

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



ELEGIE AD AMARANTA

I N N O DELLE IMMAGINI

di Rosso di San Secondo

Non è facile, Amaranta, certamente sviluppare, per immagini, idee e sentimenti che parlino alla mente e al cuore degli uomini. Eppure, se il cinema dovrà essere un'arte a sè, bisogna che risolva necessariamente tale problema. Fintanto che si fermerà a rappresentare una vicenda comica o drammatica, rimarrà un'arte derivata o dal teatro o dal romanzo; il che avverrà sempre, anche quando, cioè, non tradurrà in film una commedia, un dramma, un romanzo, già esistenti, ma creerà direttamente per lo schermo vicende drammatiche o comiche o romanzesche; perchè il così detto «soggetto» cinematografico, scritto apposta per il cinema, fino ad ora è rimasto nell'ambito del teatro o del romanzo. Tanto è vero che lo stesso soggetto avrebbe potuto, e forse più adeguatamente, essere, invece che film, commedia, dramma, romanzo.

Ora, Amaranta, occorre che il poeta del cinematografo si scordi del tutto che esiste tanto il teatro che il romanzo e l'arte narrativa in genere, e crei cinematograficamente.

Come potrà avvenire un miracolo simile?

Tu comprendi, Amaranta, che poterlo dire sarebbe lo stesso che operare il miracolo. Possiamo, invece, analiticamente pervenire con approssimazione a qualcosa che rischiarerà la via verso una poesia originalmente cinematografica: via al tutto nuova, non battuta mai, che, nè a diritta nè a manca, si cpra in sentieri che la congiungano alle vie battute da altre arti.

Entriamo, Amaranta, insieme in questa vergine foresta, cerchiamo di farci strada tra macchie folte e impervi roveti. Oh, guarda! Le spine ti pungono le belle braccia. Vedo stille di sangue gocciolare sulle foglie basse, sull'erba verdissima. Sono rubini preziosissimi, che tu spargi nelle macchie del bosco, o sono chicchi rossi di frutto, che cadono da una melograna aperta? Tu ridi, noncurante; anzi, l'avvenimento ti suggerisce movenze, atteggiamenti imprevisi. Pare che, ventilando le braccia, come rame fiorite, tu voglia dire a rami e fronde: sono vostra, sono vostra; fatta di essenza umana, sento la tenerezza della vostra vegetale natura; mi pungete e vi ripago in rubini; tra poco, diventerò anch'io fronde e foglie, vi ricorderò Dafne, ma non metterò radici come lei, vagherò tra voi pianta umana, vi darò ancora tanti rubini di sangue, e voi continuerete a baciarmi magari con gli aculei!

Tu vedi, Amaranta; la foresta t'inebbria, il tuo ridere diventa un gorgheggio, il bosco è commosso; sarà per brezza d'aria, sarà perchè anche l'aria palpita intorno alla tua vita fiorente, fronde e foglie cominciano a muoversi sul ritmo del tuo gorgheggio. Richiamati, gli uccelli accorrono con cento frullii d'ali, intonano una sinfonia di canti e gorgheggi intorno al tuo motivo principale. In breve, non si sa più se la foresta stessa stia per muoversi cullata dal canto corale, se l'aria, animata dalla musica naturale, voglia farla veleggiare tutta quanta

(Continua nella pagina seguente)

Lia Origoni che ha brillantemente debuttato in teatro di prosa a fianco di Giulio Stival in «Addio giovinezza». (Fotografia Unione). Il fotomontaggio sotto la testata si riferisce al film «I bambini ci guardano».

...Mi presento: sono l'avvocato del diavolo.

(Anzitutto, chi è l'avvocato del diavolo? E' — lasciate che lo dica a coloro che non lo sanno, senza che si logorino le meningi — quel prelado che, nelle cause di beatificazione e di santificazione, confuta le affermazioni sulle virtù eroiche del santificando e discute l'esistenza dei miracoli dai quali sorge la fama di santità. Ciò perché, spazzato il terreno da ogni suggestione ed esaminati i fatti alla fredda luce della logica, il verdetto di santità possa essere indiscutibile, degno di essere accettato senza dubbio veruno dai fedeli. La mansione di questo reverendo avvocato è dunque sgradevole: perché non è facile smantellare il granitico castello che la fede della massa ha costruito intorno ad una figura d'uomo o di donna in odore di santità. Di qui l'appellativo di «avvocato del diavolo». Il quale ha però un merito: che è quello di rendere più adamantina la fede del popolo, qualora le sue affermazioni non riescano a demolire la costruzione.

Quello che mi propongo è di fare lo stesso per il cinema. Con l'onesto augurio — che è lo stesso che si rivolge, in buona fede, il degno prelado — di uscire sconfitto dalla competizione).

Cominciamo dal più grande film di questa stagione: da *Münchhausen*. Pubblico e critica sono stati d'accordo, tranne sporadiche eccezioni, nel definirlo un capolavoro. Vediamo. L'istruttoria è aperta.

— La trama è interessantissima. E' raro il caso di un film così ricco di movimento e di gustose trovate.

— Esatto, in linea di massima. Però, questa trama è... un'antologia. Se non ci fosse stata le brevi sequenze della giubba arrabbiata, del salto attraverso la carrozza, del corno dai suoni gelati, del viaggio sulla palla di cannone, della scommessa col sultano, dell'ascensione nella luna (che, nell'originale, era meno banale e autenticamente surrealista, in quanto il barone vi giungeva arrampicandosi su per l'esile fusto di una pianticella di fava turca, miracolosamente cresciuta) il simpatico avventuriero impersonato da Hans Albers avrebbe potuto chiamarsi anche barone di Vattelapesca: perché notate, tutte le sequenze che vi ho citate costituiscono appena appena la quinta parte del film.

