ANNO VII - N. 24 - VENEZIA, S. MARCO 2059 A - 8 LUGLIO 1944-XXII **12 PAGINE L. 2.50** (EDIZIONE ITALIANA) SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

QUESTA VOLTA:
Baseggio - Bevilacqua Comini - Damerini De Stefani - Folliero Innominato - Isnaldi Lunardo - Microfono - Ojetti - Rovinelli

Viveca Lindfors, la bella attrice norvegese che ha interpretato recentemente il film italiano « Nebbie sul mare ». Il fotomontaggio sotto la testata si riferisce al film « Zazà » diretto da Renato Castellani.

DISSOLVENZE

I.

Non tanto c'è da meravigliarsi che commedie come *Signora cameriera* e *La zia d'Honfleur* vengano ancora rappresentate (le ragioni sono molte e tutte formidabili); e nemmeno c'è tanto da meravigliarsi che le suddette commedie trovino ancora oggi della gente che le applaude (in fondo, questa gente merita delle attenuanti): da meravigliarsi c'è, invece, perchè le commedie di cui sopra vengono gabellate dai capocomici per « importanti riprese ».

II.

Un giovane attore che ha già fatto (e bene) qualche cosa in cinematografo e che ha lavorato recentemente in una compagnia drammatica, scioltasi la compagnia per il riposo estivo, si è trovato improvvisamente nella necessità di continuarsi a guadagnare un onesto pane. E siccome a Venezia si « gira », è venuto a Venezia. A Venezia si capisce, per fare il cinematografo occorrono gli attori. Tutti cercano attori, tutti si scapicollano a destra e a sinistra per cercare nuovi divi; fermano la gente per la strada, vanno nelle case, sfogliano vecchi album di fotografie, afferrano per un braccio il gondoliere che li aiuta a scendere dalla gondola e lo guardano bene in faccia per vedere se è fotogenico; ma, quando si presenta poi un attore a chiedere lavoro (anche perchè, forse, ha fame) gli rispondono che parti per lui non ce n'è. Promesse sì, quante se ne vuole; ma « parti » niente. Ora, essendo capitata la stessa cosa anche al giovane di cui ho parlato più su, questo giovane — a un certo punto — non sapendo dove sbattere la testa, è venuto da me; e siccome si trattava di uno che aveva veramente bisogno (leggi: fame) e siccome è sempre un dovere aiutare coloro i quali hanno fame, ma è particolarmente un dovere in questi tragici tempi, non ho avuto il minimo ritegno ad andare (cosa che mi secca moltissimo, perchè meno piaceri domando e meno nemici mi faccio) da un produttore amico per chiedergli se poteva — data l'urgenza della cosa — far lavorare questo giovane nel suo imminente film. Il produttore mi ha risposto subito, e generosamente, di sì. E allora, lieto di potergli comunicare la buona notizia, ho chiamato il giovane attore, e gli ho detto: « Mio caro, il prodigio si è compiuto. Una volta, nella vita, ho chiesto un favore a un produttore, e il produttore me lo fa. Dunque a qualche cosa sono valse, grazie a Dio, tutte le buone battaglie combattute per il cinematografo, in quasi venti anni. Il cinematografo mi ha dato sì un sacco di dispiaceri, mi ha deturpato sì il film *Senza* [illegible] me ne ha fatte sì di tutti i co[illegible]ma, alla fine, ho la mia consol[illegible]: ho chiesto un gesto umano a [illegible] produttore e questo produttore il [illegible]sto umano lo fa. Meno male! ». E ho dato, all'attore, l'indirizzo del produttore perchè potesse essere assicurato direttamente della promessa.

— « E adesso — mi ha chiesto, poi, il giovane — che cosa debbo fare? ». — « Adesso — gli ho risposto — andate senz'altro dal regista, fatevi conoscere, riferitegli il colloquio avuto, e aspettate di poter lavorare ». Ma di lì a poco il mio protetto ritorna con un muso lunghissimo: — « Il regista mi ha detto che parti non ce n'è ». — « Ma gli avete detto che il produttore...? ». — « Sì, e mi ha risposto che il regista è lui e che solamente lui sa se le parti ci sono, o no ».

Allora sono andato dal regista:

(Continua nella pagina seguente)

ORSA MAGGIORE

NASCONO LE "STELLE"

di Leon Comini

Perdonatemi, signorina Isabella, se — in luogo dell'Innominato — sono io a scrivervi, e se invece d'alcune brevi, scintillanti, saporose battute, dovrete leggere per stavolta queste seriose colonne d'uno che non c'entra. Voglio dirvi io, stavolta, che ho visto com'è andata la faccenda, e che ho assistito sia pure distrattamente, e per caso, al dannato lavoro della selezione, su su fino ai « provini » girati alle prescelte nel teatro n. 2 del « Cinevillaggio » veneziano, quello che è successo e quello che sta succedendo. Vorrei anche dirvi, e che mi leggessero le centinaia di altre Isabelle le quali hanno partecipato al concorso di « *Film* », quanto io invidii la vostra fortuna di escluse, di salvate, di scampate al fuoco, alla pena, al castigo, alla delusione della vittoria. E vi spiegherò, anche, perchè. Perchè girare non è facile, perchè essere attori o attrici del cinematografo è il più pesante ed il più difficile dei mestieri.

È andata così. Ero al cospetto dell'Innominato quando giunse il corriere delle missive. Il Signore del Castello camminava nervosamente nel suo grande salone frammezzo a cumuli di corrispondenza. « Ancora dell'altra posta? » gridò l' Innominato. Il corriere si genuflesse. « Non... non è colpa mia » balbettò, strisciando quindi all'indietro verso gli armigeri di fazione presso l'alta porta istoriata. L'Innominato mi ammiccò di nascosto. « Dico così per dire » mi mormorò rapidamente. « Nessuno deve sapere che la mia più grande felicità sta proprio in questo ricevere tante lettere e confidenze e nel poter rispondere a tutti ». Ma subito cambiò tono. Aveva aperta una busta. « Dannato concorso » gridò ancora. « Mi chiedono sempre notizie sul concorso e vorrebbero che le raccomandassi... No, e poi no! ». Prese la lettera e la gettò nel suo cestino, che è ricavato — vi dò, Isabella, una interessante primizia — nella famosa botola in cui gli antenati del Signore facevano sbrigativamente precipitare gli importuni del loro tempo. Io riuscii ad afferrare a volo, non visto, quell'esile foglio azzurro, e adesso vi scrivo qui. Il concorso? Ah, ecco.

* * *

Ecco. Ogni tanto gli uomini del cinema si accorgono che qualche cosa non va. Si guardano in giro, stufi e stanchi delle stesse facce, degli stessi nomi, degli stessi modi. È da tanto tempo che si dànno tutti del tu, dentro e fuori le stanze chiuse dei teatri di posa, che si conoscono per ogni minuzia, per ogni atteggiamento, per ogni reazione d'attore in qualsiasi particolare del racconto cinematografico da fingere davanti all'implacabile occhio di vetro della macchina da presa. Cascano un po' le braccia. La noia è tremenda, gli sbadigli svuotano la fantasia d'ogni lievito superstite: si è giunti ad un perniciosissimo punto morto.

I produttori brontolano contro gli attori che si pigliano, per la prolissa domesticità delle loro prestazioni, confidenze eccessive con la severità tradizionale della loro cassaforte: i direttori di produzione vanno confidando che i registi invecchiano e non sanno se non ripetere la solita scena del bacio presa di sghembo con luci in angolo retto; i registi sbraitano che non vi sono più soggetti decenti sulla faccia del mondo e che i produttori, con la scusa dei soldi che sono loro a mettere fuori e mica nessun altro, stanno attaccati come ostriche al solito soggettino commerciale fondato sullo scambio di persona, e questo non è cinematografo; gli attori tengono permanentemente il broncio ai produttori, ai direttori di produzione ed ai registi convinti come sono che nessuno li capisce, nessuno valorizza le loro qualità di interpreti eccezionali e che con siffatta gente converrebbe proprio cambiar mestiere e cercarne uno col quale si guadagni un po' di più.

Qualche cosa, insomma, non va. E il malumore dei cineasti non è, in fondo, giustificato proprio per niente dai motivi che ciascheduno improvvisa lì per lì dentro se stesso; dopo qualche poco, una piccola grande verità viene a galla. E questa piccola grande verità è la piccola grande verità della formalizzazione, della troppa formalizzazione dei gruppi e delle interpretazioni. E ci si accorge che manca qualche cosa di nuovo, qualche cosa che muti e trasformi, che rinfreschi e rinnovi, che cambi insomma l'aspetto delle cose solite. Il problema essenziale del cinematografo, checchè ne pensino gli industriali ed i commercianti della pellicola, è sempre e rimane sempre un problema assolutamente e nettamente artistico. Chiamiamolo problema di regìa o problema di interpretazione, sempre ragione d'arte è. (Sì, anche i soggetti, d'accordo: la fantasia, si sa. Ma di soggetti ve n'è fin troppi: tutto consiste, semmai, nel saperli e nel volerli scegliere bene, e qualchè volta, e troppe volte... Ma tutto questo non c'entra. Parentesi chiusa).

Ed è in questi casi, ed è per queste ragioni, cara Isabella, che si fanno i concorsi.

* * *

I quali concorsi hanno sempre due aspetti di opposta opportunità. Da una parte favoriscono l'afflusso di pochi ma autentici temperamenti idonei all'interpretazione cinematografica di secondo e magari di primo e di primissimo piano, dall'altra suscitano l'immancabile vespaio delle aspirazioni alla leggera, frutto d'ambizione, di smania di ricchezza, di presunta facile corsa al successo, e basta possedere due occhi lodati da un corteggiatore diciassettenne o saper canticchiare l'arietta di « Un giorno ti dirò », o, magari, imitare il terso sorriso di Doris Duranti perchè tutto paia facile e raggiungibile. E allora il gioco delle speranze punta sul più autentico assurdo, e provoca la resistenza e la pazienza delle gravi persone chiamate a selezionare la valanga dei plichi raccomandati.

Vedete, Isabella: nessuno pensa di negare che la speranza sia la più bella e la più forte leva dell'umanità. Al cinematografo, in particolare, occorrono personaggi nuovi, facce diverse, interpretazioni inusitate. Per quanto ciò possa parere contraddittorio, il cinema non è un'arte di divi, ma un'arte di massa: con tanti (e a volte troppi) primi piani è pur sempre un'arte senza volto, e la perfezione, in questo senso, si potrebbe avere soltanto quando ad un nuovo personaggio corrispondesse un nuovo interprete, sì che la « verità » della finzione (altro contrasto soltanto apparente) apparisse ancora più ovvia e definitiva. Per questo in cinematografo c'è, e ci dovrebbe essere, posto per tutti. Ma è altrettanto vero che, secondo una tale tesi, gli attori dovrebbero essere « d' occasione », cioè adoperati una volta tanto, per quell'interpretazione, per quella determinata pellicola, e poi dovrebbero tornare, magari definitivamente, alle loro normali occupazioni, alla loro vita di sempre. Vi par possibile tutto ciò? E la corsa al successo? E i nomi in grande sui manifesti? E chi ricorderebbe più, allora, il nome di un interprete senza ritorno?

L'industria cinematografica preferisce, più sbrigativamente, (per ragioni di bilancio, direbbe il signor Consigliere Delegato dell' Anonima Film), prendersi o tenersi i « professionisti » della « piazza », già pratici del mestiere, già noti, e via dicendo. Tutto ciò è bene e tutto ciò è male. Tanto bene che gli giova, poi, nel cumulo delle banconote degli incassi, e tanto male che ad un certo punto succede come vi dicevo più sopra: qualche cosa non va, proviamo un concorso, rinnoviamo i quadri, chi sa che non venga su qualche cosa di buono a questo modo, senza stare sempre a sentire i soliti elogi non sempre disinteressati a proposito della solita bravissima bionda che, la quale, il cugino, ma la zia, e dopo, e prima, e il commendatore, anzi l'ex-commendatore...

* * *

La giurìa del concorso di « *Film* » non era composta da commendatori. Arrivavano, per dire il vero, le commendatizie, accuratamente e diligentemente cestinate. Valanghe di fotografie, pile di grosse buste gialle con teste e figure, sorrisi e giochi di luce sulle morbide curve sopraccigliari. Bellissimi volti, magnifici corpi di splendenti donne italiane: tanta e poi tanta giovinezza in fiore. Ma chi ha detto mai che per « entrare in cinematografo » basta essere belle? Occorre essere, questo sì, *anche* belle, o graziose, o spavalde, o turbatrici, che so io, ma ci vuol altro. I gravi signori della giurìa, tutte persone che in materia di cinema la sanno lunga per patita esperienza, esaminavano e... mettevano da parte. Molte « bellissime », vi dico, sono state scartate a a prima vista. Occorreva una vivacità, una fotogenia, una intelligenza (cinematografica, cinematografica: non equivochiamo) che ben difficilmente traspariva dalle molte fotografie. Ma, ecco, un mazzetto — studia e confronta, intuisci e deduci — è venuto fuori; un mucchietto ragionevole di promettenti campioni. Hanno vinto le bionde, signorina Isabella, siete bionda anche voi? Tante bionde, delicate, diafane, trasparenti: dal che deduco che la preferenza dei signori del cinema è per la femminilità fragile di questo tipo più che per la passionale irruenza delle brune. Ma c'era anche qualche bruna, per la verità; dal che deduco anche il contrario. Insomma è fuor di dubbio che hanno vinto le migliori.

E le migliori hanno avuto la lettera gratulatoria, e l'invito a presentarsi ai Giardini per il « provino ». E qui sono incominciati i dolori.

* * *

Dolori gravi, signorina. Immaginate. Vi portano in una stanza, e un truccatore vi impiastriccia di cerone la faccia, insinua tra le vostre delicate e inquiete ciglia della pasta gommosa che le appesantisce e le indurisce, e aggiunge alle vostre palpebre uno spesso strato di roba giallo-rosa, e vi fa la faccia del colore dei surrogati del pomodoro, e vi guardate nello specchio e non siete più voi, ma una grottesca maschera di chi sa chi, e non sapete più come fare a muovervi dentro quella impataccatura, e vi portano in mezzo ad un mucchio di gente che vi guarda come osservasse un vitello con due teste, indifferente e curiosa a un tempo, e voi siete in mezzo e non sapete più che fare. C'è il fondale di una scena: una porta, una veranda: di là c'è l'ingrandimento fotografico d'un paesaggio di montagna, dev'essere una qualche inquadratura che voi non capite. E le pareti della stanza sono di legno compensato, con puntelli sghimbesci che vengono fuori da ogni parte. Ci avete già preso dentro, facendo oscillare qualche cosa, e siete incespicata contro misteriosi grovigli di condutture, e la gente vi guarda sempre.

Gente seduta e in piedi, con occhiali e con occhi. Eccola lì, la macchina da presa con la sua diabolica lente puntata. Un signore (il regista) vi dice di non impressionarvi e ciò vi sgomenta ancora di più. Poi vi dice di venire avanti, di tornar indietro, di mettervi a sedere, di alzarvi, di guardare dentro l'abbagliante splendore d'una grande lampada ad arco. Non vedete, non capite più niente. Vi fa rifare due, tre, cinque volte gli stessi gesti. Vengono con un metro a striscia a misurare la distanza: vi fanno mettere su una sedia, alzare una spalla, riabbassarla, aprire una lettera, e leggere prima distrattamente, poi incuriosita, poi sorpresa, poi sdegnata, e offesa, e ancora sdegnata ma non tanto, e infine indifferente, cinica, superiore. Tutte queste cose voi le fate come in sogno, obbediente ad una voce che viene di là dal mondo, fuori dal mondo. Ed esagerate. E sbagliate tutto. Il cerone vi impedisce di muovere la faccia come vorreste, come tante volte, nel segreto della vostra stanza, avevate provato davanti allo specchio; avete la sensazione, la sicurezza di fare soltanto delle smorfie senza significato. « Ma non così, riprovate! ».

Vorreste in quel momento non avere mai mandato le fotografie a quel concorso, non esservi mai presentata al provino, dentro quel diabolico cerchio di persone e di lampade che bruciano ed arroventano l'ultima vostra volontà, annientandovi, avvilendovi, esasperandovi. È questo, dunque, il cinematografo?

È questo, è questo. Capacissimo, il regista, adesso, di chiedervi di spogliarvi davanti a tutti per vedere come sapete fare. Non lo farà, se ne guarderà bene. Ma voi siete sotto questo terrore, e di là qualche altra concorrente vi guarda, sorride, pensa che è tanto più brava di voi, e voi capite che non c'è proprio niente da fare, chè è finita, e a casa vostra — dopo — tutti, ora che sanno, vi piglieranno in giro. Sarete la favola del vicinato, dovrete cambiare quartiere, forse anche città...

Così, signorina Isabella, io ho visto il concorso e i « provini ». Qualche nuova stella ora è nata; ma la fortunata, credetemi, siete ancora voi. Voi e le vostre cento e cento compagne escluse.

Leon Comini

(Dopo l'esame dei provini, annunzieremo prossimamente i risultati del concorso bandito da « *Film* »).

Il concorso di « Film ». Sopra: attrici e attori (e aspiranti) ai Giardini. Sotto: una concorrente al trucco; il regista Giorgio Ferroni spiega una battuta. (Fotografie Miani).

DISSOLVENZE

(Continuazione. dalla pagina precedente)

— Senti, — gli ho detto — è venuto da te il Tale. Va bene: parti non ce ne saranno; ma siccome è un caso speciale, di particolare e urgente bisogno, vedi un po' se puoi trovare qualche cosa lo stesso: magari una « figurazione »...

— Ma sì, sta certo: ti accontenterò.

Dopo di che mi sono affrettato a comunicare all'aspettante la buona notizia; e l'aspettante mi ha chiesto: « E adesso? ». — « Adesso, essendo d'accordo con il produttore, essendo d'accordo con il regista, potete andare dal direttore di produzione, il quale... ».

— ...Il quale — mi ha riferito, l'indomani, il povero ragazzo — è andato su tutte le furie dicendo che il regista può dire quello che vuole, e il produttore anche, ma le « parti » le assegna lui e...

