

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



A VENEZIA SI "GIRA"

Più che un MIRACOLO

Gli stabilimenti dei Giardini e quelli della Giudecca sono pronti - Presto si lavorerà anche a Firenze, a Milano e a Torino.

Sembra un sogno, ed è invece realtà; sembra il racconto di una favola, ed è invece pura e semplice cronaca: a Venezia si «gira»... Si «gira» il primo film della ripresa cinematografica, in uno stabilimento del tutto attrezzato — ai Giardini — con gli impianti, le installazioni, i servizi mirabilmente a punto. Si gira un primo film; e, a questo, altri — fra pochi giorni — ne seguiranno, non solo qui, negli «studi» dei Giardini, ma anche alla Giudecca dove nuovi teatri stanno per entrare in funzione e numerose macchine sgraneranno nastri vergini di pellicola.

Lasciatemi ripetere che sembra un sogno; lasciatemi parlare di miracolo (il giusto premio per chi ha avuto fede e ha lottato), e perfino di qualche cosa di più d'un miracolo. Perché soltanto chi è del mestiere e conosce la tremenda difficoltà di realizzare un'impresa come questa, può valutarne la portata.

In fondo, «girare» un film può sembrare poca cosa: si spalmano di cerone i volti degli attori, si mette in azione una macchina da presa, il regista dice «Ciak!»... E sarà pur vero: sarà pur vero che si spalmano di cerone i volti degli attori, che il regista dice «Ciack!», che si mette in azione la macchina da presa: e sarà pur vero che ormai «quelli del film» erano arrivati un po' dappertutto, con il loro misterioso bagaglio di cassette e cassettoni, con la novità allegra dei capannelli di curiosi che si formavano all'angolo di una strada perché c'era Luisa Ferida che in abito da sera alle dieci del mattino scendeva cinque volte di seguito da una carrozza finché il regista diceva «Benissimo: può andare», e cambiava inquadratura... Sì: questo era «il cinematografo», ma il cinematografo occasionale, il cinematografo dell'«esterno» preso in prestito ad un certo paesaggio: non era, e non poteva essere, il cinematografo-industria, quello tremendo degli «interni», degli «ambienti» complicati, della Scala ricostruita artificialmente, della giungla rifatta in dieci metri quadrati di spazio, dei mille e mille «servizi» che, poi, sulla pellicola neanche si vedono e sullo schermo non si pensa nemmeno che esistano: non era, e non poteva essere, insomma, quello che per un certo tempo — quando stavamo ancora a bocca aperta a guardare gli altri — si chiamava «Hollywood» e che, poi, un giorno, si è chiamato «Cinecittà», si è chiamato «Babelsberg», si è chiamato «Neustadt». Ora, invece, mentre la guerra ha imposto una parentesi di silenzio ai capannoni del Quadraro e ha fatto spegnere i riflettori che ronzavano sui margini della via Appia (un altro ronzio si ode, in queste ore, laggiù, intanto che i soldati dell'Asse sono protesi a ricacciare il nemico) «Cinecittà» si è trasferita nell'Italia settentrionale e — oggi a Venezia, domani anche a Firenze, a Genova a Torino e a Milano — la produzione

QUESTA VOLTA:

**Benvolio - Brera
Damerini - De Stefani
Doletti - L'innominato
Cjetti - Parise
Pavolini - Ramo
Ramperti
Tabarrino**

Luisa Ferida, protagonista del film «Un fatto di cronaca» che si è iniziato a Venezia negli stabilimenti dei Giardini. Il fotomontaggio sotto la testata si riferisce al film «Zazà».

(Continua nella pagina seguente)

SEGUITO ALLA "SIGNORA DALLE CAMELIE"

Atto VI, ovvero epilogo

di Alessandro De Stefani

Personaggi: Bianca di Saint Remi, sorella di Armando Duval; Marcello di Saint Remi, suo marito; Armando Duval; Giorgio Duval, padre di Armando; un domestico. - In un salotto in casa dei Saint Remi.

I cinque atti che precedono questo epilogo, tutti i lettori li conoscono. Milioni di spettatori hanno versato lacrime commosse sui casi della povera Margherita Gautier, donzina cosiddetta allegra malgrado la malattia di petto che la consumava, e che un giorno ha incontrato il suo grande amore in Armando Duval, per il quale ha rinunciato al lusso, ai piaceri, agli amici, a tutta la sua vita frivola. Ma la felicità non doveva esser lunga, ché Giorgio Duval è comparso a fare appello al suo cuore: Giorgio era il padre di Armando, ma padre anche di Bianca, la giovane « pura come un angelo », che la commedia non ci presenta, ma le cui sorti dipendono da Margherita: Bianca sta per fare un matrimonio che è il sogno della sua giovinezza e questo è gravemente compromesso dallo scandalo della relazione di Armando con una donna equivoca. Vuoi Margherita essere la causa di tanto pianto? E Margherita si sacrifica: finge con Armando, che non accetterebbe tale distacco, d'essere richiamata irresistibilmente dalle seduzioni della vita passata e con una laconica lettera lo lascia. Armando, in una frenesia di ira, la affronta in pubblico, la svergogna e si azzuffa con un Varville che si erge a paladino della disgraziata. Più tardi Armando viene a sapere le vere cause di quel che gli era parso un tradimento, ed accorre presso la donna amata, ma quando ella, stroncata dalla tubercolosi e dal dolore, sta per chiudere per sempre gli occhi, essa finisce di soffrire in un alone di felicità poiché il suo Armando le è tornato vicino. Ma quale sia la spietata, amara verità che la vita ha in serbo dopo questa morte, quando il quinto atto ha messo la parola "fine" alle sofferenze della misera, essa ignorerà per sempre, per sua fortuna. I lettori invece, in questo epilogo, potranno leggere e sapere. Molte illusioni cadranno, ma è compito della vita, sempre, distruggerle.

(La scena rappresenta un salotto in casa di Marcello di Saint Remi, arredato con il gusto del romanticismo più spinto. Un grande ritratto di Margherita Gautier figura sopra il caminetto. Bianca di Saint Remi — la sorella di Armando Duval — è seduta su una poltrona davanti al caminetto e fissa il ritratto. Essa sospira, si asciuga una lacrima. Poi si volta verso il marito che entra: Marcello è un uomo attento, con piccola barba bionda. Non rivolge la parola alla moglie: va a uno stipetto, prende una bottiglia di liquore, se ne versa con abbondanza e beve).

BIANCA - Cominci alle dieci della mattina, ora?

MARCELLO - Ti prego...

BIANCA - Giuseppe m'ha detto che stanotte sei rincasato in uno stato da far pietà.

MARCELLO - Giuseppe farebbe meglio a tacere. Lo licenzierò.

BIANCA - Dove sei stato ieri sera?

MARCELLO - Che te n'importa?

BIANCA - È vero: oramai anche i resti della mia dignità sono scomparsi.

MARCELLO - Povera vittima!

BIANCA - Ti odio.

MARCELLO - Lo so. Ma siamo marito e moglie. Devi sopportarmi.

BIANCA - Credi che resisterò?

MARCELLO - Vuoi andartene? Mi faresti un regalo. Dove andresti?

Sentiamo! Ti seduce aumentare le file di quel Demimonde di cui il signor Dumas ci ha illustrato i fasti nella sua ultima commedia? Liberrissima.

BIANCA - Se dobbiamo vivere insieme...

MARCELLO - Ecco: hai detto bene. Dobbiamo. Quindi, rassegnazione e soprattutto niente scene.

BIANCA - Se ti avessi conosciuto in tempo!

MARCELLO - Non dire che io ho fatto la commedia con te. Io mi sono sempre mostrato qual ero.

BIANCA - Speravo di riuscire a cambiarti.

MARCELLO - Non dire sciocchezze. La verità è che io ero ricco. Si: ricco. E tu non avevi più un soldo. Il tuo genitore s'era mangiato tutto con le sue balorde speculazioni. E allora hai superato tutte le incognite pur di continuare ad avere un palazzo, una carrozza, un tenore di vita al quale non volevi rinunciare. Perché non confessi la verità?

BIANCA - Sono stata un'illusiva. E una vile.

MARCELLO - Si paga, mia cara. Si paga. Il lusso ora l'hai: accontentati di quello.

BIANCA - Ma almeno un po' di contegno, per il mondo... La tua relazione con Ortensia è oggetto di tutti i discorsi.

MARCELLO - Te n'ho forse mai fatto mistero? Ortensia mi piace. È allegra. Divertente. Non mi rimprovera se bevo: se mi ubriaco.

BIANCA - Ebbene, il tuo cinismo mi nausea. Va ad abitare con lei, definitivamente, se ti piace tanto.

MARCELLO - Non mi piacerebbe più. Diventerebbe una moglie anche lei, con le sue esigenze, le sue scene. L'esperimento coniugale fatto qui è sufficiente. Una moglie nella vita basta, per grazia di Dio!

BIANCA - Ma perché mi hai sposato? Io potevo avere un'illusione, un interesse. Ma tu?

MARCELLO - Chi lo sa? Mia madre ci teneva. Ma mi sono aggrappato con un filo di speranza, all'ultimo, allo scandalo di tuo fratello con quella Margherita Gautier, lì (accenna al quadro), sollevando il pretesto di questa relazione per buttare tutto a monte. Purtroppo tuo padre ha preso sul serio la cosa, e quella balorda creatura ha avuto l'ingenuità di sacrificarsi. Allora non c'è stato più niente da fare. Matrimonio! E adesso ne porto le conseguenze.

BIANCA - Tu? Io, vuoi dire!

MARCELLO - Torni per colazione?

MARCELLO - No: neanche a pranzo. Arrivederci. (Marcello sta per uscire quando s'imbatte in Armando che entra: è leggermente invecchiato, ma è ancora elegantissimo).

MARCELLO - Buongiorno, Marcello.

MARCELLO - Caro cognato... Ti lascio alle espansioni fraterne. Bianca credo abbia da parlarti. (Esce).

ARMANDO - Davvero, Bianca?

BIANCA - Sì: così non può durare. Per me e per lui. Una vita d'inferno. Siamo sposati da due anni, ma ti assicuro è impossibile tirare avanti. Io ho tentato di tutto. Ma quell'uomo non si cambia. Allora, saremo d'accordo nel separarci.

ARMANDO - Separazione?

BIANCA - Perché? Avresti qualcosa in contrario?

ARMANDO - Ma senza scandalo, spero? Avendo tutti i riguardi che il tuo nome e la tua posizione ti impongono.

BIANCA - Ma certo. Perché poi?

ARMANDO - Perché altrimenti si potrebbe mormorare. Pensare, non so, che tu abbia un amante.

BIANCA - Mio marito me lo consentirebbe: anzi me l'ha consigliato.

ARMANDO - Ah no, Bianca. Questo no.

BIANCA - Dopo tutto sono giovane e avrei diritto, mi pare...

ARMANDO - Questo non te lo consentirei io.

BIANCA - Armando, non ti pare di essere eccessivo e un po' grottesco? Tu la vita te la sei goduta. E da quel quadro c'è qualcuno che mi

MARCELLO - Oh, anch'io. Voi, donne, credete di aver sempre tutte le ragioni e di poter pretendere tutte le compassioni. Credi che sia divertente per me, la mattina, adesso, incontrare qui il tuo viso da madonna addolorata, sapere in anticipo i rimproveri che dovrò sentire, sopportare le lamentele, e « a che ora sei rientrata stanotte? » e « non bere la mattina » e « la tua relazione con Ortensia è indegna » e tutto il resto? Sarete da compiangere voi, mogli, ma anche noi mariti, va là, non abbiamo di che stare allegri.

BIANCA - E allora perché si continua?

MARCELLO - Perché un giorno, travolti dalle circostanze, abbiamo avuto la debolezza di pronunciare una paroletta, un sì, davanti a un signore sconosciuto che aveva tra l'altro — ricordi? — la faccia di un direttore di carcere.

BIANCA - Se siamo d'accordo tutt'e due, se questa vita è insopportabile per te, come per me, perché non troviamo una soluzione?

MARCELLO - Quale?

BIANCA - Separarci. Vivere indipendenti. Io potrei abitare con mio padre, al riparo dalla maldicenza mondana. Tu saresti libero di condurre l'esistenza che più ti piace.

MARCELLO - Sarebbe l'ideale. Hai ragione. Io ti potrei passare largamente di che vivere.

BIANCA - Chi potrebbe impedircelo? Il matrimonio, dopo tutto, non può essere una catena infrangibile. Ci siamo sbagliati, tutt'e due.

MARCELLO - Prova a parlarne a tuo padre. Hai il mio consenso.

BIANCA - Sarebbe la liberazione.

MARCELLO - Vorresti tornare in provincia?

BIANCA - No: laggiù troppi pettolezzoli. La gente penserebbe chissà che. Preferirei rimanere a Parigi. Qui ci si nasconde meglio.

MARCELLO - E nell'ombra potresti rifarti una felicità. Non aver timore: non ti direi niente e non soppenderesti gli assegni. Se trovi l'uomo che fa per te, non fare complimenti.

BIANCA - Taci, ti prego.

MARCELLO - E allora, se questo non ti seduce, dedicati a Dio. Prega per l'anima mia che ne avrà bisogno. Vado.

BIANCA - Torni per colazione?

MARCELLO - No: neanche a pranzo. Arrivederci. (Marcello sta per uscire quando s'imbatte in Armando che entra: è leggermente invecchiato, ma è ancora elegantissimo).

MARCELLO - Buongiorno, Marcello.

MARCELLO - Caro cognato... Ti lascio alle espansioni fraterne. Bianca credo abbia da parlarti. (Esce).

ARMANDO - Davvero, Bianca?

BIANCA - Sì: così non può durare. Per me e per lui. Una vita d'inferno. Siamo sposati da due anni, ma ti assicuro è impossibile tirare avanti. Io ho tentato di tutto. Ma quell'uomo non si cambia. Allora, saremo d'accordo nel separarci.

ARMANDO - Separazione?

BIANCA - Perché? Avresti qualcosa in contrario?

ARMANDO - Ma senza scandalo, spero? Avendo tutti i riguardi che il tuo nome e la tua posizione ti impongono.

BIANCA - Ma certo. Perché poi?

ARMANDO - Perché altrimenti si potrebbe mormorare. Pensare, non so, che tu abbia un amante.

BIANCA - Mio marito me lo consentirebbe: anzi me l'ha consigliato.

ARMANDO - Ah no, Bianca. Questo no.

BIANCA - Dopo tutto sono giovane e avrei diritto, mi pare...

ARMANDO - Questo non te lo consentirei io.

BIANCA - Armando, non ti pare di essere eccessivo e un po' grottesco? Tu la vita te la sei goduta. E da quel quadro c'è qualcuno che mi

pare può rimproverarti, oggi, queste tue parole.

ARMANDO - Intanto io non capisco perché tu insisti a tenere quel quadro.

BIANCA - È di un grande autore.

ARMANDO - Non significa. Comunque, non dovrei forse dirlo io, ma mi pare che questo non sia il suo posto. Questo è il salotto di una signora della buona società e quella è l'immagine...

BIANCA - Di una donna che ti ha molto amato e che tu hai molto amato.

ARMANDO - D'accordo. Ma che c'entri tu, in questo?

BIANCA - Papà ha voluto che rimanesse qui.

ARMANDO - Bell'idea, anche lui! Si dica quel che si vuole, è stata una donna dai costumi discutibili.

BIANCA - Armando, non è generoso quello che dici. È morta. E oramai...

ARMANDO - Io ho per lei tutta la gratitudine, il rimpianto...

BIANCA - Non sembrerebbe.

ARMANDO - Ma insomma quando vengo a trovar te, vedermela sempre lì, davanti, ti assicuro che mi dà una sensazione d'imbarazzo.

BIANCA - Volevi sposarla!

ARMANDO - Va bene. Nell'esaltazione di quel momento...

BIANCA - Armando! Tu hai parlato di matrimonio con lei quando eri ben certo che stava per morire.

ARMANDO - No, ti assicuro...

BIANCA - Taci, va: è meglio. Sai qual'è la verità? Che sei cambiato. Sono svaniti i bollori della gioventù. Non guardi più il mondo con gli stessi occhi. Pensi con un'altra mentalità.

ARMANDO - Forse non hai torto. Anzi, a questo proposito ti dirò che ho scritto stamane una lettera a papà.

BIANCA - Dicendogli?

ARMANDO - Tu pensi alla separazione, io penso al contrario.

BIANCA - Vorresti sposarti? (Armando che era seduto in faccia al ritratto di Margherita Gautier si alza e viene a sedere in modo da volgerle le spalle).

ARMANDO - Se aspetto finisce coll'esser tardi. E la prospettiva di una vita di solitudine non mi seduce. Vorrei avere dei figlioli, una famiglia. Dopo tutto è un desiderio legittimo!

BIANCA - E a chi avresti pensato?

ARMANDO - Sofia di Varville. Conosci?

BIANCA - Sofia? È una ragazza.

ARMANDO - Uscita da poco di convento. Un'educazione perfetta. Una moralità ineccepibile. Un vero fiore.

BIANCA - E lei?

ARMANDO - Credo che non disdegni le mie assiduità. Ha poi un'ottima posizione.

BIANCA - Pensi al denaro, tu?

ARMANDO - Bisogna aver la testa sulle spalle, mia cara. Oramai il periodo delle follie è passato. Mi sou messo a lavorare: guadagno abbastanza. Non si può dire che sia uno scioperato. La dote di Sofia potrebbe servire benissimo per farmi ingrandire l'azienda.

BIANCA - E suo fratello che dice?

ARMANDO - Non mi pare veda malamente la cosa.

BIANCA - Ma è ben lo stesso Varville che...? (Accenna al ritratto di Margherita).

ARMANDO - Sì. Ci siamo battuti. Ma le più solide amicizie sono proprio quelle che nascono sul campo dell'onore. Siamo molto legati.

BIANCA - Dai ricordi.

ARMANDO - Crederesti? Non abbiamo mai nominato una volta, noi due, Margherita.

BIANCA - E Sofia sa...?

ARMANDO - Noa credo. Ma anche se sapesse... Chi non ha avuto nella propria gioventù delle avventure? È più che naturale.

BIANCA - Insomma ti sposi.

braccia. Giorgio guarda Armando).

GIORGIO - Ah sei qui? Meglio così. Ti devo parlare.

BIANCA - Anch'io.

ARMANDO - Accomodati, papà.

GIORGIO (sedendo) - Grazie. Voi due, mi pare, avete dimenticato che giorno sia oggi?

ARMANDO - Perché? Che giorno è? Ah già: capodanno! Auguri.

GIORGIO - Grazie.

BIANCA - Io i miei auguri te li ho già fatti stanotte a mezzanotte.

GIORGIO - Tuo marito, Bianca?

BIANCA - Non s'è nemmeno ricordato che era capodanno. O se ne sarà ricordato con qualche altra.

GIORGIO - Ma io dicevo in altro senso che giorno è oggi. Capodanno... Armando?!

ARMANDO - Un anno di più: si invecchia.

GIORGIO - Due anni fa, oggi, quella disgraziata... (Accenna al ritratto).

ARMANDO - Ah già.

