla perfezione: v'è solo lo scoglio della confessione che la devotissima peccatrice deve fare al suo confessore, ma oramai anche questo è entrato nell'ordine delle cose abituali. E Casanova stupisce nel sentire che il vecchio confessore dà per penitenza alla giovane l'ordine di mettersi del rossetto sulle guance, cosa che ella esita a fare! Fino a quando Casanova rimane a Madrid, Ignacia sarà la sua fedele compagna: nel frattempo avrà messo assieme di che potere sposare quel Francisco che essa non ama ma che sarà tuttavia suo marito. Accomodamenti tra il cuore e la coscienza, tra il sangue ardente e la fede religiosa.

Tre anni dopo Casanova scende a Roma in una locanda di piazza di Spagna ed ha per cameriera Margherita, la guercia, alla quale regala un occhio di vetro, fabbricato a regola d'arte, che aggiusta un po' meglio l'asimmetria di quel viso. Margherita, al solito, tien compagnia del suo meglio al cliente e non solo lo rallegra, ma gli fa anche conoscere un'amica sua, la Buonaccorsi, che aiuta Margherita nel suo compito. Entrambe del resto avevano conosciuto l'amore insieme grazie a un giovane esuberante, tal Menicuccio che le aveva incuriosite per i suoi meriti. E Casanova, attraverso questo Menicuccio, giunge a quel convento per orfanelle di dove farà uscire Armellina Emilia e Scolastica.

Questa è la serie delle donne di casa di Casanova: serie che ha la sua stella nella Dubois e che tutte sono state arrendevoli complementi della sua esistenza senza che egli avesse da cercare lontano quel che aveva vicino e che completava in modo gradevole la comodità della sua dimora.

(14. Continua)

Alessandro De Stefani



STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

L'INNOMINATO:

QUESTA VOLTA... Questa volta ho parlato con Lilla Brignone.

Brignone. Sentite com'è teatro-cinema questa parola. E che dirvi poi della famiglia di Lilla? Quando tutta la famiglia di Lilla si riuniva, cioè poteva ancora riunirsi (oh cosa non molto lontana, badate, cosa d'un anno fa, di questi giorni) voi dicevate d'essere addirittura in famiglia « Film », cinema-teatro-radio settimanale, perchè proprio ogni giovedì con Lilla (teatro) col papà Guido (cinema) col marito Dino di Luca (radio), la famiglia usciva a Roma, precisamente come il giornale, e come questo se n'andava a ruba (prima se n'andava al ristorante) contesa com'era dalla gran folla d'amici conoscenti compagni e semplici seguaci di casa.

— Un anno fa... — dice Lilla.

— Già, un anno fa... — dico io.

E ce ne stiamo lì come due mummie, nel camerino di Lilla primattrice a vicenda della compagnia Stival, due mummie che si guardano e scuotono la testa, non so se ne avete mai viste, ma è difficile. Comunque non dev'essere spettacolo molto attraente.

Poi vedete ad un tratto la mummietta scuotersi con un gran sospirone, un sospirone da grandi, che non capite come possa uscire da quel seno di bambola cinese, portare tutte due le braccia alla testa, le mani alle tempie, e non indovinate subito se lo fa per mettere a sesto un po' di quei capelli alla diavola, o per stringersi fra palmo e palmo un po' di quella fronte in eterno tumulto, com'è oggi più che mai la fronte di Lilla.

A quei giorni la bambola cinese aveva in casa un'altra bambola, un poco più piccola di lei, una bambola livornese, con due occhioni neri così, grandi grandi come quelli del papà, e una testina nera nera, ricciuta, alla diavola come quella della mamma. Poi portarono la bambolina a Livorno, e di qui, i genitori vollero che quel loro solo tesoro fosse nascosto lontano in campagna dov'è nascosto ancora adesso e immaginatevi papà e mamma e piccola ora divisi e lontani l'uno dall'altro, e Lilla a questo pensa, e le sue mani fasciano la grande fronte che si corruga, e...

— ...e Stival m'ha detto — rompo io ad un tratto il silenzio anche per interrompere quell'angoscia di mamma — m'ha detto dei grossi progetti per l'anno venturo, per il prossimo autunno, voglio dire.