— Non importa, poiché un soggetto cinematografico non ha obbligo di dipendenza diretta nei confronti dell'opera letteraria da cui, putacaso, è stato tratto.

— Verissimo. Però, dal materiale offerto dalle straordinarie avventure del barone si poteva trarre qualche cosa di meglio: per esempio, in luogo dello scolorito brano della giacca arrabbiata, sarebbe stato meglio inserire nella vicenda, e precisamente nel viaggio in Russia, l'episodio del cavallo appeso al campanile, che, per essere assolutamente «visivo», aveva in sé maggiori elementi cinematografici. Ma questo è un punto di secondaria importanza. Veniamo, piuttosto, alla spiegazione della definizione di «antologia», da me data al film. Gli sceneggiatori, affermo, hanno preso a prestito le figure dei protagonisti da opere ben note della letteratura e del teatro. Cagliostro, ad esempio, balza fuori pari pari dalle pagine di *Giuseppe Balsamo* di Alessandro Dumas: vero negromante, più che gabbamondo quale fu, è dotato di poteri quasi divini. Caterina, quella meravigliosa Caterina di Brigitte Horney, tutta umorismo e sensualità (senza che tuttavia la sua regalità perda un'oncia della sua consistenza), non è altro che la bizzarra imperatrice costruita da G. B. Shaw. E si può continuare: Isabella d'Este (diventata poi, nel doppiato italiano, Isabella Boro-

L'AVVOCATO DEL DIAVOLO "Münchhausen" alla sbarra

di Azzecagarbugli

anche il nome, perché Isabella non è un nome adoprato in Russia) non ha una paternità precisa, ma potrebbe averne venti: fragile creatura tutta miele e tutto candore, facile ad incontrare nelle pagine di romanzi storici o di quelli delle «collane azzurre». Così il Sultano: crudele e credulo, come quello delle *Mille e una notte*. Così Potemkin, anch'egli apparenato con quello di Shaw. Così gli altri personaggi, maggiori o minori, che risentono, tutti, di un'impostazione troppo caratteristica: cattivi per il solo gusto di esserlo o buoni fino alla noia o sciocchi senza rimedio: simboli più che uomini.

— Va bene, caro avvocato del diavolo, ma che vi pare della grande trovata di presentarci un Casanova perfettamente in contrasto con il Casanova della leggenda: un Casanova non più irresistibile coricatore di donne, bensì querulo e tremulo ometto insensillito, contento della magra soddisfazione di spettegolare nei parlatori dei monasteri, dove una volta andava per ben altri motivi?

— Grande trovata, egregio avversario e collega. Ma la traccia di quel Casanova fu impostata già da un noto scrittore nella seconda parte di una sua breve e densa monografia sul Cavalier di Seingalt. Rimarrebbe tuttavia il merito di aver prescelto quel Casanova, piuttosto che l'altro, ben più attraente, seppur più comune. E' questa indubbiamente, una prova di gusto. Ma chi vi dice che l'iconsueta presentazione del Casanova non sia dovuta ad un furbo accorgimento? Non dimenticate, vi prego, che Casanova è una figura gigantesca della storia del Settecento, vivissima nella memoria delle folle. Un Casanova giovane non avrebbe servito allo sviluppo dell'azione ed avrebbe ottenebrato un poco le gesta amoroze del barone, che, in fondo in fondo, molto ha preso a prestito dal prestigioso veneziano. Non vedete come le donne gli cadono ai piedi, mercé un solo suo sguardo? E non vedete come quello sguardo sia una via di mezzo fra il madrigale e la presa di possesso? Non vi pare, poi, che il suo rinunciare alla giovinezza eterna, in quello stupendo finale (che però fa pensare a *Dorian Gray dipinto*), sia dettato da un senso di stanchezza, non nei riguardi di quello che può offrire la vita, bensì in dipendenza del fatto che le donne — il cui mistero, attraverso tre secoli, egli ha già scoperto — non hanno più, sensualmente, un vero fascino per lui? Se avesse avuto il dono dell'eterna giovinezza, an-



Hannelore Schroth.

che Casanova si sarebbe stancato: dunque, Münchhausen è Casanova, animato dallo stesso spirito avventuroso che rese illustre il veneziano.

Ma Münchhausen è anche... i quattro moschettieri (perché da D'Artagnan ha avuto in dono il coraggio, perché da Athos ha preso in prestito la nobiltà del sentire, da Portos ha avuto la forza e l'ottimi-



Da «Senza famiglia» Bianca Doria, Luciano de Ambrosis e due... cani. (Fotografie Giacomelli).

SI VEDE SOLO AL CINEMA

I.- L'AMORE DALL'ALTO

di Tristano

L'amore, secondo i cineasti, deve obbedire a determinate leggi estetiche. Voi, signorina, che sognate di vivere, un giorno, sullo schermo, meravigliose avventure d'amore, accanto, che so?, a Carlo Mimello; e voi, signora giovane e fataleggiante, che vorreste — sempre sullo schermo — scivolare nel gorgo del peccato, travolta dallo sguardo incendiario di Antonio Centa, avete mai pensato, specchio in una mano e manuale d'estetica cinematografica dall'altra, che forse il vostro tipo non s'addice, non si sposa — artisticamente, m'intendete? — a quello del vostro attore preferito? Voi credete, signorina (o signora) che basti essere fotogenica, se non bella, e saper recitare, quando capita. Eeh, no: troppo facile! Ve l'ho detto: l'amore cinematografico obbedisce a determinate leggi di estetica, che non si riferiscono unicamente, come voi immaginate, al biondo con bruna e viceversa. Altre ve n'è, di leggi, e non ultima, ad esempio, quella della statura.