GIORGIO - Sono lunghi due anni! E mi sembra che per te siano stati più lunghi che per tutti. (Armando sospira). Ho giù la carrozza: e verrete tutti e due con me al Pere Lachaise a portare dei fiori: sulla sua tomba.

ARMANDO - Credi?

BIANCA - Io non ci vengo.

GIORGIO - No? E perché?

BIANCA - Perché di no.

GIORGIO - E ti pare bello? Quella donna, ricordalo, si è sacrificata per te, senza conoscerti.

BIANCA - Proprio per questo.

GIORGIO - Come?

BIANCA - Se non si fosse sacrificata, oggi non sarei nella necessità di dovermi dividere da mio marito, perché forse non sarei sposata.

GIORGIO - Dividerti?

ARMANDO - Sì, papà: non può continuare così. Hanno deciso di dividerci.

GIORGIO - Ma ci devo essere anch'io, in queste faccende.

BIANCA - Non puoi pretendere...?

GIORGIO - Sicuro che pretendo! Ma come? Tutti gli sforzi fatti, le difficoltà superate, il dolore imposto a quell'infelice per costituire una famiglia...

ARMANDO - Ci sarà la mia a compensarti.

GIORGIO - Infatti, ho ricevuto la tua lettera. Complimenti!

ARMANDO - Neanche questo ti aggrada?

GIORGIO - Parola d'onore, siete degli incoscienti tutti e due!

ARMANDO - Non capisco.

GIORGIO - Allora che Margherita sia morta per voi due, sì, per voi due, non conta proprio nulla?

ARMANDO - Papà, era malata di petto.

GIORGIO - Avrebbe potuto curarsi, guarire. Non cercate dei pretesti per esimervi dalle vostre responsabilità. Si è lasciata andare così ed è morta perché era infelice. Infelice perché io l'avevo persuasa a rinunciare a te per poter donare la felicità a tua sorella.

BIANCA - Bella felicità!

GIORGIO - Essa non poteva prevedere.

BIANCA - Neanch'io.

GIORGIO - Comunque, quello che è stato è stato. Ancora la cosa fosse passata sotto silenzio! Ma no: tutta Parigi ne ha parlato. I salotti sono stati pieni di questo avvenimento. E ora voi due... Ma sarebbe mostruoso! Nessuno ve lo perdonerebbe. E io meno degli altri. Io che ho il dovere, oggi, di ricordarmi tutto quanto dovette a Margherita.

BIANCA - Ma è inumano.

GIORGIO - Ed è stato umano forse quanto le abbiamo chiesto?

Nel disegno: Armando (ma non Duval: Falconi...)

(Continua nella pagina seguente)

ANNO VII - N. 5 - VENEZIA, 26 FEBBRAIO 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

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

PUBBLICITÀ: Milano, Via dei Togni, 14 Telefono 17.162

ABBONAMENTI: Italia, anno L. 90, semestre L. 45; trimestre L. 22,50 - Estero, anno L. 180; semestre L. 90 - Fascicoli arretrati L. 2,50

SOCIETÀ EDITRICE "FILM"

TEATRO DI IERI, CINEMA DI DOMANI

TRADUTTORI, TRADITORI

di Gino Damerini

E'ignoranza delle lingue d'origine e i testi intermedi accostabili - Una prefazione polemica e vivace - La paziente ricerca linguistica - Confessione seria e meritevole di considerazione - I quadri e i medaglioni.

Traduttori, traditori, specie quando per comodo di lavoro o per ignoranza delle lingue di origine, le traduzioni si fanno di seconda mano, come usa, purtroppo, da sempre, su testi intermedi facilmente accostabili (1). Vecchia storia; che in Italia ha, tuttavia, una smentita, collaudata dai secoli, nella montiana traduzione delle traduzioni di Omero. Ma che il lagno sia stato rimesso in circolazione da un attore, ecco una cosa sorprendente. Gli attori, dacché attori esistono al mondo, si sono mostrati, in genere, e seguitano a mostrarsi, supremamente indifferenti al poco, o punto, valore letterario, e alla poca, o punta, fedeltà delle traduzioni; avvezzi piuttosto a diminuire l'uno e l'altra con i propri interventi iconoclasti: modificazioni per rendersi men ostiche le battute; tagli spesso a vanvera per abbreviare o sveltire la rappresentazione; sinopsi di intere scene, eccetera; insensibili ai barbarismi anche marchiani particolarmente di marca

(1) Grazie, Damerini! V. la mia «Dissolvenza» del n. 1 di *Film* (N.d.R.)

(Continuazione, dalla pagina precedente, di «ATTO VI. OVVERO EPILOGO»).

ARMANDO - Hai avuto torto tu, papà.

GIORGIO - Può darsi. Ma i fatti rimangono quelli che sono. E tu, Bianca, per il mondo, per tutti, hai il dovere di conservare almeno le apparenze della felicità di cui sei debitrice a lei.

BIANCA - Ma sarà una tortura.

GIORGIO - Pensa a quanto ha sofferto lei, e sopporta. E in quanto a te, stupisco che abbia il coraggio di venirmi a parlare di matrimonio...

ARMANDO - Sofia è un angelo di bontà, di candore.

GIORGIO - Basta con gli angeli: ne so qualcosa.

ARMANDO - È ricca.

GIORGIO - Vergognati! Intanto è la sorella di quel Varville col quale ti sei battuto per Margherita.

ARMANDO - Ci siamo riconciliati.

GIORGIO - Non serve. Margherita sarebbe sempre lì, presente, fra te e tuo cognato. E poi, mio caro, quando si è voluto essere protagonisti di un amore come il tuo, che ha fatto epoca, che ha ispirato romanzi e commedie, che ha suscitato sospiri e lagrime, bisogna sopportare le conseguenze fino in fondo. Troppo comodo voltar pagina, dimenticare il passato e venirmi a dire « adesso prendo moglie, divento anch'io borghese, rientro nella normalità »! Ah no: tu sei Armando Duval e Armando Duval, amante disperato di Margherita Gautier, devi rimanere per tutti, fino alla fine dei tuoi giorni.

ARMANDO - Ma sarebbe una finzione.

GIORGIO - Che devi osservare fedelmente. Tutti avrebbero diritto, se non facessi così, di pensare e di dire che sei stato un truffatore. Ti sei composto la maschera dell'amante: tienetela per tutta la vita. Sospira per colei che non è più. Cerca di essere pallido, sospiroso. E porta con te, a passeggio nei tuoi viaggi, l'ombra della Scomparsa. E finiscila col lavoro, con quella sciocca industria che ti sei messo a fare. Non è adatta ad Armando Duval. E questa lettera idiota, ecco, io la straccio.

ARMANDO - Per cui, noi due, dobbiamo per sempre restare le vittime di lei... (Indica il ritratto).

GIORGIO - Che non ti senta mai più dire una cosa simile! La vittima è stata lei, deve rimanere lei, per l'eternità. Ed ora, su, al cimitero tutti e due a portare fiori sulla sua tomba. Voi vivete e vivrete soltanto per questo dovere, nel ricordo di colei che ha dato la sua vita per voi.

ARMANDO - Papà.

GIORGIO - Mio caro, in fondo ti comprendo e ti compatisco: ma non c'è niente altro da fare. Oramai il vostro dovere è questo. Si è sacrificata lei ed ora tocca a voi due sacrificarvi.

Alessandro de Stefani

francese, che attraverso le versioni letterali si infilano nelle loro parti e rimbalzano talora dalla ribalta sul pubblico attento come passerì agevolmente schiudionabili. D'altra parte essi devono ben fidarsi di coloro dai quali ricevono i copioni, e dove troverebbero il tempo, se ne avessero la voglia, di controllarli e collazionarli? Sieno dunque scusati, per difetto di colpa; e torniamo al fiero lagno elevato, in termini non equivoci, da Alfredo De Sanctis nella vivace prefazione polemica che introduce alla sua traduzione dell'*Amleto* di Shakespeare stampata dal Sansoni; prefazione che vorrei leggessero, in particolar modo, tutti i compagni d'arte dell'autore a edificazione del loro spirito e a riprova di un fervore idealistico e di un entusiasmo di cui, nel mondo del teatro, si va perdendo, ogni giorno dappiù, la traccia.

In codesta prefazione — un vero e proprio atto d'accusa — De Sanctis spiega come e perché si decise ad affrontare personalmente la fatica della versione dell'*Amleto*. Dominato dal nobile desiderio di incarnare la figura del vendicativo principe di Danimarca, egli ritenne, pregiudizialmente, che per farlo bene fosse indispensabile, innanzitutto, conoscere, anzi possedere, il poema shakespeariano, fin nelle più profonde latebre, e non per il tramite altrui, ma con l'applicazione diretta sul testo inglese; che occorreva poscia servirsi di un testo italiano nel quale quello inglese fosse trasferito il più fedelmente e perfettamente possibile. Quando ebbe adempiuto, mediante uno studio duramente volontario, al primo compito, gli toccò l'amara sorte di accorgersi che dal Rusconi e dal Carcano in su, non esistevano versioni italiane del capolavoro, nonché perfette, neanche veramente fedeli; che, anzi, seppure in misura diversa, esse si allontanavano tutte, per ragioni più o meno plausibili, dalla realtà obiettiva e dallo spirito dell'originale. Perciò volle provarsi ad accontentar sè medesimo. E lo fece dopo una preparazione filologicamente severa, con una paziente amorosa ricerca linguistica e critica, compulsando e raffrontando edizioni su edizioni, commenti su commenti, dando fondo all'immensa materia altrui sull'argomento e traendone incoraggiamenti a persistere nel tentativo e a superare le difficoltà; con animo e competenza di erudito e con vigore di poeta. Sarebbe troppo lungo esporre qui i criteri ai quali si attenne nel suo lavoro, dei resto ovvii e fondati; essi si possono riassumere nel proposito di aderire strettamente, con una forma degna che alterna il verso alla prosa secondo l'ordine tenuto da Shakespeare, alla forma e al contenuto dell'originale, non dunque interpretando liberamente — cosa tanto più comoda quanto più arduo è il testo da rendere — ma subordinando l'interpretazione all'esattezza. Ne è venuta fuori una traduzione che, per quanto non manchi — e come sarebbe possibile! — di mende, sta ottimamente accanto alle migliori, e parecchie delle migliori supera di efficacia e di precisione tanto nell'insieme come nei particolari. Si può, cioè, riconoscere che il De Sanctis è riuscito nel suo scopo, e che se l'avvio al lavoro gli era venuto da un apprezzamento indubbiamente duro dell'opera dei suoi predecessori, egli non ha, per contro, peccato di orgoglio ingiustificato fidando nelle proprie forze.

Ora c'è da chiedersi come mai, dopo tanti scrupoli e dopo tanta fatica, De Sanctis capocomico non abbia mai posto in scena, né interpretato l'*Amleto* di De Sanctis traduttore. Anche di questo l'attore ci dà la spiegazione nella accennata prefazione. Al momento di tirare le reti in barca e di raccogliere i frutti della pesca, egli si accorse, malinconicamente, che allo stato presente del teatro in Italia, può sembrare agevole creare il per-



Renzo Ricci in «Amleto».

STRONCATURE

93. - ALCUNI

di Tabarrino

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

Il campanello dello speciale, che è un'operina di Gaetano Donizetti, il farmacista di Crispino e la comare, «il farmacista nella farmacia», che è un verso di guidogustavogozzano, i farmacisti delle commedie di Libero Pilotto, veneto, di Eraldo Baretto, piemontese, di Edoardo Scarpetta, napoletano, i farmacisti del Signor di Pourceaugnac, il farmacista di *Knock o Il trionfo della medicina*... «Se avessi avuto la disgrazia di studiare sul serio, a quest'ora sarei giovane di farmacia: una carriera che ha un solo lato buono: cioè si diventa decrepiti ma si resta giovani: di farmacia». Così Gandolin. Egual sorte, alla ribalta e sullo schermo, hanno certi personaggi: i quali, nonostante il mutar delle estetiche e delle mode, sono sempre lì: vecchi ma nuovi, decrepiti ma giovani, retorici ma arzilli.

Cangia il colore dei nostri capelli, cangia l'età delle nostre amiche (eh sì, damine mie: si cangia: magari in biondo — voi — ma si cangia), cangiano i repertori delle Compagnie drammatiche... No, adesso esagero: i repertori non cangiano. Ebbene: noi cangiamo, e là, alla ribalta e sullo schermo (della letteratura narrativa, non so), certi personaggi continuano a ripetere quelle battute e quei gesti che, ormai, ogni spettatore conosce: vincolati — quei personaggi — alla formula, come il mio amico e maestro Lunardo alle memorie d'infanzia. (Diciamo la verità: per le memorie d'infanzia il mio amico e maestro Lunardo ha proprio un tic).

Nel film *Ti conosco, mascherina!*, per esempio, li ritroviamo tutti, i personaggi che vi dicevo, le ritroviamo tutte, le mascherine (Vi conosco, mascherine! Eh, che tratto di spirito? E' mio). Ritroviamo i commedianti senza quattrini e senza pubblico, il farmacista e il giovane di farmacia, il barone acciaccoso e galantissimo, i mariti smaniosi per il varietà, le mogli rustiche, le figlie sentimentali... Ritroviamo la provincia ottocentesca, le zie ricche, i nipoti indebitati, le attrici in vena di matrimoni fastosi, il campanello dello speciale, i contrasti in amore... Ritroviamo persino il dentista che pianta le tanaglie nella bocca del paziente e, a forza di muscoli, riesce nello scopo.

Ora, voi sapete che sui commedianti senza quattrini e senza pubblico esiste una lunga serie di commedie e di racconti; voi sapete che i farmacisti e i giovani di farmacia, i mariti smaniosi e le mogli selvatiche, le figlie patetiche, le zie denarose, i nipoti scialacquatori, i dentisti con tanaglie e muscoli, i baroni con acciacchi e fregola non sono, ahimè, un'invenzione

(Continua nella pagina seguente)

sonaggio del protagonista, ma agevole non è rappresentare compiutamente la tragedia per la mancanza di compagnie organiche, numerose, piene ed efficienti in ogni ruolo, e per la difficoltà di trascinarsi dietro, da città a città, gli indispensabili apparati scenografici.

Dove «compiutamente» sta pure per «degnamente», nel senso morale. «Oggi da noi, dice testualmente il De Sanctis, per servire con la necessaria dignità il teatro di Shakespeare mancano gli attori, manca l'indispensabile cultura, non esiste la necessaria preparazione mentale e materiale». Una tale confessione in bocca di un tale attore è innegabilmente seria e meritevole di meditazione; e nonpertanto non so esimersi dall'osservare che l'esistenza di una grande compagnia organica, dotata di mezzi straordinariamente idonei, può dar origine egualmente a spettacoli lontani dallo spirito e dalla sostanza dei capolavori drammatici, più di quanto non lo siero, sovente, gli spettacoli coraggiosamente rimediati dalle consuete formazioni di giro. Basterà ricordare, per convincersene, che cosa furono, di mastodonticamente e barocamente estraneo allo spirito di Shakespeare o di Schiller, le rappresentazioni veneziane organizzate dalla Biennale, del *Mercante di Venezia*, di *Romeo e Giulietta* e dei *Masnadieri*, dominate da una evidente ed insopportabile volontà di sopraffazione interpretativa e riproduttiva così nella riduzione dei testi come nella valutazione dei particolari, come, infine, nel montaggio (adoperiamo pure per intenderci questa orrenda parola) di essi. Prima ancora di essere un problema di traduzione di compagnie e di recitazione, la rappresentazione dei capolavori del teatro deve risolvere, insomma, un problema di coscienza artistica; vale a dire di conoscenza sicura, di intelligenza, di rispetto; ed è proprio per gli scrupoli nati da una conoscenza sicura, dalla intelligenza e dal rispetto, che De Sanctis rinunciò a coronare il suo lungo sogno di attore. Nobile esempio; che dovrebbe esser tenuto presente in ogni momento dalla presunzione di molti.

In una delle tante eruditissime note che accompagnano i cinque atti della tragedia, Alfredo De Sanctis racconta di indagini compiute per accertare l'origine di un menomo particolare di una interpretazione memoranda dell'*Amleto*, quella di Guglielmo Emanuel. Al terzo atto, subito dopo l'uccisione di Polonio, nel corso della sua disputa con la madre, il giovane principe grida: «Quel ritratto là guardate — e questo: son le sembianze copiate — di due fratelli; eccetera». Emanuel recitava il patetico passaggio confrontando due immagini invisibili per il pubblico; nel medaglione pendente dal collo della regina figurava l'immagine del regicida secondo marito e complice di lei; nel medaglione pendente dal suo collo stesso, quella paterna. A quale tradizione corrispondeva la cosa, ed esisteva, poi, una tradizione al riguardo? De Sanctis non si dette pace finché non poté precisare le varianti della recitazione proprie dei più celebri attori, in quel momento. Ne domandò a Tommaso Salvini, ma senza risultato. Da una fotografia di Cesare Rossi poté stabilire che anche questi usava un medaglione al collo; segno che Emanuel s'era ispirato a lui. Passando agli attori inglesi la faccenda si complicava. Wilson Barret portava il medaglione del morto al collo e lo raffrontava ad una miniatura del regicida, ch'egli prendeva dall'inginocchiato della regina, mostrando così, indirettamente, quanto la madre fosse legata all'adultero; la miniatura, al termine della sferzata, veniva scagliata violentemente a terra e calpestate con un irresistibile effettone sul pubblico; Irving segnò una svolta, e fece il metafisico: non mostrava, lui, né medaglioni né miniature, infischandosi del testo, disegnava con la mano, nell'aria, due teste, e ad esse si riferiva; Kemble, il più anziano di

(Continua nella pagina seguente)

IV.

LUCIANO RAMO: CASA DI RIPOSO DELL'OPERETTA

IL GABINETTO DI MADAMA DI TEBE

**Avvenire fosco e
avvenire radioso.**

**Un gabinetto di consulta-
zione - Dettagli in porcel-
lana - Le carte e la sorte.**

— Mi scusi — dico al custode — mi è stato riferito che qui in Casa di Riposo, alla vecchia Madama di Tebe è stato riservato un salottino privato...

— Un gabinetto, signore.

— Un gabinetto, come?

— Voglio dire un gabinetto di consultazione, s'intende. Così come Madama lo aveva in vita. In vita di palcoscenico, signore, all'epoca del suo splendore...

— Grande così? Come quello? Ad archittravi e ragnatele, gatti imbalsamati in proporzioni di leopardo, storte ed alambicchi pitturati venti volte il normale, e pezzi di cavallo antidiluviano e teschi di morto dell'epoca paleolitica e tripod fumanti che pareva fumassero sul serio, tanto lo scenografo Guido Galli era bravo in quelle cose lì?

— Non precisamente così, signore. Qui in Casa di Riposo, Madama s'è dovuta arrangiare alla bello e meglio. Un gabinetto un po' autarchico, signore. Al quale non manca il colore locale. Ed il profumo, particolarmente: come in tanti gabinetti, del resto... S'accomodi. Intanto avverta Madama.