... E, naturalmente, giunto a questo punto, era necessario che io andassi anche dal direttore di produzione. Così — dopo abile e diplomatica intercessione — ho avuta la tanto sospirata promessa. Ma voi — ingenui lettori — credete che la cosa sia giunta, finalmente, in porto? Oh, no! Perchè nel frattempo il produttore avendo saputo che, ad onta del suo « sì » il regista aveva in un primo tempo detto di no, è andato su tutte le furie; e il regista, avendo saputo che il direttore di produzione (eccetera, eccetera); e il direttore di produzione, avendo saputo che regista e produttore (eccetera, eccetera)... Insomma, il giovane attore non ha avuto la tanto promessa particina in quel film: e ha dovuto, come estrema risorsa, scritturarsi in una compagnietta di « guitti »; e così mi scrive, ora, da Chioggia: « Caro Direttore, l'altra sera vi dissi che non ero riuscito a combinare nulla malgrado mi sia comportato con molta umiltà con tutti. Si vede che non era destino. Ed ora lasciatemi dire quello che penso di tutta la gente che ho avvicinato a Venezia. Non ho potuto constatare che falsità, scortesia e cattiveria; voi siete stato l'unico che ha saputo capirmi, e non crediate, anche se non siete riuscito a far nulla per me, che io non apprezzi quello che avete tentato: guai se nella vita, in mezzo a tanto egoismo, non ci fossero delle persone come voi. Io credo che avrete capito perchè sono fuggito da questa gente: per non piangere di rabbia e non farmi vedere piangere per non farli ridere. Una sera all'albergo, dopo l'ultimo colloquio con un signore che voi sapete, il quale aveva in mano una coppa di cognac, avrei voluto gridare; ma ora è finito... ». La solita storia: la triste storia di sempre.

D.

ANNO VII - N. 24 - VENEZIA, 8 LUGLIO 1944-XXII

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

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

Prezzo edizione italiana: L. 2.50

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

PUBBLICITÀ: Milano, Via dei Togni, 14 Telefono 17.162

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

Per abbonarsi inviare vaglia o assegni all' Amministrazione.

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

SOCIETÀ EDITRICE "FILM"

VARIAZIONI

Incongruenze dei film

di Attilio Rovinelli

Quante bizzarrie, quante inverosimiglianze, quante ingenuità e quante stupidità osserviamo spesso nei film. Qualche volta ci domandiamo perfino se il regista non ci pigli addirittura per scemi, tanto sono incredibili le bùggere che ci vuole dare a intendere. Come quando, per esempio — e l'ho veduto appunto l'altro giorno, nel film... (no, il titolo non ve lo dico, ve lo lascio indovinare) — ci fa vedere l'appartamento del protagonista: un giovanotto scapolo, di professione funzionario statale.

Quello l'appartamento di un funzionario statale, a poche migliaia di lire al mese di stipendio? Ma è la dimora di un rajà, miei cari! Roba da « Mille e una notte! ». Sale vaste e luminose, che non finiscono mai; mobili lussuosissimi, da farti restare a bocca aperta; specchi, cristalli abbaglianti, da dare il capogiro; quadri, arazzi, oggetti d'arte, da far invidia al più esigente dei collezionisti; e perfino — dulcis in fundo — un brillantissimo e fornitissimo bar, da far strabiliare il più americano degli assorbitori di cocktails.

Credete che ci sia stato uno del pubblico — dico uno! — che abbia osato mormorare la più timida protesta? Tutti abbiamo taciuto... e bevuto!

Mi sapete dire perchè nei film la protagonista, quasi sempre straordinariamente ricca e incredibilmente capricciosa, la quale disprezza il giovanotto di lei innamorato, e lo copre di villanie, e lo tratta peggio che il cagnaccio cui si dà volentieri la classica pedata — mi sapete dire perchè finisce quasi sempre con lo sposarlo? È una constatazione che ho fatto un'infinità di volte. Veramente, noi si mangia la foglia fin dal principio. « Va là » diciamo dentro di noi « va là, che ti piace! Va là, che non vedi l'ora di potergli gettare le braccia al collo! »; ma stiamo zitti, e solo quando giunge il momento tipico, il momento « fatale », quello del bacio, insomma, in cui i due... antagonisti, dopo essersi guardati negli occhi con uno sguardo ipnotizzatore, uno sguardo di cobra in amore, si appiccicano con le labbra in modo tale, che per staccarli ci vorrebbero i muscoli di Carnera: solo quando, dicevo, si giunge a questo momento veramente sensazionale, oh soltanto allora ci prorompe su, dal profondo dell'essere, un respirone di sollievo, e si grida (sempre dentro di noi): « finalmente! ».

Mi sapete dire come può essere bevuta la frottola di quella ragazza, carina, sì, e in gamba (intendo dire munita di un bel paio di gambe), ma fornita di mezzi vocali addirittura gallinacei, la quale, chi sa perchè, invece di farsi ballerina o manicure, si dà al canto, e un bel giorno veniamo a sapere — per mezzo della solita rivista illustrata che pubblica la sua fotografia — che è diventata una stella di prima grandezza del firmamento canoro? Evidentemente, ci si vuol far passare da scemi.

Mi sapete dire perchè nei film è raro il caso che chi scende da un'auto pubblica, si ricorda di pagare l'autista? O chi si alza gaio e sorridente da un tavolino di ristorante, dopo aver gustato un lauto pranzetto e bevuto generoso sciampagna, si degna di pagare il conto?

Darei un occhio per sapere come mai la ragazza che s'è gettata nel laghetto perchè voleva finirla con la vita, e il giovanotto che, per salvarla, vi si è gettato anche lui, e l'ha afferrata, l'ha tratta a riva e l'ha portata, sana e salva, a casa sulle braccia: come mai, dicevo, nè lui nè lei si sono inzuppati i vestiti? Li vediamo, infatti, — pare incredibile! — li vediamo, appena fuori dell'acqua, perfettamente asciutti. Anzi, lei ha ancora il suo ricciolettto in mezzo alla fronte e le sue labbruzze hanno ancora la forma di cuore.

Lo stesso succede durante il furioso temporale. L'acqua vien giù come Dio la manda; e la ragazza e il giovanotto la pigliano in pieno; ma quando riescono, finalmente, a rifugiarsi nella capanna o nella baita (avete notato che si tratta quasi sempre di una capanna o di una baita?) ci accorgiamo che non hanno preso neppure una goccia. Credete a me: anche qui il regista ci vuol far passare da sceni.

C'è un film in cui la protagonista — figlia di un potente magnate — fugge di casa e, per parecchi giorni, conduce, insieme con un simpatico vagabondo, una vita assurda. Essi dormono nei fienili, sotto gli alberi, entro carri ferroviari; si nutrono di frutta come le scimmie; bevono alle sorgenti come gli ottentotti; si lavano nei fossati come gli zingari. Finalmente il vagabondo (il quale non è, poi, un vagabondo, ma un giornalista, e si rivela perfetto gentiluomo, e finisce, manco a dirlo, con lo sposare la ragazza) riconduce a casa la pecorella smarrita. Voi credete che quei giorni di vita quasi selvatica abbiano lasciato qualche traccia sulla persona della fanciulla? Ma neanche per sogno! Ella si presenta al papà ancora impeccabilmente abbigliata; ha ancora le unghie laccate, le labbra vermiglie, i capelli ondulati. Il suo bell'abito di seta, elegantissimo, non ha uno strappo. Che dico uno strappo? Neppure una piega che non ci debba essere.

In un altro film vidi una povera ragazza, un'operaia, spogliarsi. Niente di male; anzi, tutto di bene, essendo la ragazza piuttosto belloccia. Ma quale fu la mia meraviglia, quando potei constatare che la sua biancheria intima era finissima e straordinariamente elegante. Non c'è dubbio: il regista voleva farmi passare da scemo.

Durante una partita di pugilato, il protagonista viene ridotto in condizioni pietose; ma la campana lo salva. Per quanto egli ne prenda, l'arbitro non mette mai fine alla lotta. Poi il protagonista sferra improvvisamente all'avversario un colpo poderoso, e subito questi cade a terra, senza più rialzarsi.

Qualcuno entra in una stanza buia con una candela o una lampadina tascabile in mano; e subito la stanza si illumina, come se si fosse accesa una lampada di 3000 candele.

Vidi un giorno in un film una ragazza a passeggio. Niente di straordinario, direte voi. Già; ma state a sentire. Davanti a un negozio di fiori, ella si ferma, entra. Indossa un vestito chiaro, leggero, primaverile. Pensa che, con quel vestito, starebbero bene delle rose; e compera, infatti, delle rose. Ma quando, dopo alcuni minuti, ella esce dal negozio, non ha più il suo leggero abito chiaro; no: ella indossa un « tailleur » (si dice così?) un « tailleur » scuro, e intorno al collo porta un collaretto di visone. Le rose si adattano anche a questo vestito; ma, Dio mio, come avrà fatto la ragazza a trasformarsi a quel modo sotto i miei occhi e senza ch'io me ne accorgessi?

Vi siete mai domandati come mai persone che non ci sono state presentate come ricche, possano dal principio alla fine del film andare bellamente in giro, senza che noi sappiamo di che cosa vivono? Per altre, invece, avviene che conosciamo, sì, la loro occupazione, ma non le vediamo mai lavorare.

Chi sa perchè nei film il telefono funziona sempre in modo perfetto? Mai una comunicazione sbagliata; mai un numero occupato; mai un intoppo. Sempre, dall'altra estremità del filo, c'è qualcuno che impugna immediatamente il microfono. Pronto! Pronto...

I personaggi dei film sanno gl'indirizzi e i numeri telefonici altrui, senza che nessuno glieli abbia mai detti. Essi aprono la radio e trovano immancabilmente il programma desiderato. Quando hanno bisogno di una automobile pubblica, sono appena usciti dal portone, che già eccone una a loro disposizione. Le automobili possono viaggiare per centinaia di chilometri, senza aver mai bisogno di rifornimenti di benzina.

Quando la protagonista si alza al mattino dal letto, la sua pettinatura non è mai in disordine e la sua bellezza non è stata mai alterata dal sonno.

Avete mai notato come tutte le lettere e i biglietti sieno scritti con una magnifica scrittura? Nessuno scrive in modo illeggibile.

Un cantante è capace, ogni volta che si siede al pianoforte, di comporre una canzone, e la protagonista la sa a memoria, dopo averla udita appena una volta.

Mi sapete dire perchè il padre tiranno — un riccone, naturalmente — il quale si vanta di essere ostinato, testardo, cocciuto come un mulo, ha sempre una figlia più testarda, più ostinata e più cocciuta di lui? Egli vorrebbe che la ragazza sposasse l'uomo scelto da lui: un giovine serio, pratico degli affari e che sa il fatto suo; ma la ragazza si rifiuta, perchè è innamorata di un giovine buono e onesto, ma povero. Chi credete che riesca a spuntarla? Il padre tiranno? Come vi sbagliate! È la ragazza che ammansa il terribile genitore, lo fa sorridere, gli fa dire, con un'alzata di spalle: « eh, queste figliole! ».

Chi sa perchè il cameriere del ricco giovinotto, scapolo e vitaiolo, ha sempre un'aria furba e sorniona, tratta il padrone con molta familiarità, gli dà consigli, e spesso filosofeggia?

E perchè la zia della protagonista è quasi sempre una brava signora attempata, molto indulgente, molto compiacente; la quale protegge la nipote e la difende dai pregiudizi e dall'arbitrio dei genitori?

Avete mai veduto in un film un ubriaco che non parla con voce rauca, strascicata e piagnucolosa, e che non ha il singulto?

Quante stranezze — chiamiamole così — nei film!

Ma prima di finire, voglio parlarvi di due o tre altre coserelle, che mi pesano sullo stomaco.

Anzitutto: il bacio all'americana! Perchè nei film italiani, gl'innamorati si baciano all'americana? Il bacio all'americana è un bacio stilizzato, ed è una caratteristica di quel popolo senza estro e fantasia, e supremamente sciocco: un bacio-mignatta, un bacio a ventosa. Noi italiani baciamo in un altro modo. Siamo più... dinamici. I nostri baci sono sempre a ripetizione. Qualche volta mordiamo, perfino.

Poi c'è il cocktail. In Italia, nei nostri salotti, raramente si offre cocktail alla maniera americana. Da noi si usa il classico bicchierino, o la bottiglia di vin vecchio.

Infine c'è il cazzotto folgorante. Anche questo di pretta marca americana. È il cazzotto di prammatica, che il giovanotto innamorato della protagonista di solito sferra all'improvviso, dopo una breve disputa, al calunniatore o al persecutore della medesima. L'effetto è immancabile. Chi lo riceve, crolla a terra come un sacco di piselli, e vi rimane alcuni minuti; poi si alza lentamente, si accomoda la cravatta, si liscia i capelli, si dà tre colpetti con le dita alle ginocchia e alle maniche, e se ne va, non dico soddisfatto, ma quasi. Roba dell'altro mondo!

Sì, sono molte le bizzarrie, le inverosimiglianze, le ingenuità e le stupidità che si osservano nei film; ma, ciò nonostante, al cinema ci andiamo, e ci piace e ci divertiamo. Chi sa perchè? Che si sia stupidi davvero?

Attilio Rovinelli

Winnie Markus in « Destino tragico ». (Bavaria - Film Unione).

LO SPETTATORE BIZZARRO

UN GENTILUOMO

di Lunardo

Un teatro milanese ha avuto un'idea: una ripresa molieresca è stata annunciata al nuovo distinto pubblico delle vecchie poltrone così: « prossimamente — una grande interpretazione di Cesco Baseggio — *L'Avaro* — commedia brillantissima — di Molière ».

La modestia del mio sincero amico Baseggio è nota: e l'aggettivo « grande » non mi sorprende. Il mio amico Baseggio, che è, senza dubbio, un bravissimo attore, non sa fingere: grande si stima e grande si dichiara. Poi, stavolta, bisognava aiutare Molière, scrittore, oggi, non troppo diffuso: di qui la gigioneria dell'avviso. Forse il « brillantissimo » Molière è più grande di Baseggio: forse; forse *L'Avaro* è un capolavoro: forse; e una parolina di più, o diversa, nei riguardi — forse — di un capolavoro non sarebbe stata — gigioneria per gigioneria — superflua; ma l'esperienza insegna che...

« Capolavoro », ecco, odora di passato remoto: e il nuovo distinto pubblico teatrale non va messo in sospetto. All'idea di un « capolavoro » — scuola, professori, polvere di biblioteca, donne vestite — il nuovo colto pubblico rimane a casa. Meglio dunque « brillantissima commedia ». Brillantissima: si riderà. Un vero diporto: o, se preferite, un vero dapporto. Inoltre, Molière deve essere un nome francese... Molière, Hennequin, Gandusio... Giusto: *Nelly Rozier* di Molière... No, *Nelly Rozier* è di Hennequin... Hai ragione: di Molière è *Scompartimento signore sole*.

Voi comprendete: un'idea.

Un'idea che mi garba. Il teatro, una volta, era questo, negli avvisi: un soffietto agli interpreti, alle opere, agli autori. « Famosa interpretazione di... »; « sublime produzione di... »; « immortale capolavoro di... ». Adesso, il calcolo sulla non avvenuta lettura dei classici Sonzogno, nei salotti del nuovo distinto pubblico — i salotti delle signore Bihar —, esclude la definizione « capolavoro »; nondimeno, io vorrei che la reclame rinverdita per soccorrere Molière dal mio amico Baseggio — il quale è modesto; e soccorre Molière, non se stesso — tornasse di moda per tutti, fosse da ogni compagnia, da ogni impresa, per ogni commedia, imitata.

Affermano, imbronciati, i rigoristi: « il teatro è un'altra cosa, il teatro non è il cinema ». Il teatro: un gentiluomo antico, altero, generoso; il cinema: un giovanotto smanioso e avido... Motivo per cui, aggettivi e avverbi prestigiosi offenderebbero, negli annunci, pudore, decoro, tradizione.

Ma che: o, se preferite — nonostante il parer contrario dei vocabolari —, macchè.

Il teatro ha sempre chiesto agli annunci di affascinare il pubblico: sempre. Nel tempo andato, davano una mano alla bottega le « famose interpretazioni », le « sublimi produzioni », gli « immortali capolavori »; oggi danno ancora una mano al pudore e al decoro le « repliche a richiesta », i « successi straordinari », i « giudizi della critica autorevole », gli *Spettri* « nella concezione di Eleonora Duse », le informazioni: « da questa commedia è stato tratto l'omonimo film di... ».

Voi intendete: una sostanza istrionesca immutabile.

D'altra parte, anche il teatro deve vivere: e se il richiamo a *Poil de carotte* di Julien Duvivier può attirare alla recita di *Poil de carotte* di Jules Renard un paio di ascoltatori di più, tanto meglio: e per Jules Renard e per gli interpreti e per i due ascoltatori. Nè la colpa, per via del mancato decoro, va proprio attribuita alla nobiltà del programma. Pazienza, poi, nel caso di Duvivier, regista rispettabilissimo.

Una volta, invece... Ah una volta la musica era: « questo film è tratto dall' omonimo capolavoro teatrale di... ». Magari, il capolavoro portava la firma di un autore da nulla; a ogni modo...

I rigoristi hanno torto. Il teatro non è, non è mai stato, un'altra cosa. Il trucco della reclame lo ha rivelato, al giovanotto smanioso, l'antico gentiluomo; il trucco, negli annunci, degli aggettivi e degli avverbi lo ha rivelato allo schermo il palcoscenico: il palcoscenico delle « famose interpretazioni », delle « sublimi produzioni », degli « immortali capolavori ».

Del resto, pensate all'importanza, nelle commedie, del titolo... Inganno istrionesco, no? Commercio, no?

Il mio amico Baseggio recitava, diciotto anni fa, una commedia intitolata *Il signor Va... lentino*. Un assalto di schermo.

Lunardo

●

* Laura Adani, tra una prova e l'altra de *L'amore deve nascere*, ha rimesso in scena *Scampolo* di Niccodemi. Ha poi allestito la ripresa di *Dopo divorzieremo* di De Stefani.

BINOCOLO ALLA ROVESCIA

Comparse si finisce

di Umberto Folliero

Non ho mai creduto alla « carriera » dell'attore cinematografico nè crederò mai che un giovane, dotato di eccellenti qualità e d'inflessibile e tenace volontà, possa, con lo studio e l'esperienza, risalire a piccoli ma sicuri passi la scala (d'oro o di legno non ha importanza) che da comparsa porta, attraverso i vari ruoli del generico, del caratterista, dell'amoroso, a quello di primo attore.

Forse sarà vera la storia del famoso direttore di banca che cominciò la carriera da fattorino, forse sarà vera quella del ministro, del generale, del fabbricante di stearíche o di cannoni, ma la storia di colui che, garbatamente, a scatti quinquennali, con avanzamenti ordinari, riesca da comparsa o figurante a diventare divo, non lo credo. Anzi soggiungerò che se mai l'attore cinematografico la sua carriera la fa a ritroso, allo stesso modo delle donnine di alto bordo che da un sontuoso appartamento al centro finiscono, quasi sempre, in una squallida soffitta della periferia.