Avete fatto caso che, al cinema, una fanciulla non s'innamora mai di un uomo più basso di lei? Dove andrebbe a finire, vi chiedo, la nota teorica dell'«uomo dominatore»?

(E, viceversa, poi, nella vita, ci sono certi uomini che fanno filare a bacchetta degli autentici marcantonii, che sono, magari, lo spavento del paese).

Potrete vedere dappertutto una donna alta a braccetto con un omettino: a passeggio, in tram, nei caffè, in chiesa. E anche al cinema: ma in platea. Sullo schermo, no. Sullo schermo, il perfetto uomo deve superare di dieci centimetri la dolce compagna dei suoi sogni. E se proprio dieci centimetri non ci sono, facciamo cinque. Facciamo due, facciamo niente: dannata ipotesi. Ma più basso di lei, no, non può essere. Ve lo figurate voi un «lui» che guarda in alto e dice: «Ti amo, piccina mia!»? Ve lo figurate il bacio finale, con lei che si curva su di lui e gli prende golosamente le labbra? Ah, signorina, voi non amereste Mimello se aveste visto torreggiare su di lui un donnone (ma le ci sarebbero voluti i trampoli); e voi, signora, non pensereste con sottile emozione alle perfide carezze di Antonio Centa, se aveste visto sveltare dietro le sue spalle, simile ad un cipresso dietro una chiesetta di campagna, il capo di una bruna fanciulla: e che considerazione avreste

del bell'Antonio se gli aveste visto appoggiare il capo nell'incavo fra il mento e la spalla di «lei»?

Sicché, fatevi furbi: se vedete, all'inizio che il prete è più basso della donna dei suoi sogni, sappiate che le sue speranze saranno deluse e che ella sposerà un altro: o finirà in un monastero i suoi tristi giorni, o morirà di tisi. E la legge del cinema. (A meno che non si tratti di un film comico, per il qual genere vigono leggi speciali: leggi che permisero lo schiacciamento di

smo, da Aramis ha rubato l'astuzia). E' anche — ma solo un poco — Don Chisciotte, per quel suo lanciarsi senza pensare nelle imprese più pericolose senza sperarne ricompensa, come è Cirano, dal quale ha appreso il gusto del motteggiare mentre si rischia la vita e il debole per i viaggi nella luna...

— No, qui sbagiate: avete detto voi stesso prima che l'ascensione nella luna faceva parte dei racconti di Münchhausen.

— Non importa. Münchhausen, quello vero, raccontò le sue storie nel '700, e Raspe prima e Burger poi le riunirono in volumi, abbellendole, nello stesso secolo. Cirano invece è esistito nel '600, e in quello stesso secolo scrisse il suo *Voyage dans la lune*. Sicché, come Molière gli aveva «pizzicato» il famoso «Ma che diavolo andava a fare in quella galera», introdotto poi nelle *Furberie di Scapino*, così Münchhausen (o Raspe o Burger) gli hanno «pizzicato» l'idea nel viaggio nella luna. Peccato, però, che nel film abbiano usato il comune mezzo di locomozione di un aerostato...

— Be', comune mica tanto per quell'epoca!

— Con tutti i mezzi soprannaturali di cui il barone aveva dovizia? E trattandosi poi, nientemeno che di una ascensione nella luna? E' come se, svolgendosi oggi giorno l'azione, avessero mandato Münchhausen a cavallo di una «V.I.»: mezzo di trasporto sensazionale, ma non iperbolico quanto sarebbe necessario per una impresa fantastica come l'ascensione verso le sterminate lande sileniche. Meno male, però, che l'uso della mongolfiera ha portato ad un piccolo particolare gustosissimo: se ci aveste fatto caso avreste notato che l'inventore-aeronaute, che s'intrattiene brevemente col Doge, è stato truccato in modo da rassomigliare all'arcifamoso professor Piccard: e questa è una trovatina permeata d'umorismo, ma è troppo fi-

ne per essere percepita dalla massa.

— La persona di Münchhausen, secondo voi sarebbe dunque imperfetta?

— Tutt'altro. Troppo perfetta, al contrario. Con tanti padri... E che padri!

— E' un eroe romanzesco, anzi ultraromanzesco...

— ... e perciò cinematograficamente eccellente.

— Non lo nego. Passiamo, ora, all'esame tecnico. La sceneggiatura presenta qualche lungaggine, specialmente nelle fasi di raccordo: cioè quando il barone si sbizzarrisce nel suo proemio filosofico alla narrazione visiva delle sue avventure. E' troppo schematica, invece, nel passaggio fra il primo colloquio tra Caterina e Münchhausen e il ricevimento a corte; così pure nell'inizio delle avventure veneziane.

— Può darsi che questo sia effetto di eventuali tagli.

— Può darsi. Inoltre una delle più belle sequenze del film (anzi la più bella, sia come colore sia come tecnica) risente di una ispirazione evidente. Si tratta della cavalcata nelle vie della piccola idilliaca cittadina del Braunschweig, quando il barone torna a casa: quello spalancarsi consecutivo di tutte le finestre e quello sventolio di braccia e di fazzoletti che accompagnano il galoppo del cavallo, sono veramente una gran bella cosa. Ma... c'è un ma: avevamo visto una scena quasi simile nella *Kermesse éroïque*. Infine, il paesaggio lunare è troppo evidentemente cartonaceo per poter convincere: senza contare che anche in questo campo c'erano stati buoni precedenti. Del resto anche l'azione scenica, nella sequenza, lunare, è artificiosa, greve. La trovata della donna senza corpo è graziosa, ma non risolve. E la rotazione delle stagioni è, nei riguardi dell'effetto sul povero Kuckenreutter, ben più rapida di un anno per un giorno: è appena arrivato, e già compaiono sul suo viso i segni premonitori della vecchiaia. A sera, egli è già tutto bianco: e, badate, non è passato che un anno, non si scappa, perché c'è la faccenda delle ciliege a farne fede. No, decisamente il viaggio nella luna non ha giovato al barone...