Salgo, entro, mi accomodo in questo gabinetto. Le pareti assolutamente bianche, l'alta rivestitura di mattonelle lucide, un lavandino a specchio, in porcellana. Ed altri dettagli in porcellana abbastanza ben mascherati questi ultimi da savii accorgimenti, cioè da cuscini e tappeti. Tutto denuncia, in ogni modo, l'origine di non equivocabile gabinetto, ridotto con molta decenza, se non addirittura con eleganza, a «studio».

In ritiro, ma pitonessa.

Non c'è traccia di pitoni, comunque, come nella maggior parte dei salottini di pitonessa di nostra e forse vostra conoscenza.

Ritratti, questo sì, tanti ritratti. E care memorie. E segni di un passato illustratissimo. Una fotografia di Pietro Mascagni «alla interprete sublime» della operetta *Si*, così dice l'autografo. Perché dovete sapere che questa Madama, prima di funzionare a Tebe, funzionò da protagonista della nota operetta mascagnana, quando Mascagni cedette all'assedio di Carlo Lombardo e...

Ma ecco Madama.

— Buongiorno, signora Gisella. Si ricorda ancora un poco di me?

Stringe un po' gli occhi neri. un po' corruga la fronte, sporge a dub-

bio le labbra, scuote la piccola testa, Gisella Pozzi.

— *Disi la verità: me ricordi proprio no... Ma s'accomodi, prego. Sella giò...*

— Grazie.

Accetto l'invito della milanese: mi setto giù sul cuscino e tappeto che che ricoprono abbastanza comodamente la concavità della porcellana sottostante e, per sommiccapi, esibisco quelle credenziali a voce che mi riaccostino il più possibile al ricordo ed alla conoscenza della mia ospite. Adesso ci siamo.

Già occhietti famosi vanno riaccedendosi a mano a mano. Adesso anche la testina annuisce, dice di sì, di sì, che ricorda, che ricorda benissimo. Che quindici anni son volati, come un fulmine, ma non hanno annullato il ricordo nemmeno un po'.

E veramente pare ieri.

...Spesso a cuori e picche ansiose bocche chiedono la verità...

Gisella, il piccolo ma formoso e succoso suo fisico racchiuso nella seta nera rabescata a pipistrelli d'argento, la chioma ala-di-corvo sormontata di farfalle di strass, le nude braccia avvolte e riavvolte di serpenti a spirali d'oro, le agili gambe custodite nelle calze pagliettate su cui il riflettore giocava a luminello con inaudito gaudio di platee e loggioni, Gisella di allora, con tutte le sue *esse* che erano *effe*, con tutte le sue *erre* arrotate alla milanese, cantava, recitava e sprizzava operetta da tutti i pori. Era l'operetta fatta donna, questo era. E adesso? Che fa?

— Che devo fare? La Madama di Tebe, in ritiro come tutte l'operette mie compagne, o antenate, o discendenti che siano. Questo è tutto.

— Un po' di cartomanzia, ogni tanto.

— Così così: per diletto, s'intende. Ma qualche volta, anche per professione. Non vede che mi son persino combinato questo studio?

— Dice sul serio?

— Come no? Anche qui, nel mio ritiro, io ricevo visite di clienti. Anche qui, come un tempo, spesso a

cuori e picche ansiose bocche chiedono la verità.

— E lei?

— Faccio le carte, e indovino la sorte. Dobbiamo provare?

Madama di Tebe è già pronta con le sue diaboliche picche fiori spade e coppe spiegate sul tavolino della sorte. E' già pronta, dico, a predirmi l'avvenire, come s'io avessi ancora un avvenire a disposizione, quando si batte all'uscio del gabinetto e:

— C'è gente, Madama — avvertono di fuori.

— Avanti! — risponde. E lei mi scusi — aggiunge a me.

— S'immagini! Prima i clienti sul serio!

E che po' po' di clienti: ve li dà fra mille ad immaginare: un'allegria brigata d'attori di cinema.

— Perbacco — mi dico — o che sto cinematografo s'accosta adesso persino all'operetta, dopo aver disturbato tutto il resto del teatro?

Ma no: non è a scopo di saccheggio che questa gente è qui. E' solamente a scopo divinatorio. Allora, faccio largo al primo cliente (voi capite che in questo autentico gabinetto non c'è posto altro che per due occupanti) e mentre il primo avventore s'avvanza, io resto fuori con gli altri.

Saluti, complimenti, convenevoli d'occasione. Mi avvedo subito che la brigata, proprio allegra non è. Gente preoccupata, gente, come suol dirsi, assillata da dubbi e da negri pensieri. Fate il conto di gente sorpresa dal temporale, senza ombrello né altre precauzioni del caso.

Di fuori, sentiamo distintamente, l'oroscopo interno. Sentiamo, su musica appositamente tradotta dal francese da Carlo Lombardo:

...Benchè mi rincresca non vedo che... fosco nel vostro avvenire!
Miliardi di lire ridotti soltanto a milioni!
Che tempi birboni,
che tempi da cani,
pei Divi, da oggi a domani...

Un'ondata di malumore passa fra i presenti, all'audizione dell'oroscopo. Distinguo nettamente più d'uno

scongiuro, praticato in assoluta libertà.

Al cambio fra il primo ed il secondo cliente del gabinetto, l'attenzione degli astanti si fa spasmodica. Tutti son con le orecchie tese. Pendono dalle labbra di Madama di Tebe, con l'anima in gola:

...Ci avete davanti orizzonti... valenti, c'è poco da dire!
Nel vostro avvenire non vedo che qualche ferida, e forse una sfida che vien da un avvello: l'avvello dov'è Pirandello...

Va subito a posto, l'anima ch'era in gola agli astanti. Anche il cuore va su. Sul volto, fra ruga e ruga, affiorano sorrisi. Taluno, fra i più affezionati amici dell'oroscopo, abbozza persino un applauso. E quando l'oroscopo vien fuori, tranquillo ed osvaldo però, come niente fosse, è un'attrice che dà il cambio. Subito sentiamo:

...Signora, vi attende una sorte miranda! nessuna paura: abbiatevi cura E più che registi-avvocati vogliate...
La sorte, ch'è amara, con voi non sarà calz-avara!

— E scusi — domando a Madama — allorchè la rumorosa clientela ha terminato le sue consultazioni — qui lei non riceve che clienti, oppure anche amici ed amiche d'un tempo?

— Dalla mattina alla sera. Ma subito, come sempre succede, vengono per far quattro chiacchiere, e dopo un po' si fanno fare le carte. Nessuno sa resistere, oggi come oggi, al desiderio di dare una sbirciatina al proprio domani. L'è insci. Artisti, maestri, poeti, librettisti dell'epoca mia. Conosce Luigi Bonelli?

— Come no!

— E' uscito da me un'ora fa. Beh! E' entrato coi suoi due bastoni, ed è uscito a gambe levate...

— L'avete guarito?

— No: gli avevo fatto le carte.

«Altro che due bastoni» ho sentito che diceva a Nuto Navarrini, incontrato nel corridoio, «Altro che due bastoni! Ho paura di restare peggio del due di coppe!».

Come andavano barzellettando i poeti d'operetta, capitanati da Arturo Franci, da Angelo Nessi, da Anton Maria Sala, all'epoca che Arturo Franci faceva giurare e spergurare ai tenori, negli spregiudicati finali d'inverosimili *tabarin*:

...Bimbe!
La luce elettrica rimpiazza il sol!

o garantiva, per bocca di comici e *soubrettes*, allacciati in assurdi duettini, che Dio li abbia in gloria,

...Tien per detto che questo mio balletto del danzator perfetto è l'A.B.C....

Mascagni mise le mani nei capelli (allora ce n'erano ancora mica male, in testa a Mascagni) allorchè gli portarono cose del genere da mettere in musica per il *Si*. Poi mise il mezzo toscano in bocca e le mani sul pianoforte.

— E' — disse a cose fatte — come se mi fosse capitato un mezzo toscano puzzolente. Che ci avevo a fare? L'ho fumato lo stesso...

Da capo si bussa all'uscio del gabinetto. Un piccolo colpo discreto. Un secondo, subito dopo. Ed un terzo. Come un segnale convenuto. Proprio così: è un segnale.

Me ne avvedo dal gesto che Madama di Tebe fa, per congedarmi.

— Adesso — dice — mi scusi proprio, ma devo salutarla definitivamente...

— Capisco — rispondo. Ed ammicco.

— Oh! Signur! Che va mai pensando? Alla mia età, e nella mia condizione, poi! No: sono le ragazze, le tre ragazze della Casa...

— O bella, come se fosse questa, la Casa delle tre ragazze. Ce n'è dunque ancora, in giro, voglio dire qui dove la Casa è di riposo?

— Son qui ricoverate, poverine, anche loro. Sono addette alla pulizia dei locali... Ma hanno poco da fare, grazie a Dio. Qui tutto è lindo, netto, pulito, come quasi sempre nelle case d'artisti...

— Ahimè, quante case borghesi possono dire altrettanto?

(4. continui)

Luciano Ramo

(Continuazione, dalla pagina precedente, di "TRADUTTORI, TRADITORI")

tutti, invece, giunto al punto giusto, indicava due ritratti inchiodati alle pareti attenendosi a quanto s'era sempre fatto precedentemente, come potevasi dimostrare con l'ausilio di una stampa del principio del '700 e di una tela della stessa epoca al Garrick Club, raffiguranti l'attore Betterton nella scena con la regina, e i ritratti solenni, appesi fianco a fianco come ad una esposizione. La faccenda del medaglione si scopriva, dunque, del tutto ottocentesca (il medaglione è un attributo costante delle policromie popolari oleografiche ispirate da *Amleto* che si vedono nelle osterie o nelle vecchie botteghe da barbiere di campagna) e chissà quanto sarà sembrata agli spettatori arditamente in-

novatrice, mentre non fu, con ogni probabilità, che il risultato di un ripiego per evitare di complicare il cambiamento a vista dalla penultima all'ultima scena dell'atto con la messa a posto di due ritratti che il trovatore non possedeva nel suo magazzino. Per mio conto, devo intanto confessare umilmente che sarei molto imbarazzato se dovessi dire in qual modo risolsero il caso, uno dopo l'altro, i non pochi *Amleto* che io vidi. Zacconi, Garavaglia, Ruggeri, Chiantoni, Moissi, Ricci... avranno mostrato i quadri o si saranno serviti dei medaglioni? Credo di non esser stato, ai miei tempi, un critico drammatico poco diligente; eppure non ricordo, non ricordo... (Segno, forse, che il particolare non ha, nell'economia della recita, tutta l'importan-

za che il mio caro illustre amico De Sanctis mostra di credere). E ci terrei a sapere se i miei colleghi di allora, o di oggi, più attenti di me, ricordano.

Restiamo in argomento. O mi sbaglio, od ho visto annunciato, recentemente, un altro film tratto da *Amleto*. Questa tragedia è, fra quelle di Shakespeare, la più parlata ed insieme la più reticente, psicologicamente la più statica, e si svolge quasi interamente al chiuso: tolti pochi quadri, l'azione si trascina di sala in sala nel castello di Elsinora, senza offrire appigli a cambiamenti di particolare interesse coreografico. Col suo tormento interiore, con la sua continua schermaglia verbale e con austerità discrezione scenica si direbbe, proprio, fat-

ta per non convenire al cinematografo, che ha bisogno di movimento, di varietà nello spettacolo, di un dialogo essenziale e sincopato, eccetera. A guardar bene, *Amleto* si presta meglio al film muto, che non si presti al parlato, sempre che si voglia restare in una linea di rispetto e di fedeltà all'opera di poesia; e il muto non omise di servirsene, in Inghilterra, in Germania, da noi, altrove; in Germania lo dettero da interpretare addirittura ad una donna, ad Asta Nielsen; da noi servi ad una delle prime comparse sullo schermo di Ruggeri. Artisticamente, la necessità di concentrare nell'immagine la ambientazione del testo creava una particolare suggestione, e non offendeva il ricordo del capolavoro di cui la visione animata pareva in fondo, una dif-

fusa illustrazione. Col parlato è diverso; il parlato attacca la sostanza della poesia, la sbrana, la mette a pezzi, selezionando, rifiutando, sintetizzando; altro che le riduzioni dei guitti, altro che le licenze dei traduttori! La scarnificazione del testo trasforma automaticamente il dramma scoperto delle idee, e il dramma intimistico del personaggio, in uno zibaldone da arena, senza possibilità di grandi compensi visivi negli esterni del castello ove spaziano le apparizioni dello spettro, nelle scene del cimitero con Yorick e pel seppellimento di Ofelia; e nel passaggio dell'esercito di Fortebraccio dalla pianura danese; e, ad libitum del regista, nella evocazione dell'annegamento della fanciulla pazza per amore. Quante volte, assistendo alla rappresentazione di una complessa opera di teatro, di qualcuna, mettiamo, delle sinfoniche commedie shakespeariane, di fronte alla insolubilità di certi problemi dell'allestimento scenico, ci siamo detti, ci diciamo: pensa che cosa si sarebbe potuto, che cosa si potrebbe fare, a questo punto, con la cinematografia. *L'Amleto* non ha suscitato mai, credo, nemmeno nei più esigenti amatori dell'illusionismo scenotecnico, consimili rimpianti, segno indubitabile che non è materia da vera e propria cinematografia. E allora, se almeno questa lo risparmiasse dagli insulti e dalle manomissioni a cui è soggetto per l'amore dei comici?

(Continuazione, dalla pagina precedente, di "ALCUNI")

del cinema; voi sapete che originali sarebbero una zia povera e un nipote ricco, un marito senza varietà e una moglie docile, un dentista senza tangle e un paziente coi denti sani; voi sapete tutto questo, e io vi faccio, ammirato, le mie congratulazioni; ma i soggetti, purtroppo, non sanno del del vostro sapere, né del vostro sapere sanno i registi; motivo per cui... (A proposito: il mio amico e maestro Lunardo ha anche un tic per la locuzione: «motivo per cui». Che è comoda).

E io, badate, non avrei nulla a ridire. Siccome voi sapete, ma vi divertite, io non avrei nulla a ridire. I film non sono fatti per me, tanghero brontolone, cucco polveroso, ma per voi: voi, il pubblico fine, il pubblico intellettuale, il pubblico moderno; voi che amate gli intrecci singolari, la fantasia capricciosa e scintillante... Motivo per cui, soddisfatto il vostro gusto rigoroso, il mio rivedere le bucce non conta, il mio criticare è un solitario e inutile esercizio. Non avrei dunque nulla a ridire se...

...se, almeno, gli attori non recitassero la solita parte coi soliti toni; se, decrepiti i personaggi, la recitazione evitasse la decrepita maniera; se, poniamo, il barone non facesse il fantolino, non movesse il ditino («birichina! birichina!»), non ridesse a cascata; se il farmacista non sgranasse gli occhi, per la meraviglia, davanti alla signora forestiera e non si confondesse; se il giovane di farmacia non balbettasse davanti al vago oggetto dei sogni, se la moglie selvatica non emettesse, fra una sillaba e l'altra, un collerico sbuffo, se il marito noioso non si impaperasse...

Non avrei dunque nulla a ridire se...
...se certi film, poniamo, non fossero una raccolta di notissime macchiette, di notissime vicende, di notissimi modi espressivi...

Ma voi vi divertite, e io sono un tanghero brontolone: motivo per cui... No, niente motivo per cui. Proprietà di Lunardo. Come le memorie d'infanzia.

Tabarrino

Gino Damerini

Si contano sulle punte delle dita gli uomini di tavolino che oggi, in Italia, si occupano di teatro non da letterati o da critici ma nella concreta responsabilità del palcoscenico. Fra i pochissimi, il sempre sorridente Enzo Ferrieri, con quella sua aria, che il correr del tempo non ha saputo togliergli, di giovane universitario eternamente occupato a fiutare l'odore dei nuovi orientamenti estetici, fra i pochissimi Ferrieri è uno di coloro che, senza chiasso o sbandieramenti, ma con un lavoro tenace e serio che secondo lo stile dell'uomo piglia volentieri l'aspetto della burla allegra, del piacevole scherzo, ha più faticato, e coi risultati migliori, per determinare fra noi un buon clima d'arte, una effettiva condizione di cultura.

Era ragazzo ai giorni ormai mitici del *Convegno*: quando di fianco alla sua agile rivista, così ricca di fermenti d'idee e di puntate esplorative in tutte le direzioni del gusto europeo, fece sorgere, secondo la moda utile dell'epoca, anche un teatrino di eccezione dove, sul filo d'un repertorio intelligente, incominciò a render taglienti le sue armi di amatore e teorico. Di lì, finito il *Convegno*, passò a compiere un'esperienza forse meno appariscente, ma certo più risolu-



Vera Rol.

tiva ai suoi fini, diventando, per parecchi anni, regista di lavori teatrali trasmessi per radio. E qua, attraverso la sensibilissima spia del microfono, ebbe modo di confermarsi nel concetto — comune a tutti i moderni ma raro nella pratica del nostro paese — che un teatro d'importanza attuale ha bisogno di contar su interpreti più pronti a capire, a vivere, a « dire », che non a « recitare » le loro parti. All'Eiar milanese ha visto anche, credo, che certe prospettive teatrali, il sentimento degli spazi,

gli effetti di chiaro e di scuro, non sono il fatto di scenografi e illuminatori né, tanto meno, un esterior modo registico di « comporre » i gruppi: bensì dipendono in toto da quegli intimi valori che nella parola (positivamente) e nelle pause (negativamente) trovano la loro giusta espressione di clima. Così, rifacendosi ora coràgo con la compagnia Torrieri-Carnabuci da lui guidata, Ferrieri era maturo a portare i suoi comici sul terreno dello spirito: voglio dire verso i trasparenti paesaggi dell'interiorità.

Una faccenda maledettamente difficile, chi conosca anche solo un poco lo stile medio dei nostri attori. E certo non meraviglia se, fra gli elementi da lui riuniti, quelli che più immediatamente rispondono alle sue sottili esigenze sono in definitiva le signore Almirante e Bianchi, il De Monticelli e il Farese: che con Ferrieri stesso hanno compiuto un lungo tirocinio radiofonico. Né ho avuto modo di ascoltare, in queste sere al Goldoni veneziano, la Campa: la quale, per provenire dall'Accademia d'Arte Drammatica, naturalmente deve trovarsi anch'essa su quella linea cui Ferrieri cerca (non senza effetto) di informare il complesso a lui affidato.

Soggiungerò che ha messo insieme, altro suo merito, un cartellone d'alto livello: dove (con le patenti eccezioni di due o tre lavori per le domeniche e la provincia) si va dall'Ibsen del *Piccolo Eyolf* e dal Cecow di *Zio Vania* al Pirandello del *Berretto a sonagli* e al Betti dell'*Albergo sul porto*. Da inoltre *Pel di Carota* di Renard e promette una novità di *Loverso*; mentre gli è piaciuto di riprendere quella *Via della Chiesa* di Lennox Robinson che in forme un po' gracili, crepuscolari, anticipa con sincera grazia lirica alcuni temi del Wilder migliore.