Perciò — confesso — quando incontro qualche giovane o vecchio amico (od amica) che ad una mia più che indiscreta domanda « che fai? » risponde « mi sono dato al cinematografo, per ora bisogna che mi accontenti, ma poi farò... strada », oppure « ho dovuto momentaneamente accettare qualche particina in un film, ma, presto, si accorgeranno di me e ritornerò... su », io non mi rallegro nè formulo voti augurali. No. Bando all'ipocrisia. Guardo in viso il giovane o vecchio amico (od amica), abbozzo un sorriso d'occasione, che non sa nè di pietà nè di rallegramento, stringo la mano e proseguo per la mia strada, pensando che presto o tardi sarà inevitabile un altro colpo al mio tenerissimo cuore.

Scordavo dire che ogni qualvolta mi reco al cinema e sullo schermo compaiono, in primo piano, sfarzosi palchi di teatro, salotti di ricchi signori, osterie, caserme ed altri quadri d'assieme in cui le comparse sono chiamate, una volta tanto, all'onore della ripresa ravvicinata, provo una ansia cocente, una stretta al cuore, nel timore di dover ravvisare una persona nota e cara.

E spesso, assai spesso, il timore diventa certezza.

E persone che un giorno furono in aulico benessere, corteggiate ed ammirate; che camminavano sempre in fretta, con lo sguardo lontano, perduto fra cento chimerici sogni; che non ridevano mai o ridevano troppo perchè sempre intente ad accarezzare un volo della fantasia o ad assaporare la gioia di un vicino trionfo, ti compaiono davanti, improvvisamente, quando meno te l'aspetti, con certi « faccioni » ingranditi che disperdono ogni dubbio sulla loro identità.

La stretta al cuore che provo — vi assicuro — è indicibile. Queste visioni mi frastornano l'acuto diletto o la beata noia che lo schermo elargisce con uguale disinvoltura.

Volete conoscere qualcuna di queste mie tremende delusioni che mi porteranno inevitabilmente (niente scongiuri, tanto è lo stesso) verso la signora Angina?

Sì? Ma, vi prego, niente pettegolezzi, nessuna confidenza al vicino. Vi raccomando, io odio i tribunali, gli annessi e connessi.

Ve ne racconterò tre soltanto, di questi colpi mancini, e credo che bastino.

I.

Non vedevo Antonio da due lustri. Comuni amici qualche anno prima mi avevano assicurato ch'egli si stava affermando, si stava facendo un nome, che le sue qualità erano lì lì per essere messe in netto rilievo, che, insomma, ci avrebbe sbalorditi tutti; ed eccolo, invece, finito comparsa. Sì, soltanto e semplicemente comparsa e neppure di quelle che dicono « il signore è servito » oppure « si accomodi, signore »: non una comparsa che abbia modo — sia pure per un attimo solo — di muoversi, di fare un gesto, di dire una frase. Niente. Il mio amico Antonio, nella sua tarda quarantina, dopo averci snobbato in lungo e in largo, dopo averci fatto riporre in lui le più lusinghiere speranze, si fa pescare « faccione » in un palco di teatro, assieme ad altri tre figuranti dal volto compiaciuto.

Giuro, non volevo credere ai miei occhi. Il quadro era passato via in un baleno ed io fui costretto ad ingerire più pastiglie di simpamina per trovare la forza di rivedere ancora l'intero film e per acchiappare al volo quel fotogramma dannato.

« E' stata una burla » — pensavo uscendo dal cinema. — « Antonio è il solito mattacchione; prima fa la comparsa, e poi di colpo il primo attore ». Ma vennero altri film: rividi Antonio soldato napoleonico (pensate che il grande Corso era magnanimo, geniale e generoso, specie nel conferire gradi ed onorificenze: pure il mio amico era soldato-soldato, neanche di quelli che al destr-riga fanno da perni fissi. Niente. Egli non era neppure di quelli che in una mischia debbono cadere da cavallo e rimanere feriti. Niente. Il mio amico Antonio faceva vedere due o tre volte il suo impassibile « faccione » e poi scompariva nella polvere; lo vidi ancora agente investigativo (ma di quelli che piantonano un cadavere per tutta la durata del film); lo vidi infine vetturino ad un posteggio della stazione centrale. Fu questa volta, ricordo bene, che trepidai. Il film era intonato sui più antiquati mezzi di locomozione ed io ero certo che avrei assistito alla sua salita di almeno un piuolo di quella tale scala. Col cuore palpitante seguii sul lucente schermo i passi di un'avvenente e squisita fanciulla dirigersi verso il posteggio. La mia fantasia non volò, ma fece un salto: « Vedrai — dissi a me stesso — Antonio se la conquisterà con un'occhiata e svolgerà una parte... ». Ma il salto della mia fantasia rimase spezzato a mezzo e sospeso nell'aria. L'avvenente e squisita fanciulla era montata su un'altra vettura, mentre quella del mio amico Antonio non si vide più, mai più.

II.

Tutti dicevamo — ed io stesso dovevo ammetterlo — che la nostra biondissima Carmen somigliava straordinariamente ad una eccelsa attrice. Era l'epoca che da noi facevano fortuna i sosia dei divi d'oltre Atlantico e Carmen scomparve per dedicarsi anima e corpo (non mi risulta se più corpo che anima, quindi non malignate, vi prego) al mondo della celluloide. Non aveva imparato che le prime trentasette parole di francese e già la sapemmo a Parigi. Andavamo fieri della sua amicizia accordataci in tempo di magra.

Passò molt'acqua sotto i ponti della Senna e di Carmen non si ebbero più notizie. Chi diceva che la metropoli era stata troppo angusta per far risplendere le sue doti e chi giurava che già la nostra amica aveva magistralmente interpretati tre film. La verità ci apparve molto tempo dopo e fu cruda, spietata. Sì, era vero che la biondissima tornava a noi in tre pellicole, ma con quale ruolo!

Nessuno di chi aveva il piacere di conoscerla morì di crepacuore, nessuno rise o pianse di fronte alla... realtà dei fotogrammi, ma la delusione fu tanto grande che superò il dispetto, rasentò la collera, dilagò nell'indifferenza, per cui tutti, per tacito accordo, giurammo di non averla mai conosciuta. In quali parti si produceva? Immaginatele voi — lettrici — chè io, da gentiluomo di antico stampo, non ve lo dirò mai.

III.

Rosso e rubicondo, faceto e parolaio, Giacomo, dopo aver tentato di incamminarsi su varie strade, un giorno (quel sempre maledetto giorno che ognuno di noi ha segnato a carattere di sangue nel profondo del cuore) si sentì votato all'arte della lanterna magica. E dato che d'improntitudine ne aveva da vendere riuscì di colpo ad ottenere parti di un certo spicco per cui il suo nome figurò — in proporzioni notevolmente inferiori, s'intende — accanto a quello dei divi più in voga.

Ma l'arte, in ogni sua forma, non è soltanto quanto possa risultare dallo studio, dalla pratica e dall'ingegno nel conseguire un determinato effetto, ma, soprattutto, la naturale manifestazione di un'immaginazione creativa e pertanto richiede più estro che disciplina.

Che poteva, dunque, fare il caro Giacomo? Ridiscendere quei pochi gradini saliti con un casuale spintone?

Così fece.

Con dignità prima, con disinvoltura poi, egli entrò nello strato nebbioso delle comparse e vi restò, pur continuando ad illudersi nell'attesa della propizia occasione, dea venerata da ogni figurante.

E qui, in fatto di delusioni personali, basta.

Che comparse e figuranti siano l'ultimo ruolo della scala (d'oro o di legno non ha importanza) è un fatto innegabile, ma che però da noi, specie da noi, esista il malvezzo di considerare la comparsa pari alla zavorra è un fatto altrettanto vero quanto deprecabile.

Scaltri produttori, infatti, prima di dare l'avvio alla esecuzione di un film si fanno raccontare la trama dalla loro segretaria, s'interessano allo sguardo magnetico ed alle forme appetitose della protagonista, prendono cognizione dei dieci grammi di intelligenza moscia del primo attore, mostrano la « faccia feroce » al venale neo-regista, fanno riverenze all'operatore, lodano il musicista e l'architetto (è un'astuzia, sapete, quella di lodare alla leggera e spesso ciò avviene per mascherare una completa ignoranza, per evitare orripilanti cose che inevitabilmente succederebbero se questi scaltri produttori dovessero fornire ampie chiarificazioni sullo stile delle costruzioni e degli arredamenti oppure sul ritmo, sull'armonia, sulla melodia del pezzo che accompagna lo svolgersi dell'azione), ma mai, dico mai, si degnano di fermare la loro attenzione sulle comparse, ossia su coloro che a un film danno respiro, volume, contorno e qualche volta anche poesia.

Per il produttore e spesso anche per il regista, il problema delle comparse ha uno scarso peso nell'allestimento di un film. Essi se ne occupano distrattamente, più per numero che per qualità, e li scritturano allo stesso modo che al mercato si acquistano gli asparagi.

D'altra parte ve lo immaginate voi un film costituito dall'unica ossessionante presenza di due o tre personaggi? Ne verrebbe fuori un dramma intimista ed ermetico che farebbe, sì, gongolare trentasette persone (gli ermetici non possono essere in numero maggiore, diversamente chiunque saprebbe scrutare e comprendere la presunta arte di Ermete Trismegisto che diventerebbe così accessibile al... volgo), ma procurerebbe grande noia alle genuine masse degli spettatori e molti danni ai vari consorzi produttivi e commerciali.

Guai, quindi, se un film non contenesse quelle anonime e policrome folle su cui ognuno può riposare lo sguardo e la mente! Guai se, di tanto in tanto, non comparissero quei « faccioni » (diletti amici di oggi e di un tempo perdonate l'irriverente espressione) ad interrompere la monotonia dei primi piani dei protagonisti! Senza poi contare che un film si fa apprezzare anche, e forse soprattutto, per quelle famose pennellate di colore che sembra siano date per caso ed invece sono i risultati di una piena maturità artistica.

Ed allora perchè non curare questa interessante ed importante branca delle comparse? Che forse produttori e registi, al riguardo, non riescono a sgorgare note all'unisono?

Peccato!

A questo punto mi accorgo di aver molto divagato e di essere giunto niente di meno che a dare consigli e suggerimenti.

Chiedo profondamente venia.

Ma la divagazione non è stata casuale, anzi appositamente voluta per lanciare alcuni giavellotti (ammirate — ve ne prego — la novità del linguaggio: niente più lance da spezzare, ma giavellotti da lanciare: ed ora chissà quanti plagi) in favore di quei miei ottimi giovani e vecchi amici (od amiche) che un giorno, vicino o lontano, procureranno altre fitte al mio tenerissimo cuore.

Umberto Folliero

Anneliese Uhlig nel film « Alle 9 arriva Harald ». (Tobis - Film Unione).

La subretta e danzatrice italo-tedesca Daisi Ammon, recentemente applaudita negli spettacoli con l'orchestra Kramer.

UN REFERENDUM DI "FILM"

SOTTOVOCE

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

1) Vorrei fare un film senza intermezzi canori. Ecco la mia aspirazione. E, se proprio è un'idea inattuabile, interpretare un soggetto con qualche scena drammatica: ad esempio qualcosa del *Boris Goudonow*. Ma proprio non si potrebbe fare un film senza canto e, dopo, una specie di documentario esclusivamente con pezzi d'opera eseguiti in costume?

2) Ho interpretato solamente *Fuga a due voci* e allora... Ecco: non si potrebbe rivolgermi un'altra domanda?

Gino Bechi

1) Vorrei fare un film dove finalmente fossi una persona normale e cioè una persona con un cuore e un cervello come tutti gli altri per convincere produttori e pubblico che so fare qualche cosa di più dei soliti bambolotti stereotipati che in cinque anni e più mi sono visto affibbiare con una implacabilità degna veramente di miglior causa.

2) Ho preso parte a ventisette film: di questi ventisette ne salvo sì e no quattro. Di brutti ne ho fatti molti, di bruttissimi moltissimi. Il più brutto? Chiudo gli occhi e ne dico uno a caso: *Principessina*.

Roberto Villa

Caro Doletti, vuoi sapere qual'è il film che vorrei fare?

Non esiste nessun regista, nessuna casa produttrice che potrebbe accontentarmi perchè vorrei fare il film dell'onestà e della sincerità. E questo film *non* si farà mai, perchè non esiste nè *onestà* nè *sincerità* in questo basso mondo!

E vuoi sapere qual'è il film che non vorrei aver fatto? *Vivere!* Perchè mi ha fatto, appunto, conoscere quanto basso sia il sullodato mondo!

Tito Schipa

1°) Vorrei fare un film su Caterina de' Medici. E vorrei fare un film tratto dal romanzo *Maria Zeff* di Paola Drigo; in questo caso sarebbe necessario che il riduttore portasse tutto il dramma sulla madre.

2°) Non ho mai fatto film per forza, e quindi non rinnego i film che ho fatto. Soltanto in *Piccolo hotel* trovavo che la parte a me affidata non era delle più appropriate.

Emma Gramatica

1°) Il primo.

2°) Se l'avessi già fatto, forse il primo

Laura Carli

●

✱ Il *Quartetto in fa magg. op. 96* di Dvorak è stato eseguito alla radio dai violinisti Ernesto Ferrari ed Eros Ferraresi, dal violista Giuseppe Fulgoni e dal violoncellista Renzo Paglieri.

✱ Il 15 luglio converranno a Milano — come il 2 luglio a Venezia — i capocomici e gli industriali dello spettacolo per le direttive artistiche e finanziarie che saranno impartite dalla Direzione Generale dello Spettacolo nei riguardi del prossimo anno di prosa.

✱ Il terzo concerto delle « Sonate » di Brahms per violino e pianoforte è stato eseguito alla radio dal duo Virgilio Brun (violino) e Teresa Zumeglini-Polimeni (pianoforte).

RICORDI IN "PRIMO PIANO"

MORTO DUE VOLTE

di Cesco Baseggio

Continuiamo a pubblicare i «ricordi in primo piano» dei nostri principali attori, autori e tecnici. Dopo Memo Benassi, ecco Cesco Baseglio.

•

Il mio primo film è stato *Le scarpe al sole*. Avevo la parte del conducente Durigan: ricordate l'allegro conducente pieno di trovate e di battute, infaticabile attorno ai muli e ai compagni? Un po' d'umorismo e un po' di sentimento, e «canta che ti passa»: come è, appunto, nell'indole migliore dei nostri eccellenti montanari. La parte mi piaceva moltissimo; d'altro canto il film — come certamente ricorderete — fu tra i migliori e più umani e più «italiani» della nostra produzione.

Poi, tutti gli interpreti erano alpini di schietta tempra, alcuni giusto a quel tempo alle armi, altri che avevano da poco o da tempo smessa la penna nera, e pareva d'essere tornati tutti alle nostre casermette in cospetto della montagna. Lo stesso regista Marco Elter, capitano degli alpini, decorato dell'Ordine militare, era «dei nostri», e qualche volta ci scappava di rispondegli «signorsì». Alcuni interpreti avevano il ruolo di

Cesco Baseggio in «Fatto di cronaca». (Larius).

ufficiali pur senza esserlo praticamente: gli alpini li salutavano coscienziosamente anche «fuori servizio», anche quando, volevo dire, ciò non era richiesto dall'azione scenica.

Io dovevo morire in cospetto delle prime case di Vignui, un caratteristico paesetto oltre Feltre. C'eravamo «accantonati» a Feltre e da lì, la mattina, andavamo sui luoghi prescelti per girare un certo gruppo di «esterni» che dovevano rappresentare la partenza per la guerra da parte dei richiamati del luogo ed il loro ritorno di vittoriosi in piena offensiva contrattaccante.

Era l'estate 1935. Il tempo era alquanto imbronciato: ogni mattina si spalancava fresca e lucente sotto la benedizione d'un sole d'oro; senonchè, quando era l'ora d'inizio della lavorazione, venivan fuori certe nuvole sornione e nere, e tutt'altro che pigre (sapete bene come succede in montagna), e addio sole, e addio lavorazione. Poco dopo era il diluvio.

Andò avanti così per circa un paio di settimane. La stessa popolazione di Vignui partecipava al nostro legittimo sdegno: cara, indimenticabile gente di lassù per la quale il film era un avvenimento di portata storica cui tutti in qualche modo presenziavano e partecipavano, sino al punto di protestare per la scelta fatta dal regista di alcuni viottoli pittoreschi onde girarvi le scene dell'arrivo degli alpini, perchè i soldati, effettivamente, erano, nel '18, risaliti da un'altra parte.

La mia morte non avveniva mai. Il conducente Durigan aveva la parte preponderante nell'episodio. Gli alpini sarebbero dovuti venir su a gruppi, per spiegarsi poi verso l'altura dominante il luogo, sparpagliarsi a ventaglio e prendere il paese per aggiramento. Il gruppo dei conducenti, invece, avrebbe risalito un sentiero ombroso con i muli, carichi di munizioni e di riserve, convenientemente distanziati l'uno dall'altro. Ai margini del paese vi sarebbe stato un nido di resistenza nemico con una dannata mitragliatrice che, battendo su vasto raggio la zona, impediva la scioltezza dell'attacco. Così, mentre gli altri venivano trattenuti da quella superstite insidia, proprio mentre tutti stavano per raggiungere le proprie case (molte volte, nella guerra degli alpini, accadeva effettivamente così), io — cioè il conducente Durigan — approfittando d'un inceppamento dell'arma dovevo balzare addosso a quel rifugio avversario e buttarvi un'energica bomba a mano. Contemporaneamente l'arma riprendeva a sparare e mi raggiungeva. Il nido saltava in aria, mentre io, morente, raccomandavo ai conducenti accorsi di non dir niente in paese, ai miei «veci», dell'accaduto «per non rovinar loro» la festa della liberazione. C'erano delle inquadrature in campo ravvicinato e persino in primo piano per quella mia morte.

Bene: il giorno in cui potei finalmente morire secondo la sceneggiatura, misi un tale impegno nella rappresentazione della parte e nella dizione di quelle battute così semplici e così toccanti, che io stesso mi commossi e mi sentii improvvisamente ed autenticamente nella verità del fatto. Gli alpini che mi stavano intorno erano presi a loro volta dalla scena, lo stesso regista s'era intenerito, e intorno molti piangevano per davvero. Ricordo, per esempio, che l'operatore — l'ottimo Massimo Terzano — non riusciva più a manovrare la macchina da presa tanto si era immedesimato anche lui, e che l'aiuto truccatore, incaricato di versarmi sulla faccia del tamarindo simulante il sangue, irrorò quel pastoso succo con la copiosa amarezza delle sue lacrime personali. Una scena, insomma, che andò proprio bene e che considero tra le migliori della mia non tanto breve carriera di attore.