— Ma già — dice tornando vicina l'attrice — hai saputo? Che te ne pare? Dici che ce la faremo?

— Come no, come no — rincalzo io — Giulio adesso ha preso l'abbrivo, s'è mosso sul chilometro di lancio, e chi lo ferma più, su questo e su tutto quanto il percorso? Vedrai.

— Sai che faremo Spettri?

— Me l'ha detto.

— Stival-Osvaldo è un'idea, no?

— Perbacco. E tu la mamma, una idea addirittura madre, perdona e lasciamela dire. No, scherzi a parte, potrai dire, dopo quel po' po' di madre del Congedo *c'hai fatta, d'esserti accostata a questo gran ruolo, in due tra le più belle parti del repertorio del nostro tempo. E alla tua età, Lilla cara, alla tua età!*

(Sì, va bene, lo sappiamo: Lilla non è più la bambina che pensate: Lilla è una donnina, adesso, diciamo una donna. Una piccola donna: una piccola gran-prima-donna, per dirla in poche parole ma non tanto. Ma, oggi o fra dieci anni, essa è per noi sempre la Lilla a cavalluccio sulle ginocchia di Guido Brignone, gli occhietti sbarrati, il ditino puntato sul provino di pellicola che papà le mostra in controluce...).

● IL SURREALISTA (TRENTO). - Vedete? Siete già un po' placato, checchè pensiate al riguardo. Non ve ne accorgete, ma lo siete, forse in seguito alla mia risposta. Son contento. Mi piacete; penso che se fossi una donna, come ha immaginato qualcuno fra i miei lettori (eh? che ne dite? non è mia, Tabarrino, è di un lettore) farei una sciocchezza per voi. E scusatemi se queste righe non sono lunghe e adeguate, come mi chiedete, e magari a puntate. Ma questo, figliuolo, non è il *Pomeriggio* del *Corriere della Sera*, e quel ch'è peggio io non sono Cesare Giardini il cui romanzo concluso alla 116ª puntata termina con questa accapponante profezia: « Forse un giorno narreremo anche questa parte della vita di Maria Stuarda ». Viene in mente ciò che accadde alla prima rappresentazione di *Parisina* di Mascagni, terminata alla Scala alle due di notte. Uscendo, un mascagnòmane arrabbiato andava sentenziando che con quell'opera Mascagni non aveva detto ancora l'ultima parola... Non vi dico quel che seguì nell'atrio.

● LORENZETTO MANLIO (FONTANELLATO). - Subito e con tutto il cuore.

● FRANCO LAURI (CUNEO). - Non partecipa grazie salutissimi.

● SERENATA (UDINE). - Il Direttore dice che no, purtroppo: non avendo le doti, non potete arruolarvi nella carriera cinematografica, come desiderate. In cose più serie e più indicate per voi, sì. Arruolatevi nella Croce Rossa, per esempio.

● DOTTOR GIULIO (VENEZIA). - Bene: mi compiaccio ed auguri. Vedete: che vi dicevo?