L'altra sera abbiamo ascoltato *Zio Vania*. La Cristina Almirante e il De Monticelli vi compongono con grandissimo garbo due figurette di fianco. Nerina Bianchi non ha impastato con l'arte ma col cuore il suo personaggio doleroso e pudico: è un'attrice sensibile, di linea, che prende carattere e forza dalla sua stessa fragilità. Così rassegnata e piccina e insignificante, tutta la sera ho avuto occhi soltanto per lei. Era l'apparizione più genuina e toccante dello spettacolo. Con vivo studio e bella efficacia plastica Piero Carnabuci ha robustamente composto l'immagine massiccia del protagonista. Gli consiglieri soltanto di ricordarsi che *Vania* non è semplicemente un rozzo fattore, ma altresì un intellettuale mancato: nel grande sfogo del terzo atto costui invoca, perduto iddio, Schopenhauer. Il temperamento drammatico di Diana Torrieri è fuor d'ogni discussione; ma credo non le giovi cimentarsi in parti, come quella di Elena, così estranee ai modi naturali di codesto temperamento assai dotato. Le risorse, l'intelligenza dell'attrice, la sua duttile volontà, fanno miracoli; in questo caso tuttavia la prova non fu del tutto vittoriosa, mancando tra lei e il poeta un punto di vera intesa stilistica. Quanto al riguardo psicologico, penso che la pigrizia si manifesti sempre, se costituzionale come nel caso di Elena, attraverso non so quali sensuale riflesso, mentre i modi alteri e chiusi, la recitazione un po' cattedratica di Diana non aiutano all'immagine di una attrice neghittosità. Una maggior morbidezza nel dire, un certo noncurante abbandono di donna bella, certo le gioverebbe a colorire un carattere, che ha il suo dato principale nella mancanza di carattere.

Nell'assieme un'esecuzione ben fusa, ricca di acutezze e discrezioni: eccellente senz'altro, quando si mettano nel conto le mille ardue difficoltà di quel testo a mosaico, segreto, di quella labirintica scrittura ghiaccia insieme e commossa, ferrea ma fra-

PALCOSCENICO

CECOW E GOLDONI

di Corrado Pavolini

Elogio a Ferrieri - Segnalazione di Nerina Bianchi - Cecow e il dilettante di "istantanee" - Emma Gramatica attrice dialettale - Goldoni provinciale e Goldoni europeo - Arte tormentata, realistica e musicale.



Nuto Navarrini e Vera Rol, assi dell'operetta-rivista.

PROPOSITI PER IL TEATRO

di Benvolio

Taluno si meraviglia, con generosa impazienza, del fatto che nel settore del teatro di prosa si manifestino ancora residui d'una mentalità che fino ad ieri si sarebbe definita superata, e che oggi — al lume degli avvenimenti; ultimi — può dirsi addirittura superata due volte. Iniziative (non molte, per fortuna) il cui significato artistico sfugge interamente alla comprensione la più benevola; repertorio, in diversi casi, purtroppo tutt'altro che ispirato nel suo assieme, per valore intrinseco di opere e nazionalità degli autori, a quelle precise direttive che pur informano l'azione difficile, faticosa e oculata dei competenti organi di governo, in questo delicatissimo periodo della vita nazionale.

Sarà il caso di ricordare semplicemente, a quanti in buona fede si preoccupano delle sorti del nostro teatro, che ancora oggi esso rappresenta per gran parte l'eredità dell'8 settembre. Nei confusi agitattissimi giorni seguiti alla capitolazione molte imprese sorsero che non avevano né capo né coda, ci si permisero mille eccentriche licenze che l'eccezionalità del momento non consentiva di reprimere, nacquero tanti « interessi creati » che non fu possibile né consigliabile recidere tutti d'un colpo, con draconiani provvedimenti.

E se certi fenomeni di vera e propria follia si sono dipoi attenuati e tendono a scomparire dovunque (basti ricordare le improvvisate immissioni di eccellenti artisti di prosa in mediocri complessi di varietà e rivista), restava tuttavia da non ledere il diritto alla vita degli scritturati nelle Compagnie, da rispettare i contratti con le sale di spettacolo e via dicendo. Una situazione di fatto — specie quando involga riflessi industriali e individuali importanti — non si sana in un giorno: ma convien raddrizzarla gradualmente, evitando le scosse troppo brusche.

Ciò che importa, e di cui ci piace dar notizia, è che un'azione in tal senso si sta svolgendo: e con risultati fin da ora visibili. Meglio i benefici effetti se ne scorgeranno nell'immediato futuro, allo scadere degli attuali impegni, quando si tratterà di rinnovare i permessi o di dare il via a iniziative nuove. Formazioni eterogenee e stravaganti; non saranno più ammesse; si eserciterà un oculato controllo sul repertorio; si disciplinerà con i più organici criteri di giustizia e di opportunità il « giro » delle Compagnie. Le sovvenzioni statali saranno distribuite, se le nostre informazioni sono esatte, come segue: rimborso del periodo di prove e delle messinscene, premi di notevole ma varia entità — attribuiti da apposita commissione — a quei complessi che meglio abbiano dimostrato di meritarsi, come bilancio complessivo di attività artistica e geografica.

La Direzione Generale dello Spettacolo ha anche allo studio, in pieno accordo con l'E.T.I., iniziative industriali d'alto livello, che riporteranno in Italia il gusto del buon spettacolo; mentre prepara manifestazioni d'eccezione a Venezia e a Firenze. Il proposito insomma è di restituire più presto che si possa al teatro italiano il suo livello d'arte, il suo rango morale perduti nella disfatta. E al proposito seguiranno i fatti immediatamente. Vien la buona stagione.

Benvolio

glissima, che basta l'alto ad offuscarla, come un vetro direttamente esposto al freddo della vita. Il disegno delle figure era gentilmente nitido, il loro rilievo ben ottenuto con parco colore; rispondeva l'intonazione generale, bassa e spersa, sussultante e come stupita, a quella attutita inquietudine nervosa, a quella metafisica del trito, del « comune » che sta alla base della poetica cecowiana.

Insomma i « valori » del testo non erano traditi (è dir molto) nella loro più ineffabile essenza; e tanta rinuncia agli « effetti » diventava pur spettacolo, nell'ordine così cecowiano di una istantanea un po' sfocata, presa dopopranzo da un dilettante sul prato della villa. Il gruppo è lì fermo, quasi ridicolo, pieno di buona fede, ciascuno con chiuso dentro il proprio dramma d'amore o di danaro o d'ambizione dclusa, offerto a chi sappia leggerlo, resi i voli appena appena ilari dall'effetto dei cibi e del vino.

Una fotografia documentaria e sbiadita... Un « ricordo ». Un'immagine da sfogliare nell'album, aspettando d'essere ricevuti. Cecow si fermava a guardare, a riflettere, a scavare, a intendere: dolorosamente, dove altri danno un'occhiata e voltano pagina. Tutta la sua magica arte è in quella disposizione a curvarsi su antiche fotografie, che fermano attimi insignificanti dell'esistenza quotidiana; in quella facoltà medianica di far rivivere le, perdute creature senza più nome né età, nelle condizioni medesime di atmosfera, di labile mistero, di assurda sospensione in cui scatta — *trac* — il meccanismo dell'obbiettivo. Immenso Cecow sciocco, superfluo! Significati universali, di tragedia greca, sciolti dentro bicchierini di rosolio; o stracciati in mille pezzi per buttarli nel bidone delle spazzature. Teatro arduo; Ferrieri ne ha capito la stanca forza rivoluzionaria, la romanticissima classicità; e ci ha procurato un'accorta ristampa di lastre dimenticate in un tiretto: alla quale non manca forse che l'incanto di certi vecchi viraggi...

Emma Gramatica ci ha procurato la gradita sorpresa d'un ritorno alle scene sotto le imprevedibili spoglie di attrice dialettale. Unitasi al Micheluzzi e alla sua Compagnia — la cara Seglin, la dolce Carli... — per un corso di recite soprattutto goldoniane, ha scelto come lavoro di debutto gli stupendamente tenui *Pettegolezzi delle donne* (forse un poco troppo tenui per il gran vaso della Fenice). La incuriosita attesa del pubblico ha dato luogo in breve all'ammirazione più schietta e al più plaudente consenso. Come commediante veneziana la Gramatica sta ben all'altezza dell'attrice in lingua. Ella porta intatta nel vernacolo tutta la forza del suo prodigioso temperamento drammatico, volgandola a una comicità tesa e dolorosa d'inedito sapore.

Che quella sua arte così tormentata e realistica possa poi perfettamente aderire al musicale e malizioso tessuto dello stile goldoniano è un'altra questione. D'altronde bisogna pur dire la triste verità: i nostri comici hanno smarrito il segreto del recitar Goldoni. *Le baruffe* e il *Campielo* inscenati all'aperto da Renato Simoni ci offrirono un attimo, anni fa, l'idea bellissima d'una « restituzione » goldoniana (stavo per dire mozartiana) nell'ambito della tradizione più ortodossa e, insieme, più aerea. Ma, per il rimanente, buio pesto. (Senza con ciò voler nulla togliere al valore di singoli interpreti).

Allora dolorosa verità: nei teatri italiani Goldoni è rimasto un commediografo dialettale, e come tale trattato in approssimative esecuzioni di maniera; nei teatri di tutto il resto del mondo lo si considera invece secondo il suo rango, che è quello di un grande scrittore europeo. Concertare Goldoni è un problema che andrebbe ormai affrontato con spiriti non provinciali, ma tenendo conto di un'esperienza illustre, di un indirizzo del gusto che ci nuoce ignorare.

Corrado Pavolini

QUASI UN FILM (oppure: QUASI UNA NOVELLA)

Un lancio fortunato

di Gianni Brera

Dove si parla di un padre misoneista, di un duello a distanza tra diritto e agronomia, di rovine etrusche e, sopra tutto, di due bravi ragazzi che si vogliono un mondo di bene. - E' unico richiamo alla realtà.

E' tempo davvero ch'io racconti di un fortunato lancio del mio amico Mino N. (già divo in una partecina in un film d'aviazione), ora che lui è prigioniero in Africa, dopo aver combattuto da leone come tutti i suoi, ed è ragionevole pensare che al suo ritorno in patria non gli piovano addosso i sacramentali dieci giorni di rigore. Certo, in quel lontano mese di maggio la cosa apparve straordinaria o per lo meno molto ma molto strana. L'amico Mino riuscì tuttavia a giustificare pienamente il suo colpo di testa, chiamando in causa al momento propizio anche la sconvolgente forza del vento relativo, sì che tutto finì con un normale cicchetto subito in piedi, rigido, a due passi dalla scrivania del comandante di Battaglione. Infatti, come punire un bravo ragazzo che, strappato dalla porticina dell'aereo mentre coscienziosamente stava aggranciando le funi di vincolo dei propri uomini, riusciva ad atterrare incolume, nonostante il terreno fosse... accidentato, e a riportare intatto il prezioso fardello del paracadute? Il cicchetto del comandante di Battaglione non era dovuto che alle superiori esigenze della forma: in realtà, poi, il tenente colonnello non la finiva mai di vantare, ad ogni occasione propizia, la magnifica preparazione dei suoi ufficiali subalterni.

Nessuno però avrebbe salvato Mino da una sfilza di giorni di « esercizi spirituali », e forse dall'immediata espulsione, se appena appena fosse trapelato che il movente della strana avventura era l'amore. Non dirò certo io che Mino fosse in quei giorni troppo ragionevole: al contrario dava spesso volte in così gravi stranezze, cadeva in così neri abbattimenti, in così improvvise accensioni che sarebbe stato davvero assai facile, per gente psicologicamente meno ingenua di noi, vedere in lui tutti i precisi sintomi dell'innamoramento sfortunato. I colleghi, invece, aiutavano Mino a mantenere il suo segreto, divertendosi a insinuare in sua presenza che alla base di ogni patema ci fosse, indubitabile, la più disperata paura di tutto il paracadutismo di questa terra. E però Mino da simili insinuazioni era al sicuro: troppi lanci sulle spalle, e da tutte le quote, per dover adesso temere di screditarsi davanti ai colleghi e al suo plotone. Paura, tuttavia, ne aveva e come. Una paura terribile, diceva Mino, addirittura stratosferica: paura di un papà non troppo atletico, a dir vero, ma di una severità più temibile dell'« 88 » anticarro inglese.

Facile indovinare, adesso: questo severissimo genitore era proprietà benamata e inalienabile della brunetta che Mino ci aveva presentata un giorno davanti al Caffè Sportivo di T.

— La mia fidanzata — aveva detto Mino un po' timido, un po' impacciato, lui così franco e spregiudicato sempre, di dover ricorrere a quel termine tanto serio per presentare la ragazza agli amici. — La mia fidanzata, Luisa Rotelli.

Alla presentazione, tutti noi ci profondemmo in saluti ed inchini: — Fortunato! Complimenti, Mino, ma... fidanzato ufficialmente?

Questa volta rispose lei, la signorina Rotelli, prima con un sospiro, poi con un « Fidanzati, paracadutismo a parte » che fece un poco inalberare Mino, sempre focoso, e diede a noi l'immediata certezza che dietro a quella riserva stesse il buon padre borghese con i piedi saldi in terra come radici di quercia, e con le sue idee precise sul credito da doversi accordare a un paracadutista.

— Dovrei abbandonare il paracadutismo, per poterla sposare.

— Ah! — e di nuovo noi tutti guardammo la ragazza, la considerammo ben bene, quella figliola, come a voler stabilire lì per lì se davvero valesse la pena, per lei, di rinunciare alla vita che ci eravamo scelta dopo tante penose incertezze, e che dopo tanti sacrifici penosi ci eravamo guadagnata.

— Ma vostro padre, scusate signorina — disse uno di noi — vostro padre sa che Mino è avvocato, e che finita a guerra potrà esercitare a Milano come già esercitava?

Mino si morse le labbra; neanche noi si risolveva niente. La signorina Luisa sospirò ancora prima di darci la mano. Allora, guardandola meglio, capimmo che doveva aver molto pianto.

Seppi infatti da Mino, poi, che due attacchi condotti in piena regola alla roccaforte del padre non avevano avuto esito. Rotelli padre era agricoltore e solo la pioggia evidentemente godeva la sua stima, fra le cose che cadono dal cielo. Per giunta un agronomo di Roma minacciava seriamente di ruscire nei suoi persistenti assalti, nonostante la ragazza Rotelli, manifestasse,



«...fra pochi attimi una poderosa mano l'arresterà nel cielo...».

PANORAMICA

* In seguito al decreto del Ministro della Cultura Popolare col quale sono state revocate tutte le licenze di produzione in vigore fino ad oggi, si è provveduto alla costituzione di una nuova industria cinematografica nazionale. Essa ha trovato da parte degli industriali dell'Italia settentrionale il massimo appoggio. Sono, infatti, in via di costituzione numerose case di produzione, che stanno già organizzando il loro programma di produzione e si varranno dell'opera di notissimi attori cinematografici italiani: Luisa Ferida, Osvaldo Valenti, Massimo Girotti, Doris Duranti, Antonio Centa, Gino Cervi, Claudio Gora, Marina Bertini, Luisella Beghi, Mino Doro, Elio Steiner, Elena Zareschi, Nino Crisman, Maurizio D'Anora, Roberto Villa, Gino Bechi per un film musicale, eccetera eccetera. Queste nuove case produttrici italiane intendono lavorare con i più seri intenti, al fine di produrre del cinematografo « vero » in un clima il più possibile elevato.

* Dalle vecchie case, la Cines, la Nazionale e la Scelera si sono già trasferite interamente da Roma nell'Italia settentrionale. Mentre la seconda ha allo studio il suo piano di produzione, la prima ha quasi ultimato i lavori per l'impianto degli stabilimenti che sono stati allestiti ai giardini, nei locali della famosa Biennale d'Arte, dove, il 21 febbraio ha avuto inizio il primo film prodotto a Venezia. Esso si intitolerà *Un fatto di cronaca* e sarà prodotto dalla Larus Film. Regista del film sarà Piero Ballerini; gli interpreti principali saranno Osvaldo Valenti, Luisa Ferida, Anna Capodaglio, Mino Doro, Dottesto. La sceneggiatura è di Corrado Pavolini, Piero Ballerini, Paola Ojetti; la produzione è diretta da Fausto Franchini. La Scelera produrrà invece negli stabilimenti della Giudecca dove sono già quasi pronti tre teatri di posa.

* A Torino, la Fert comincerà fra pochissimo tempo a produrre, attraverso la Dora Film che ha già ottenuto la necessaria autorizzazione ministeriale. Il suo primo film sarà intitolato *I tre sentimentali* e sarà diretto da Giorgio Pastina; l'interprete principale sarà Clara Calamai.

* E' imminente l'inizio della lavorazione del film che Giorgio Ferroni realizzerà all'isola di Burano, con bambi-

ni nuovi allo schermo. La sceneggiatura sarà opera di Piero Tellini e Paola Ojetti. La vicenda è imperniata sulla vita dei pescatori e lavoratori di questa notissima isola della laguna veneta. Gli « esterni » saranno tutti ripresi dal vero, mentre gli « interni » saranno girati negli stabilimenti della Giudecca. Il film ha un titolo ancora provvisorio: *Il bambino dell'isola*.

* In seguito al decreto ministeriale che revoca tutte le licenze di produzione in vigore fino ad oggi, tutti coloro che desiderano produrre devono inoltrare domanda e chiedere informazioni alla Federazione Nazionale Industriale dello Spettacolo. Non sarà concesso che un limitatissimo numero di licenze in contrapposito allo stragrande numero delle vecchie case di produzione già esistenti a Roma. Si sta intanto provvedendo a formare una nuova schiera di attori atti ad alimentare le esigenze del nuovo cinema italiano.

* Ha avuto luogo, presso il Ministero della Cultura Popolare, la prima riunione dei nuovi capocomici italiani per la formazione delle compagnie che agiranno dal mese di aprile. Le provvidenze dello Stato verranno concesse in relazione all'importanza artistica delle compagnie in parola. Le nuove formazioni saranno riunite con criteri di alto livello artistico che sappiano conciliare, comunque, le esigenze commerciali delle compagnie stesse con quelle d'arte in quanto, per la vita del teatro, è indispensabile che, accanto a un teatro commerciale, esista un teatro d'eccezione, poiché l'uno non può vivere senza l'ausilio dell'altro.

* Il repertorio delle compagnie di prosa sarà quest'anno particolarmente curato con assoluta preferenza per i lavori italiani. Anche l'attività teatrale romana sarà disciplinata da appositi provvedimenti.

* In tutte le principali città d'Italia l'attività teatrale sta riprendendo il suo ritmo normale grazie all'appassionata collaborazione di tutti gli attori che svolgono la loro attività nell'Italia settentrionale.

* Uno stabilimento di sviluppo e stampa entrerà in funzione quanto prima a Venezia. E' questa la soluzione di un problema tra i più gravi per la ripresa del nostro cinematografo nell'Italia settentrionale.

tra il diritto e l'agronomia, una spiccata propensione per gli avvocati paracadutisti. L'agronomo di Roma forniva a Rotelli padre preziosi consigli sulle colture più adatte ai terreni argillosi di T., e importanti partite di concime chimico a prezzi di vera affezione. Come esitare, dunque, nel manifestare una preferenza? Solo le ragazze, solo queste farfalline, ahimè, hanno il torto di non dare, in amore, il posto che alla chimica compete di diritto. Le ragazze badano al sentimento: e per Luisa Rotelli il sentimento era il tenente Mino N., paracadutista avvocato.