— I trucchi fotografici erano però ottimi.

— Ben fatti, ma nulla di sensazionale. Ricordo però un «trasparente», nella stanza veneziana del barone (il cui arredamento è un po' dubbio, come Settecento veneziano), che faceva vedere, attraverso la finestra spalancata, le acque del Canal Grande: in uno dei due riquadri l'acqua era... ferma.

— Questo è cercare il pel nell'uovo...

— Sono qui per questo: un capolavoro non deve aver peli...

— Avete nulla da eccepire, avvocato, sull'interpretazione e sulla realizzazione del film?

— Assolutamente nulla: la interpretazione è perfetta. Da Albers fino all'ultima delle comparse. Una vera meraviglia. Ma mi viene in mente un particolare: peccato che abbiano fatto morire anzitempo Firmino, l'ali-pede corriere, al solo scopo di permettere al barone di fargli un'orazione funebre di questo genere: «Povero Firmino, ha avuto troppa fretta nella vita come nella morte!». Morto per la battuta, insomma.

— Avvocato, permettete, siete una peste.

— Null'altro da aggiungere. Grazie.

— La seduta è tolta.

Può Münchhausen conservare la sua aureola di capolavoro?

Al pubblico la sentenza.

Azzecagarbugli

Angelo Musco ad opera della mole... anselmiana).

Nella vita c'è amore e considerazione per gli uomini bassi: talvolta anche passione. Al cinema, no. Al cinema, per essere amati, bisogna guardare — e non metaforicamente — le donne dall'alto in basso. Che volete farci?

Tristano



Claudio Gora.

* Laura Adani metterà in scena, con la sua prossima Compagnia una nuova commedia in tre atti di Giuseppe Bevilacqua: *Monica*.

* Ondina Maris è la protagonista del nuovo film *Il processo delle zitelle*, che si gira a Torino.

IV.

Perché si è così presto dimenticata, anche fra gli stessi attori italiani, la grande magnanima figura di Ermete Novelli? Io non so. È una fatalità singolare dei grandi interpreti della prosa. Un grande cantante sopravvive a sé stesso nella memoria e nel brivido di quanti ebbero la ventura di ascoltarlo, e non è — in fondo — che una bellissima voce armoniosamente modulata e lanciata sulle platee. Un grande attore, vorrei dire, è pur sempre qualche cosa di più. Nelle sue interpretazioni vi sono umanità e verità che trascendono il meccanismo delle battute, dal suo racconto traspare una forza d'arte che si equivale solamente nelle intenzioni e nello spirito dell'autore, se qualche volta non si supera addirittura. Senonché il pubblico ha una strana maniera di rammentare. Semmai serba memoria soltanto delle grandi attrici. La Ristori, la Duse...

Il nome di Ermete Novelli è una sfumata nuvola sull'orizzonte del ricordo, è il segno già labile di alcune sillabe senza significato. E pure fu grandissimo artista. Io non seppi mai d'altri che avessero tanta duttilità interiore, che come lui potessero cimentarsi con tanta facilità in tutti i generi possibili e immaginabili del teatro, dalla commedia leggera al grande dramma d'autore, dal monologo alla dizione di poesie.

Nessuno, o quasi, si rammenta più di lui. Forse è questo il destino di tutti noi attori, migliori e non migliori: vivere l'intensa gioia dell'applauso nel solo istante in cui questo si manifesta, e niente altro. Consoliamoci: è un poco la sorte breve e bruciante delle rose di cui dice un poeta.

Entrai nella compagnia di Ermete Novelli alla vigilia della nostra dichiarazione di guerra all'Austria. Il clima italiano era allora arroventato dalle discussioni, dalle polemiche, dai fermenti. Tutti capivano come varie ed opposte forze occulte giocassero nell'urto delle divergenze ideologiche, ma tuttavia l'orientamento sostanziale verso la necessità delle rivendicazioni nazionali era la gran corrente che trascinava gli spiriti, esaltava i comizi, entusiasmava le moltitudini. L'ambiente teatrale rimaneva discosto da tutto ciò. Il Novelli, per la circostanza, mise su una commedia alquanto bizzarra, *Più tardi*, di Cecconi, in cui i singoli personaggi rappresentavano — più o meno velatamente — ciascuna delle maggiori nazioni europee. E facilmente immaginabile il « polpettone » che ne veniva fuori: un guazzabuglio di ideologie e di « tirate » di sapore politico che io nemmeno rammento più, ma che al pubblico in ebollizione di quel tempo piacevano immensamente. Le serate, magari, finivano a serosci di fischi e di battimani, rivolti più che altro alle affermazioni politiche della commedia, la quale — del resto — era di vivissimo e commendevole sapore patriottico, ma ciò, ripeto, era l'atmosfera di quei mesi intensissimi e ardenti.

Il pubblico è fatto così — diceva Ermete Novelli — e bisogna prenderlo per il suo verso... E ci incoraggiava a perseverare senza sgomenti e tentennamenti. Il suo grande fascino, la sua alta e vigorosa figura, la sua incisa maschera di grande interprete erano per noi il termine di riferimento di ogni ammirazione e di tutte le aspirazioni.