● A. MONZAMBANO (SONDRIO). - Scusate la tòpica: credevo proprio foste un uomo: la vostra lettera d'oggi mi afferma il contrario. Siete una signora. Non ho più alcun dubbio al proposito: e se l'avessi, la vostra frase: « Mi fai dire delle fesserie » non mi lascerebbe titubare ancora. Sicchè, signora, ripeto, scusatemi. E scusate anche Benassi, per quello che gli vedeste fare e dire a Fiuggi: ecco, anche Benassi voi pensavate che fosse un uomo come tutti gli altri, ed invece no. Voglio dire che è un uomo di eccezione, non straordinario nè unico nel suo genere, ma in sostanza di eccezione. Perciò scusare in lui le iperboli, le « incredibilia sed vera », eccetera, quello, dico, che gli vedeste fare pel povero Nani, il caro suo e nostro indimenticato Nani, e le uova la ricotta i polli gli zabaglioni le pesche alla Melba ch'erano i pasti del suo cane: perdonategli tutto. Intanto, Nani non era, anche lui, un cane qualunque. Anche là bisognava parlare di eccezione, eccetera. E poi era il suo unico amico, proprio così. L'unico suo parente, immagino, insomma carne della sua carne, se così posso dire. Fiuggi? Ma che sapete voi, prima che a Fiuggi, che cosa Memo non fece per Nani? Sapete che una notte, a Milano, Memo morsicò Nani? Già, era Memo che morsicava il povero Nani, spesso e volentieri tanto per stare nell'eccezione. Allora Nani sanguinò da un'orecchia, e si lamentò coi vicini. E Memo si mise a piangere pel dispiacere e cominciò a dire perdonami Nani e non lo faccio più e dimmi che posso fare per te e un sacco di cose. Poi scese a precipizio le scale dell'albergo Ambasciatori (erano le due di notte) ed andò in cerca di un pollo espiatorio. Un pollo vivo aveva da essere, questo era l'essenziale. Riuscì, a mezzo del custode di un teatro, a farsi aprire la bottega di un pollivendolo, ed acquistò un cappone. Munito di quello, risalì sempre a precipizio le scale dell'albergo, piombò in camera, e toh prendi Nani, è tutto per te, fanne quel che vuoi. Allora si iniziò una movimentata gara fra Nani ed il cappone: e furono corse salti svolazzi abbaiamenti, e furono specchi rotti, cristallerie in frantumi, mobilio all'aria: e furono strepiti e maledizioni dei vicini, e sotto e soprastanti: e furono telefonate del portiere: e sopraluoghi di portiere e facchini: e urli e minacce di Benassi, che lo lasciassero in pace e andassero tutti sulla forca e lui faceva il comodaccio suo e Dio li stramaledicesse tutti quanti erano. Frattanto il pollo, raggiunto da Nani alla sommità di un canterano, e di qui portato da Nani sotto il letto, giaceva insanguinato e già prossimo alla fine. Due, fra i vicini, vennero a collutazione con Memo: il Memo, molto colluttato, ridiscese le scale, seguito da Nani e dal pollo (in bocca a Nani) e sempre colluttato energicamente, fu condotto dinanzi al funzionario di notturna a San Fedele. Si intende che il funzionario redarguì, con tutte le dovute forme, ma redarguì l'attore pel suo modo eccezionale di trascorrere le notti in albergo e adesso andasse pure il signor Benassi ed anche quei signori tornassero in albergo e facessero il favore non l'obbligassero a prendere misure dispiacevoli. Dico particolarmente a voi signor Benassi! Ma che particolarmente e particolarmente, quello scattò, fate il favore! Ma sapete, signore, perchè io vivo e perchè lavoro, e perchè sudo e mi travaglio, signore? Ebbene unicamente e semplicemente per fare un avvenire al mio Nani, tenetevelo per detto! E anche voi, toh! disse, e tirò fuori, a scherno, la lingua verso i due che lo avevano colluttato.

● BIONDA SENZA HENNE' (MILANO). - D'accordo con voi, a proposito di *Ossessione*, fino al dodicesimo rigo della vostra lettera al fulmicotone. In disaccordo dal rigo dodici al quindici. Un leggero accordo al rigo sedici. Dissonanze debussiane dal diciassettesimo al ventunesimo in giù. Cala la tela. (Speriamo anche su *Ossessione*).

● MARISA (ROVIGO). - Va bene: segnalo il vostro nome ed indirizzo a quel regista mio amico.

● NEMI ED EDMEA (BEE). - Se Cortese, Villa, Brazzi, Gora, la Lotti, la Valli eccetera hanno ancora autografi? Altro che: sono tutti pieni di autografi, non sanno più dove metterli: sono gli autografi che ricevono da tifosi e tifose, e che essi conservano meticolosamente, in album e classificatori, coperti di cellofane, taluni sotto vetro, qualcuno persino rilegato in oro. Villa aprirà, durante il mese di luglio, una mostra personale di autografi, con catalogo illustrato a colori, in Palazzo Vecchio. Eh, capirete, ognuno mostra il meglio che ha.