Non so poi se in casa Rotelli, sotto forma di logica minaccia da parte della ragazza, abbia fatto la sua rituale comparsa lo spettro del convento di clausura. (Ve n'è uno a T., precisamente di clausura stretta: le suore ricamano con le loro bianche mani i paracadute-distintivi che i paracadutisti portano sul braccio sinistro; nei distintivi cuciono reliquie). Ma forse Rotelli padre sapeva benissimo che Luisa non amava cuire. Sanno tutto certi padri ostinati: anche chiudere la porta in faccia a Mino che tornava per la seconda volta all'attacco, e perfino deciso (ma non poté spiegarsi) di venire, in omaggio all'amore, a una importante transazione: diventare istruttore in una Scuola, rinunciare al Reparto, rinunciare ai compagni e alla guerra: rischiare sempre, ma in tal maniera da poter convincere quell'uomo ostinato che morire, col nuovo paracadute, non era più assolutamente possibile.

— Scusatemi tanto — aveva però tagliato corto il padre — ma io non ho messo al mondo una figlia per volerla vedova. Scusate tanto se sono esplicito.

— Se voi veniste a vederci, signor Rotelli, vi convincereste subito che il paracadute non è altro che un mezzo di trasporto...

— ...al cimitero.

— ...come lo è la moto, la bicicletta... che altro? il monopattino, perdio! — scattò Mino che incominciava a infuriarsi. — Il monopattino e la carrozzella della balia.

— Sarà — ammise ridendo Rotelli padre — sarà. — Ma subito si era rifatto un viso serissimo, certo più rafforzato ancora, da quelle facezie, nel suo sospetto che paracadutista fosse sinonimo di pazzo.

Mino cercò allora di parlare di affari, della sua professione, del suo ottimo stipendio: Rotelli padre ripeté che tutto era buono, per sua figlia, fuorché un paracadutista. E che gli lasciasse in pace Luisa, per favore, la lasciasse vivere, se non voleva che la spedisse in convento a meditare per qualche anno.

Mino passò una notte terribile, in cui maledì se stesso il paracadutismo e il giorno in cui era capitato a T., dove abitava Luisa. Ma la domanda di esenzione dai lanci non la fece, convinto che sarebbe stato un disonore. Scrisse invece a Luisa una lettera piena di rimpianti e di ipotesi disperate. Le chiese anche se si sarebbe sentita di aspettarlo. Luisa non rispose, e Mino seppa dopo alcuni giorni che ella era con i suoi in campagna, precisamente nella fattoria che si poteva vedere fra i cipressi, adagiata ai piedi del colle su cui sorgeva un tempo la città etrusca.

Per Luisa scrisse però, alcuni giorni dopo, mamma Rotelli: poche righe affrettate. Luisa stava in pena per lui e l'aspettava sempre. Anche lei, la mamma, era decisa ad aiutarli. Bisognava però che Mino, senza perdere la pazienza, cercasse in ogni modo di agevolare: non commettendo stramberie e cercando ad ogni occasione di convincere il padre.

Convincere il padre: una parola. O che poteva prenderlo di peso, portarlo all'aeroporto e costringerlo a montare su un aereo con un paracadute indossato. Solo allora, forse, dopo una così bella quanto inattesa avventura a lieto fine... Bah! L'idea gli venne mentre l'aereo, come faticosamente ansimando nel pigliare quota, con larghi giri passava sopra la fattoria Rotelli.

Era il giorno del lancio collettivo di Battaglione. Dall'aereo in volo, sporgendosi a guardare per la porticina, si scorgevano netti i contorni delle cose, a terra. Il dolce pendio dei colli, le nere sagome dei cipressi, il grigio delle torri medioevali, le bianche case dis-

seminate per la campagna e, ai piedi dell'antichissimo colle su cui gli etruschi avevano edificato la città, il nitido vasto recinto della fattoria Rotelli, dove Luisa stava « in clausura ». Ad ogni giro Mino si sporgeva a traguardare; il turbine l'investiva ciclonico, gli deformava il volto in una maschera di spasmato: ma aveva la

certezza, matematica, che Luisa stesse con la madre sui gradini di casa ad osservare. Eccola infatti, se gli occhi non lo tradivano, minuscolo puntolino nel suo vestito bianco Mino armeggiava sul cavo con i moschettoni delle funi di vincolo. Gli uomini, dietro, lo guardavano muti, nervosi un poco, in attesa del gran salto. Cinquecento, quattro, tre, due, cento metri: due secondi ancora e via!: una ventata impetuosa trascina Mino nel vuoto, in una vertiginosa parabola, come un umano bolide seguito dalla fruscante scia di seta. Tra pochi attimi una poderosa mano l'arresterà nel cielo: ed egli inizierà allora, oscillando, la rapida discesa.

Quando potrà volger gli occhi in alto. Mino vedrà le squadriglie compatte volare verso la zona del lancio. Forse chissà, nemmeno hanno notato l'incidente. Ma lui, ora, non può non pensare, sia pure per un secondo, alla sfilza di arresti che verranno. E' l'unico richiamo alla realtà delle cose. Il resto, già è tutto sogno. Anche la fattoria sul cui recinto sta calando (senza neanche troppe oscillazioni, per fortuna) anche Luisa, sua madre, i contadini che accorrono sono un sogno. E Mino, ormai presso terra, si raccoglie per il gran colpo: piega leggermente le ginocchia, mette le mani innanzi e... hopp! Con un'agile capovolta è subito in piedi, come sommerso da quella bianca nube di seta che si affloscia.

— Mino! Mamma, è Mino! — un grido gioioso, poi Luisetta che corre a lui tutta fremendo per l'emozione. La grossa mamma Rotelli le trotterella dietro agitando le braccia e invocando l'aiuto del cielo.

Mino getta lontano il casco, si deturga un poco il sudore di cui è tutto madido e poi, con la naturalezza di cui solo un paracadutista innamorato può essere capace, solleva sulle braccia Luisa e si mette coscienziosamente a baciarla. Intanto, tranquillo, si avvia verso la porta di casa.

— E tuo padre — chiede poi Mino col fiato corto — dov'è tuo padre, che non lo vedo?

Papà Rotelli esce sulla soglia smarrito, allacciandosi in fretta il giacchettone di fustagno; è tutto rosso per lo stupore, e cerca di contenersi più di quanto gli sia possibile in realtà.

— Salutateloo come se tutto fosse già stabilito — dice piano al futuro genero quella vecchia volpe della signora — i discorsi troppo complicati non gli vanno.

— Ho capito — dice Mino deponendo finalmente il dolce peso della sua ragazza — ho capito come debbo fare.

Avanza di qualche passo e: — Buon giorno papà Rotelli! — esclama sorridendo. — Passavo di qui e ho pensato di farvi una visitina. Come state?

Poi tutti entrano in casa, e così allegri sono che neanche se tornassero, ricreati, da una breve passeggiata in fondo all'orto.

E' necessario dire, adesso, come tutto sia finito? Chi ha dei dubbi sulla veridicità di questa storia, si rechi al municipio di T., Ufficio Anagrafe, Sezione Matrimonii. Pare che sia nato anche l'erede. Auguri, dunque, signora Luisa!

Gianni Brera

* A Firenze si stanno facendo tutti i preparativi per il Maggio Musicale che comprenderà le seguenti opere: *Faust* di Goethe, in un'eccezionale edizione ditta da Guido Salvini con la partecipazione di Renzo Ricci, Memo Benassi e Rina Morelli; *L'Aida* di Verdi, la *Lucia di Lammermoor* di Donizetti con Schipa, Margherita Carosio, Bechi e Pasero, diretta da Marinuzzi; *Così fan tutte* di Mozart diretto da Vittorio Gui; una nuova opera di Hori; la *Turandot* di Busoni e alcuni importanti concerti. Oltre a quella di Guido Salvini, il Maggio Musicale Fiorentino si varrà della collaborazione di altri importanti direttori e registi tra i quali Corrado Pavolini e un regista e un direttore d'orchestra tedeschi che saranno scelti in questi giorni.

* Le stagioni liriche dei vari enti italiani hanno ripreso il loro ritmo normale e sono in allestimento rappresentazioni liriche nei teatri di Milano, Firenze, Genova, Venezia, Trieste. Altri spettacoli lirici avranno luogo in altri capoluoghi di provincia.

* Un nuovo regista tedesco, Carl Lenter, rivelatosi col film *Bimbi in vacanza*, è stato scritturato dalla Bavaria per un secondo film, intitolato *Voglio la procura*.

RIASSUNTO DELLE PUNTA-TE PRECEDENTI: Scorta la Erikson fra le comparse in cerca di lavoro per sfamarsi, Rudy Mac Teague le offre la parte di protagonista nel film «La fiumana», avvertendola della necessità di sacrificarsi per la vittoria che essa merita.

UN ROMANZO HOLLYWOODIANO DI MARCO RAMPERTI:

CONDANNATA ALLA GLORIA

Una scena che non va alla medesima tavola.

La falsa compassione in pasto ai coccodrilli.

ogni ditta ci tiene a produrre un naufragio che possa reggere alla concorrenza. E questo infatti lascia molto sperare. Ecco già sono pronti l'orizzonte finto, il congegno per increspar le onde, le gru elettriche per rotolare i marosi: ma quando già tut-

- V.
- Light!
- Quiet!
- Camera!

Al primo segnale una lampada rossa s'illumina, nessuno più accede al teatro di posa. E al «Camera!» si gira. Luci stordenti, con strane pause d'ombra, invadono la foresta di cartone in cui l'azione si svolge: l'azione d'una pellicola tropicale di cui un calvo e colerico vecchio è assunto la regia, masticando ordini, insulti, bestemmie e *chewing gum*. E lo stesso che dovrà dirigere, fra alcune ore, la *Fiumana*: ma poichè lo scenario di questo film non è ancora pronto, Edda Olsen è invitata ad assistere alle prove di quello, per farsi un'idea dei metodi direttoriali. Tutto lo Staff, o Stato Maggiore, è ai suoi posti, intorno all'uomo bisbetico: direttori, tecnici e artistici, operatori, assistenti, carpentieri, attrezzisti, elettricisti. Capo elettricista è un negro: si direbbe un demone, fra le faville che va suscitando. Gli operatori sono italiani. C'è anche un fotografo francese. Due segretarie scrivono. Il *make-up-man* aspetta il suo turno fra sarti e parrucchieri.

Accese le lampade, messi a fuoco i proiettori, le cabine a rotelle vanno strisciando nella finta jungla, senza rumore, come bestie in agguato. Di lassù, dall'uomo calvo, viene ogni tanto l'ordine di sospendere.

— Cut!

Tagliate! La scena non va. La prima attrice non sa morire.

Anche costei è un'esordiente, e deve fare il primo piano d'una vergine gettata ai coccodrilli. I coccodrilli, autentici, sono là che guazzano in una pozza d'acqua pantanosa. Soltanto, hanno legato loro le mascelle a doppio filo di ferro: e sono essi, quindi, i veri martiri della scena. Però soffre molto anche l'interprete: e per un resto di paura, alla sola vista dei mostri; e perchè inutilmente, da due ore, va giungendo le mani e torcendo le labbra per fingere uno stato di terrore. Il *director* scrola la testa. Non c'è lo spasimo. Non c'è la verità. Da parte sua il fotografo, per ragioni tecniche, vorrebbe anche un po' di grazia insieme al patimento, e suggerisce all'agonizzante di tenere la *bouche en cerise*.

— Quei fregnose! — mormora l'operatore, che si chiama Gaudio ed è romanesco. Intanto l'altro italiano sorveglia le batterie. E' quel Pasquale cui devono, ad Hollywood, le migliori innovazioni all'arco voltaico per ottenere tutte le gradazioni possibili di luce. Un aiutante porge il compasso di legno per le misurazioni; un altro il metro a cordella per i primi piani.

- Light!
- Quiet!

Proiettori di tutte le dimensioni, in forma di timpani, di specchi, di botte, ora si riempiono di un'arcana luce turchina, sfolgorando dai cento occhi come teste di draghi. Anche di questa luce cianotica l'esordiente ha un po' di paura: ma è uno spavento che riesce soltanto a inebetirla, e che essendo vero non è più verosimile. Neppure questa volta il regista è contento. Si mette allora a minacciare l'infelice, a pugni tesi, con delle ingiurie da facchino: e finalmente essa raggiunge l'effetto dovuto, mancandole i sensi. Pronto, il Direttore dà l'ordine di girare, e si fa nella jungla come un fruscio di serpi, un ronzo di vespe avvelenate. E' quello ch'egli voleva. Svenendo, la donna è morta bene: anche se, nel pallore mortale, la bocca è rimasta un po' troppo rossa di tintura. Le sono accordati, come premio, dieci minuti di riposo.

— Hockey! — esclama il vecchio, fregandosi le mani. E' l'uomo più allegro degli Stati Uniti, benchè nel set diventi il più terribile. Anche lui,

come quel personaggio di Stevenson, può trasformarsi da uomo in belva, ma solo quando imbecca il megafono. Però negli intervalli ritorna ragionevole, anzi spiritoso, spacciando barzellette che fanno il giro dei *boulevards*.

— Le lagrime — racconta — io le faccio spargere alle attrici senza bisogno di glicerina: per cui a fin d'anno i produttori realizzano, oltre tutto, un'economia sul materiale. E per far piangere le ingenue ce ne vuole! Ve lo dico io, che le ho provate tutte. Eliogabalo, quando invitava a cena i Senatori, si compiaceva di far apparire delle pantere di sotto i tavoli, per vederli cambiar di colore. Aveva delle disposizioni direttoriali, senza dubbio, quel despota. Però, con le ingenue, non sarebbe bastato. Da Mary Pickford a Lillian Gish, esse hanno tutte un carattere che resisterebbe pure alle bestie feroci.

— E' vero che Mary Pickford gioca in borsa? — domanda il fotografo francese. — Ecco uno strano modo d'allenarsi a delle parti di *souffrantes*!

— Sono tutte così. Una fatalità. Soffrono in scena, e nella vita fanno soffrire. Ho diretto ieri una ragazza, una novizia, che nei film da piangere farà certo della strada. Si chiama Janet Gaynor. Una brasiliana. Ebbene: anche lei, nella vita, ve la raccomando. Un angelo che diventa diavolo!

— Come Lucifero.

— Vi dicevo: non si sa come prenderle. Fitzmaurice le affatica. Sternberg le insulta. Stroheim le bastona. Ve li ricordate, i pugiliati fra Stroheim e la Swanson al tempo della *Regina Kelly*? In verità, il nostro Eric non fa complimenti. Una volta, ricordo, dovendo dirigere nell'Arizona un esterno di cow-boys perduti in un deserto, poichè essi non riuscivano a esprimere i tormenti della sete come voleva lui, fece tagliare le condutture dell'acqua. Poco mancò non lo scannassero. Aspettati per davvero, volevano bere il sangue suo! Un'altra volta, dirigendo Greed, s'era invece fissato di far ridere gli attori, che non ne volevano sapere: e che cosa fece? Fece suonare da una banda, mentre si girava, una partitura all'incontrario, cominciando dall'ultima battuta per finire alla prima!

— In Europa — osserva il francese — un simile scherzo finirebbe male. In America, capisco come possa suscitare l'ilarità.

— Maestro — domanda l'attrice, che vorrebbe prolungare l'intervallo quanto più è possibile. — E' più difficile far ridere o far piangere?

— Oh, *my sweetheart!* Dipende. Rex Ingram mi diceva ch'era più difficile la prima cosa: lui che fece ripetere duecento volte — duecento di numero — quelle otto battute di tango che Valentino, nei *Cavalieri dell'Apocalisse*, doveva ballare col sorriso sulle labbra, facendolo singhiozzare come un ragazzo. Secondo Clarence Brow, viceversa, le lagrime, le vere lagrime, sono più rare delle perle. Per mio conto, poi non saprei cosa dirvi. All'età mia, costretto come sono a far piangere le donne nella scena e a farle ridere nella realtà, direi che le due cose sono altrettanto facili, non essendo però, né l'una né l'altra, divertenti.

Ma il segnale di «Camera!» è ridato, il regista riprende la sua faccia tigrina, e Solweig, che ne sa abbastanza, passa ad altri settori dello studio in compagnia di Felipe Mendes, che dovrà essere nella *Fiumana* il suo truccatore personale.

Il *make-up-man* è un buffo omino, rivestito d'un lungo camice da infermiere, che intimidito dalla lunga persona di lei, camminandole al fianco, non fa che profondersi in una serie di *excuse-me*, raggricciando il naso corto e curvo come becco di quaglia. Della stessa razza di Mischa

Goldschmidt, e piccolo, astuto, fischino come lui; e ha finito anche lui, a furia di dire grazie e scusa, per diventare qualcuno. Così è della grande cinematografia americana, in preda a questi minuscoli faccendieri. Adoperandosi in tutti i modi, alacri e maligni, intorno agli attori e alle attrici che noi crediamo dei giganti, e sono invece dei trastulli nelle loro mani, essi realizzano ogni giorno l'avventura dei nani che legarono Gulliver al suolo. Ora il piccolo Felipe ha accompagnato Solweig al ristorante, e si dà un po' di sussiego fra il comparsame che aspetta. Corre qua e là il nome della *Scandinavian-Lady*. Un cinquantenne ancora biondo si presenta: è John Barrymore. E l'usanza, nel set; ma soprattutto all'ora della colazione, allora che produttori, direttori e divi s'imbrancano alla medesima tavola insieme coi figuranti: unico luogo, oltre la chiesa, dove la democrazia della



Elena Zaretskaya

Repubblica ammetta veramente l'egualianza. Siedono a fianco: non importa come: solo che, ignorandosi, anche nell'artarsi: i gomiti seguitano ad ignorarsi. Sono i più umili, allora, i più ciarlieri. Sono i privilegiati, al contrario, a stabilire tacendo il proprio grado. Ma il pasto, frugalissimo, è uguale per tutti.

Se il bellissimo John s'è presentato a bassa voce, è più che altro per un'infradattura dovuta ad una sbornia: da quando cioè, una notte di marzo, prese a petto nudo il posto di un Apollo nel giardino di Los Angeles. Baciata la mano di Edda Olsen è poi tornato alla sua tavola, da bravo, innanzi a un grappolino di uva secca, tra un cammelliere del Sahara e un collegiale di West Point. Sulla carta cerata che fa da tovaglia spiccano bottiglie d'acqua, di latte, di cocacola, di *ginger ale*, fumano dei risotti, si slabbrano scatole di *corned beef*. Sono là marinai, preti, *Geishe*, arcieri del Trecento, notari del Re Sole, un sosia di Beniamino Franklin, un mammalucco, un toreador. Ogni tanto un guerriero assiro allunga le mani a ghermire una nocciola, un arcivescovo sbuccia una banana raccontando una storiella audace, un marchese in guardinfante domanda una polpetta a un re dei cannibali. Il suo vicino, un *villain* dalla faccia feroce che siede accanto al *policeman* che l'ha arrestato un'ora prima, chiede invece degli stuzzicadenti alla regina Semiramide. Un tonto. E' Borzage, il regista, che ha lasciato cadere il suo boccale sui piedi nudi d'un filippino, scritturato come indiano per il film dei coccodrilli, il quale si mette a urlare per lo spasimo. Un'altra protesta: è il re dei cannibali, afflitto da un po' di nevralgia, che si lamenta del riso poco cotto.