Aspettavo, dopo, a Venezia, la presentazione del film alla Mostra cinematografica con giustificata impazienza: mi premeva di conoscere con quale animo il pubblico avrebbe accolta quell'interpretazione. Ed ecco «la prima assoluta» della proiezione. Di inquadratura in inquadratura *Le scarpe al sole* andavano sempre più conquistando il favore degli spettatori. Il conducente Durigan piaceva: le simpatie per lui andavano aumentando di minuto in minuto. Venne la scena della rioccupazione del paese: l'attacco, il nido di resistenza, io che gli vado sotto e scaglio la bomba, il nido che salta... e basta. Rimasi senza fiato. La proiezione passava agli episodi successivi: e tutte le scene relative alla mia morte, che avevano così profondamente scosso il sentimento dei miei stessi compagni di finzione, erano state tagliate via. M'avevano ammazzato per la seconda volta!

Confesso che quello scherzo ancora oggi non mi è proprio andato giù. Seppi dopo che la scena era stata tagliata, in sede di censura. Stava per cominciare la guerra in Abissinia, ed evidentemente il ministro di allora non voleva che si sapesse che in guerra, qualche volta, si può anche morire...

Cesco Baseggio

Nuto Navarrini e Vera Rol si sono sposati a Torino. Sopra: la cerimonia nuziale; sotto: gli sposi tra gli amici e gli ammiratori. (Fotografie Bertazzini).

PALCOSCENICO MINORE

VARIETA'

di Microfono

NUTO E VERA, OGGI SPOSI. - Volevano che non lo si sapesse troppo, in giro. Che fosse, insomma, un matrimonio in sordina. Così, per quella spontanea ritrosia che si riscontra, alle volte, per quel che concerne la vita privata, in coloro che all'applauso ed alla curiosità sono abituati. Ma, ahimè, l'uomo (Navarrini) propone, e il Cielo dispone. Dice una vecchia massima che un segreto non è più tale, quando siano in più di due a conoscerlo: figuriamoci poi se è conosciuto da un'intera compagnia di attori! Ve li immaginate i bisbigli da un camerino all'altro? E dai camerini alle pensioni per artisti? E dalle pensioni a tutta la città, a tutta la regione ed oltre? In principio, nei camerini, sono bastate due parole: «Si sposano». Poi, nella seconda fase, le parole sono diventate tre: «Nuto sposa Vera». Nella fase finale, sei: «Navarrini e Vera Rol si sposano». E il segreto? E le nozze alla chetichella? Salutatemeli tanto caramente.

Che Navarrini e Vera si volessero bene, da tempo, lo sapevano tutti, nel mondo del teatro. Ho già parlato, un paio di settimane or sono, in questa rubrica, dei progressi artistici compiuti, gradualmente ma con rapidità, da Vera Rol, che è una delle più giovani vedette della rivista italiana. Frutto, i progressi, della grande volontà impiegata da Vera nel seguire i consigli della sua grande maestra, Isa Bluette; e frutto anche, e precipuamente, dell'amorosa cura di Nuto, che l'ha guidata fino al successo. Amorosa cura, ho detto. E, in verità, il maestro seguiva quasi con tenerezza i progressi dell'allieva, e n'era orgoglioso, più ancora che per il felice rendimento della sua fatica di artista. Si vedeva, insomma... E quando, un mese fa, all'indomani del suo compleanno — il ventiquattresimo, se v'interessa — si seppe che Vera s'era levata di buon mattino per portare in Duomo, a Milano, tutti i fiori, ed eran tanti, che le avevano regalato per la festa, l'illazione fu facile per i comici. Chi porta fiori in chiesa, si dissero, o chiede qualche cosa o ringrazia per averla avuta: questo è un ringraziamento. E le due parole corsero da un camerino all'altro...

Vi meraviglierete, allora, se vi dico che, lunedì 19 giugno, alle dieci del mattino, la chiesa di San Filippo, a Torino, era piena di artisti, di amici, di curiosi? Non foss'altro che per vedere il sorriso di Vera, mai così smagliante, neppure davanti ad una platea di migliaia di spettatori plaudenti.

Nasce, dunque, una nuova ditta artistica: Nuto e Vera Navarrini. Nasce. Però, cara Vera, il verbo è bello. In altro senso...

ELOGIO DELLA «SPALLA». - Il titolino di questo paragrafo farà sorgere, opino, qualche perplessità in taluno dei lettori. Mi spiego. «Spalla» è la parola che, in gergo teatrale, indica il comico numero due della compagnia, quello che porge il destro della battuta al comico numero uno, all'asso della risata. «Spalla» vuol dire (forse perchè, nel corpo umano la spalla è destinata a portare i pesi) l'attore che sorregge, in buona misura, il peso della costruzione d'una scenetta, di una battuta, di una trovata, mentre al capocomico è destinato il lazzo finale, la frecciata che solleva l'ilarità. Sono le fanterie della rivista, le «spalle»: talora anche i muli per le salmerie. Ma quanto sono utili! Vorrei che, volontariamente, qualche spettatore si astraesse, in via eccezionale, dalla contemplazione beata dei guizzi funamboleschi o dalle attonite furberie del capocomico, e ponesse mente al lavorio incessante della spalla». Tutta la meccanica dell'azione scenica rivistaiola apparirebbe, nuda ma interessante, agli occhi di quello spettatore. Attori che sanno il fatto loro, le «spalle». Siano celebri anch'esse o siano oscure.

I più noti esponenti di questa categoria di lavoratori del teatro si chiamano Carlo Rizzo, ormai celebre quasi quanto il suo capocomico Macario, o Edoardo Passarelli, trampolino di lancio per i guizzi di Totò (chi non ricorda l'incessante rifornimento di «temi», eseguito da Passarelli, nella famosa scena del timbro de *L'Orlando curioso*?), o infine Renato Mariani, attore di provata esperienza comica e degno compagno di Navarrini. E mi fermo qui, per non allontanarmi dalla schiera dei comici maggiori, dopo aver aggiunto che Taranto non ha una «spalla»... fissa, ma ne adopera varie di media levatura, intercambiabili (e così pure Dapporto, che sta facendo adesso il suo ingresso nei grossi calibri).

Quando è indipendente, e cioè quando il capocomico non è troppo esigente in fatto di priorità, la «spalla» può aspirare anche al successo personale. Vedi il caso di Mariani con Navarrini. Ma anche in tal modo, la «spalla» giova al capocomico: infatti, andando in scena qualche tempo prima, riscalda l'ambiente con le sue trovate personali, e il capocomico trova già il pubblico montato.

A proposito di montature, non vorrei che, dopo tanti elogi, si montassero anche le spalle. È vero che il successo dei «cannoni» è dovuto anche al lavoro dei... serventi al pezzo. Ma un cannone è un cannone, non ci son storie. E le notizie di certe separazioni — notizie provenienti da Torino, tanto per intenderci: anche se non controllate — fanno dispiacere. A ognuno il suo mestiere, in parole povere.

IL SUCCESSORE DI RASTELLI. - I piccini si divertono con un cerchio, con una palla: Picinelli non riesce a divertirsi che con otto cerchi o con sei palle (o altrettante clave). Contemporaneamente. Diremo dunque che Picinelli è un fanciullo prodigio. Un fanciullo di ventidue anni, alto un metro e ottanta: ciò spiega le maggiori esigenze, in fatto di trastulli. Scherzi a parte, se Picinelli non può più aspirare, oggi, alla definizione di fanciullo prodigio, può ben dire di averla meritata, anni or sono. Milanese, figlio di un noto specialista in giuochi di destrezza, esordì, infatti, sulle scene del Dal Verme, a Milano, in giovanissima età. Le sue esigenze, allora, in fatto di clave, di cerchi, di variopinte palle di gomma, erano minori di quelle attuali: tuttavia ebbe ugualmente un lusinghiero successo. Tanto che, dopo un paio d'anni di tirocinio sulle scene italiane, fu notato da un impresario straniero, che gli propose una scrittura in Inghilterra. Ed ecco Picinelli varcar la frontiera ed iniziare una lunga sequenza di vagabondaggi sui palcoscenici di mezza Europa. Dall'Inghilterra passò in Francia, poi in Belgio, poi nei Paesi Baltici, ed infine si stabilì in Germania, per qualche tempo. Erano trascorsi quasi sette anni dalla sua partenza dall'Italia. Divenuto abilissimo — le palle di gomma, i cerchi, le clave e gli altri aggeggi erano andati, via via, aumentando, con lo scorrere del tempo — Picinelli divenne un «numero» di ottimo rango, alla Scala e al Winter Garten di Berlino. Eccolo, ora, nuovamente fra noi, venuto a prendere il posto di un'altra attrazione nello spettacolo *Non si potrebbe, ma...*, di cui abbiamo già parlato, di recente.

Scomparso l'asso Rastelli, il genere era caduto un poco in disuso, perciò l'annuncio dell'esordio di Picinelli non ha interessato gran che. In compenso ha interessato, e molto, l'esibizione, specialmente nella fase conclusiva, quando il giocoliere giostra con sette cerchi (di cui uno al piede) e una palla su perno mobile d'equilibrio. Grande e meritato successo. Abbiamo, dunque, il degno successore del povero Rastelli.

Microfono

PRETESTI MUSICALI

I cento anni di "Ernani"

di Gino Damerini

Puntuale all'appuntamento, *Ernani*, compiuti i cento anni dal suo battesimo trionfale, è tornato dinanzi al pubblico veneziano. E' stato un ritorno senza pompa: non più i fulgori di quella Fenice che nel '44 rivaleggiava vittoriosamente, specie per il nuovo repertorio verdiano, con la Scala; ma stavolta, le scene dimesse di un teatro minore; il Malibran; non più il furore elegante della folla delle grandi occasioni, ma l'accorrere confidente del pubblico popolare rimasto fedele, per tradizione, all'eco di alcune pagine famose dello spartito; non più, soprattutto, la grande esecuzione controllata dall'autore e cantata dai divi del tempo; ma una di quelle edizioni generiche, allestite in quattro e quattrotto, che sostituiscono l'impeto al colore e filano via, sull'orlo del grottesco, ciascun interprete correndo dietro per suo conto all'applauso, magari della claque, ed al bis: alle quali edizioni le opere verdiane sono assuefatte da sempre; da sempre ritrovandovi la riprova della loro vitalità inesauribile. Non importa. A costo della più sconsolata delle delusioni la ripresa, anzi tale preciso genere di ripresa, ci voleva. La vibrazione della musica verdiana in chi l'ascolta appare tanto maggiore quanto più questa si rivolge alle anime semplici con la essenzialità primitiva dei suoi mezzi espressivi. Così si spiega che a noi, magari, l'*Ernani* appaia, e purtroppo ci è apparso, nonostante i tesori della sua ispirazione, per molta parte della sua tessitura, irrimediabilmente frusto, tale cioè da non poter più ritrarre giovamento alcuno dalle eventuali restaurazioni di interpretazioni artificiose; e che, invece, in attesa dei suoi pezzi e dei suoi concertati favoriti, il pubblico del teatro popolare non avverta nemmeno i vuoti intermessi e si abbandoni, poi, alla suggestione del canto, ora amoroso ora invettivale, ora l'uno e l'altro insieme, coincidente con le situazioni di più romantico effetto. La musica dell'*Ernani* sembra, del resto, sentire il peso, o come si dice, l'ingiuria del tempo, per colpa del dramma derivato dal capolavoro di Hugo, non meno che per la scoperta natura sua. Del dramma prima che del libretto il quale è quello che è perchè non avrebbe potuto essere gran che diverso; e se qualcuno osasse riporre in scena, oggi, l'araldo del romanticismo teatrale francese, si vedrebbe chiaramente, attraverso un attento parallelo, quanto del tramonto verdiano dipenda fatalmente dal tramonto del poema: quanto cioè del nostro distacco da questa invecchiata musica verdiana, dipenda dal distacco del nostro gusto dall'invecchiato lirismo che la suscitò.

* * *

Il libretto dell'*Ernani* è, come si sa, di F. M. Piave; e il centenario dell'opera coincide — mi par che valga la pena di rammentarlo — col centenario dell'inizio della collaborazione del maestro coll'oscuro poeta veneziano che fu in vita, e continua ad esserlo pazientemente, il falso scopo modesto contro cui l'artiglieria dei critici scaricò spesso quel malcontento che non osò rivolgere contro il genio; il cireneo rassegnato che concentrò su di sè, massime nel periodo, che pur ci fu, dello intellettualoide oscuramento verdiano, la ilarità dei barbassori scanzonati.

Il Piave a trent'anni immalinconiva nell'affanno di Venezia austriaca, sui banconi di tipografia dell'intraprendente editore Antonelli, benemerito della cultura italiana. Muranese di nascita, alto e quadrato come un granatiere, aveva un barbone fulvo da senatore del Cinquecento che gli scendeva a mezzo il petto, gli occhi grossi e sorridenti; correggeva le bozze di stampa altrui e scriveva versi facili e dolciastri aspettando il giro favorevole della fortuna che già gli era passata vicino e gli aveva fatto cenno di sì procacciandogli, intanto, il rifacimento di un libretto per il Pacini. Il momento buono capitò presto. Il successo dei *Lombardi* alla Scala indusse il presidente della Società della Fenice a chiedere a Verdi l'opera per l'inaugurazione della stagione 43-44, e un'altra inedita da rappresentarsi subito dopo. Cominciarono per tal modo quei rapporti amichevoli tra il maestro ed il teatro veneziano ch'ebbero in un decennio le loro manifestazioni più clamorose nelle prime dell'*Ernani*, appunto, della *Traviata*, del *Rigoletto*. Verdi accolse l'invito e presentò alla direzione un certo numero di argomenti suscettibili di ricevere la sua musica. Oltre a quello del *Re Lear*, portato poi tenacemente nel cuore per tutta la sua vita, inappagata aspirazione ad un ideale vertice di potenza drammatica e di dolore umano, propose i soggetti di *Caterina Howard*, del *Cola di Rienzi* (interessante e forse non fortuita combinazione, il *Cola* di Wagner era andato in scena appena da qualche mese a Dresda), del *Corsaro*, della *Fidanzato d'Abido* e infine dei byroniani *Due Foscari* pel quale ultimo aveva a propria disposizione la poesia di Felice Romani. Ma i *Due Foscari* furono rifiutati a causa di quella venezianità del tema che a Verdi era parso motivo di preferenza, e per gli altri non si trovò pronto un librettista dei soliti, abbastanza veloce da metter insieme e consegnare il testo entro il settembre. Nacque allora la candidatura del Piave. Venuto a conoscenza delle trattative in corso con Verdi, egli si offerse coraggiosamente, dichiarandosi disposto a trarre un buon libretto dal *Cromwell* di Hugo. Accettato prima, restituito poi da Verdi, il soggetto fu sostituito ma invano con un *Allan Cameron* musicato in seguito dal Pacini. Verdi aveva, intanto, fissata la sua scelta: dal nome di Hugo gli era scaturita l'idea dell'*Ernani*, e subito s'era dato a circuire, direttamente e indirettamente, il giovane scrittore. « Oh! Se si potesse fare l'*Ernani*, scriveva, sarebbe una gran bella cosa. E' vero che sarebbe pel poeta una gran fatica, ma prima di tutto io cercherei di compensarnelo ». E ancora: « Il signor Piave ha molta facilità di verseggiare... e nell'*Ernani* l'azione è fatta, e l'interesse è immenso... ». E infine: « Vorrei che il signor Piave si persuadesse... ». E il signor Piave comprese a che cosa si sarebbe ridotto il suo compito quando si vide capitare, affinchè la rivestisse di polpa lirica, l'ossatura tutta quanta, già congegnata e sceneggiata per sommi capi, del melodramma. Da quell'umile e subordinatissima fatica a cui si rassegnò per bisogno di denaro scaturì, la sua fortuna; il successo incendiario dell'opera lo lanciò come librettista; altri compositori meno tirannici ricorsero a lui; Verdi, pago e felice di una arrendevolezza che si piegava ad ogni sua esigenza, lo legò al proprio carro trionfale dandogli da fare la *poesia* dei *Due Foscari*, del *Macbeth*, del *Rigoletto*, della *Traviata*, del *Simon Boccanegra* (per citare solo le opere più note): la Fenice lo nominò direttore stabile dell'allestimento scenico, o, come diciamo oggi, regista. Con la fortuna incominciò, tuttavia, anche la sua passione, cioè la sua umiliazione; accusato da Victor Hugo di averne goffamente contraffatto, con la colpa che ne aveva!, la *pièce* di battaglia, egli dovette poscia subire ogni sorta di affronti e di censure; la più parte ispirati o dall'invidia per vederlo associato al genio del suo tempo, o dall'ignoranza dei limiti precisi della sua collaborazione.

* * *

Povero Piave! tra i librettisti dell'Ottocento, de' quali si ricordi il nome egli fu certo, ed è rimasto, il più deriso; e forse lo si ricorda appunto perchè si continua a deriderlo ritenendolo il solo responsabile dei non sensi letterari, dei versi zoppicanti, delle situazioni grottesche che infestano alcune opere verdiane di maggior popolarità. E non pur dei libretti scritti o rifatti da lui, ma anche di qualcuno a cui non ebbe occasione di apporre nemmeno una virgola; tanto che gli è stato imputato perfino il famigerato « Sento l'orma dei passi spietati » ch'è, invece, del Somma. Quando vollero mostrarglisi benigni, i critici dissero pèste del verseggiatore riconoscendogli una innata furberia di uomo di teatro; altri gli negarono questo merito accusandolo di volgarità e di incoerenza. Ma Verdi, che sapeva come stavano le cose, lo difendeva. « Un libretto che porta il nome di Piave (riconosceva in una sua lettera a proposito delle voci ch'egli avesse dovuto rifare personalmente certi passi del *Simon Boccanegra*) è giudicato d'avanzo come pessima poesia ». Però se ne doleva e smentendo le infondate asserzioni aggiungeva: « Io francamente sarei contento se fossi buono di fare delle strofe come: "vieni a mirar la cerula..." ed altre ed altre, con tanti altri versi sparsi qua e là. Confesso la mia ignoranza, non sono buono da tanto ».