● UN SOLITO CURIOSO (CUNEO). - A Berlino non solo, ma in tutte le grandi città si applaude alla prima rappresentazione di un film. Ai film degni di applauso, s'intende. Non capisco come l'uso non valga anche per Cuneo, dacchè tanto vi stupite d'aver letto la cosa sui nostri quotidiani, a proposito di film applauditi a Berlino. Ma la vostra è una benedetta città, così bizzarra!

● CURIOSETTA 1944 (PORDENONE). - Scusate, ma devo rispondervi col solito cifrario nostro privato, anche stavolta. Milano.

● MIRA R. (FERRARA). - Dove si trovano in questo momento Chiaretta, Alida e Carla? In questo momento si trovano a letto: io no, purtroppo, e ne devo ringraziare voi.

● RENATO TRIOSSI (MIRANDOLA). - L'Annuario del Cinema Italiano. (Ed. « Cinema »), è aggiornato fino a tutto il 1942-43. Io no. Credo perciò che vi convenga consultare l'Annuario, scusate.

● UN GRANO DI PEPE (BRESCIA). - Sì, credo che *La carne e l'anima* sia stato ultimato. E quell'altro film di cui mi parlate ha avuto un incidente lungo la strada, per cui ha dovuto cambiare itinerario, e anzi andare a piedi, smontando dal cavallo sul quale era partito. Siamo a cavallo, diceva il regista mentre girava le prime scene: e perdette, come succede, una buona occasione per tacere. Tacere e soffrire. E i *Predoni del Sahara*, ve l'ho già detto, dove saranno andati a finire. E sì che avevano messo un cartello bene in vista: predoni a sinistra. E *Piccola Posta* è stata rimandata ad ottobre, come mio nipote.

● GIORGIO ARELLI (ASTI). - Ma vedrete che non saranno parole al vento. E un po' di pazienza. E fede, soprattutto, fede, se vogliamo nutrire

Sopra: da « Amore proibito »; sotto: da « Realtà romanzesca » (Terra - Wien Film Unione).

ENNIO PORRINO:

COLONNA SONORA

Non avevamo mai pensato che Gino Cervi fosse violinista e quando lo abbiamo veduto, in *Acque di primavera*, tirar l'archetto, ci siamo proprio convinti che il violino non è il suo strumento!... Quel braccio destro così rigido e teso, quella posizione impacciata del corpo, ci hanno fatto pensare al classico dilettante che deliziava, nei salotti di stile liberty, le vecchie signore occhieggianti fra le lenti della lorgnette!

Fatta questa osservazione di carattere puramente visivo, potremo dire che la musica del film in parola era talmente insignificante da non meritare una particolare analisi. Solo sentiamo il dovere di protestare contro l'orribile esecuzione del valzer di Brahams, che evidentemente deve esser stato inciso con l'aiuto di un violinista molto mediocre. Peccato! Era l'unico bel brano di tutto il commento musicale: meritava per lo meno una interpretazione degna...

* * *

Il maestro Sassoli è molto noto nell'ambiente cinematografico; anzi ebbe a godere, in un certo periodo (un po' lontano!) di una fama specifica e si classificò in primo piano fra i commentatori di musica di film, scrivendo anche alcune pagine indovinate. Ma forse tutto ciò, e quella particolare « praticaccia » tanto lodata in Cinecittà da registi e produttori, non gli sono state certo d'aiuto nel musicare *Rita da Cascia*. Qui non è certo il caso di attribuire la colpa al film! Bello o brutto che lo si possa considerare, esso offriva molte risorse e moltissimi punti salienti ove si sarebbero potute creare pagine di alto valore e di commossa umanità. Dio volesse che capitassero spesso al musicista, chiamato a commentare un film, soggetti e sceneggiature così utili e favorevoli!

In *Rita da Cascia* c'erano due atmosfere fondamentali da rendere: quella riferentesi alla Natura e quella ispirata al misticismo. Per la prima occorreva grande poesia, per la seconda profondo sentimento e nobiltà d'ispirazione. In una parola era necessario un musicista d'alto valore intrinseco, il quale portasse al film il contributo della sua personalità e delle sue ampie visioni.

Il comico Carlo Dapporto.