— Quel filippino — spiega Felipe Mendes — non è soltanto attore, ma fornitore della Ditta. E' lui che provvede le nottole, i guffi, le biscie per i *terror-films*. Col suo passo di pantera, uso ai boschi avvelenati delle

Antille, sa scovarli dappertutto: anzi dicono abbia sempre qualche serpente in saccoccia.

Solweig, che l'ha appunto per vicino, si scosta con ribrezzo. Il selvaggio la guarda male: nella faccia, incavata e livida, l'occhio s'illumina come una lampada funeraria. Per lasciarsi il piede, s'è levato di tasca il fazzoletto, e insieme al fazzoletto sono usciti due scarabei.

Ora nel ristorante, dato riposo alle prove d'un film di guerra, è un'invasione di soldati. Quest'anno le battaglie sono molto quotate in cinematografia: anzi i pacifisti dicono ch'è un buon segno, perchè è soltanto quando la guerra è improbabile che si ha piacere di vederla nello schermo. Ma forse ciò si deve anche alla grande quantità d'emigrati, di cui ciascuno vanta, per trovare scrittura, un passato militare. Naturalmente abbondano i graduati: i Francesi, tenenti d'aviazione; i Tedeschi, capitani di cavalleria; gli inglesi, maggiori del Genio. Quanto ai russi, essendo tutti principi, sono tutti generali. L'anno scorso, racconta Felipe, la parte d'eroe in un film su Verdun toccò a un fuggiasco di Marsiglia, condannato a morte per diserzione. Ma si ricorda anche un grande ufficiale della Guardia moscovita, il quale, nato in realtà in un qualunque Main Street dell'Oklahoma, venne smascherato da un soldato semplice che si era messo ai suoi ordini, dopo essere stato un autentico colonnello dello zar. Poichè avendogli rivolto la parola in russo, si sentì rispondere in *slang*. E ciò fu molto spiacevole, conclude il *make-up-man*: prima di tutto perchè il finto ufficiale, malgrado la sua arroganza, o forse a causa della stessa, era molto stimato nella società hollywoodiana, ma soprattutto perchè la sua divisa era stata fatta su misura, costando quaranta dollari senza le decorazioni.

Come si riprende a girare, sempre aspettando che lo scenario della *Fiumana* sia pronto, ripassano a vedere il regista calvo, che ora sta infuriandosi per un altro motivo. Ha mandato in magazzino a cercare gli oggetti che gli occorrono per altri due film in lavorazione, e ancora ne mancano quattro: una lanterna tirolese, una macchina da cucire, un organo e un tuono. Fra i raggi incrociati delle lampade, intanto, la novizia atterrita tenta di costruirsi un sorriso, mentre i coccodrilli dalla bocca cucita sono condotti via da un guardiano che, coi dovuti riguardi, gliela scuocerà. Borzage è nel set adiacente, e dirige un giovine attore, Gary Cooper, in un film d'avventura con rapimenti, incendi e balzi dal terzo piano. La visitatrice sente dire, però, che in uno di questi salti l'attore sarà doppiato da una controfigura, un condannato a morte fornito da Sing-Sing, poichè la Paramount non vuole rischiare la pelle dei suoi *famous players*. E in un terzo teatro si prova *Moby Dick*, protagonista John Barrymore, che fra poco lascerà una gamba nelle fauci d'una balena bianca. Edwyn Teller, specialista in uragani, appronta i serbatoi autocarrozzati e i generatori di corrente per muovere le masse d'acqua; un vecchio lupo di mare si fa tatuare un brigantino sul petto; si preparano gli schermi piombati per la rifrazione della luce sui flutti; e appare, finalmente, il fondale d'un oceano in burrasca preso a martellate, alternativamente, da un paio di carpentieri bianchi e da un paio di neri. Nel bagliore che li affoga, i negri appaiono come le ombre degli altri due; e nel più vecchio Solweig riconosce colui che, un'ora prima, era ancora vestito da re dei cannibali, passato poi dal ruolo di comparsa a quello di macchinista. Da quando la Warner Bros s'è fatto fare, per mezzo milione di dollari, il «suo» oceano, grande come un campo di rugby,

to è predisposto, arriva la segretaria del *director* con un contordine. La burrasca avverrà semplicemente in una catinella. Ripresa alla debita distanza, la scena apparirà ancora più naturale. Si ritagliano, allora, delle navi lunghe un mignolo, dei cannoni di cinque centimetri, e delle scialuppe di carta, come quelle che varano i bambini nella fontana del Park Avenue, per il salvataggio dei naufraghi; mentre con la macchina per fare il vento basterà qualche spruzzo d'acqua mescolata a segatura. John Barrymore, che dovrà essere il nocchiero sfidatore della procella, raccomanda che l'acqua sia fatta intiepidire, e sparsa all'occorrenza d'un po' di Colonia — *Hallo!* — Approva il capo carpentiere. E getta intanto, nel catino tempestoso, una cicca che ha finito di masticare.

Bagliori di bengala nel set successivo: è un *wigwam* di pellerosse in fiamme. Poi è una zuffa di cow-boy: le bottiglie che si rompono in testa sono fatte con resina speciale dei Balcani; sedie e bastoni, con un legno triabile delle Antille. Poi è un paesaggio polare, sotto una tempesta di neve; ch'è poi la farina con cui si sfamano le comparse. Ecco Jack Holt in costume d'aviatore, tra Ralph Graves e Dorothy Revier, più bionda e bianca che mai nei riflessi purpurei d'u bivacco. Jack, che nel suo ultimo film affondava con un sottomarino, qui dovrebbe perire in un disastro aereo. Preferisce, ad ogni modo, questa morte. Non si sente abbastanza astemio, dice, da annegare anche per finta in un'acqua senza *whisky*. E ancora la scena muta: sorge una luna d'agosto, appare un tempio gotico, sbucano degli ussari della morte, delle ballerine sulle punte, dei negri, dei cinesi; e un imbroglio di tele rotolanti, una in senso verticale, l'altra in senso orizzontale, crea sui passi d'una diligenza ottocentesca una cupola celeste di paesaggio sfuggente. A questo punto la vista della visitatrice non discerne più. Gli scenari si spezzano, s'accavallano, si confondono, si perdono l'uno nell'altro. Essa riprova la sensazione di quando, fanciulletta, giocava al giro del mondo, e ad ogni tratta di dadi saltava da Oslo al Congo, e da Teranova a Yokohama: solo che adesso anche il tempo si confonde con lo spazio. Vede, o le par di vedere, due indiani fumare sulla spiaggia di Sorrento; e la stessa marina occupata un poco in là, dove sorge un castello babilonese, da quattro paladini di Carlomagno. Un centurione romano arrotoia una sigaretta, e un pastore anglicano gli accende lo zolfanello; un vulcano giavanese si taglia in due, dietro il fondale di un'Arca di Noè, e appaiono sedici *girls* vestite da amadriadi. Sente, o le pare di sentir dire, che i vetri rotti nella rissea dei cow-boy sono di zucchero filato; che una foresta brasiliana è di carta oleosa, la sabbia d'un deserto di bambagia; la farina delle nevicate, gialla perchè risulti bianca. E' il trionfo dell'insensato, l'apoteosi dell'assurdità. E sempre, sotto i riflettori allucinanti, quella folla d'ignoti, in vesti di raso o in corazze d'argento, che fa da *atmosphère* nel caos: quella pezzenteria imbellettata, quella miseria in maschera, quella semovenite *fête de fous*, quel frenetico carnevale fissato da un incantesimo, entro una luce siderale. Quando chiamano Edda Olsen per le prove, ella è già tutta un brivido prima ancora d'incominciare.

- Light! Quiet! Light!

Il direttore è nervoso: grida, bestemmia, mordicchia *gum*, si contraddice negli ordini. Aspettano gli operatori in *french coat*, scarpe a grossa suola e berretto a visiera; aspettano gli elettricisti, con lochio all'arco voltaico e ai tubi mercuriali. Il fotografo francese, chiudendo ora un occhio ora l'altro, va prendendo le misure al messicano dalle basette,



Mariù Pascoli, Ombretta di « Piccolo mondo antico », aspetta il suo nuovo film...

l'amoroso dal sorriso inferocito. Nel calore delle enormi lanterne, nell'abbagliamento dei proiettori, in un odore quanto mai snervante di vernice, di biacca, di carne spoglia e di gomma masticata. L'attrice s'è atteggiata per un primo piano.

— È il vostro primo *close-up*: — le mormora Felipe all'orecchio — coraggio.

Ma è una falsa compassione, quella dell'omino complimentoso; e si affrettava ad aggiungere, perfido, che l'altro ieri, nella stessa posa, sotto la scarica delle lampade solari, Josephine Dum è finito per rompere in lagrime. Pianto sprecato in anticipo: poiché purtroppo, in una commovente scena successiva, essa non è riuscita a piangere più! Anche ad Edda Olsen ora vanno inondando il volto di luce. Dovrebbe essere un simbolo, un segnale di gloria: e non è che un tormento. Il fotografo non è soddisfatto, come non lo è il direttore; e l'elletticista negro, il demone rimbaltante fra scintille rosse e azzurre, cerca di smorzare il bagliore. Una pezzuola di mussolina viene fatta scorrere fra le due lenti dell'obbiettivo; poi di nuovo il raggio è ravvivato, poi ancora diluito e disperso. Un operatore suggerisce la presa diretta; un altro il sistema multiplo, alla De Mille; e poiché prevale questo consiglio, sei, sette macchine vengono puntate su di lei, i cui occhi restano abbacinati del tutto, a riprendere un'unica scena.

— *Fourth reel, seven scenes!*

Chi le à gridato nell'orecchio? Non sa. Non capisce più nulla. Avverte solo il rumore delle lampade a incandescenza, come di cosa delicata che brucia; e, ripetuto, ossessionante, come il sibilo d'un treno che volta a volta s'allontani e le sia addosso, il *pi-i-i* del fischiato direttoriale: quel fischio che ormai regola il suo destino, e che già sembra condannare,

iniperendo, la sua recita sbagliata. Ora ella si sente immobilizzata, in un sonnambulismo simile a una morte. Non si sente più che un automa fra automi; là dove lo stesso movimento d'orologeria regola tutti, dal capo al servo, dalla negra che incipria il viso allo scenarista poeta: là dove non si è più che manovrati che a colpi di fischio, come i rematori nelle galere. « Coraggio », torna a sussurrarle, ipocrita, Felipe Mendes. L'omette fremere dalle mascelle alla punta del naso; si spende in inchini, in smorfie, in esclamativi ora patetici ora mordaci. È la sua volta, adesso. L'attrice non va: tocca al *make-up-man* di correggerla, di rifarla. Ed eccolo prodigarsi intorno alla donna, quasi nelle braccia di lei. Arrossati i lobi degli orecchi, accesa la fronte fra i due lati sfumanti, una viscida crema giallastra è spremuta da un tubo sul viso e sul collo. Al seno — *excuse me!* — tocca una patina di rosa; alle guancie una di rosso mattone che fa rivedere all'attrice, nello specchio, la stessa faccia ch'ebbe da ragazza facendo la scarlattina. Dato il porpora alle labbra, il bistro alle palpebre, l'azzurra non si sa dove — il fotografo raccomanda il *fond de teint* — le sopracciglia son ridotte a una traccia inavvertibile che s'inarca alle tempie, e prolunga le ciglia, non si sa come, sino a che lo specchio sembri rivelare lo sguardo di un'altra. Quanto alla bocca, ingrandita dal carminio, si direbbe quella di un clown: bocca che ride o che piange? Quindi è studiato l'incarnamento d'un braccio, il rilievo di un'anca; e un fiore vero ch'ella à sul petto viene sostituito con uno finto, che sembra più naturale. Ancora il direttore, però, non è contento, e l'omino le s'inerpica intorno, da quel gnomo che è, domandando scusa a ogni tocco, e non facendo che toccarla, adoperando le matite con gesti da

pittore ispirato; e, poiché s'è accorto del ribrezzo di lei, profumandosi ogni tanto le dita. Ma questo scrupolo è per la donna un fastidio di più, oltre l'*excuse-me*, il sorriso impostore e la voce dolciastra. È il fiato che l'offende; è la mano che le repugna. Come gli vede uno schifoso porro sul naso, è costretta a fissarlo; e come il fotografo raccomanda per il seno un po' di *rouge-confusion*, insieme a quell'ocra gialla adoperata per il viso, le pare che il sozzo essere le vada inoculando, insieme, un bacillo d'isteria e un altro di bile: e tutto, sempre, nella luce stordente di cento lampade, dei proiettori dalla testa di drago, di vampe e scintille che l'investono da ogni dove.

— *Cut!* — urla la voce nel megafono.

Dato l'ordine di tagliare la scena, adesso il direttore intende provarne un'altra, dove Edda Olsen dovrebbe scoprirsi il busto, tre secondi solamente, entrando in una vasca da bagno. Ma ella à già sul petto le viscide impronte del nano: e denudarlo, quel petto, sia pure un soio istante, non può. Degli altri, di tutti gli altri non le importerebbe: ma a costui, che l'ha già toccato e profanato, mostrarlo per giunta non vuole. — « Guarderò da un'altra parte. — ghigna Felipe, che à capitò. — Anche per mia convenienza. Non vorrei restare acciecatò... ». Ma ella ripete il rifiuto, e il direttore non insiste. « Voi capirete — à dichiarato la donna, cui un respiro d'orgoglio à gonfiato il fresco seno nel lieve abito che la rivela — che spogliandomi io non à nulla da temere. Ma non è per spogliarmi che sono venuta in California ».

Provano allora un'altra azione: quella in cui la *Scandinavian Lady* dovrebbe cedere a una stretta intransigente del bel messicano. Questi è già pronto, già in posa da un'ora, divorando una sigaretta dopo l'altra e mettendo in mostra i canini, più minacciosi che mai. Le due mascelle, come quelle delle fiere, non riescono mai a chiudersi completamente; gli occhi, gli spietati occhi, gli si venano di sangue. Quale bacio vittorioso egli dovrà mai scoccare sul volto smarrito, sulla bocca in tremito destinati a soggiacergli! Pure anche questo *close-up* dev'essere ripetuto dieci, dodici, quindici volte. Il fotografo si impazienta. Il direttore è sulle furie. E i raggi dei proiettori ora s'accendono ora si spengono in cerca della visione giusta che non trovano mai. Quella donna di gelo! E quell'uomo che non sa scaldarla, neppure scuotendola con tutta la forza dei suoi muscoli; quell'amoroso che seguita a sporgere inutilmente il suo labbro inferiore, come il beverino d'una piccionia, a una bocca che s'affila e si protende, ma nello stesso tempo si affloscia e si rifiuta!

— *Bouche en cerise, je vous en prie!*

Effettivamente, anche chiudendo gli occhi, anche cercando di sostituire idealmente altre immagini a quella del *partner*, anche pensando a Stimel, alla Norvegia, a tutti i suoi sogni d'amore e di gloria, ella non riesce ad abbandonarsi. Non è che stordita. Non è che impazzita. Seguita a ricevere baci e baci, sino all'insensibilità assoluta, come una magnetizzata potrebbe ricevere dei colpi di spillo. E solo ogni tanto à un brivido; ma di sgomento: quasi che anch'essa, come la novizia di poco fa, stia per essere gettata ai cocodrilli. — « *Quiet! Light!* » —. La voce del megafono non si sa più da dove venga: se sia celeste, terrestre od infernale. Sa che ogni tanto una negra entra, le incipria il naso e s'allontana; che ogni tanto un uomo dagli occhi sbarrati, dalla bocca incupita come a mordere, viene a strofinarle le basette sulla faccia: e che invano, invano tutti quei riflettori vorrebbero violentare la sua anima, strappandone i segreti. Tutto è vano, tutto è vile e bugiardo: ancora più bugiardo dei vetri di zucchero, dei deserti d'ovatta, dei giardini di cartapesta. Vorrebbe gridare che la lascino sola: quel grido che si spesso le si è levato dal cuore, sia nelle ore tristi che nelle liete, sin da bambina. Non può. Non vuole. Non à più che un desiderio: rivedere degli alberi, dei veri alberi, non appena il supplizio sia finito.

(5. Continua)

Marco Ramperti



Una velatura di buona cipria rende l'epidermide vellutata come i petali d'un fiore e dona morbidezza alle linee del viso.

CIPRIA-CREMA GARDENIA



La Cipria Gardenia è una vera e propria crema polverizzata composta di otto sostanze naturali rese impalpabili. Aderisce perfettamente, ha un profumo delizioso. Dodici tinte per dodici tipi.

M. V. P. M. M.

Abbonatevi a "Film"

ANTIPIPITE
Bonar
al *Laurus Nobilis*
PREPARATO SPECIALE EMOLLIENTE E STIMOLANTE
PER IMPEDIRE LA FORMAZIONE E LA CRESCITA
DELLE PIPITE E MANTENERE MORBIDA E REGOLARE
LA COROLLA DELL'UNGHIA
Bonar
MILANO
VIA PLANA, 5
IN VENDITA PRESSO LE MIGLIORI PROFUMERIE

● QUESTA VOLTA...

Questa volta ho parlato con Renzo Ricci, o con Domenico Barnaba, se vi piace chiamare il Nostro con il più recente suo nome e cognome da palcoscenico, impostogli da Sandro de Stefani e Mino Doletti. L'ho trovato in camerino.

Era accanto a Sua Madre, e sua madre, seduta, a mani giunte, i buoni occhi un poco tristi, un poco velati, la testa in giù, si guardava al di sopra degli occhiali quel suo bel figliuolo celebre, con amore misto a rispetto, con tenera e timida ammirazione, come tutte le mamme di figli così.

Di fronte a Renzo, tre altri volti, in effigie questi: il suo povero Papà, la sua figliuola lontana, e Moissi. Così, i più grandi affetti di Ricci, di oggi e di ieri, sono vicini a noi.

— Bastano alla mia felicità — egli dice — poi ch'essi da soli funzionano da eccellente contravveleno...

— Sei avvelenato, Renzo?

— Io? Manco per niente: i tentativi, voglio dire gli attentati, sono quotidiani, però. Quotidiani, settimanali, quindicinali o mensili; a seconda della periodicità della pubblicazione...

— Che mi racconti?

— Parola: io sono l'attore più maltrattato dalla critica, in tutta l'Europa meridionale. Non saprei dirti in Svezia, in Danimarca o in Finlandia, o che so io. Ma da queste parti nostre, sì, ho questo primato. Se taluno vorrà scrivere un giorno la storia del Teatro Drammatico con maggiore imparzialità di come sia stato fatto, anche da noi, spero che non vorranno dimenticare questo titolo al quale tengo, ormai: ripeto, l'attore più invisibile alla critica del suo paese. Un bel titolo, no?

— Sì; farebbe effetto, sotto una tua fotografia. E poi reclamistico. S'io fossi il tuo amministratore, farei proprio così: lo stamperei sotto i tuoi ritratti da esporre in vetrina, come tuttora si fa in provincia, ed anche nelle grandi città, fuori le porte dei teatri.