Ora, la verità sul Piave librettista di Verdi è semplicemente questa: egli non merita nè lode di inventore di appassionate vicende drammatiche e di sceneggiatore astuto, nè il crucifige per il più delle frequenti strampalataggini della sua poesia. I soggetti egli riceveva da Verdi già ben formati, sceneggiati, dialogati e, in ogni caso, con le indicazioni verbali o scritte di ciò che si pretendeva da lui; altro non gli restava pertanto, che scrivere dei versi a rime e di misura obbligate. Questi versi il Maestro, chiamandolo a sè, gli faceva poi non tanto correggere, quanto mutare, contrarre, allungare, fino a ridurli, a costo di storture e non sensi, alle necessità della propria ispirazione musicale o della musica già scritta in precedenza. E talora, non contento della mansuetudine del suo collaboratore veneziano, li passava ad altri per una ulteriore elaborazione. Poi interveniva, con le più comiche esigenze, la censura. Così avvenne per il *Macbeth* dato da ritoccare al Maffei e rimasto, ciò non ostante, un brutto polpettone che si dovette stampare senza il nome dell'autore. E cos'era costato di fatica, di disperazione, di rassegnazione, questo *Macbeth*, al Piave! Le lettere nelle quali questi lamenta la incontentabilità di Verdi e la propria incapacità (non letteraria) a far meglio, sono perfino commoventi. « Io sono l'asino legato alla greppia del padrone — si confidò un giorno — Verdi è il mio tiranno e non si può credere quali e quante esigenze ha verso di me e contro i miei poveri versi: qui vuole un accento, là uno sdrucciolo, qua un verso corto, là uno lungo; insomma mi martirizza continuamente facendomi cambiare mille volte la mia poesia ed io debbo ubbidire ».

Verdi amò Francesco Maria Piave per la sua fedeltà estatica e divota che sentiva sincera in lui e per il riserbo sempre mantenuto, verso gli estranei, sul loro lavoro comune nel ritiro, per lo più, di Sant'Agata, e ne apprezzò le doti di realizzatore al punto da volerlo con sè nei nuovi allestimenti scenici delle sue opere, e da affidargli quelli che non poteva presenziare. E quando nel '59 il poeta dell'*Ernani* abbandonò Venezia rimasta all'Austria ne favorì l'assunzione alla Scala. A Milano il Piave morì nel '76 dopo otto lunghi anni di degenza per una paralisi che l'aveva stroncato ed ammutolito. E mai gli mancò l'assistenza generosa ed affettuosa del Maestro. Quella assistenza, quella duratura riconoscenza di Verdi pel suo fido collaboratore delle opere universalmente più acclamate, riscattano ancora oggi, a pensarci, dal ridicolo la memoria del poeta a cui toccò in sorte di dover quasi sempre apparire inferiore a sè stesso, e tale sorte candidamente accettò.

Gino Damerini

Due scene di « Peccatori » (Genua Film): Vera Worth e Renato Bossi; Renato Bossi e Carlo Micheluzzi. (Fotografie Ferruzzi).

I FILM NUOVI

7 GIORNI A VENEZIA

di Paola Ojetti

Apparso sei anni fa su alcuni schermi italiani, *Fuoco* era scomparso, non si sa perchè, dalla circolazione. Vi ritorna oggi. Non è un vecchio film, eppure gli abiti elaborati delle donne e una certa quale maniera caricata di recitare ce lo fanno considerare sorpassato.

Siamo in guerra, ma in guerra di pace, e la vicenda accade a un ufficiale della marina francese durante la sua guardia al traffico di armi, lungo le coste marocchine. Naturalmente, il custode s'innamora del custodito, cioè il comandante della nave di guardia s'innamora del capo (anzi della « capa ») di una losca azienda pel traffico clandestino delle armi. L'amore fra i due sboccia frenetico ed ella si strazia nel rimorso di avere per due giorni voluto servirsi di lui approfittando della sua buona fede. Alla fine il complotto è svelato, e il comandante, ligio al dovere, ordina perentoriamente il fuoco contro la nave della sua donna e la vede inabissare squarciata sotto i colpi dei cannoni.

Edvige Feuillère è più bella e più moderna nel più recente *Tutto finisce all'alba*. Victor Francen è sempre uguale, sempre compassato, sempre disgraziato nel tradimento al quale le donne degli altri film lo sottopongono, sempre disgraziato nel tradimento d'amore al quale deve sottoporre il suo cuore.

Jacques de Baroncelli ha diretto, o, più precisamente, ha condotto il film con mano sicura e senza problemi centrali. Aveva a sua disposizione un attore che oggi, per ragioni di guerra, è quasi totalmente a riposo: il mare. Ed è un attore che non fa mai mancare il suo effetto, un attore che da solo, e sia pure con poche apparizioni, illumina tutto un film.

Mino Doro.

* * *

Mezzanotte tragica ha una breve serie di interpreti ignoti. Non c'è riuscito, confessiamolo, di capire nemmeno la loro nazionalità: forse dai nomi (Bernard, Broido e Cordy) si può credere che siano francesi. Può darsi, pure, che, con l'andar degli anni, questo umile avanzo di magazzino abbia perso il suo passaporto. È peccato non abbia seguito la sorte dei suoi documenti e abbia rinunciato a tediare la nostra fatica di giornalisti con la rappresentazione di un giornalista scapato e facinoroso, zelante e spaccone che, per farsi notare e salvare così la sua traballante posizione al giornale dal quale dipende, si mette in mente di ingannare la polizia. E come la inganna? Fingendosi autore di un delitto e impelagandosi a tal punto nella verosimiglianza della colpa, da essere condannato a morte.

Il pubblico tutto ha assistito sbadigliando alla vicenda, augurandosi, in cuor suo, con la poca pietà che gli stupidi ispirano, che la polizia punisse, se non con la fucilazione o con la decapitazione (non sappiamo, ripeto, a quale nazionalità questo capodopera appartenga), almeno con qualche annetto di dura prigionia il troppo immaginifero giornalistello. Ma alla fine, dopo il processo, proprio alla vigilia dell'esecuzione, la verità si fa strada, i veri assassini vengono a galla e lo spiritoso protagonista è salvo. Dimostrando, così, che la clemenza del santo protettore dei giornalisti è veramente infinita. Il che è sempre piacevole da sapersi.

Paola Ojetti

* L'Ente Teatrale Italiano ha condotto a termine il progetto definitivo e l'esatto preventivo per la costruzione di un teatro d'arte a Venezia che, in uno storico edificio, nelle vicinanze della Chiesa della Salute, potrà essere messo in efficienza nello spazio di due mesi.

* Antonio Gandusio ha iniziato il suo ciclo di recite a Milano con *Ho perduto mio marito* di Cenzato; Gilberto Govi ha riportato sulle scene, dopo dieci anni, *Sotto a chi tocca* di Luigi Orengo; Laura Carli e Cesco Baseggio hanno presentato a Venezia i nuovissimi quattro atti di Remo Albergati *L'accusatore*.

* La Sovrintendenza ai Monumenti di Venezia, in unione con le autorità vicentine, e con l'approvazione del Ministero dell'Educazione Nazionale, sta provvedendo ad opere di protezione antiaerea nel teatro Olimpico di Vicenza, recentemente sfiorato da alcune bombe nemiche.

XVI.

CONTROMEMORIALE DI GIACOMO CASANOVA

LA DONNA E IL BURATTINO

di Alessandro De Stefani

L'irresistibile Casanova ha incontrato delle donne che hanno resistito a ogni suo tentativo? Parecchie. E, in genere, proprio quelle che pareva non avessero alcun logico motivo per dir di no: cosa che ha esasperato l'uomo e lo ha indotto a ricordare, nelle «memorie», tali sconfitte. Certamente molte altre, minori, più logiche, non vi figurano. Quante volte il conquistatore avrà abbozzato dei tentativi di approccio, dei complimenti, delle esplorazioni e, veduto il vento contrario, avrà rinunciato senza insistere! Ma di tutte queste rinuncie non sappiamo niente. La vita di Casanova dev'esserne stata costellata: ed esse formano il giusto equilibrio con i casi, che abbiam veduti, di effimere e apparenti conquiste.

Perchè tante donne gli han detto di sì e altre di no? Nella vita giocano di solito la simpatia, il fluido magnetico, l'attrazione misteriosa. Per Casanova, abbiam visto, han giocato quasi sempre elementi totalmente diversi: il denaro, lo sconforto, l'inesperienza, la ambizione. Ma in quelle donne che gli han detto di no che cos'è intervenuto? Son proprio queste che ci danno la chiave vera della personalità casanoviana, che ci mostrano l'uomo nelle sue reazioni davanti alla difficoltà e ci aiutano a ricostruire la sua figura autentica. Sono quindi più interessanti di tutte le altre; sono le donne più forti di lui: quelle che, in genere, lo hanno beffato con crudeltà o con astuzia, vendicando ampiamente le altre vittime, seppure si può mai parlare di vittime.

Venite dunque avanti, leggiadre creature inflessibili che avete resistito con tanta ostinazione alle insistenze di Giacomo, e diteci come avete fatto e perchè. Virtù? Antipatia? No: se Giacomo vedeva l'ombra di una virtù sincera non si accaniva, mutava strada. Se sentiva il vento contrario dell'antipatia, non insisteva. E allora? Lo avete illuso, gli avete fatto credere alla capitolazione, giocando perfidamente con lui, per dargli, poi, un buffetto come a uno scolaro adolescente e rinviarlo scornato. Siete state più donne di tutte. Lo avete intrappolato. Sicuro: il grande Casanova, quando ha avuto a che fare con donnine veramente maliziose, ci ha rimesso tempo, e speranza, e denaro. È rimasto a mani vuote e con un'irritazione cocente perchè, ogni volta, gli era parso d'aver quasi la certezza della vittoria. Son queste donne che danno il colpo di grazia alla demolizione del seduttore: che rovesciano dal suo piedistallo leggendario il povero Casanova e lo denunciano comune mortale, vittima come tutti delle arti femminili, dei loro capricci, delle loro contraddizioni. Egli credeva di conoscere a fondo le donne: eppure non le conosceva, come nessuno le conosce, perchè l'uomo giudica con la sua logica ed esse mettono la logica sotto i piedi e trionfano appunto perchè sorprendenti: e ognuna è diversa da tutte le altre e nessun'esperienza riesce a dare qualche certezza.

Una, la più dura sconfitta casanoviana, quella che si ripercuoterà dolorosamente per tutta la vita di lui, è la Charpillon. La Charpillon, donna da strada, di poco prezzo, facile a tutti, che s'incaponì a dir di no al solo Casanova per dispetto, per oscura avversione, per fantasia, e che esasperò Giacomo fino a portarlo sull'orlo delle peggiori pazzie. Quando Casanova, vecchio, fa il bilancio della sua vita e ne divide la rappresentazione in tre atti, pone la fine del primo a Londra nel 1763, a trentotto anni, appunto al momento in cui la Charpillon lo mortificava in modo tanto sanguinoso.

Chi era questa Charpillon? Bella? Nemmen troppo, sembra. Intelligente? Mediocremente. Colta? Quasi illetterata: le sue lettere sono un ammasso di spropositi marchiani. Che aveva dunque per irretire un uomo come Casanova? Mistero. O aveva, se mai, quella imprecisabile perfidia femminile che attira e respinge, che aizza e delude e che si qualifica con la vaga parola di «fascino». Fascino per un uomo e non per un altro. Ma Casanova non ha subito di primo acchito questo fascino. La cosa è venuta a poco a poco, con uno strano processo dove hanno avuto la loro parte l'orgoglio ferito, l'ansia di rivincita, la irritazione maschile, la rabbia di sentirsi defraudato, beffato, giocato. Lui, Casanova, burattino fra le mani di una donnetta da quattro soldi come la Charpillon! Eppure non l'ha spuntata, a nessun prezzo, nè con l'oro nè con la forza. La Charpillon è uscita vincitrice dal duello.

Questa Charpillon, in realtà, si chiamava Marianna Genoveffa Augspurgher, ed era figlia di Rosa Elisabetta Augspurgher, donnina molto allegra, tanto allegra che nessuno ha mai saputo con esattezza chi fosse il padre di Marianna. La madre, con una sorella e la figlia, andavano vagabondando di città in città, cacciate quasi sempre come ospiti indesiderabili, sopra tutto per l'equivoca compagnia che frequentava la loro casa. Casanova incontra per la prima volta Marianna a Parigi nel '58, quand'essa ha tredici anni. Ed egli dà un'occhiata distratta alla fanciullina che forse già pretendeva qualcosa di più, dato l'ambiente corretto nel quale viveva. Può darsi che fin da allora in essa sia nato un risentimento istintivo per questo distratto italiano e che si sia divertita a vendicarsene cinque anni dopo quando lo ritrova a Londra. Essa è ora sui diciott'anni e già così esperta che Casanova non dubita di cavarsene il capriccio con un pranzo ed un piccolo dono.

Qui comincia il gioco della donna che promette e si sottrae con un pretesto, poi con un altro, suscitando l'irritazione di Giacomo che le volta le spalle e non ci pensa più. Non è questo che desidera la Charpillon: torna lei da lui, a scusarsi, a dirgli che era «per amore» che s'era comportata così, per non venir trattata con tanta indifferenza. E recita la sua commedia tanto bene che l'uomo abbocca: torna in casa delle svizzere, porta regali, si fa assiduo e aspetta sempre la ricompensa che non viene mai. Si mettono di mezzo la madre della Charpillon e la zia: e tutte promettono a loro volta. E la ragazza fissa ora e luogo e si butta fra le braccia di Casanova; ma poi gli sfugge... Giacomo s'imbestialisce. Vede che è giocato e non vuole arrendersi: una donna che chiunque avvicina con pochi soldi e che a lui è già costata una cospicua somma per niente! Una donna che frattanto è cominciata a piacergli proprio per questa sua ambiguità... Odio e amore si mescolano in una frenesia che comincia a diventare ossessione. Ed ogni volta che Casanova tenta staccarsi e sembra sul punto di guarire, la femmina corre ai ripari, trova modo di ridestare i suoi desideri. Una volta si fa a bella posta trovare in bagno, una di quelle tinozze a semicupio d'allora! E rinnova le promesse, moltiplica i rinvii, lavora di fantasia per trovare mille pretesti fallaci, si dà per malata, moribonda: Casanova s'impietosisce, trema per lei: e proprio in quel momento, quand'egli è in ansia per la sua salute credendo, sulla fede delle due compiacenti megere che le stanno attorno, che essa sia in punto di morte, la sorprende accidentalmente tra le braccia del suo parrucchiere al quale essa dimostrava d'essere in perfetta salute.

E' il colpo di grazia. Casanova tempesta di legnate il parrucchiere e la perfida creatura. E poi, di nuovo, cade nei suoi lacci. Proprio incapace a reagire, il nostro grande seduttore? No: vuole venirne a capo, vuole spuntarla: non sa rassegnarsi. E l'incubo diventa tale ch'egli cade sul serio ammalato. E poi pensa alla morte: non vuol sopravvivere a quella che gli

Marte Harell.

sembra la maggior vergogna della sua vita. Come uccidersi? Sceglie la morte per annegamento: si butterà nel Tamigi. Ma teme che lo vedano, lo ripeschino troppo presto, teme di non riuscire ad affondare subito. Esce di casa e si riempie le tasche di piombo. Diventa greve tanto che non dovrebbe più galleggiare. Cammina verso il parapetto del fiume. Ed ecco incontra un conoscente: questi lo vede tanto emaciato e spettrale, che si allarma per lui. Lo invita a distrarsi, gli si accompagna; camminano, camminano per Londra e Casanova si sente sempre più appesantire del peso che porta nelle tasche. Le gambe gli vacillano. Sta per svenire: l'amico lo sostiene. Proseguono. Casanova allora comincia, di soppiatto, a disfarsi del piombo che ha in tasca, si alleggerisce, e insieme con il piombo sembra che butti via la parte malata di sè, che spezzi i vincoli della indegna schiavitù. Supera la crisi. Respinge la tentazione della morte. E non gli rimane che un desiderio, profondo, violento: quello di vendicarsi della donna che tanto lo ha schernito. E la vendetta che escogita è degna della Charpillon: acquista un pappagallo e pazientemente si mette ad insegnargli una frase d'ingiuria: la Charpillon è più sgualdrina di sua madre! Quando è certo che il pappagallo l'ha imparata bene e la sa ripetere di continuo, mette il pappagallo in vendita in un luogo pubblico, richiedendo per la bestia un prezzo esorbitante talchè per molti giorni essa rimane esposta in mezzo a Londra a ripetere a tutti l'insulto sanguinoso. La Charpillon accusa il colpo ma non tarda anch'essa a vendicarsi: denuncia Casanova alla polizia accusandolo di aver tentato di sfigurarla e di temere perciò per la propria incolumità. Casanova viene arrestato, è condotto a Newgate e riesce ad uscirne solo dietro la garanzia che per lui prestano un vinaio e un sarto. Vari anni dopo la Charpillon si unirà a John Wilkes, tribuno politico, per scomparire dopo definitivamente nell'ombra. (Pierre Louys in questo episodio, tra i più vivi della vita di Casanova, trovò gli elementi per creare la sua Conchita, nel romanzo *La donna e il burattino* dove è tracciata, con mano d'artista sagace, la figura e il carattere della indimenticabile Charpillon).

Ma un'altra volta Casanova è stato altrettanto giocato, sebbene in modo più accorto e sottile, tanto accorto e sottile che nelle «memorie» egli si ostina a difendere la donna imputando solamente all'avversità delle circostanze accidentali la sconfitta conclusiva. Ed è invece evidente dalla logica dei fatti che si tratta di una civetta, assai più raffinata della Charpillon, ma abile tanto che riesce a nascondere il proprio gioco perfino alla vittima stessa! Anche costei è una svizzera; Casanova la incontra nel 1760, cioè quand'egli ha trentacinque anni, è nel pieno del suo vigore e della sua prestanza. Sebbene nelle «memorie» egli nasconda il nome della donna, è stato ac-

Willy Fritsch.

certato con sufficente probabilità che si tratta della Baronessa Anna Maria Lodovica de Roll. Essa era figlia di Luigi Ugo de Roll, ufficiale, e della contessa spagnola d'Escalante. E s'era sposata proprio in quell'anno col barone Vittorio de Roll. Giovane, bella, intelligente. Il fatto d'essere una sposina da pochi mesi salita all'altare non disarmò Casanova tanto più che il marito era assai più vecchio di lei (essa doveva sopravvivergli di quarant'anni!): e davanti alla gaiezza di Anna Maria l'avventuriero si credette autorizzato ad accarezzare le più rosee speranze. Il primo incontro è casuale, in un albergo di Soleure: essa è in abito da amazzone e Casanova si traveste da cameriere d'albergo per poterla servire, avvicinare ammirare. Essa non gli bada, ma è costretta a stupire quando, più tardi, le viene ufficialmente presentato il cavaliere di Seingalt ed essa ravvisa nell'elegante viaggiatore il cameriere di Soleure. Egli ha così agio di spiegarle quale subitanea simpatia l'avesse indotto al travestimento e da questo momento comincia a farle una corte assidua che la giovane ricambia con sorrisi incoraggianti, con occhiate, sospiri, strette di mano, tutto l'armamentario della civetteria femminile di tutti i tempi. Il marito sembra sospettoso e geloso, ed Anna Maria invita il cicisbeo ad esser guardingo. Il che è come dire di continuare pure nelle sue speranze.