Girai con la compagnia di Novelli per le «piazze» italiane durante un periodo di tre mesi. Era scoppiata la guerra, e tutta la nazione aveva il cuore e le speranze sugli insanguinati spalti del Carlo. Io fui chiamato alle armi. Entrai in caserma felice e impacciato nello stesso tempo.

ANTICIPO ALLE MIE MEMORIE

TEMPO DI GUERRA

di Memo Benassi



Dorit Kreysler e Johannes Heesters in «Carnevale d'amore», Berlin-Film Unione).

Poi venne per me l'esonero, e rideposi il grigioverde.

Entrai subito nella compagnia di Emma Gramatica con cui rimasi pochissimo tempo; fui quindi con Lyda Borelli e successivamente con Luigi Carini. Il repertorio era fatto di commedie d'un livello molto e poi molto commerciale: niente Ibsen, niente Shakespeare, niente che — d'altri autori — impegnasse profondamente l'attenzione degli spettatori. Il dramma era al di fuori delle ribalte, era lontano sulle montagne e sulle sassaie. Le offensive sull'Isoneo recavano fronde di gloria al valore degli italiani, ma anche tante rose di sangue, tanta dolorante copia di lutti.

Facevamo, a volte, delle recite tra i soldati, ed erano, queste, il segno di una nostra, vorrei dire, nobiltà contingente: l'unica partecipazione all'evento da parte nostra, ramminghi creatori d'immagini e di vicende dietro tutte le ribalte del nostro « giro ». Ci riconfortavamo, allora, delle tante anonime platee che si affollavano di nuovi ricchi e di snobistici distratti, cui dovevamo dare così spesso la già dilagante formula della vita a tre.

Per i soldati occorrevo commedie di svago, e le « trovate » degli intrecci borghesi giust'allora di moda si tramutavano per questo speciale genere di spettatori in un vero e proprio divertimento. Ho memoria di quel tempo e di quelle recite. Rammento in particolare una grande mattinata che demmo a Bologna, all'Arena del Sole.

Spettatori erano tutti feriti di guerra. Le bende biancheggiano nella penombra delle poltrone, inghiandavano di non so che spirituale nitore la chiostra più lontana degli altri posti. Le crocerossine punteggiavano qua e là, angeli dalle divise e dei volti ancora arsi dalla battaglia. V'erano

delle stampelle, dei carrozzini: un odore dolce stagnava su quelle carni lacerate dalla guerra ed ora rimarginantesi sopra le atroci piaghe, le amputazioni, i moncherini.

Il mio lavoro, in quel momento, mi parve arido e sciocco, inutile ed offensivo. Che stavamo a fare noi sulla scena, mescolati nella finzione d'una vicenda senza significato, quando tanta gioventù aveva tutto dato e stava tutto donando di se stessa alla grande causa della guerra?

Forse ci giustificava e ci perdonava, il fatto d'essere utili al rinfrancante riposo dei tanti feriti, di giovare alla loro convalescenza serena. E non dico quel che provai di commozione quando, al termine dello spettacolo, uscito con gli altri a ringraziare dei battimani, mi sentii chiamare per nome da un ferito che stava nelle prime file.

Era un mio antico compagno di caserma, un artigiano gioviale ed esuberante che diceva sempre di voler mettere su bottega, a guerra finita, in città. Andai giù da lui truccato così com'ero, e ci abbracciammo.

— Scusa se non mi alzo — mi disse. — Il moncone non è ancora guarito completamente. — Sorrisse. — Ti ricordi il sergente Bruschini che ci faceva correre e correre per quel dannato cortilone di lassù? Ho corso ancora, ed ho camminato molto, sai. Ora basta. Adesso non c'è più barba di sergente che possa farmi correre ancora... E magari, sai, mi piacerebbe, adesso... — Mi mostrò la sua gamba destra. — Non c'è più — aggiunse. — Monte San Michele, quota 100. Per me la guerra è finita da quel giorno, che ci vuoi fare. — Un sospiro. — Bah, pazienza. La bottega in città la metterò su un'altra volta. Ti pare?

No: il dramma degli uomini non era più nei testi eccelsi dei grandi poeti del mondo: era nell'umile gente senza nome che non sapeva di Shakespeare ma che sapeva, però il sangue, la battaglia, la morte, per la vittoria.

(4. - Continua)

Memo Benassi

LO SPETTATORE BIZZARRO

A UN CERTO PUNTO

di Lunardo

al teatro, la cortesia dei vicini non risponde e, intenta a disturbare, non vuol essere disturbata, io non ho bisogno di chiedere lumi al signore di destra o alla fanciulla di sinistra — la quale, fornita come è di fidanzato, il lume, se mai, lo chiede a me —; no no: alla ricostruzione della vicenda provvede la pellicola. Così, sul palcoscenico, al ripulito degli episodi accaduti provvede l'ultimo atto. Vedete: le ripetizioni, nei romanzi, nelle novelle, sullo schermo, alla ribalta, annoiano: annoiano i lettori e gli spettatori, se non gli autori; e opportuno sarebbe — regola elementare — evitar il già scritto, il già raccontato. Invece... Impossibile. Tutti, a un certo punto — capitolo o brano finale, secondo tempo o ultimo atto —, ripercorrono il cammino, riassumono, rinarrano. Non parliamo, poi, dei classici. Voi sapete: ogni tragedia o commedia antica ha tanto di prologo: un prologo minuzioso che palesa i temi e leva la voglia di assistere al seguito. Abbiate pazienza: io, alle « prime » di Euripide, ascoltato il prologo... Basta, non pensiamoci. Al ricordo, arrossisco. Me ne tornavo al caffè. Un altro esempio? Pirandello: il modernissimo Pirandello. Niente prologhi, stavolta, ma,

per tre atti, descrizione dell'antefatto. Il problema centrale — l'autentico problema centrale — dei personaggi pirandelliani è l'antefatto. Scusate l'irriverenza. Giungete puntuale? Udite raccontar l'antefatto.