Gli occhi della mamma di Renzo sorridono, sempre un poco tristi, dietro gli occhiali. Quelli del figliuolo collaudano, a traverso lo specchio sul tavolino, la perfetta aderenza del frontino di garza alle tempie. Prende il piumino di pelle, lo impolvera di cipria, lo va battendo a piccoli colpi qua e là sulla fronte, si tira a testa indietro, si compiace dell'esame mentre dice:

— Dopo tutto, credo che la cura dei veleni mi faccia bene, a constatare dalla faccia: che ne dici? Sono bello? Ti piaccio?

— E' che piaci a milioni di anonimi, a milioni di Innominati voglio dire: che conta uno solo? Queste folle di sconosciuti, a valanghe premono agli ingressi e sommergono poltrone, distinti e platee dove tu reciti.

— Tutta gente che non legge i giornali, caro mio, nè le pubblicazioni periodiche. O legge distratta. Oppure non sa leggere tra le righe. Eppure sarebbe facilissima cosa, e costerebbe un minimo di fatica, perchè in generale, le righe che mi vengono propinate sono per fortuna brevissime. Da questo lato non posso lamentarmi, francamente.

— Sai, con lo spazio limitato, com'è oggi necessario...

— Mi inchino. E mi inchino riconoscente, bada. Penso sempre a quel che sarebbe di me se lo spazio nei giornali non fosse limitato. Sai che carnevale!

Dice tutto questo, ma senza nessuna accreditazione, badate, senza il minimo tono di amarezza o di disappunto. Mai un momento che le sue labbra pieghino a dispregio, che la sua fronte tradisca un moto di collera. Tutto è pronunciato con lievità, con sopportazione dolce, quasi con grazia. E non è arte la sua, in questo momento, nè artificio. Non c'è messa-in-scena, in codesto piccolo dramma ch'ei racconta pacato, sereno, come se non lui fosse il protagonista; ma come se ne fosse semplice spettatore.

E' che passano gli anni, e con gli anni la sua bravura si moltiplica, e l'amore della folla si fa delirio, e i borderò ascendono ad altezze sempre più stratosferiche, e da queste procedono verso quelle siderali, e Renzo conserva il suo cuore adolescente, la sua ingenuità, e i suoi stupori di fanciullo,

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

che gli illuminano a tratti, di colpo, quel suo bel volto sempre un poco dolente, come il volto della Mamma.

Allora Renzo si fa più confidenziale, più strettamente confidenziale. Vi mette a parte delle sue gioie segrete. E della febbre che sempre accompagna le sue grandi vigilie.

— Ne ho due, di vigilie, in questo momento. Una si chiama Re Lear, l'altra Jedermann.

— Metti su la Leggenda di Ognuno?

— Per la prossima Pasqua, qui a Milano, al teatro Nuovo. Nel decennale della rappresentazione in Sant' Ambrogio col mio indimenticabile Moissi, sempre più vivo dei vivi, nell'anima mia.

S'è levato: come se a parlare di Moissi, seduto, gli sembrasse irriverente. Poi si piega verso il tavolino: le sue mani si accostano al ritratto a sinistra dello specchio, le sue dita appena sfiorano la cornice, come reliquia.

La sollevano, la portano più vicino ai suoi occhi. Rimane assorto, lontano, immoto. Solo le labbra si muovono un poco, appena appena.

Le labbra che accompagnano, istintivamente, le parole non dette di una preghiera.

● STELLINA D'ARGENTO (RIVANAZZANO). - S'io capito dalle vostre parti, dite, mi farete vedere che ho torto? Ma io batto poco la provincia di Pavia, che adoro del resto, e conservo alla sommità di tutti i miei pensieri, non fosse altro che per Salice, piangente nella mia memoria e nel cuore le più belle lacrime di nostalgia.

O Salice mio d'oro (non quello, dunque, di Pick Mangiagalli, ma proprio il mio personale, il mio di me per dirla alla pavese) costituito da quella chiochima di zecchino dietro la quale corsi come un pazzo, come un allucinato, come una falena abbacinata. Sì, stellina, era un astro come voi, ma infinitamente più grande e più luminoso: una stella di prima grandezza. Codesta sua grandezza andava manifestandosi però di giorno in giorno pure dal lato fisico, si che, minacciandosi una pinguedine, alla Nostra fu consigliata una cura. Kardsbad, suggerirono, o Uscio o Ghiffia. Ella optò per me, in fatto di cura dimagrante: ebbene sì, perchè far misteri? Le poche donne che m'hanno fatto dono d'un giorno o d'un'ora o d'un anno della loro vita m'hanno sempre rilasciato fior di certificati, sull'efficacia del loro convivere con me.

A ciascuno il suo: a me il merito d'aver contribuito, sia pure in piccolo, allo snellimento della linea femminile. Che vi dicevo? Ah scusate, mi preferi fra tutte le ricette. Volemmo un soggiorno poetico, romantico, a base di scenario suggestivo, di musiche di Grieg, di versi di Gozzano. Anche il nome doveva essere una cosa del genere. Scartammo Salsomaggiore troppo condito; evitammo Montecatini, troppo facile a suscitare immagini prosaiche; rinunziammo a San Pellegrino, troppo corrente e d'uso quotidiano. Scegliemmo Salice, che ci parve riassumesse e sommasse tutto quanto era nei voti, in fatto di scenario, musiche e via discorrendo. Noleggiammo, uscendo dalla stazione di Voghera una vettura ad ombrello, ad ombrellone verde, che ci condusse a Salice. Mi credereste? quell'ombrello, col suo gran tetto spiovente, con l'acqua che venne giù lungo la strada, fu il solo salice, e piangente per giunta, che incontrammo sul nostro cammino, e l'unico che mi sia rimasto inciso nella memoria, per lungo volgere d'anni e di eventi.

D'altri mai avemmo notizie, sia pure vaghe o indiscrete. Ma il soggiorno in sé, quei pochi giorni di vivere saliceto, furono assolutamente unici, dal punto di vista poetico che ci eravamo prefisso. Di giorno inseguivamo farfalle, lucciole di sera: quell'oro zecchino che vi dicevo, mandava fiamme sotto il sole, aureole sotto la luna; facevamo grandi passeggiate, ci nutrivamo di aria, di luce, di aria buona, per completare i pasti della modesta pensioncina dove eravamo andati a nascondere la nostra felicità. Così constatammo, in capo ad una settimana, che ogni traccia di incipiente pinguedine, giù e su per l'anatomia della



Miretta Mauri, giovane attrice del cinematografo italiano.

I FILM NUOVI

7 GIORNI A VENEZIA

di Paola Ojetti

"Una piccola moglie" di G. Bianchi - "La prigioniera" di Ferruccio Cerio - Due film agli antipodi fra loro.

Dobbiamo, questa settimana, esaminare due film che stanno davvero agli antipodi l'uno dell'altro: *Una piccola moglie* e *La prigioniera*. Il primo girato con tutti i comodi, organizzatissimo, lustro e liscio come una bagnarola di cocco. Il secondo girato «alla ventura», lontano dal centro cinematografico italiano, grezzo e ruvido come una spazzola di saggina. E se tutte le nostre preferenze sono per il secondo non è, badate bene, per partito preso, per aiutare i deboli e gli scomodi, ma perchè nel secondo si è fatto dell'arte mentre nel primo si è data la stura al più untuoso luogo comune.

Una piccola moglie ha per protagonisti tre nomi di cartello: Assia Noris, Clara Calamai, Fosco Giachetti. Crediamo che se questi tre attori si fossero messi in fila, senza un copione da seguire, e senza una vicenda da rappresentare, sarebbero bastati da loro a richiamare il pubblico nel locale. E la vicenda che essi hanno rappresentato non ha certo logorato le loro meningi. Un avvocato di provincia, bello e fatale, trova una dattilografa bella e fatale anch'essa. Siccome è molto ben organizzato, ha nella sua casa la camera da letto della dattilografa. Siccome la dattilografa è molto gentile e molto seria, egli, di questa comodità, approfittò soltanto per farsi servire il tè e per farsi accendere la radio (o almeno così vuol darci da intendere). Un bel giorno, andando in città, conosce una brava e fine signorina romana, bionda e dolce quanto la dattilografa è bruna e rapace, e decide di

sposarla. La dattilografa (che seguita a darci da intendere di non aver mai approfittato delle comodità della casa del suo principale, se non per portargli il tè) va su tutte le furie, pianta in asso il bravo avvocato e gli giura eterna vendetta. Così che, impiegateci presso un collega del neo sposo, può tenere a bada la fila della sua vendetta e sottrarre un preziosissimo documento da lei, nei momenti di obbedienza al primo principale, sapientemente riposto. Da qui lo scandalo, la rovina, le accuse, il processo; ma, finalmente, anche la redenzione della perfida ex-segretaria nei riguardi del riservato e distratto oggetto del suo focoso amore. Che Assia Noris sia caruccia e luminosa, che Clara Calamai abbia le scollature fino in vita e che Fosco Giachetti sia tenebroso è cosa risaputa. E' risaputo anche che «vengono bene» sullo schermo. Mi pare quindi non ci sia niente da dire, se non i soliti elogi ai nostri mirabili personaggi di contorno, sempre ottimi, sempre intonati, sempre disciplinati nel limite della propria parte. A questo film prende parte, sia pure in un personaggio di secondo piano, Renato Cialente. E possiamo dire che la commozione provata rivedendo il caro volto dell'amico scomparso è la sola ragione per la quale non dimenticheremo facilmente *Una piccola moglie*. La regia, liscia e normale, è di Giorgio Bianchi. L'operatore è il bravissimo Tonti che, però, ha qualche fatto personale con le bionde, altrimenti non avrebbe trattato così male le manucce paffutelle di Assia Noris.

tempo, che era il tempo della linea magra, con bocchino lungo, instaurato da Anna Fougez. Lasciammo Salice, e ci lasciammo noi pure, con giuramenti reciproci, reciproche ciocche di capelli, e tutto. Anche una busta reciproca, ci lasciammo fra l'altro: c'era un fiore di campo, in ciascuna delle buste. E su c'era scritto, sempre reciprocamente: «Da aprire quando tutto sarà passato, un giorno...». Non ho mai aperto quella busta, figliuola mia: essa capita spesso fra le mie mani, poi ch'io pratico, semestralmente, il culto delle memorie e vado, in luglio ed in dicembre, rovistando fra i cimeli di un passato ricco di cose come queste. Ebbene sì, non ho vergogna a confessarlo: tutte le volte che quella busta rosa mi vien sotto le dita, io la porto sul mio cuore, e piango...

● CORINDONE (FAENZA). - Mai sentito nominare. O, come diciamo a Milano, mai più visto da che l'ho dato a bialla.

● STUPIDERA (PADERNO DUGNANO). - Spadaro? Forse a Firenze, a casa sua: ma credo parteciperà prossimamente ad uno spettacolo di rivista cui va lavorando Gilberto Lovero. Credo parteciperanno pure Emma Gramatica, Vera Worth, Ermanno Roveri, non so chi altro. Ma poi non è af-

La prigioniera, lo abbiamo detto, è l'opposto del film di cui s'è parlato ora. Non un nome che fosse noto al pubblico cinematografico, non una luce che doni un po' di dolcezza (se non di bellezza) a quei volti, non un abito che giovi alle loro figure. Sembra un film girato senza truccatore, senza lampade, stavamo per dire, senza operatore. Eppure è un buon film, talvolta un ottimo film. E lo è perchè queste sue lacune, perchè queste sue mancanze sono diventate, grazie all'abilità di Ferruccio Cerio e grazie all'interesse della trama, dei pregi. Non è quindi difficile, e non occorre un cuore molto tenero per arrivare a tanto, scusare gli intoppi che non sono stati eliminati, le ripetizioni che non son state evitate, i colpi di lima che non sono stati dati.

Cerio ha realizzato questo film, tutto (dico tutto, e lo dico non perchè me lo hanno fatto credere gli articoli pubblicitari e i bollettini della Film Basoli, ma perchè lo so in modo sicuro) a Senigallia. I mobili che arredano gli ambienti sono stati presi uno per uno nelle case dei signori del luogo. Tutti gli interpreti di contorno sono stati racimolati qua e là tra le conoscenze locali. Di questo film, a Roma, è stato fatto solamente il doppiaggio. Nessuno dei cinque interpreti principali di questo film aveva al suo attivo una parte in un film: Liliana Laine, Adriana Serra, Gianni Santuccio, Giorgio Piamonti, Manuel Roero (Dio gli perdoni questo nome da toro!) erano puri e nuovi. Ognuno di essi ha saputo dire la sua parola: Liliana Laine, malgrado gli abiti che la ingolfano e la truccatura che la appesantisce, segue la linea del suo personaggio con scaltrezza e intelligenza degne d'una vecchia attrice cinematografica; Adriana Serra diventa con questo film una delle più graziose, più dolci e più brave «buone ragazze» del nostro cinema; Gianni Santuccio è di tutti quello che più avrebbe avuto bisogno di cura da parte del sarto, del truccatore, dell'operatore: non ha avuto nulla. E' rimasto il Santuccio del teatro, con quella maggiore semplicità che il cinematografo gli ha imposto, e con dei difetti di fotogenia che si meritava di non farci conoscere; e con qualche gesto — ad esempio il cenno di mano al treno — che si meritava non gli avessero lasciato fare. Giorgio Piamonti ha davanti a sé una carriera che i produttori non dovrebbero trascurare; disinvoltato, sereno, gradevole, è il «cattivo simpatico» del nostro schermo e gli perdoniamo volentieri lo sgranamento d'occhi (è vero: con quella melodrammatica battuta che gli hanno messo in bocca che cosa doveva fare?) che esibisce in onore della Laine. Manuel Roero è un bravo figliolo, che in fotografia ci era parso molto bello e che aveva un codazzo di donne innamorate lungo da Roma a Sinigallia, ma qui, perdendo la sua bellezza perde gran parte della sua ragione di recitare. E ottimi sono anche (ti sei sfogato, Cerio, a guardare in terra!) tutti i piedi che vediamo e rivediamo nel film. Il soggetto è tratto da un romanzo di Mario Puccini e la sceneggiatura è di Alessandro De Stefani, Mino Doletti e Ferruccio Cerio.

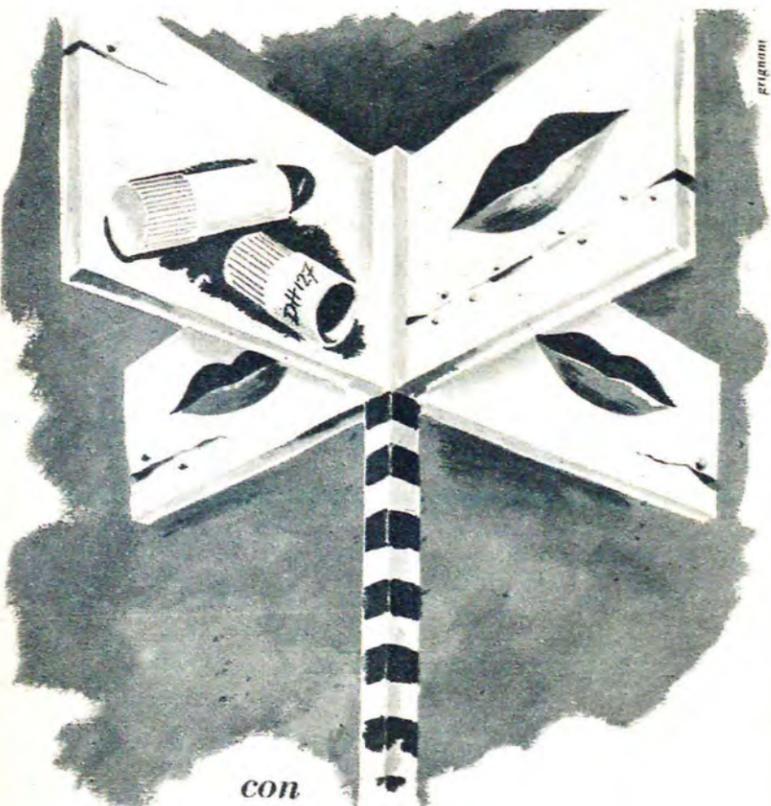
Paola Ojetti



PRODOTTI
DI
BELLEZZA

Leda

LEDA S.A. - MILANO - VIA COMELICO 17



con

Rapsodia
in rosso

DH 127

verso la giovinezza

MADDONINI
PIERO
MILANO

IMPERMEABILI DI LUSO

fatto sciocco, quello che mi domandate: Iddio volesse che tutte le mie « stupidere » fossero come voi, ohibò.

● **GENEROSO CON SLANCIO (MANTOVA)**. - Certo: ho un castello; potete voi immaginare un Innominato senza castello? Col suo ponte levatoio, il suo fossato, i suoi merli, il suo portale, i suoi cortili, eccetera. Anche i suoi trabocchetti e le prigioni. Vi dico tutto. Anche i bravi, e quali! Il più bravo fra tutti sono io: figuratevi gli altri.

● **FATICONE (CERVARA)**. - Con Assia Noris e Antonio Centa, e regia di Castellani. Un film di prim'ordine, sotto tutti i riguardi. Non sono io che lo dico, badate. Che conta il mio giudizio? Prima del vile verme qual sono, han parlato critici che levati, e poi ha parlato il pubblico, in definitiva. Accomodatevi dunque sulla forca, per favore.