Tutte le sequenze illustranti la vita di Rita nell'atmosfera del paesaggio natio, così casto e primitivo, richiedevano una musica pervasa di sottile ed intima poesia e non certi vieti e vecchi trucchi timbrici di maniera.

Le scene riguardanti l'ascensione sprituale della Santa volevano invece essere interpretate con temi, successioni e sviluppi di alto e puro lirismo e non con un sinfonismo tronfio e retorico che ricorda nel carattere, se non nelle note, il finale un po' troppo sensuale di « Morte e Trasfigurazione » di Richard Strauss, senza naturalmente, il vigore e l'importanza insite nell'opera del maggiore sinfonista contemporaneo tedesco.

* * *

Resurrezione, affidata all'estro musicale di Franco Casavola, ci ha dolorosamente e sfavorevolmente sorpreso.

Brutta musica e, quel che è peggio, *troppa* musica; così tanta da opprimere e da far desiderare la pausa, il silenzio!

Casavola è un ottimo musicista e noi lo stimiamo da molto tempo, sopratutto per quella sua opera in un atto *Il gobbo del Califfo* (garbata e profumata), che ebbe al Teatro dell'Opera di Roma e altrove successo.

E di Casavola ricordiamo anche ottime musiche per film (tanto per citare: *Dagli Appennini alle Ande*) e perciò gli domandiamo, così alla buona e col desiderio (vano, date le circostanze e la distanza che ci separano) di una confidenziale ma leale risposta: « Che ti è successo? Non ti piaceva il film? ». Misteri: Casavola non risponde e i veli più densi ci nascondono le vere cause di quanto andiamo dicendo.

Ciò che non rimane purtroppo nascosta è la colonna sonora, slegata, inefficace, incolore; quasi mai plasticamente espressiva ed aderente all'azione, neppure al principio, nelle scene del caffè, dove il musicista si è servito di un noto tema popolare russo senza pur tuttavia riuscire a creare il « color locale ».

Ennio Porrino

Abbonatevi a "Film"

la speranza che ci faranno la carità di risparmiarci altri circhi equestri. Dio misericordioso!

● EDVIGE SPINA (TORINO). - E poi no, cara. Non c'era più tanto buio, in questa vecchia sala della mia dimora quassù, fin dal primo istante che voi siete apparsa sull'uscio. Ho fatto cenno al Bravo di turno che si allontanasse riportandosi la torcia, chè bastava la vostra presenza, per dar luce al salone. E più vi appressavate a me, più invisibili fiaccole ardevano e mandavano chiarori su per i grafiti tre volte centenari e i sesti acuti dei miei finestroni sul mondo, chiusi sprangati dacchè tutto il mio mondo è qui dentro, e quello di fuori non è che ricordo, assai vicino all'oblio. Voi siete stata, cara, la luce di quest'ora, di quest'ora di colloquio strettamente confidenziale. E fiaccole ardenti, luminarie a festa, proprio così, sono state le vostre parole per me. Ecco perchè non già negli stanchi occhi miei avete scorto brillar lampi improvvisi, e su per le esangui vecchie labbra errare un sorriso: era tutta l'anima mia che vi veniva incontro, ascoltandovi e benedicendovi. Ah lasciateli dire e lasciateli fare, tutti quanti si astraggono, si ritraggono annoiati, disturbati, a momenti diresti offesi, dinanzi allo spettacolo, ma che dico spettacolo, dinanzi al pensiero, dinanzi alla sola idea della Patria ferita. Ma per costoro, sapete, per tutti costoro il concetto di Patria è superato. Superato il concetto di Patria? E che vuol dire? Che gaglioffa asineria è mai codesta? Il concetto di Patria, cioè il concetto di nostro padre, nostra madre, dei nostri fratelli e figli, della nostra casa, della nostra terra dove siamo nati e dove camminiamo e mangiamo e dormiamo è « superato »? Superata, cioè, l'idea del nostro sangue, della nostra carne, dei nostri giorni, dei nostri dolori, dei nostri sentimenti? Ah sì? E che intendono per Patria questi superatori? Ma la Patria è ben questa, giovanotti, è questo proprio, signorine e signore. E' tutto un insieme di cose che non si può superare, per il fatto che non c'è niente da « superare ». Ma che volete superare, in sostanza? Volete « superare » l'aria che respirate, il sangue che vi gira nelle vene, il pane che masticate, il bambino che portate a scuola, il fidanzato che vi aspetta, la moglie che vi cucina il mangiare, e, per dirla come ci veniva detto in una grande commedia (premio Firenze, no?), la pentola sul focolare, dove bollono i fagioli e frigge la conserva, perchè tutto questo, tutto questo, tutto questo è Patria, ragazzi, e adesso diteglielo voi perchè io non ce la faccio... Veniva giù un applauso, ricordo, che metteva i brividi addosso, perchè quella, cara, non era retorica un bel cavolo, ma parole d'uomo fra uomini, come vanno dette, come andrebbero dette a chi (e sono tanti, e sono troppi) dice che a parlar di Patria si fa della retorica...