Roldano Lupi

Giungete in ritardo? Udite raccontar l'antefatto. Arrivate alle battute conclusive dei *Sei personaggi* o di *Vestire gli ignudi* o dell' *Enrico IV* o di *Non si sa come?* Siamo sempre lì: antefatto: e vi mettete subito al corrente.

CORALLINA - Ma l'arte...

LUNARDO - D'accordo: l'arte non ha nulla da spartire col fatto. Nè col fatto nè con l'antefatto. Nondimeno io, che non sono un delicato esteta...

CORALLINA - Già detto.

LUNARDO - Insomma: l'ultimo atto o la seconda metà del secondo tempo...

CORALLINA - Vi ripetete.

LUNARDO - Per dimostrarvi, appunto, quell'impossibilità che tutti — soggettisti, registi, commediografi, romanzieri — devono subire. Vi saluto. Vado a vedere il sogno della protagonista.

CORALLINA - Ah, sapete già che la protagonista, nel secondo tempo, sogna.

LUNARDO - Sempre, nel secondo tempo di un film, la protagonista sogna: sogna, e rivede il passato: cioè il primo tempo del medesimo film. A volte, non la protagonista sogna ma il protagonista: anche lui, in ogni modo, rivede il passato: e io, così, apprendo la trama. Lo so: potrebbe succedere, nel sogno, un errore: la protagonista o il protagonista — a scelta — potrebbe, in sogno, vedere il passato di un'altra o di un altro: vedere, cioè, il primo tempo di un altro film: ma lo straordinario equivoco non ha mai avuto luogo. I personaggi di Mattòli si guardano bene, in sogno, di vedere i film di Gallone... Tocca a noi, che non sogniamo.

Ah se io facessi il soggettista, o il commediografo: non immaginerei che secondi tempi, non immaginerei che ultimi atti. Una bazza: per me, per gli attori, per i registi, per il pubblico. È un vero

peccato che io non dia all'arte un paio di secondi tempi, un paio di ultimi atti: quei secondi tempi dove i personaggi rivedono il passato, quegli ultimi atti dove i personaggi dicono: «devi dunque sapere che io...»: e noi, in platea, sappiamo già. Ma non è nemmeno necessario far dire ai personaggi: «devi dunque sapere che io...»: i personaggi si ripetono per istinto. Non mi credete? Ebbene: pensate all'ultimo atto dell'*Otello*, nel quale si riassumono gli atti precedenti: e l'autore è Shakespeare, non un ingenuo. Pensate all'*Amleto*: Amleto non fa, dal principio alla fine, che battere sullo stesso chiodo. Pensate al *Faust*, Faust, nell'ultimo atto si definisce: e noi possiamo conoscere un personaggio, se non una vicenda. E l'autore è Goethe... Pensate a *Casa di bambola*: la scena finale spiega tutto. E l'autore è Ibsen... Pensate all'ultimo atto dell'*Ultimo romanzo di Domenico Barnaba*: davvero dunque l'opera d'arte non si distrugge? La vita la fa sua, la perpetua a dispetto dell'autore, scherzando i suoi pentimenti, il suo dolore: bat-tuta che è il succo di tre atti e quattro quadri: e gli autori son Alessandro De Stefani e Mino Doletti... Doletti, il nostro Signordirettore. O Corallina, credetemi: solo un ultimo atto è segreto, inestricabile: l'ultimo atto del *Trovatore*.

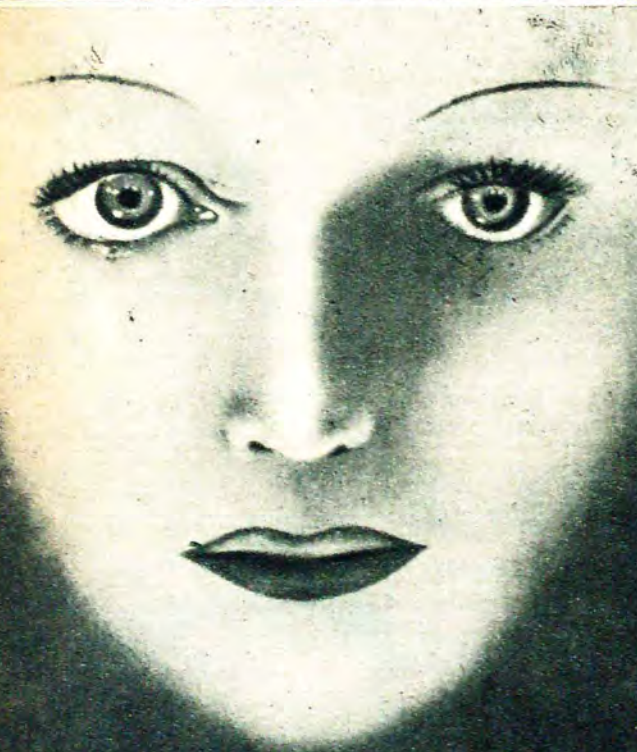
Lunardo

* Il violinista Michelangelo Abbado e il pianista Antonio Beltrami hanno continuato per radio il ciclo dedicato al « Concerto per violino in Italia », e seguendo musiche di Vivaldi, Nardini Pergolesi, Tartini, Viotti, Rolla, Paganini e d'Ambrósio.



non FATE UN ABITO non FATE UN CAPPOTTO senza prima aver visto AUTUNNO INVERNO moda Ed. VITAGLIANO

In tutte le edicole e librerie: costa Lire 50.