Casanova non se lo fa ripetere. Organizza una recita della *Scozzese* di Voltaire e vi prende parte, accanto alla bella, avendo così occasione di starle vicino tutti i giorni, di ripeterle il proprio amore, di rubarle, forse, un bacio, una promessa. La donna infatti promette: si diverte al gioco. Lo esaspera, moltiplicando i contrattempi, le impossibilità materiali, fingendosi desolata di non poter accedere a un desiderio che afferma di condividere. E' l'eterno maneggio, la schermaglia femminile in tutta la sua grazia più allettante. Casanova è sempre più impigliato nelle reti della sposina provocante. Crede sempre d'essere presso alla sospirata mèta e se la vede sfuggire di continuo. Alla fine, sollecitato da lei, affitta una casa di campagna — è qui che assume come governante la Dubois della quale abbiamo già parlato — allo scopo di potervi invitare, ospiti per qualche giorno, i baroni de Roll, e poter così finalmente approfittare dell'occasione come Anna Maria gli assicura. Ma la perfida ha preparato un diabolico tranello. Viene, sì, ospite, col marito, ma fa in modo d'essere accompagnata anche da una sua parente, la zoppa signora F., che si presta all'intrigo. La prima sera Anna Maria accusa dei doveri coniugali per rinviare il convegno all'indomani: la sera dopo nuovo pretesto. Ma l'ultima sera — dopo, dovrà ripartire col marito — fissa l'appuntamento. Raccomanda allo spasimante discrezione, gli dice dove lo attende, lo assicura che deve accontentarsi del buio e del silenzio. Ed all'ora convenuta, palpitante di gioia, Casanova entra finalmente nella stanza dove la bella, nell'oscurità, lo attende. Egli passa due ore con lei, due ore che gli sembrano di felicità. Ma la delusione più amara lo attende l'indomani. Anna Maria, con l'aria più dolente, gli dice di averlo atteso invano tutta notte: la spiegazione prova che il luogo convenuto era un altro. Chi dunque ha stretto l'uomo fra le sue braccia? Un sospetto gli attraversa la mente. Forse l'orribile megera zoppa? E un biglietto di costei gli conferma questa verità. Casanova, beata ingenuità, non sospetta nemmeno per un attimo, o non lo vuol confessare, che le due donne fossero d'accordo per beffarsi di lui. E' troppo tardi, ormai, per riparare a quanto è accaduto: la Baronessa parte, col marito, fingendosi desolata di quanto è successo, ma in cuor suo, c'è da giurarlo, divertita della perfetta riuscita dell'inganno.

A Casanova non rimane che digerire la delusione patita. Ma vuol vendicarsi della donna che, secondo lui, è stata la sola colpevole della sua sconfitta. Si concerta con la Dubois e, per consiglio di costei, spicca il suo servitore a chiedere un compenso della notte trascorsa. Il servitore infatti afferma e sostiene, imbeccato da Casanova, d'essere stato lui il protagonista della visita notturna e silenziosa: non il suo padrone. E di questo dà prove così convincenti che la zoppa deve per forza dubitare sia stato veramente così. In

(Continua nella pagina seguente)

GIUSEPPE BEVILACQUA:

PARENTESI

Pulvis; ma questa polvere umana, questa polvere dispersa sulle bancarelle mi dà tanta malinconia.

Pensate. Riccardo Castelvecchio, commediografo compassato e tuttavia prodigo, scrive un lavoro d'insolito impegno sceneggiando in endecasillabi la saggezza favolistica di Esopo in quattro episodi ognuno dei quali si attiene ad un suo apologo morale; salta i secoli, si appella alle indicazioni esopiane di Erodoto, di Pausania, di Senofonte, si trasporta cinquecento anni avanti l'èra cristiana nella reggia di Creso, a Frigia, a Samo e non importa se si danna all'ostracismo:

Perchè i critici vogliono il rea-
[lismo!
Bella parola è questa! ma infin
[che ci s'impara?
Cose che spesso rendono la vita
[triste e amara.

E insomma compone un'opera che la compagnia Zerri e Lavaggi rappresenta nel 1877 con successo, particolarmente lieto a Firenze; dove l'autore ad un'eletta spettatrice che, di certo, lo aveva applaudito, dona una copia della commedia stampata dalla Libreria Editrice di Milano, con la seguente dedica: «Commosso e riconoscente alla cittadinanza fiorentina - per le festose accoglienze - fatte al mio *Esopo*, - alla Nobil donna - Emilia Peruzzi - che sì degnamente rappresenta - Firenze, per gentilezza e sapere, - con reverente ossequio - offro questo libro. Riccardo Castelvecchio».

Questa copia, ora, è sul mio tavolo ed io ne ricavo l'autografo che reca la data: Firenze, li, 22 giugno 1877; lo ricopio e medito sulla calligrafia gentile e sgangherata nel contempo, un po' incline alla femminilità. E ravviso il compiacimento della nobildonna che l'ha ricevuto e il morbido gusto dello scrittore che l'ha stilato. Ed altre cose ravviso in questo omaggio, arbitrarie magari, di sicuro, tutte cortesi, leggiadre, galanti. Eppure questo libro mi è venuto tra le mani in una bancarella e con poche lire l'ho messo in tasca; cioè con poche lire ho comperato copia, autografo, commozione, riconoscenza, la cara memoria, il reverente ossequio, eccetera. Come e perchè sia finito nel cafarnao di una bancarella milanese, non so.

Pulvis; ma questa polvere che frulla ancora profumata, mi dà tanta tristezza.

Questa scena la pilluco, testuale, dal quarto atto della commedia di Pierre Wolff *L'età di amare*. Agiscono Genoveffa e Annetta, cameriera. Trilla il telefono:

ANNETTA - Pronto... Buon giorno, signor Tavernay... Signora, è il signor Tavernay.

GENOVEFFA - Buon giorno, signor Tavernay.

TAVERNAY (*a casa sua, nel telefono*). Quando siete tornati?

GENOVEFFA Arriviamo or ora!

TAVERNAY - E... com'è stato Maurizio dopo la nostra partenza?

GENOVEFFA - Gentilissimo. Come una volta.

TAVERNAY - Eppure io sono certo che non ha cessato di vedere Colette.

GENOVEFFA - Vi sbagliate, amico mio. Non mi ha lasciata un'ora.

TAVERNAY - Colette se n'è andata!

GENOVEFFA - Se n'è andata! Ma con chi?

TAVERNAY - Ah... con chi? E' in casa Maurizio?

GENOVEFFA - No... è andato dal sarto.

TAVERNAY - Povera amica mia, è andato da Colette... No... non sono pazzo, essi partono insieme...

GENOVEFFA - Come... insieme?... No... vedrete; vengo subito... (*lasciando l'apparecchio*) Annetta, datemi il cappello...

Ve la siete goduta? Come no?... Quel signor Tavernay che parla al telefono dalla sua casa lontana e voi lo dovreste udire come sulla scena lo ode Genoveffa, non vi pare cosa ardita per tempi — venti o trent'anni fa — in cui non c'era la radio e men che meno la televisione? Ma questa scena come facevano a recitarla? Con l'altoparlante nel microfono?...

Giuseppe Bevilacqua

Due scene di « Uomini contro la morte »: Luigi Trenker e Lotte Koch (Ufa - Film Unione).

PANORAMICA

✱ Il 18 luglio debutterà a Milano la compagnia *Città di Milano* diretta da Giuseppe Adami. Della compagnia fanno parte Lia Zoppelli, Giulio Oppi, Carlo Minello, Maria Pia Arcangeli. L'aiuto regista è Enrico M. Verondini. Sono in programma *La Gibigianna*, *Paola Travasa* e *Felicita Colombo*; quest'ultima commedia sarà rappresentata per il debutto della compagnia.

✱ La Compagnia dei Piccoli, diretta a Venezia da Wanda Pietrini, ha messo in scena, dopo il successo de *La Principessa Rosalba*, un'altra rivista della stessa Pietrini *Favole moderne*, in dodici quadri, alla quale hanno preso parte novanta piccoli attori dai due anni e mezzo ai dieci.

✱ In una nuova collana di opere teatrali, intitolata *Teatro*, usciranno prossimamente a Milano i seguenti volumi: *Esuli* di Joyce, *Pasqua* di Strindberg, *Il duello* di Gatto, *Il furfantello dell'Ovest* di Synge, *Il pellicano* di Strindberg, *Lady Cathleen* di Yeats; indi, in un'altra sezione della collana, e contemporaneamente alla prima, usciranno: *Agnese Bernauer* di Hebbel, *Il gabbiano* di Cecov, *Il brigadiere* e *Il minorenne* di Von Visin. Sono anche annunziati *Le isole Aran* di Synge e altri lavori teatrali di Steveson e di Cocteau.

✱ Proseguendo le sue trasmissioni di nuovi lavori particolarmente adatti per la radio, l'E.I.A.R., dopo la sintesi drammatica *Francesco Caracciolo*, ha messo in onda, nel 400° anniversario della nascita del Tasso, una rievocazione celebrativa dello sventurato poeta, e quindi l'azione radiofonica di Marcello Erduino *Teresa Confalonieri*.

✱ Il *Popolo di Crema* ha bandito un concorso a premio per un lavoro teatrale ispirato a Roma, alle sue glorie, alla sua passione presente. Il premio è di L. 15.000.

✱ La « Settimana del Profugo » ha suscitato dovunque la pronta adesione della massa. Fra gli spettacoli organizzati sono da ricordare il Concerto dato al Ponchielli di Cremona con la partecipazione di Augusta Oltrabella, di Alfonso Pravadelli e di Antenore Reali; il concerto vocale e strumentale dato al Carignano di Torino con Tito Schipa, Lina Berti e il complesso orchestrale del Dopolavoro Fiat; il terzo concerto popolare della Scala, nel cortile del Castello Sforzesco, diretto dal Maestro Edmondo De Vecchi che comprendeva la « Cavalcata » di *Giulietta e Romeo* di Zandonai e il « Concerto III » da *La Cetra* di Vivaldi; l'*Edizione Straordinaria 1944* svoltasi al Medica di Bologna e presentata da Fausto Tommei e Aldo Rubens.

✱ Il Dopolavoro Provinciale di Trieste ha organizzato al Teatro Verdi la rappresentazione della *Storia del Soldato* di Strawinsky e della *Serva padrona* di Pergolesi quest'ultima interpretata da Ines Alfani Tellini e dal basso Ugo Paci.

✱ A Milano, dopo lo spettacolo per i lavoratori promosso dal Dopolavoro Milanese all'Ambrosiano, si è iniziato al Puccini un altro ciclo di spettacoli con il concorso di una compagnia di attori dell'E.I.A.R.

✱ Nel secondo concerto popolare dell'orchestra scaligera, diretta da Antonino Votto e interamente dedicata a Giuseppe Verdi, sono state eseguite musiche orchestrali e vocali del *Nabucco*, dell'*Ernani*, della *Forza del destino*, dell'*Otello*. Tutto il primo atto dell'*Otello* è stato eseguito, senza scene e senza costumi, da Carla Castellani, da Francesco Merli e da Carlo Tagliabue.

✱ I cosacchi del Cuban hanno eseguito un programma di canzoni popolari e di balli a Bergamo, in uno spettacolo organizzato a favore della Croce Rossa italiana e germanica.

✱ Nel Teatro della Führerreserve a Bologna, si è svolto un concerto vocale con l'intervento di Tito Schipa e della soprano Dora Gatta; sono state eseguite romanze di Schubert, unitamente a brani d'opere italiane.

✱ Il maestro Ennio Porrino, autore del balletto *Altair* e di *Proserpina* e di quella *Sinfonia di una fiaba* recentemente diretta da Leopold Ludwig, presenterà al Lirico di Milano un altro balletto intitolato *Canti di stagione*.

✱ Si è svolta a Venezia la ottava rassegna nazionale dei giovani concertisti. La commissione giudicatrice, presieduta dal maestro Arturo Bonucci, ha stabilito la seguente classifica: 1°, ex-aequo, Piero Guarino, pianista (Venezia); Franco Gulli, violinista (Trieste); Elisa Pegreffi, violinista (Genova); Carlo Pestalozza, pianista (Milano); Lidia Viola, pianista (Milano). Sesto si è classificato il duo Pignatelli-Santamato, violino e pianoforte (Milano), e al settimo posto, a pari merito, la cantante Rina Pierobon di Trieste e la cantante Vittoria Mastropaolo di Milano.

✱ La produzione del primo film a lungo cartone animato a colori italiano *Amin e la lampada di Aladino* ha già richiesto due anni di lavoro e la collaborazione di circa un centinaio di persone, ma i risultati finora conseguiti sono soddisfacenti sia dal punto di vista tecnico che dal punto di vista artistico, chè *Biancaneve* è stata realizzata in cinque anni con una maestranza di oltre trecento elementi. La I.M.A. Film conta di portare a termine quest'opera per l'estate 1945 e infatti, superata la fase sperimentale, e precisamente dal gennaio 1944, i disegni vengono prodotti in regolare sequenza. Centosessantamila disegni sono già perfezionati e quanto prima sarà iniziata la sincronizzazione dei primi cinquecento metri. Sotto la direzione di Gino Domenighini, che è anche autore del soggetto, Libico Maraja ha creato scene di grande effetto plastico; con lui lavorano Gildo Gusmaroli, Giorgio Dobovich, Sandro Nardini, Sandro Rossi ed altri, oltre a quindici disegnatori scompositori, a trenta ricalcatori e coloritori, a dieci tecnici, macchinisti, modellisti, elettricisti, eccetera. Il personale è stato scelto fra più di settecento candidati. Il pittore Bioletto ha immaginato i personaggi e il maestro Pick Mangiagalli ha composto il commento musicale e le otto canzoni. La sincronizzazione dei primi cinquecento metri sarà iniziata al più presto. Nel complesso, sono stati ultimati oltre mille metri di movimento, e la media di produzione raggiunta oggi dalla I.M.A. Film che si può calcolare in cento metri mensili, significa una chiara conquista ottenuta attraverso difficoltà di ogni genere che parevano insormontabili.

✱ E' stato proiettato a Venezia, in una visone privata dedicata ai dirigenti della cinematografia, il film *La grazia*, con Loretta Vinci e Ugo Sasso, girato interamente a colori con il sistema Gualtierotti. Questo sistema presenta una maggiore facilità di applicazione nei confronti del Technicolor e dell'Agfacolor in quanto esso non richiede tecnici e mano d'opera specializzata, e mantiene le fotografie in bianco e nero e somma luce colorata per comporre i colori sullo schermo, da cui una maggiore naturalezza e ricchezza di mezze tinte e di toni.

✱ Terminate le riprese in interno a Montecatini, la Vittoria Film si accinge a girare nel Veneto gli esterni di *Aeroporto*, film di cui si prevede imminente la proiezione al pubblico.

(Continuazione, dalla pagina precedente, di "LA DONNA E IL BURATTINO").

questo modo ella non potrà avere la soddisfazione di credere d'essere stata con Casanova.

E' una magra vendetta per il seduttore deluso, ma è pur sempre qualcosa, in mancanza di meglio. Anna Maria, da furba com'era, probabilmente non avrà creduto a questo tardivo equivoco artificialmente inscenato da Giacomo, ma avrà per lo meno ammirato la destrezza con cui egli, rimasto scornato, ha tentato di cavarsela con l'onore delle armi.

E' sintomatico che Casanova, redigendo settantenne quest' episodio della sua vita, non abbia voluto nemmeno allora confessare d'essere stato giocato da una donna abile e civetta, ma abbia preferito attribuire la colpa di tutto al caso, agli avvenimenti fortuiti, alla diabolica inframmettenza della megera. Evidentemente la delusione patita gli bruciava ancora. Tanto più che, ripensandoci, deve aver compreso quanto grande fosse stata allora la sua ingenuità nel cadere nella trappola tesagli dalla sposina che voleva con lui divertirsi, a sue spese, forse in questo perfettamente d'accordo con lo stesso marito, cosa che Casanova, anche nella sua tardiva sincerità autobiografica, non poteva ridursi a confessare, vedendo troppo bene quale figura di povero sciocco avesse fatto, sia illudendosi prima, che cascando alla fine nel tranello così bene organizzato. Il buio, il silenzio, l'errore di camera: tutto avrebbe dovuto aprire gli occhi anche ad un meno esperto seduttore! E invece Casanova, proprio lui, ci è cascato a capofitto. La vita del resto di Anna Maria sta a dimostrare, in seguito, come essa non fosse affatto la viziosetta donnina che Casanova vuol farci credere, ma una furba, accorta dama che ha sempre saputo con onore destreggiarsi nella vita, venendo a capo dei più difficili problemi così come questa volta, nell'intrigo d'amore, ha messo nel sacco l'irresistibile Giacomo Casanova.

(16, Continua)

Alessandro De Stefani

L'INNOMINATO:

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

QUESTA VOLTA... Questa volta ho parlato con Madama Butterfly. Sapete la verità? Non mi ha accolto molto bene. Adesso sta in guardia, Madama: tutte le volte che vede accostarsi gente vestita come noi, in disadorna giacca e pantaloni, pensa a consoli, addetti d'Ambasciate e simili, e pensa pure che son dolori per lei, come sempre le succede. Insomma, per Madama Butterfly, se ambasciatore non porta pena, porta però disgrazia di sicuro.

Così mi dice.

Poi si mette a ridere subito, questo è vero, subito che s'avvede, a lume di camerino, che nessuna missione diplomatica ha mosso il vecchio amico: poichè anche il vecchio amico ella ravvisa, che le era andato incontro nel buio del retropalco e che ora Suzuki, la Suzuki privata di Mafalda Fàvero, ha introdotto nel salottino del teatro Lirico.

Ah, com'è bella, signori e signore, Mafalda Butterfly, Madama Fàvero, con e senza trucco, con e senza binoccolo, con e senza artificio di guizzo-giglio, con e senza musica di Puccini. Vien subito fatto di pensare come mai i nostri produttori e registi non abbian mai messo l'occhio su questa grazia del Signore, lasciatemelo dire. Ma è proprio vero!

— No, veramente, ci avevano messo l'occhio due volte — dice Madama — ma tutte e due le volte, pure il diavolo deve averci messo qualche cosa di suo-personale, forse la coda, ed ecco che...

— Ed ecco che. Eh già, a questo mondo cinematografico Alide o Clare si nasce, non si diventa, — sospiro io. — E pure Marine e Adriane o semplici Chiarette — e sospiro ancora più forte.