● SERENATA (UDINE). - Ma no, cara, no. Doletti vi dice a mezzo mio, che non è lui, l'Innominato. Lui è nominato ogni volta, non leggete in fondo all'ultima pagina di testo, in fondo a destra, sotto alla crema dentifricia Filodont? Sotto quella crema, sta Doletti. Io sto più a sinistra, reparto amari. Sicchè mandatemi la fotografia: manderò giù anche quella. Giù in biblioteca voglio dire.

● M. G. F. (MILANO). - Scusate, solo oggi ritrovo, nel sacco del corriere giunto quassù, il seguito della vostra lettera precedente, col contenuto poetico. E che vedo mai? Non un allegato solo, come annunziavate, ma tre. Tre allegati dico, uno più allegato dell'altro, e troppi in una volta sola, a giudizio insindacabile del mio medico curante. Non ce la faccio, sinceramente, e uno alla volta uno alla volta uno alla volta per carità canta il barbiere di Siviglia. Figuratevi io.

● A. S. FULVIA (TRIESTE). - Ripostaccia delle mie solite? E come vi salta? E per chi mi prendete? Al solito, anche voi mi prendete per quello (e per quegli, sopratutto) che non sono. E invece cordialmente sono il vostro affezionatissimo e segue la firma.

● ANNA SILIPO (GENOVA). - Sì, un raccontino come il vostro, a base di titoli cinematografici, è sempre ingegnoso: ma vi avverto che il genere è ormai sfruttatissimo, la clientela cui somministrarlo si fa sempre più scarsa e più esigente per giunta. E voi avete visto spazii vuoti in « *Film* »? Ah ditemi dove, dove, per favore. Anch'io avrei da collocare una cosuccia mia e non mi riesce di trovare uno spazietto così nemmeno con la borsa nera.

● IGLI R. B. 1944 (UDINE). - Il Centro Sperimentale è in via di trasferimento a Venezia, e la licenza commerciale non occorre, per esservi ammessi: richiederete modalità appena il trasferimento sarà avvenuto, come leggerete nei giornali. Tino Rossi è corso. Non so dove sia corso, o semplicemente andato, in questi tempi.

● FRANCO IL POLEMISTA (?). - Mi si passa (e Iddio solo sa perchè mi si passa) la vostra lettera al Direttore, con la quale ribattete la ribattuta di Luigi Filippi al suo articolo su la musica radiofonica. Ed ahimè apprendo, potete immaginare con quanta angoscia, che per varie ragioni vi siete acciso a scrivere! Ah perchè l'avete fatto, amico mio! Accidervi nel fiore degli anni, con un avvenire aperto davanti a voi, insieme con la radio! Ma voi dite: « Non l'ho faccio apposta » ed allora non parlo più: penso che avete fatto bene ad accidervi senz'altro, e meglio la morte che una cosa come questa. Dopo di che, figlio caro, come seguirvi nella vostra critica musicale (un mistero critico, vi proclamate, e siete spietato con voi stesso), come tenervi dietro? Mi cadono le braccia, parola mia. Transeat se si trattasse di un innocuo primitivo ingenuo illetterato povero caro ragazzo come tanti che qui riversano le loro adorabili sciocchezze, ma sempre degne d'essere ascoltate, e come! Ma voi no, figlio mio, voi candidato alla licenza di Liceo scientifico, abbiate pazienza. No, no: vi lascio i vostri (e miei, perbacco) Barzizza, Kramer, Semprini: vi cedo intonso il vostro (e mio, e mio, per Giove) Natalino Otto, figuratevi che proprio ieri m'ha tenuto a colazione con lui: vi accluso il vostro vero ritmo, la vostra « musica setz » (o che sia quella seltz, provate un po' a premere sul vostro sifone, scusate il termine), vi lascio tutto insomma, e qui per me mi trattengo solo « un Verdi, un Puccini, un Caruso, un Gigli » per sorbirmene le suonate e cantate, come dite voi. Io devo sorbirmi di tutto, figlio caro, voi lo vedete...