PRODOTTI DI BELLEZZA **Lecor** LECA S.A. - MILANO

IND. CHIMICHE MOLTRASIO S.A. BERGAMO **Romanina** "LA COLLA CHE NON MOLLA"



Bella a tutte le età. 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 **CORONA * MILANO**

ma: il cinema intelligente, bello, artistico, sbocciato da un cervello e da un cuore. Mentre, al contrario, l'approvazione incondizionata, il plauso, l'entusiasmo, il tifo per le gambe di Marika Rokk, per i suoi contorcimenti, per il suo pagliaccismo, per le sue ingarbugliate e inconcludenti storie d'amore a base di varietà, di due, tre, venti uomini innamorati tutti di lei, e di tutti i film a base di avventure, amore ardente, comicità, canto, danza, passione, baci, gelosia, brivido, costituiscono la palla al piede del cinematografo. Per la quale gli è impossibile allungare il passo, uscire dal cerchio, tentar qualche cosa fuori dall'angusta prigione dove un poco lo confina l'infame gusto del pubblico, e un poco l'acquiescenza timida e pigra di produttori, registi, soggettisti, autori, riduttori, eccetera eccetera, che non osano tentare il nuovo; tentare nulla.

Ma dicevamo della signorinetta. Già della signorinetta, questo tenero virgulto che rappresenta, senza sbaglio l'ottanta per cento del grande « tifo » cinematografico. E che invece di essere, davvero, un virgulto tenero e delicato e capace di far fiorire dalle sue gemme la nuova linfa di nuovi gusti e nuove e intelligenti preferenze, è e rimane, una specie di palo ingombrante contro il quale tutti i film sono costretti a picchiare la testa. Poiché il giudizio della signorinetta è crudo ed asciutto, saccante e assoluto, inesorabile e intransigente. Guai a scontentarla, guai a scegliere attori che non le « vanno », guai ad accoppiare l'attore preferito con un'attrice che non le piace. Ciò basta a darle i nervi, a sconvolgerla, a farle bocciare, inesorabilmente, il film nuovo.

Ma forse la ragione c'è, anche se è difficile da individuare. Per la signorinetta, questa bimba di ieri che ha appena lasciato la bambola e ha, dell'uomo, del maschio, un concetto più di immagine che di corpo, e dell'amore una visione azzurro-nebbioso-rotocalografica, non sa, e non può sapere, che esiste un problema cinematografico, molti problemi cinematografici. E se lo sapesse, se ne infischierebbe, se ne farebbe un baffo come « pittorescamente » è abituata a dire di tutto, per tutto.

Così, il cinema non è il cinema, ma Roberto Villa, per esempio. Il film non è un racconto, una narrazione visiva, umana, formata da elementi attivi o negativi che possono decretarne il successo o il crollo: niente affatto. Il film... è un film, una cosa, cioè, che può essere « barba », « pesante », oppure « carina, carinissima, fantastica ». Ma il perché non so. dice Mimi della Bohème, e non lo sa nemmeno la nostra signorinetta alla quale, del resto, lo riconosciamo anche noi, di problemi bastano quelli che le danno a scuola, che le fanno passare giornate d'incubo e notti bianche durante le quali ha appreso a tenersi su con la simpamina, e non sa davvero che farsene di quelli del cinema. No, non si può darle torto. Ma le si può chiedere, le chiediamo onestamente, qualche grammo in più di riflessione, di concentrazione, d'intelligenza e di superiorità quando deve giudicare un film. E non dire che è bello perché vi lavora « quel » divo, o quando questo stesso divo vi si produce in tutto il suo repertorio di abbracci e baci e languidi sguardi, e non dire che è

brutto soltanto perché vi sono attori non simpatici, poco conosciuti, o addirittura fisicamente non belli, perché ha scene cupe e difficili, una trama poco banale od altro. Ma cercare di approfondire il suo giudizio prima di darlo, di portare tutti gli elementi in campo artistico, in quel vasto, lo so, e lontano campo situato in altitudini non sempre accessibili e che, per questo, dovrebbero darle almeno un minuto di esitazione prima della condanna, o dell'osanna.

— Ho tutte le fotografie dei divi e delle dive, sapete? Una volta, figuratevi, tornavo da scuola e vedo uscire, da un caffè, Roberto Villa. Che dirvi? mi sentii diventar rossa, pallida, di mille colori. Ma lo affrontai, coraggiosamente, e gli chiesi un autografo. Egli me lo concesse molto gentilmente. E' veramente un bel ragazzo, ancora più bello che sullo schermo.

Un sospiro, un sorriso, un silenzio. Eh, sì, capisco, capisco, signorinetta. Il cinema, questo povero cinema, non ha fatto che allargare il campo immaginario dove le creature della vostra fantasia e del vostro desiderio amoroso, si sono sempre mosse, da Eva ad oggi, nate e soffiare da quel caos in formazione, da quell'imponderabile fucina segreta, da quell'alto forno un po' cerebrale, un po' sentimentale, un po' sensuale, che è una donna in boccio. E cadrebbe davvero in un formidabile errore se sui suoi gusti, sulle sue tendenze, sulle sue idee acerbe, sui suoi sentimenti albari, sui suoi giudizi crudeli perché crudeli, volesse adeguare le sue immagini.