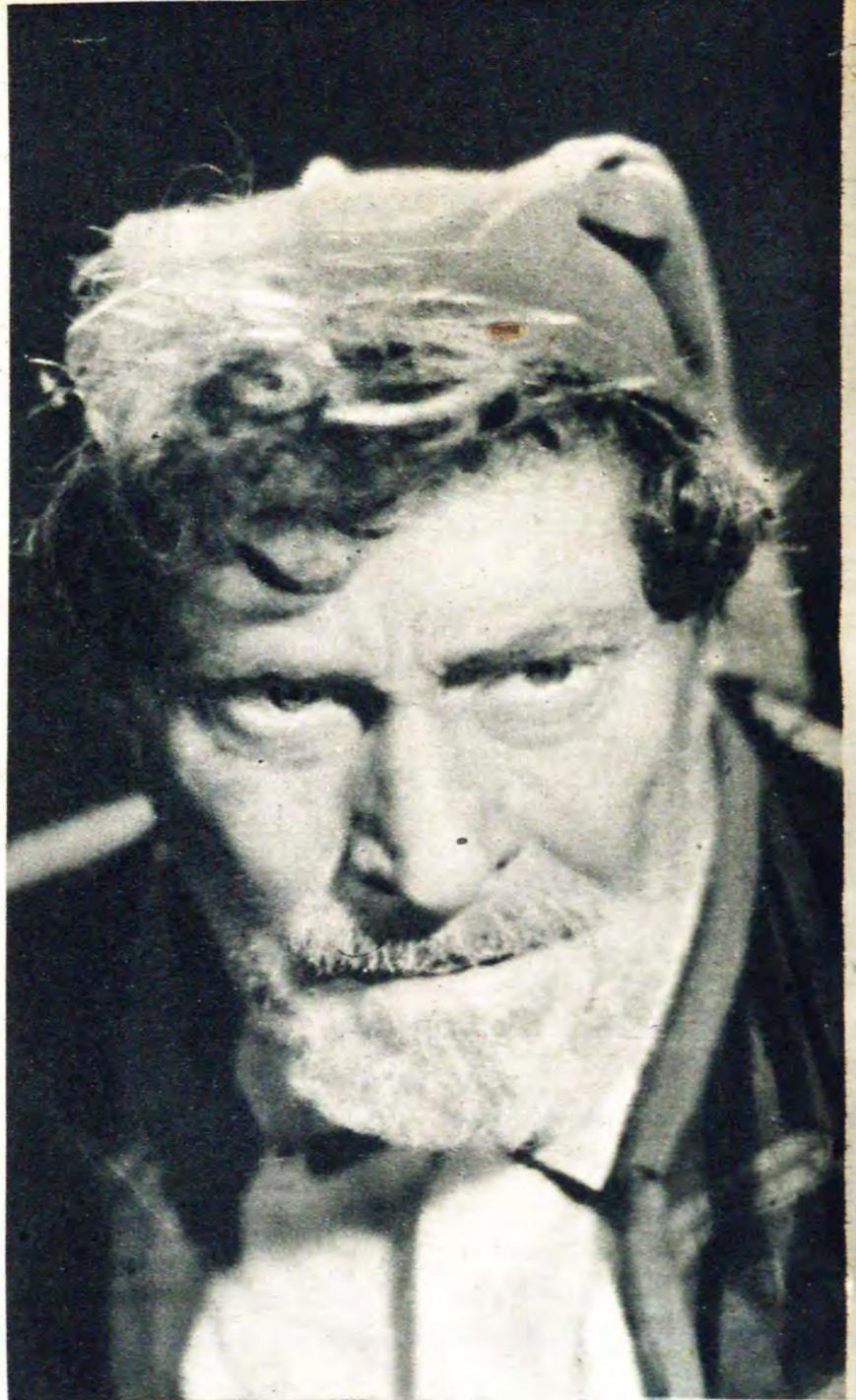
● **GINEVRA DEGLI ARMIERI (MILANO)**. - (A proposito: Almiere, cara, Almiere. O me poveretto). Grazie.

● **PELO NELL'UOVO (MILANO)**. - Nino Besozzi, invece, è proprio milanese. E' precisamente dedicato a lui il famoso sonetto d'autore ignoto: « Nino, besozzi il di che c'incontrammo - sotto la quercia d'un giardino oscuro?... » eccetera.

● **PARMIGIANINO (PARMA)**. - Esattamente l'opposto: Luisella ha molta grazia e, cosa rara, ho notato che, anche su strade lastricate con acciottolato a punte, cammina molto bene. Sapete, io bado molto al modo di camminare delle nostre attrici su acciottolati a punta. E' un esame che dà molte soddisfazioni ed opera tutta una selezione, nella categoria del cinema. La Beghi, senza saperlo, ha superato una prova irta di difficoltà, nonchè di sassi.

● **GENEROSA MA CON STILE (BOLOGNA)**. - Ecco, quando io vedo film come quelli, e, in generale, tutti i film a protagonista comico-sfogatore, siano di Macario, di Fabrizi, di Totò, di Campanini, penso intensamente all'espiazione che un giorno o l'altro toccherà al regista. Rileggetevi, cara, il « Saggio sull'indifferenza », del Lamennais, con la sua teoria sull'espiazione. Là dove è detto così, o presso a poco: « Una legge inderogabile ci preme tutti: fatale ed inesorabile. Nessuno di noi può sfuggire al suo dominio: questa legge è l'espiazione, perno inflessibile del mondo morale, sul quale girano tutti i destini dell'umanità ».

● **R. R. (TORINO)**. - E non lo avvicinaste, mi dite, che una volta sola, quando il povero Cialente venne a Torino, ai giorni del « Pietro Micca ». E subito imparaste a conoscerlo, a leggere in fondo a quell'anima, che ognuno s'immaginava amara, quando dal fondo affiorava l'amaro su quelle labbra sottili, sempre un poco atteggiate a sarcasmo. Poi gli guardavate gli occhi, quegli occhi dolci, quegli occhi d'adolescente, sotto le sopracciglia alte, divergenti, una sempre più su, sempre più vicina alle rughe di quella fronte scontenta, di quella fronte agitata. E, fissandolo, vi accorgevate che quegli occhi, pieni di tanta luce serena, erano quelli lo specchio dell'anima sua, non già la piega amara delle labbra, nè le parole che da essa ei vi diceva. Allora, per nascondervi la innocenza di quegli occhi che non sapevano mentire, che non riuscivano a mentire, egli portava la mano al volto: poi un poco apriva le dita, e su dalla fronte, incanalava quelle dita fra l'onde dei capelli ancora tutti biondi, e le dita scorrevano fino all'occipite, dove s'arrestavano premendo forte, come ad attutire un dolore fisico. Curvava la testa, allora, e chiudeva gli occhi, e più volgeva in giù gli angoli della bocca, come chi realmente soffre per improvvisa trafittura. « Che hai, stai male? Che c'è? ». Era come destarlo d'improvviso. Subito tutto riluceva nello sguardo, nel riso immediato. Male lui? Perché? « Non vedi che ingrasso, accidenti! Sai che sta pancetta mi secca? Lo vedi sì che sto diventando?... ». In verità, fu un tempo recente che Renato vide in serio pericolo la linea di « venticinquenne in pianta stabile » a cui pareva destinato, la linea di primo attor giovane che aveva accompagnato tanti e tanti anni della sua carriera. « O che io son destinato — diceva in quegli anni — a brillare costantemente di luce altrui? Spunterà un po' di sole personale, per mio uso e consumo? Accidenti ai satelliti, Dio li fulmini... ». Si andava, l'uno a fianco dell'altro, nella gran sua torpeda tutta rossa e acciaio, giù pei viali del Parco, verso via Monterosa, verso San Siro, dove abitava. Quante volte, di notte, fermavi la macchina, Renato. Anche quella t'infastidiva, anche quella t'era venuta a noia. E la casa, l'appartamento laggiù, coi suoi tavoli in cristallo e ferro cromato, e le sedie in ferro cromato e teli concavi, ed i divani grandi enormi, in velluto e ferro cromato... E ferro cromato sosteneva le assi in cristallo dei tuoi libri, e cristallo e ferro cromato costituivano l'incubo



Egisto Olivieri ne « Le baruffe chiozzotte ». (Cervinia Film).

delle tue notti senza pace, poichè dove mettevai piede o mano, l'assiduo freddo di quel ferro, il gelo permanente di quel cristallo, Dio li stramaledicesse, t'agghiacciavano anima e corpo. Dicevi che t'era ormai insopportabile vivere in un gabinetto di dentista moltiplicato per otto. E non sapesti dire di no, non avevi saputo dire di no a chi ti aveva suggerito. Ma quando mai sapesti dire di no, Renato? quando mai concepisti una idea, un progetto di ribellione, quando mai imparasti ad opporre un rifiuto, a consumare un atto di forza, o un solo atto di volontà? Ogni sforzo ti pesava, Renato. Avevi fatto, della tua vita, l'immagine novecento di quelle creature d'un secolo prima che avevi imparato a conoscere fra pagina e pagina di Gorki, fra ritratti e ritratti di Do-stoiewski, fra caratteri e caratteri raccontati da Gogol. Ti ci eri perduto, fra questi caratteri e ritratti e pagine: così te n'eri imbevuto che non sapevi distaccartene più. Vestivi assai bene: le tue cravatte erano fini, su più fini camicie, impeccabile ogni dettaglio della tua toletta: ma, di la verità, ti ci sentivi a disagio, fra tutto questo. Il tuo spirito, il vero Cialente che t'era dentro, vestiva una palandrana nocciola unta e bisunta; una cravatta di vecchia seta nera sdrucita avvolgeva al collo la camicia rattoppata sotto cui batteva il tuo cuore. Il volto, il vero tuo volto, Renato, recava lunghe tracce di barba incolta, all'ombra d'un informe copricapo in astrakan spelacchiato, consunto dalla neve e dall'uso. Sì, Renato, tu stendevi al falso camino (ferro cromato e cristallo), le tue estremità calzate di lucido coppale, ma la verità era che accostavi al caldo immaginario d'una enorme stufa in maiolica, i gambali fangosi e molli di Karamazow, le fradice uosa di Fedia, mentre accendevi con la fantasia la fetida pipa di Alioscia. Allora mi narravi, e la tua faccia mi appariva come illuminata di sotto in su, precisa come quella del cadavere vivente nella scena della taverna. Mi narravi, come quello, di te, di te senza più volontà, di te senza fissi propositi, di te festuca nel vento.

Annullarti, ti sarebbe piaciuto, in un annullamento lento sereno dolce inavvertito. Alioscia, o Fedia, o questi o quegli delle creature che amavi... Che videro, l'ultimo giorno della tua vita quaggiù, l'ultimo istante del tuo cammino su questa terra, che videro in quell'attimo atroce i tuoi occhi, Renato? Io voglio venire a portare una rosa, là dove t'hanno sepolto i compagni, appena mi sarà possibile, appena tornerò a Roma. Verrò a dirti, in ginocchio, che t'ho voluto tanto bene. Che avrei tanto voluto vederti un giorno placato, un poco felice. Ecco: e non saprò dirti altro.

● **CAPO SPARTIVENTO (IMOLA)**. - No: quello non era Betti: era addirittura Butti. Ebbe gloria (non troppo ahimè, povero Butti) ai giorni Giacosa Praga Rovetta Giannino, e viveva di sogni anche lui, e aveva cose difficili da dire a quella epoca, e fedeli e miscredenti, e ascoltatori e assenti. Ebbe un po' di barba al mento, in più del Nostro. E partecipava convinto a sedute spiritistiche, o sedea a quei tavolini del Savini, fratelli del nord a quelli di Aragno, fra i quali ci conduceva a spasso, quasi ai giardini della nostra infanzia, in carroz-zella, la prospera brianzola, la *bonne* dei primi nostri anni, essendo noi a quei giorni poco più che poppanti. Ci poppavamo di latte al rum, balbettavamo le prime nostre parole nello stile futurista nato allora, a quei tavolini del primissimo Novecento, che videro il Butti del « Lucifero », il Butti del « Paese della fortuna », il Butti di Lida Brochon, in una parola, il gran Butti incompresso, il Butti solitario, il Butti Betti del millenovecentocinquante...

● **ROSALIA LA SCERVELLATA (MASSA)**. - Giammai mi indurrete a trattenermi i lettori di queste colonnine con argomenti del genere, che non si confanno al genere mio. Anche perchè il mio non è un genere: mancherebbe altro che io avessi anche un genere, c'è niente da dire. E' Palmieri, che poi ha « generi diversi », beato lui, da consumare a volontà. Ma io, ah Rosalia!

l'Innominato



Hannelore Schroth e Fritz Wagner nel film «Amore proibito». (Fotografia Terra - Film Unione).

VARIAZIONI

VISIONI DI VECCHI FILM MENTRE IL TRENO CORRE

di **Oswaldo Parise**

Dice bene Palmieri: il cinema è costume. Più si affina e si evolve il costume, più si affina, in tutte le espressioni, anche il cinema. Vogliamo qui oggi ricordare un'altra visione caratteristica del film: le stazioni e i treni, elementi scenografici per eccellenza. Costume d'un tempo.

Chi non ricorda gli addii, i supremi addii cinematografici sotto le tettoie o lungo le panchine delle stazioni, quando il treno si metteva in moto, lentamente dapprima, aumentando via via di velocità, mentre le ruote giravano ancora a rovescio della corsa, quasi costituissero un grottesco impaccio anziché una spinta al convoglio?

La protagonista del dramma tutto amore e passione, dal titolo, supponiamo, *Verso una nuova vita*, si sporgeva dal finestrino con il cappellino stretto sulla fronte e i bei riccioli biondi gonfi di vento, e salutava, salutava disperatamente, agitando il piccolo fazzoletto che pareva una candida ala superstita al naufragio del congedo. Il treno correva in silenzio sui binari, perchè allora si era all'epoca del film muto; si faceva sempre più piccolo, assumendo in lontananza le dimensioni di un giocattolo, ed ancora la sola cosa viva era il fazzoletto che palpitava come una farfalla agonizzante che non vuol morire. Addio, addio!

La donna amata era partita. Chissà se l'avrebbe rivista! Egli l'aveva accompagnata fino alla stazione; era rimasto a parlarle sotto il finestrino del vagone, poi s'era mosso anch'egli col treno, gridando come un insensato, senza che la sua voce potesse essere

intesa, finchè tutto era sparito in un nembro di vapore.

L'effetto era ottenuto. Le stazioni parevano create apposta per dissolvere gli amori nella più romantica delle maniere; ora era lei che partiva; ora se ne andava lui e la scena della separazione acquistava un contenuto pieno di avventuroso mistero e di fascino. Spesso il film terminava con questi congedi. Era un finale che piaceva al pubblico; una lama la quale veniva a tagliare due cuori con la fredda inesorabilità del destino.

Altre volte, invece, la scena alla stazione era fatta di ritorni. Anche questo piaceva assai al pubblico. Ritrovandosi, generalmente, è una cosa che fa sempre piacere. Il treno è in arrivo. Ecco che una dolce figura femminile si affaccia al finestrino, affrettando col cuore la corsa del convoglio. Per un istante il quadro è invaso dal torrente nero del treno il quale si fa sempre più grande, tumultuoso, vicino, finchè s'arresta estatico ed ansante, come un favoloso mostro ferito. L'attore si fa largo tra la folla che s'avventa come impazzita sul treno. Ella è là, ferma, sorridente, come un dolce fiore piegato sul davanzale. Diranno le didascalie che s'inseguono nervose, diranno esse nel loro silenzioso linguaggio da quanto tempo i due amanti non si vedevano. Forse era da anni, forse da pochi giorni soltanto, perchè l'amore gioca spesso di questi scherzi. Anche l'attesa di un giorno acquista l'ansia e lo spasimo di un'attesa che pare senza fine. Lei ora era tornata. Torna la stazione in una luce not-

turna. Lumi rossi, verdi, azzurri sulla sbavatura sfavillante dei binari. L'amore, questa volta, non c'entra o c'entrerà più tardi, se sarà il caso. E' una famiglia che si divide, presa nel vortice di una triste vicenda. Partono i figli, come ombre fuggitive nella notte e sola resterà la madre che, nonostante la tarda età e l'ora, ha voluto accompagnarli fino alla stazione, vivere fino allo strazio un addio che forse sarà senza ritorno. Essi, i figli, potranno anche un giorno ritornare, ma chissà se ritroveranno ancora ad attenderli la povera vecchia madre che si consumerà nel dolore. Il dramma ha un titolo nero come la notte: *Nel vortice*.

Oh, lo strazio di quegli addii, senza voce, senza gesti, quasi, alla luce di quelle lanterne che ingigantiscono le figure e le ombre in maniera impressionante! Finchè il treno si allontana e c'è un piccolo lume su d'una vettura il quale sembra continuare il silenzioso linguaggio nella notte, nella distanza, nel tempo, tra la mamma e i figli che sono partiti. Poi anche quella luce scompare; tutto ritorna buio e deserto nella stazione. La vecchia non ha il coraggio di rincasare. S'assiede su d'una panchina, al gelo. Al mattino, su quella panchina, la trovano morta. Il treno continua la sua corsa verso l'alba.

Dopo il dramma, la comica, così come usava il vecchio cinema. Qui facciamo la conoscenza con un trenino dell'Ottocento, tutto fumaio, con le vetture scoperte, microscopiche, non più diligenza, non ancora treno. Ogni qual tratto il macchinista scende a riscaldarsi facendo una piccola corsa lungo gli accidentati binari. Poi risale in macchina e il treno riparte, senza fretta. Nessuno ha fretta su quel treno allegro, che ha tutta l'aria e l'aspetto di un giocattolo. Finchè, ad un certo punto, un viaggiatore stacca i vagoni dalla macchina la quale continua il viaggio per proprio conto. Il macchinista non se n'è accorto. Vicino a sé, per scaldarsi senza più scendere di macchina, ha issato la sua bella, e la corsa continua. I viaggiatori, fermi in un prato, cavano dalle valigie di tela le provviste e fanno merenda. Quando Dio vorrà, passerà un altro treno. La macchina tutto fumaio arriva sola in stazione. Gran folla in attesa:

— Il treno, dov'è il treno?
Il macchinista scende. Esclama olimpico: — Il treno sono io!
Drammi e vicende dei treni e delle stazioni nei film di un tempo. Dove si poteva abbracciarsi e baciarsi senza offendere il pudore; bastava lo scontrino del libero ingresso, dieci o forse venti centesimi in tutto.
— Signore, il treno parte!
— Ebbene — rispondeva il signore.
— A me poco importa. Se ha da partire, parta pure. — Ed egli ritornava

in città a braccio della sua bella, dopo tanti falsi addii e dopo altrettanti veri baci. Ma questo è umorismo, vecchio umorismo, non cinema. Per il cinema, in stazione si giunge per motivi assai più seri e documentati. Soprattutto per pigliare il treno e partire sul serio, mentre coloro i quali rimangono hanno sempre l'aria di aver torto. Come gli assenti.

Nella vita che viviamo, perdere il treno significa, nella peggiore delle ipotesi, attendere il treno successivo, mentre nel cinema, perdere il treno, per l'attore o l'attrice, rappresenta spesso la catastrofe o qualche cosa di simile. Tutto era previsto, anche giungere alla stazione in ritardo. Un film, infatti, porta un titolo che è un programma: *Ritardo fatale*. E da quel ritardo sono nati tanti guai.

Ma nei vecchi film i treni giungevano sempre in orario. Assai spesso, anzi, si mostrava prima al pubblico l'orologio della stazione il quale segnava, supponiamo, esattamente le sei e immediatamente il treno faceva il suo ingresso con l'aria di dire: — Sono o non sono puntuale?

Treni dabbene, con le gioie e le passioni che ci morivano sopra, morivano per modo di dire, s'intende, e i fasci di binari allo scoperto, come serpenti al sole, i quali facevano desiderare al pubblico un lungo viaggio, e intanto esso sospirava su quei romantici addii i quali spedivano la sartina o la modista, senza biglietto, nel paese dei sogni.

Cosicchè, sartine e modiste comprese, finivano per commuoversi sul serio ad ogni partenza di treni nei film, cavando piano piano di tasca il fazzoletto e asciugandosi di nascosto una lacrima:

— Piangi? Parti anche tu?
— No — rispondeva la sartina o la modista. — Io resto.

E forse si commuoveva per questo.

Oswaldo Parise



E.P. 42

estratti polverizzati

nei classici profumi:

CUOIO DI RUSSIA
FIOR DI TABACCO
SANDALO CINESE

Viany

S.A. ITALIANA - BOLOGNA



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.18.50 presso le Profumerie e Farmacie oppure voglia a SAF - Via Legnone, 57 - MILANO

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Margot Hielscher
Nel film "Realtà romanzesca"
(Wien Film - Film Unione)



Anneliese Uhlig
stella dei film italiani e tedeschi.

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Elena Zareschi
fra il cinematografo e il teatro
(Fotografia Emanuel)

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Luisella Beghi
in una sorridente espressione
colta da De Antonis.