● SERGIO GOZZARINI (POSTA MILITARE 765). - Va bene: volete specificare al nostro collaboratore Alfonso Spinelli che l'attrice Volonghi, da lui definita su queste colonne una sportiva diventata attrice, è invece essenzialmente un'attrice che pratica lo sport, ed anzi prima attrice e poi sportiva. Giusto, e specificate pure, a mezzo mio. Anche Spinelli vi sarà grato: ed anche io, in definitiva vi sono grato, e tutti qui di « *Film* » ve ne siamo grati, benchè conoscendo il carattere d'oro della cara Lina, nessuno di noi qua tema che la Volonghi, sportiva e forzuta com'è, venga a chiederci conto e ragione. Adesso, dopo la messa-a-punto, la nostra buona Lina prima ci farà una scena, come attrice, e solo dopo, come sportiva, ci metterà K. O.

● ANGELA G. (PAVIA). - Non saprei in questo momento però mi faccio un nodo al fazzoletto e cercherò di esservi preciso, come piace a me: ma si tratta di una novella o di un dramma di Sudermann? A mio nodo sciolto, scioglierò anche il vostro.

● LINO BALZARINI (VERONA). - Il Direttore vi dice a mezzo mio di non mandare foto, pel momento, nè tanto meno di andare da lui a Venezia, e che le tecniche-industriali possono e devono condurvi su ben altre strade, com'anche io vi auguro.