Così come esistono la letteratura giovanile, le biblioteche rose per ragazze (ma le più intelligenti vanno a frugare, di notte, nella biblioteca del papà), abbiamo visto, sporadici, per fortuna, alcuni film che di quegli anfibi libriccini presero lo spunto e la trama.

Furono, uno dietro l'altro, una serie di fallimenti. E speriamo che i tentativi non abbiano a ripetersi. La signorinetta per la prima, la signorinetta più evoluta, più intelligente, più moderna, e non solo dalle scarpe alle ginocchia, ha sorriso, e sorriderrebbe di pietà.

— Vedete — mi diceva una d'esse, una ragazza poco truccata, seria, studiosa, poco chiacchierona e molto riflessiva — a me piacciono quei film di vasto respiro, possibilmente di portata sociale, senza pedanteria, dove non tutto è detto nel dialogo degli attori, che lasciano indovinare un segreto o un tormento inespressi, possibilmente senza lieto fine, o con un lieto fine logico e conseguente.

Parole un po' confuse, come vedete, ma ispirate a concetti che mi hanno fatto meditare. Qualcosa di nascosto e di inesperto, sicuro, una cagione o una radice che non si vedono, ma che danno vita, linfa, amore e splendore alla pianta alta e dritta nel sole.

Bene, signorinetta, avete detto una verità, avete offerto un piccolo gancio al quale il cinema potrebbe lodevolmente aggrapparsi per la sua rinascita. E avete riscattato quell'altra signorinetta, quelle altre signorinette che mi dicono, che mi scrivono « ... voi che li avete a portata di mano, potete favorirmi qualche fotografia dei nostri attori? ». Io che li ho... a portata di mano!

Povere, care signorinette. **Elisa Trapani**

* La compagnia che fa capo a Carlo Dapporto s'è arricchita di un nuovo ottimo elemento: l'attrice-cantante Fausta Rotelli, che il pubblico molto ammirò l'anno scorso, soprattutto per la sua vivace colorita recitazione accanto a Nino Lembo. Della stessa compagnia farà parte anche il danzatore Sergio Lanchi, che il pubblico avrà forse notato nel film *Cercasi bionda bella presenza*, e che sarà compagno della stella Marisa Maresca in alcune danze. * *Cronache milanesi*. - Da sabato 26 la Compagnia di Clara Tabody si trasferisce dall'Odeon al Nuovo per rappresentarvi un altro spettacolo musicale: *La signorina con le valigette*, tre atti di Franco Paul e musiche di Carlo Loufè. La regia è di Giuseppe Achille. All'Odeon esordisce la Compagnia di Renzo Ricci, con Eva Magni prima attrice.

Lo spettacolo scelto è *Più che l'amore* di d'Annunzio. Verranno poi rappresentati il *Corsaro* di Achard, i *Sei personaggi* di Pirandello e il *Nuovo idolo* di De Curel. All'Olimpia, continuano, col più vivo successo, le recite della Compagnia « Comedia » con le Ferrati, la Torrieri, Oppi e Bianchi. Continuano, con notevole successo, sulle scene del Mediolanum, le rappresentazioni dell'originale compagnia di ragazzi, che Manca guida con costanza degna di elogio. Dopo *Il maestro si riveste* è andata in scena la nuova fantasia musicale *Carattera sbazzatina*, nella quale le qualità del piccolo Roberto Seveso sono state meglio valorizzate che nel lavoro precedente. Molto applaudite anche le esibizioni canore di Carluccio Visentini, e di Aruto Testa, e le imitazioni di Sergia Maddalena.



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



profumi di lusso **CYANE**



PRODOTTI DI BELLEZZA BUSACCA - MILANO

NUOVA SERIE DI PROFUMI E PRODOTTI DI BELLEZZA **RITMO** Ella GENOVA VIA CROVETTO 3 TELEF. 32251


**TINTE CONSIGLIABILI
ALLE SIGNORE:**

BIONDE a colorito:	chiaro rosato bruno	PRIMULA O NATURALE CORALLO RUBINO O LACCA
CASTANE a colorito:	chiaro rosato bruno	GERANIO RUBINO O PRIMULA LACCA
FULVE a colorito:	chiaro rosato bruno	NATURALE O PRIMULA GRANATA LACCA
BRUNE a colorito:	chiaro rosato bruno	LACCA O CORALLO GRANATA O RUBINO FUCSIA

LE LABBRA SEMPRE LUCIDE SONO SINONIMO DI FRESCHEZZA E DI GIOVENTU'

Molte signore sono solo graziose, mentre potrebbero essere affascinanti, se accordassero maggior attenzione alla qualità e alla tinta del loro rosso per le labbra. FARIL ha creato un rosso modernissimo con nuove prerogative per un perfetto ritocco.

DISEGNO - impeccabile e omogeneo senza sbavature.

PASTA - morbida e protettiva, una vera difesa contro l'avvizzimento e le screpolature delle labbra.

COLORI - luminosi e tenaci, in armonioso accordo con i coloriti chiari e bruni. Oltre a queste qualità il rosso per labbra FARIL ha la dote eccezionale di donare e fissare sulle labbra una lucentezza satinata.



FARIL

il rosso lucente per labbra

FARIL - prodotti di bellezza - MILANO





Nada Fiorelli
che prende parte al film "Senza famiglia".
(Scalera; fotografia Giacomelli).



Ave Bozzi
una delle "prime ballerine"
della Scala.



Adriana Sivieri
che nella prossima stagione teatrale sarà
primattrice giovane con Laura Adani.
(Fotografia Emmer)



Lilla Brignone
primattrice della Compagnia
di Giulio Stival.