— Oh non è questo — interviene cortesissima la mancata diva dello schermo. — E' che tutte e due le occasioni furono attraversate, proprio così, da avvenimenti d'importanza ben maggiore d'un mio film o meno. Che potevo fare? Allora mi son fatta da parte, mi son messa qua sul ciglio del colle e aspetto. Aspetto l'occasione numero tre. E vi avverto che non mi pesa la lunga attesa, ammesso che sia lunga, se così dev'essere. Suzuki, il tè.

Batte le mani, due tre volte. E Suzuki, quella autentica personale di Madama Fàvero, realmente serve il tè, mica acqua corretta a gocce di surrogato-caffè, come s'usa in casa Cio-Cio-San. E non vi diciamo, Cio-Cio-San ed io, la gran comodità di sorbircelo su poltroncina e canapè occidentali, senza colore locale di cuscini a terra.

— Che v'avevano proposto di girare?

— Il Peer-Gynt, *la prima volta. Credo che sarei stata al fianco di un grande attore tedesco, poichè il film sarebbe stato girato in doppia versione. Mi sarebbe piaciuta assai, Solweig. E Grieg...*

Resta con la tazzina fra dito e dito, a mezz'aria. Vediamo pure levarsi un fil di fumo. Ma ci si accompagna, stavolta, un'altra musica non meno suggestiva e dolce all'anima, se il « tema di Solweig » è mormorato così, in questa audizione privata per un solo ascoltatore. Penso che tra Luigi di Baviera (era Luigi? Non trucidatemi se mi sbaglio di monarca) e me, non c'è poi tanto divario. Quello si ascoltava da solo addirittura tutto Wagner diretto dall'autore, com'io mi godo solo un poco di Grieg, ma tutto per me.

Quanto alla seconda occasione cinematografica perduta, Mafalda Fàvero non sa dirmi precisamente di cosa si trattasse. Forse non lo sapevano esattamente nemmeno i produttori in quel momento. Ragion per cui è forse stato meglio per lei e per noi che l'occasione sia stata « attraversata », giacchè non tutte le traverse vengono per nuocere.

● GRAZIE rinnovo ancora per tutti quelli che han ricordato l'innocua richiesta di affrancare la corrispondenza con francobolli delle recenti emissioni, compresi espressi. E con le grazie, rinnovo la preghiera per la continuità dell'opera buona, e così sia.

● ZIETTA DI C. (TORINO). - C'è ancora un monello, non preoccupatevi. E poi c'è sempre un angelo, per i bambini sventati. Caso mai l'angelo fosse occupato altrove, sostituitelo con un battipanni, da azionare con giudizio ma con energia su parti non troppo dure. La robertovillite passa così.

● RENZO (L. 15870 Lg. PARIGI). - Che ne penso di queste « future massaie così fatue, e pronte ad entusiasmarsi per un divo »? Ah che volete che ne pensi, amico mio; innanzi tutto non nutro alcuna fiducia nel loro avvenire di massaie, salvo che Iddio misericordioso non le guarisca in tempo da codeste forme di demenza, per non dire di morbosità. Ve le immaginate, massaie che accudiscono a faccende domestiche reggendo con la destra una scopa e con la sinistra una foto di Claudio Gora autografata? O intente a soffriggere un cavolo e frattanto, per associazione di idee, il loro cuore soffrigge per Mino Doro? O infine nell'atto di trascrivere una lista del bucato, fantasticando « Camicie di Amedeo 5, Magliette di Fosco 4, Calzini di Massimo 6, Lenzuola (ah Dio, Dio, lenzuola) di Rossano 2... ». Ah no, badate, sergente Renzo: massaie del genere vadano un po' a farsi soffriggere. Qu'elles foutent le camp, s'il vous plaît! direbbero dove siete voi.

● TILDE F. (?). - Ah perbacco, eccomi individuato finalmente, secondo voi. E' bastato lo scambio delle mie camicie, erroneamente mandate per identità d'iniziali a Lorenzo Ruggi a rivelarvi senz'altro in me lo scrittore e romanziere che dite voi. Ebbene no, non sono quel Leonida là e nemmeno altri trecento del genere, e neppure altro eroe munito di iniziali come le mie, o semplice personaggio su cui valga la pena di soffermarsi troppo. Fate conto, in sostanza, che provvisto di iniziali come quelle, io sia La Rinascente: non la casa madre, beninteso, ma una sua più modesta succursale, anzi addirittura una sua dipendenza; diciamo una qualsiasi Upim, non so se rendo l'idea.

● ELMA (PORDENONE). - Ah vi ricordate ancora degli spettacoli al Malibran di Venezia? Ed io no forse? E di Nane no, forse, albergatore ed oste, di Nane al Malibran, dove è rimasto sospeso se non un conticino, certo un pezzettino abbastanza importante del mio cuore trentacinquenne, e quel birbone, quel furfante d'un Nane a quest'ora quel brandello di cuore avrà requisito, e servito in funzione di chissà quale oscura frattaglia, in giorno di carne consentita. Se passate da quelle parti, traversate, vi prego, la calletta del Milion, girate a sinistra, affacciatevi sul rio dove guarda la porta del palcoscenico, sporgetevi sullo specchio delle acque, lasciate cadere un fiore ed una lacrima di vostra proprietà, là dove un giorno caddero lacrime e fiori di mia pertinenza, all'epoca che potevo concedermi lussi di questo genere. E adesso, voi chiedete, adesso? Oh adesso di lacrime nostalgiche io alimento, nei giorni di piena, il torrentello che scorre nel mio passato quassù, e mormora e brontola e impreca, talvolta, ma in tono sempre minore e sempre più rassegnato e passivo. Altro che cuscini e narghilè da voi immaginati, e Osiri e Origoni in funzione di odalische come andate almanaccando, o Marise Maresche in attività baccanti, o Lucie d'Alberto o servizi sultaniali riservati... Eh no figliuola, disincantatevi. Quassù, credetemi, sì e no salgono in pellegrinaggio propiziatorio e martoriate di segreti cilici soltanto le ombre di quelle che furono le Jole Pacifici, le Marie Donati, le Ilie di Marzio, le grandi peccatrici del mio tempo operettistico: sugli spalti del Castello diruto, il vento getta solo dissepolte foglie perdute, e sono fronde di antichi lauri che cinsero le fronti delle Nelle Regine, delle Ines Lidelbe, delle Dirci Marelle della mia età malibraniana ed affine... Qualche volta, ma solo qualche volta, fra merlo e merlo dei miei spalti, un merlo, no che dico, un modesto usignolo viene a posarsi, un vecchio stanco affranto usignolo, carico d'anni e di dispiaceri, e si mette a cantare dice lui, ma in verità fa pena, sfiatato e stracciato com'è, un gran cane d'usignolo, parola mia. Ebbene, sapete cos'è? Non è che il ricordo, il semplice ricordo di quella che fu la voce di Guido Agnoletti, il tenore-pascià, il tenore-califfo, il tenore-sultano, quello sì, dell'oriente veneziano del tempo mio. Lui sì, lui senz'altro, visse le grandi avventure e meravigliose ed a colori, Barone di Münchhausen dell'operetta ultima edizione, serie d'oro Lehar, serie diamante Kalmann, serie corallo Ranzato. Addio, Malibran, addio ultimo Oriente lagunare, sommerso dall'alta acqua del sincopato, ivi traghettato dalle *tournées* Semprini, dai giazzi Angelini, dai super-spettacoli dei divi al microfono. Ve l'ho detto, cara, lasciate cadere un fiore, ed anche una lacrima, ed anche due, caso mai ve n'urgesse il bisogno.

● A. BERLENDIS (MALCESINE). - Ma non era una lezione, immaginatevi; qui non si dànno lezioni, si fanno solo piccoli innocui rilievi, di importanza assai relativa. E la Sangrai non è sulla via della rinascita, per quanto io sappia: è rimasta sulla via dov'era, dov'io la lasciai lo scorso anno, di questi tempi e non credo che cambi sede ed indirizzo pel momento. E Camerini non è a Venezia. E Chiaretta Gelli si rivedrà sullo schermo, appena *La ragazza della notte* vedrà la luce, cioè la Lux (Montecatini).

● ALFIO CAMOCARDI (MANTOVA). - Probabilmente la mia risposta vi arriva in ritardo, poichè a questa ora avrete appreso, precisamente da questo giornale, che un film-rivista è in progetto a Venezia. Si tratta di *Arcobaleno* di Rubens, del quale furono già girati a Roma alcuni quadri, lo scorso anno.

● ATHOS ANSOLONI (BOLOGNA). - E perchè, scusate se entro nei fatti vostri, rivolgete a me gli appunti destinati a Vice, cioè all'autore delle righe da voi incriminate? In fondo a destra, signore, penultimo uscio, prego.

● A. MAGONI (MASCARINO). - Abbiamo ragione tutti e due. Doletti ed io. Doletti, quando asserisce in una sua « dissolvenza » che certi capocomici provvederebbero meglio affidando a letterati, e non a sè stessi, la riduzione dialettale di talune produzioni; ed io quando dico che pochi letterati bolognesi si prenderebbero simili gatte da pelare. Non vedo la contraddizione che rilevate voi, tra l'avviso di Doletti ed il mio. Cominci il capocomico ad affidare riduzioni a commediografi piemontesi, milanesi, veneziani, genovesi, bolognesi eccetera, poi si vedrà se fra tutti costoro, qualche bolognese, tanto per precisare, declinerà l'incarico per refrattarietà a pellatura gatte. Mi spiego? Insomma, Doletti non parlava di capicomici bolognesi, se non sbaglio. Voi, invece, nella vostra precedente lettera, mi chiedevate nominativi di commediografi bolognesi disposti eccetera eccetera. Amici come prima allora, no?, e non siate cattivo, non ce lo meritiamo.

● RICCA MINOLI (CASTEGGIO). - Bene; affiggo senza proclamare: affissione, affissione! « Sono in possesso della rivista *Cinema* annata 1942 e 1943; disposta a cederle a qualche lettore di « *Film* » cui possa interessare ». Ma perchè non le mandate a noi? A noi interessano, se non costano troppo.

● TIGRE 3 (FONTANELLATO). - Anche voi siete d'accordo nel giudicare un'autentica sciocchezza il proclamare che l'unica musica che ristora dal-

Gilberto Govi.

Neda Naldi.

DALLA SCENA ALLO SCHERMO E VICEVERSA

GOVI: ANDATA E RITORNO

di Emilio Isnaldi

— Ci sono anch'io, per Bacco!

E' Gilberto Govi che vuol far sentire la sua voce in questa ripresa del teatro italiano. Non è una voce in sordina, quella del « Musco genovese », anche se manca da circa quattro anni dall'abituale concerto da quando, cioè, poco dopo l'inizio del conflitto, Govi sciolse la sua Compagnia per concedersi un periodo di riposo, nell'attesa di tempi migliori.

— Dopo la tempesta, *passòu questu fracassù* — disse allora il capocomico — ne parleremo.

Si capiva che non era un congedo. Un attore come Govi, vigoroso e giovanile, non si distacca tanto facilmente dal palcoscenico, che gli ha dato fama e soddisfazione a josa. Fu un abbandono provvisorio, come succede talvolta tra due amanti uniti soltanto da legami materiali; e si sa che, dopo i distacchi, le riconciliazioni sono vibranti di appassionati impeti e da esse scaturisce la linfa per alimentare un amore che diventerà sempre più duraturo.

Govi non ha peraltro nulla da rimproverarsi verso la prosa, nè questa può muovere accuse all'artista, nel quale ha sempre avuto — e continuerà ad avere — un degnissimo esponente. Sicuro. Perchè Govi ha sempre fatto dell'arte e la popolarità che si è guadagnata attraverso tante battaglie artistiche superate vittoriosamente, può ben dirsi meritata. Vi fu un tempo, quando si recitava in dialetto puro, che si riteneva assai problematica la possibilità di far intendere e di far gustare una commedia in genovese ad un pubblico che non fosse quello ligure. Ma l'artista, che non aveva esitato un istante quando si trattò di mettere il piede fuori di casa, cioè, di passare dalle scene della Superba a quelle di Milano e di Torino, seppe subito rendere la sua *vis comica* alla portata di tutti i pubblici, e con successi che andarono via via crescendo d'intensità. Espressiva in maniera caratteristica, la « maschera » di Govi fu presto popolare anche oltre i confini della Liguria e particolarmente a Milano, dove le recite goviane si sono sempre prolungate oltre il previsto. E l'artista genovese entrò a vele spiegate nel gran mondo della prosa italiana.

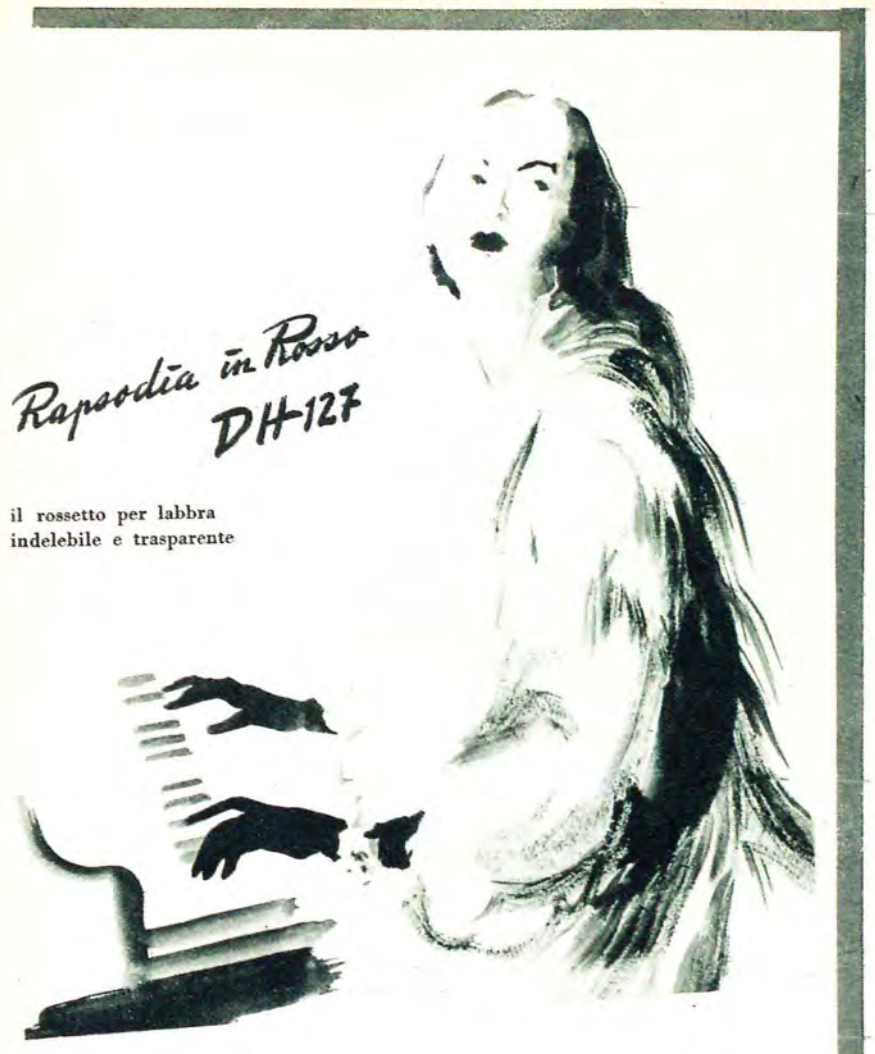
Quando tutto aveva raggiunto sulla scena, Govi sentì le lusinghe dello schermo: non le sentì direttamente, ma traverso un flusso di correnti che a lui si indirizzarono per dare al cinema un nuovo elemento di vitalità. Non crediate, però, che il passo sia stato facile e che il comico si sia lasciato subito affascinare dalla facilità dei facili guadagni. Qui, appunto, ebbe giuoco la coscienza dell'artista, il quale, dopo tanta riluttanza, tentò la prova solo quando fu sicuro di non cadere nel banale e di non offuscare, davanti alla macchina da presa, quanto di lucente aveva fatto brillare sul palcoscenico. Tutti ricordano Govi nel film *Colpi di timone* che ce lo presenta nei panni di capitan Bevilacqua, un autentico uomo di mare. La critica e il pubblico si espressero a suo tempo in modo così lusinghiero da esimerci da ogni altro commento. In poche parole: bravo Govi artista della scena; altrettanto bravo Govi artista del cinema.

E' il Nostro fu pago. Si parlò di un'altra sua interpretazione cinematografica; frattanto, Govi... covava qualcosa nel suo « buen retiro » di Nervi. Tra le riposanti soste nell'incanto della cittadina rivierasca (qualche partita a bocce nei giardini della Torre Gropallo lo riportava col pensiero, per analogia, ad una delle sue più riuscite interpretazioni teatrali) e i frequenti viaggi tranviari a Genova Centro, maturò il proposito del suo ritorno alle scene. Lo incontravo spesso sul « 52 », appoggiato ad un finestrino, con in mano una grossa borsa gialla, di vero cuoio (quanti sguardi concupiscenti suscitava) e nel viso un'aria meditativa. Pensava forse alla triste sorte toccata ai teatri genovesi — dal « Margherita » al « Paganini », al « Genovese » — squassati dalle bombe nemiche e dove in tempi normali avrebbe potuto facilmente riprendere contatto col « suo » pubblico; e pensava alle difficoltà che comportava, invece, l'attuazione del suo proposito. E poichè all'« Augustus » s'era installata la lirica, non rimaneva che l'« Universale » per dare il *là* al ritorno di Govi sulle scene. Carino e Paradisi si accordarono presto con lui. La Compagnia, intanto, era stata formata. C'era a Genova, in quell'epoca, Ricci che rappresentava la novità di De Stefani e Doletti: *L'ultimo romanzo di Domenico Barnaba*, riconfermando il successo ottenuto a Milano; e Elena Altieri era già scritturata per assumere il ruolo di prima attrice a fianco di Govi, col quale aveva già figurato nel film *Colpi di timone*, con Giuseppe Porelli, Dina Sassoli e Marisa Vernati.

Un improvviso forzato cambiamento di repertorio, ha fatto tramontare il tentativo che, sotto un così buon timoniere, avrebbe certo dato buon risultato. Senza perdersi d'animo, Govi, con... un colpo di timone ben riuscito, ha rimesso la barca sulla buona rotta, riprendendo il repertorio che lo vide acclamato su tutti i palcoscenici in coppia con la signora Rina Gajoni Govi, sua compagna di vita e d'arte. Artisti vecchi e nuovi formano il complesso che ha debuttato a Genova, ed è Torino.