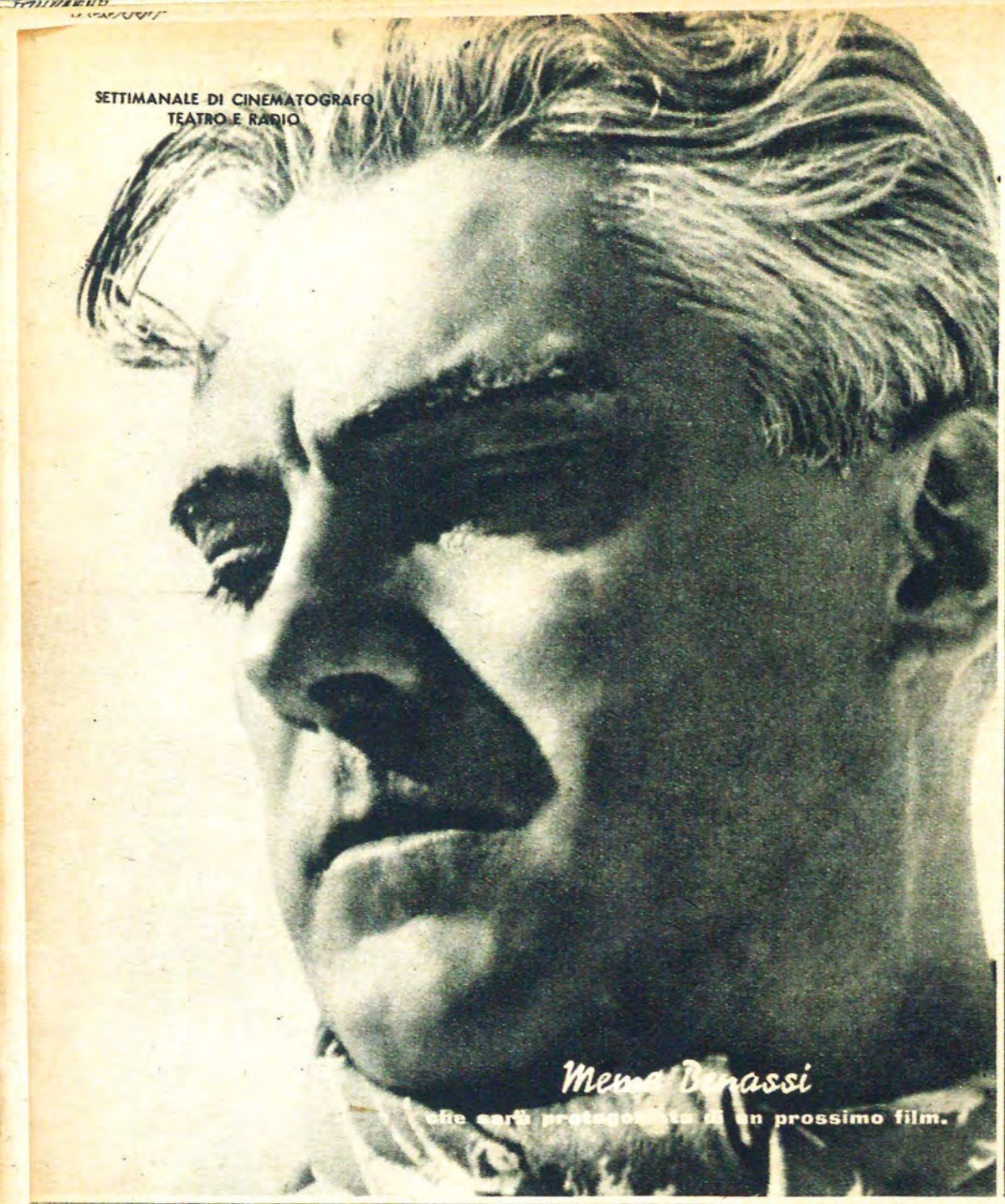
● MARIO (S. EUFEMIA DELLA FONTE). - Un naso grosso e sgraziato? E vorreste disfarvene, cioè dico vorreste correggerlo? Sì, istituti *ad hoc* esistono, ma io non ve ne dò l'indirizzo, essendo contrario, per mia natura, a cose del genere che denunziano un senso di ribellione ai decreti di Dio, ai quali la mia conversione in atto è supina, da qualche tempo. Eppoi esiste, oltre l'istituto, tutta una letteratura, da Guadagnoli a Rostand, la quale suggerisce il massimo rispetto di nasi cosiffatti. Eppoi c'è un'altra cosa, che vi dirò in un orecchio, una cosa spaventosa più del vostro naso. Questa: che può succedere, a correzione effettuata, quel che è successo ad un nostro notissimo attore di prosa il quale, scritturato per un film, e giudicando compromettente il suo naso leggermente fuor del comune, si sottopose ad una correzione. Ma che credete? Dopo poco tempo, il naso corretto ne ha avuto abbastanza e s'è messo a crescere fino allo *statu quo ante*. Dio mi fulmini se vi racconto una storia.

l'Innominato

● *L'Innominato sarà particolarmente grato a quanti vorranno o potranno, scrivendogli, affrancare la corrispondenza con francobolli della recente nuova emissione.*

Viviane Romance e Jean Marais nel film « Carmen » diretto da Cristian-Jacque. (Produzione Scalera Invicta).

Autorizzazione del Ministero Cultura Popolare N. 111 del 7 gennaio 1944 - XXII
Stampato presso lo Stabilimento Rotocalcografico "GLORIOSA", Via Serio, 1 - Milano
MINO DOLETTI, direttore responsabile
Concessionaria esclusiva per la vendita in Italia e all'estero: Soc. A. & G. MARCO, Via U. Visconti di Modrone, 3 - Milano



Mema Denassi
che sarà protagonista di un prossimo film.

Laura Adani
è tornata alle scene del teatro di prosa.

Anna Arena
che ha finito di girare "Aeroporto" (Vittoria Film).

Alberto Manfredini
che dopo le scritture nelle compagnie Torrieri - Carnabuci e Stival, è stato scritturato dalla Dora Film.