Che il teatro italiano vive, pur fra tante difficoltà, lo ha dimostrato, anche l'entusiasmo col quale il pubblico, genovese prima e torinese e milanese poi, ha salutato il ritorno del popolare artista alla prosa. Dal palcoscenico allo schermo e viceversa: viaggio di andata e ritorno.

Emilio Isnaldi



il rossetto per labbra
indelebile e trasparente

Per Voi Signorina! UNA TROUSSE (Modello Medina)

Elegante e praticissima, completa di: specchio molato, portapettine, portasigarette, portarossetto, portacipria, portamonete e spazio per fazzoletto e guanti. L. 240.—. *Richiedetela con cartolina vaglia a:*

OR-VE-CO Via Calabria, 18 - MILANO - Telefono 696021
Scrivere molto chiaramente il nome, cognome e indirizzo

Orientatevi verso questi originali e nuovissimi prodotti; ne trarrete fascino e giovinezza.

Cipria CORONA
Crema di bellezza CORONA
Cipria compressa CORONA
Rossetto per labbra CORONA

IN VENDITA NELLE PROFUMERIE E FARMACIE E
CORONA * MILANO

SENO
RASSODATO - SVILUPPATO - SEDUCENTE
si ottiene con la
NUOVA CREMA ARNA
A BASE D'ORMONI
Meraviglioso prodotto che vi darà le più grandi soddisfazioni rendendovi attraenti
In vendita a L. 25 presso le Profumerie e Farmacie

le tristezze dell'ora presente » è la musica sincopata? Bene: così siamo già in tre ad essere d'accordo, cioè voi, il Direttore ed io. E con noi sono d'accordo altri trecento valentuomini di cui posso darvi nome cognome indirizzo e numero di telefono. Totale 303. Se a questi pochi benpensanti aggiungete i tre milioni di cui posso darvi solo nome e cognome (purtroppo non ho sottomano esatto indirizzo nè approssimativo numero telefonico), voi vedete che la schiera, da eletta, diventa folta mica male. Perbacco, tre milioni e trecentotrè persone di buon senso sono qualche cosa, sui quattro milioni duecento quindici individui di ambo i sessi che si occupano attualmente in Italia della spinosa quistione. Badate, qui non si dice che questa schiacciante maggioranza sia contro la musica sincopata. Chi ce l'ha, con la musica sincopata? Sincopizzi quanto e come vuole, e ben venga, e ben vada, e ben faccia come le pare, e favorisca e s'accomodi e ci tenga compagnia s'immagini e che sono questi complimenti. Solo ci permetta di gradire allo stesso modo, e come!, la buona cara affettuosa vecchia o giovine melodia di casa o di fuori, e vedrà, la signorina sincope, che ci si troverà a sua volta, in buona compagnia. Tanto è vero, amico, che il signor Sincopato, a mamma Melodia va facendo da un pezzo la corte, e quella « buona mamma » dicono a Napoli, ci sta, forse ve ne siete accorto, e Violetta a jazz è un fatto compiuto, come funicolì-funicolà manomesso dal Quartetto Cetra non è affatto un sacrilegio. E con questo, la discussione è sospesa. Momentaneamente, si capisce: ci mancherebbe altro.

● CASTORRI TONINO (FELDPOST 84176). - Certo, e avete ragione: potrei riassumere, spesso e volentieri, le domande alle quali rispondo. È solo per pietà dei lettori che non lo faccio, oltre che per decoro personale, e voi non me ne siete grato? Ah cattiveria, ah insensibilità del cuore umano. Figliuolo mio, se queste due paginette di « *Film* » non vi interessano, voi saltatele a piè pari. Io faccio lo stesso esercizio, e ne ho ritrovato gran giovamento, con le notizie di Borsa dei giornali quotidiani. Provate, e vedete come vi trovate.

● ANTHY-PASTO (ALBINO). - Perchè i nostri cineasti non tengono maggior conto delle fonti che può offrire Guido Milanesi, e invece tengono conto solo di eccetera eccetera? Evidentemente gli attuali nostri cineasti non vogliono dare ulteriori dispiaceri a Guido Milanesi, dopo quelli inflittigli dai cineasti di *Sancta Maria* che dovettero far piangere il Nostro, il nostromo e tutta la ciurma. O Santa Maria benedetta, andavano esclamando fra le lacrime, questo ci toccava di vedere! E voi dunque osate sperare che i cineasti di adesso si ricordino della *Sera di Santa Barbara?* Lo spero anch'io: come spero di non dover prorompere, come voi, nel consunto pianto dirotto e singhiozzi e invocazioni: ah! Santa Barbara, ci voleva pure questo!

● MONACA DI MONZA (MONZA). - Cinque pagine dattilografate, sorella, per mettere a nudo la mia ingenerosità, la mia ignoranza, la mia ipocrisia, la mia mancanza di spirito ed infine i miei veri connotati? Ah troppa roba, madre, per così scarni risultati, e parlo solo dei connotati. Ma voi siete la Gertrude di un tempo, e codesto scarno seno a vostra volta denunzia pur sempre fra costola e costola l'agitazione non placabile di un cuore sconvolto, nel quale pur sempre affondate, disperatamente vergine e folle, le unghie sì magistralmente dipinte dall'arte di Evi Maltagliati. Ah madre, ah sorella: ecco ascoltate. Squilla il richiamo della campana, alla cappella del chiostro. È il « benedicite ». Andate, madre, andate a farvi benedire.

● MONTALE (SAN MARINO). - Fare qualche cosa per voi? Certo. In questo momento? È meno certo, per non dirvi che è difficile, dato che la stagione teatrale va verso la chiusura. Ma verso l'autunno, perchè no? Se avvicinate Vittorio Campi, che è costà, ditegli del vostro desiderio. Anche io posso scrivere a Campi (se mi mandate l'esatto indirizzo) e l'amico Vittorio, se in autunno tornerà sulla breccia organizzativa, può tenervi presente. Sapete perchè vi dico di mandarmi l'indirizzo di Campi, mentre non ce n'è bisogno, data la popolarità sammarinese del Nostro? È perchè mi scriviate ancora, ed affranchiate la busta con francobolli, di vari valori, delle attuali serie commemorative in corso a San Marino. Il Signore ve ne renda merito (1).

● LICICI (MILANO). - Grazie, cara, di quanto dite a me, e siete troppo buona, ma non vi fate sentire in giro con questi elogi, se non desiderate ricevere lapidi (in frantumi) sul frontespizio, dai tanti e tante che mi odiano e detestano per la mia selvatichezza. Dicevamo della vostra partecipazione al concorso: avete fatto bene a mandare le foto. Dal modo come scrivete vedo che siete una bella creatura: conosco esattamente la scrittura delle belle creature, e delle altre. E anche il Direttore, ricevuta la vostra lettera, disse com'è graziosa. Badate che ce ne vuole perchè Doletti si lasci andare a constatazioni del genere. S'intende che in commissione non si tiene calcolo di bellezze o requisiti desunti da semplici scritture, come farei per esempio io ed ecco perchè giustamente non mi chiamano mai a far parte di commissioni simili. Ma io vi consiglio di sperare. E vi abbraccio su questi colonnini che non hanno conseguenza.

● LILLA REMI (CONEGLIANO VENETO). - Il mio pensier su Massimo Girotti - nei suoi recenti film ecco dirotti - Ebbi di lui la massima opinione - quando lo vidi in *Apparizione* - mi apparve il tipo di quei giovanotti - bravi ed onesti, proprio da Girotti - L'avviso mio calò di dimensione - tosto che lo rividi in *Ossessione* - E dissi: No, gl'innamorati cotti - non

Elena Zareschi.

sono tipi come fa Girotti - Forse è il regista che ha voluto quello - e lui fa bene a prendere cappello... - (e a non lasciarlo più, fanciulla mia - ed eccovi il pensiero e così sia).

● RAIMONDO (CREMONA). - E' il migliore illustratore del tempo nostro, se il mio giudizio può valere più di un tacco di gomma sintetica lungamente usato. Il suo bianco e nero, la sua mezzatinta, il suo acquarello sono prodigiosi. E la sua coltura e fantasia sono tesori di ricchezza. Sì, è un vero peccato che la nostra cinematografia se lo sia lasciato scappare, per le mille ed una risorse di cui poteva giovarsi, in fatto di scenario, architettura, vestiario, allestimenti eccetera. E peccato che non possa io personalmente più a lungo discorrerne come vorrei, dato che l'attività artistica del Nostro è pel momento fuori del campo teatro-cinema, al quale devo limitare le disadorne chiacchiere su questi colonnini. Peccato per tutti, insomma,

Mario Colli.

fuor che per lui, giacchè per giusta sua sorte, della cinematografia (e figuratevi di me) lui può fare abbondantemente a meno.

● M. CELLA (PIACENZA). - Vorreste « far parte ad una compagnia di prosa » e siete ragioniere? Avete fatto male i conti, amico mio, e questo è grave per un professionista della vostra categoria. E, scusate la solita « battuta petulante di poco spirito », ma voi la sera, dopo il libro-mastro perchè non consultate qualche vero libro e qualche semplice maestro?

● CARLA ERRE (MILANO). - Come come? Una lettera, tutta una lettera, e tutta per me? Ah ma davvero, ditemi, proprio davvero? E devo credere ai miei occhi, devo arrendermi a questa favola fatta realtà, a questa immagine fatta vita, a questa promessa fatta sposa, se così posso dire? E nemmeno l'ombra di un indirizzo, nemmeno uno straccetto di consiglio privato, nemmeno un pezzettino così di giudizio personale, di suggerimento particolare, di ricetta riservata, dite, niente di niente insomma per voi, per i vostri minuti bisogni quotidiani, per i travagli intestini, cardiaci, cinematografici, radiofonici ed affini? Possibile? Ah, ma ecco che oggi è il 13 di giugno, ed il giorno del mio Santo Antonio da Padova, e questo, giuro, è un segno della sua bontà, della sua presenza al mio fianco, e come posso tornare quest'oggi, come un tempo, a recarti il cero benedetto, o mio Santo Patrono, e passare la palma della mano, umile fra gli umili, nella folla di questo giorno, sulla lastra consacrata? Ecco io mi trascino al parapetto della mia loggia sulla rupe, nel sole cocente che batte in quest'ora sulle mura riarse del Castello: aguzzo gli stanchi occhi giù per la vallata angusta e uggiosa, e da questo poggio, che sporge fuori di quest'ampia giogaia di monti, più che lo sguardo ahimè corre il pensiero su per le terre di Lombardia, vola pei cieli del Bresciano, passa come un sospir sul Garda argenteo: sguardo d'Innominato, su per le solitudini. Ed ecco il Brenta, dicon gli occhi dell'anima volatrice, ecco Padova d'oro, e le cupole crociate e i campanili del Santo... Giù, plana, discendi anima vagabonda, piegati e pronati, cuore riconoscente, alla soglia del tempio. Entra, spirito placato dalla grazia. Avanza nel raggio blu, raggio rosso, raggio arancio, raggio arcobaleno che il sole manda fra storie e storie colorate dei mille vetri. Mormora, spirito messaggero, le parole della gratitudine per grazia ricevuta. E a voi cara che dire? Che dire di più? Voi vedete, in che stato di grazia, proprio così, mi avete messo con la vostra lettera. Ah ma lasciate che io riguardi tutto, che rilegga tutto, ancora una volta. Vediamo, vediamo. Eh ma che vedo mai? Ohè Santo Antonio, non facciamo scherzi, non sarebbe da te. Eh sì, proprio, proprio, non c'è dubbio: una goccia d'amaro, giusto in fondo al licore del vaso. « Ci sarebbe sì una domanda da farvi, ma a questa non potete rispondermi perchè tradireste anche voi stesso... ». Ah respiro, stavate per commettere il peccato di curiosità, e Sant'Antonio vi ha trattenuto sull'orlo: sull'orlo del vaso, per dirlo col poeta. Ritiro la parola, Santo mio benedetto.

● SEI LETTRICI NOIOSETTE (?). - Sicchè, contente di aver visto Bonino sulle pagine di « *Film* ». Bene. E adesso, siate bonine anche voi. Eh? Questa è di Tabarrino.

● RENATA RIPAMONTI (CASTELLO D'URIO). - Adesso Louis Jourdan è in Francia, ed io batto poco la Francia, durante questa settimana: vedrò nella settimana entrante, e figuratevi.

● A. MONZAMBANO (SONDRIO). - No, signora. Non sono Mortara: sono un mortale, un semplice qualsiasi mortale ambulante, senza fissa dimora, senza il romanzo che dite, le novelle e tutto il resto, e sono sopratutto il vostro affezionatissimo e segue la firma.

● LUCIA FABBRO (GORIZIA). - No, Luisa ed Osvaldo non gireranno per ora, altri film, assieme o per singolo conto, dato che la Ferida è attualmente in servizio della Croce Rossa, ed il Valenti in servizio militare, come testimonia anche una pagina illustrata di Molino sulla *Domenica del Corriere*. L'avete vista, no?

● UMBERTO S. (CALOLZIOCORTE). Precisamente, e grazie. L'Innominato è lui: ma non vi consiglio i suoi libri, nè quelli che ha scritto, nè quelli che ha sfollato in una cascina nei pressi di Milano. Non trovereste nè questi nè quelli, dato che non riesce nemmeno lui a trovarli più, e sì che ne abbisognerebbe dalla mattina alla sera: quelli che ha sfollato per consultarli, o semplicemente amarli da vicino; quelli che ha scritto, per mortificarsene, o mandarli al rogo, o semplicemente al forno.

● GIANCARLO ALBERTI (FUNO DI ARGELATO). - Superfluo darvi gli indirizzi richiesti: più superfluo spiegarvi il perchè.

● DIDI' E LULU' (FORLI'). - Ma come, siete tuttora fidanzati di Tina e Novella? Piango per voi.

● DANIELA CHIGI (CODROIPO). Come dite? Con « *Film* » iniziate sempre dalla fine? Sul serio? Dalle « ciprie nutritive e rassodanti » come ad esempio è consigliato nell'ultimo testo di questo numero? Voglio seguire il vostro esempio, e da domani perbacco, mi nutrirò, per rassodarmi più che posso, di cipria in brodo, ambratapesca a colazione e bronzea-creola a pranzo.

● ANNA L. T. (TORINO). - Ma figuratevi: Rossano si chiama proprio così, Rossano Brazzi, ed è nato a Firenze, nell'aprile del 19... e scusate ma i belli non hanno età. E per la foto, con autografo ed autentica notarile o perizia del professor Diena, basta scrivergli. Dove, è superfluo dirvi, e più superfluo spiegarvi il come ed il perchè. Amen.

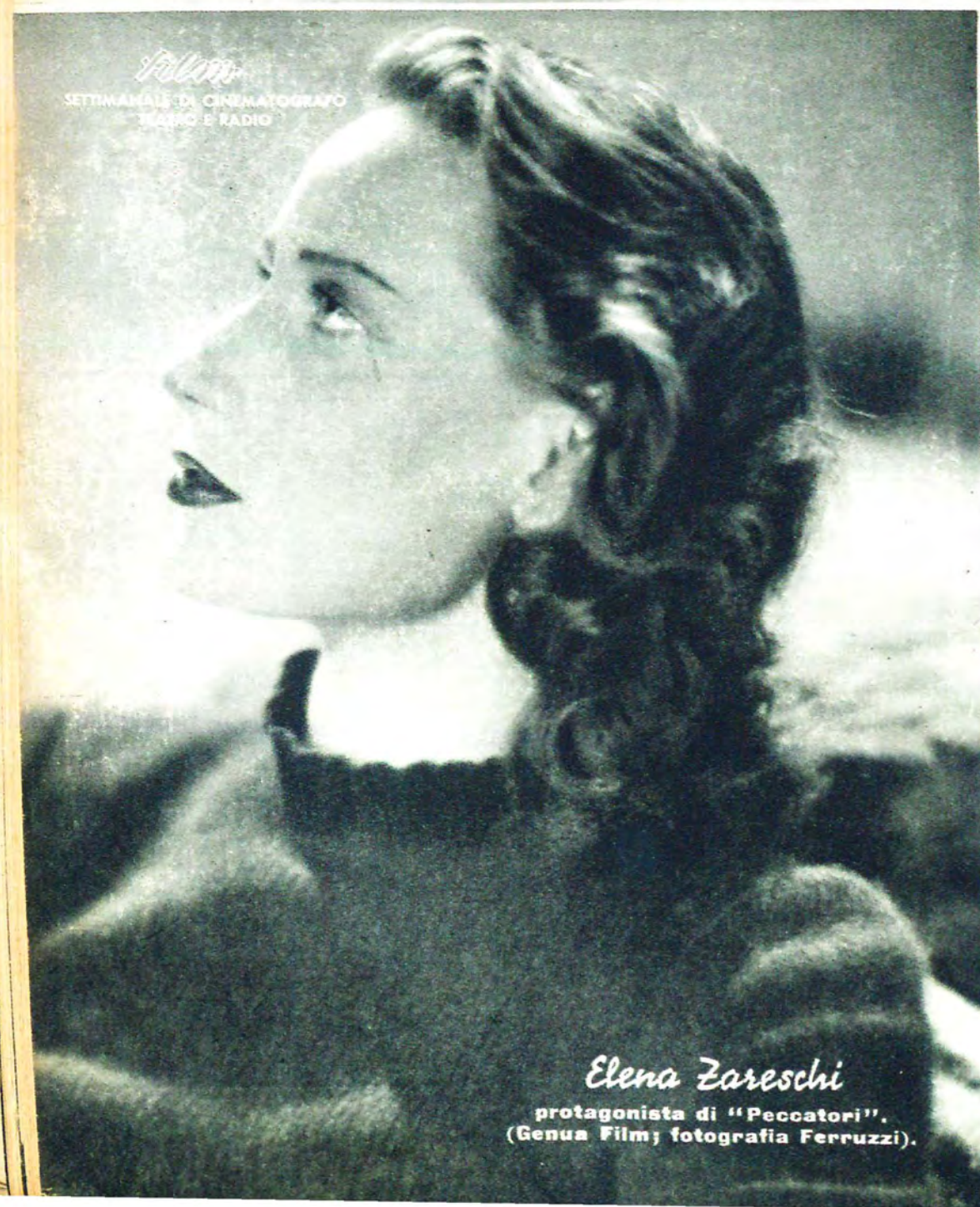
l'Innominato

(1) *Caro Innominato, ma è proprio una fissazione!* (*N. d. D.*).

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

Silva Melandri
che vedremo in "Peccatori". (Genua Film).

Micheline Presle
che ha ottenuto un nuovo vivissimo successo sugli schermi francesi.



Elena Zareschi
protagonista di "Peccatori". (Genua Film; fotografia Ferruzzi).

Maria Dea
che vedremo prossimamente in un nuovo film francese.