



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

DISSOLVENZE

In questa grande ripresa del cinematografo nazionale (e mentre le adesioni si fanno sempre più numerose e fervide, da parte di elementi artisticamente importantissimi), la prima necessità che si impone — oltre alla *volontà* di lavorare — è la *serietà* del lavorare. Non c'è posto, nè tempo, per gli improvvisatori, per i faciloni, per gli incompetenti. Dobbiamo essere pochi, ma buoni: soprattutto, dobbiamo essere onesti (verso noi stessi e verso il cinematografo). Oggi lo spettacolo — che, del resto, ha avuto sempre funzioni così delicate — ha compiti ancora più importanti e precisi: chi ha fede, dunque, chi non ha mai cessato di aver fede, lavori; gli altri possono benissimo dedicarsi ad altri mestieri, senza lacrime e senza fiori di rimpianto da parte nostra. Noi che abbiamo sempre creduto nel cinematografo italiano (e abbiamo lottato tanti anni per difenderlo e potenziarlo), noi che abbiamo voluto bene al teatro anche quando i facili profeti da quattro soldi lo dichiaravano morto e sepolto, abbiamo questa fede e questa lunga fatica da difendere. Il fervore della ripresa è bello e commovente: ma non basta. Bisogna avere il coraggio di fare di più; bisogna avere il coraggio di identificare i nostri stessi difetti (che una volta erano perfino permessi, come delle civetterie) ed eliminarli. Ripetiamo: incompetenza, faciloneria, improvvisazione. Sono i nemici del di dentro che bisogna eliminare. Oggi, ogni lira che si spende, pesa: e bisogna stare attenti a saperla spendere bene. Oggi, ogni parola che si dice, è preziosa: e bisogna saperla dire bene. Se vogliamo che la ripresa abbia successo, che la parentesi atroce si chiuda (e se vogliamo perfino trarre vantaggio da questa tremenda prova) dobbiamo procedere con disciplina e durezza, dando di spalle contro gli ostacoli, senza compromessi e senza indulgenze per le verginità rifatte in fretta e restaurate alla meno peggio. Collaborazione e competenza: a ciascuno il suo; ciascuno lavori nel proprio settore, con il legame della collaborazione teso verso gli altri settori, ma senza perdere tempo a fare critiche e chiacchiere per il lavoro degli altri. Se mai, le critiche facciamo per il nostro proprio lavoro (che ne ha bisogno). Insomma, mai come oggi si è imposta la grande bonifica delle « sabbie mobili » cinematografiche. E, dopo, la terra sarà fertile e buona.

D.

QUESTA VOLTA:

Adami - Bevilacqua
Giachetti - l'Innominato - Lunardo - Ojetti
Palmieri - Pavolini
Ramo - Ramperti
Tabarrino

Anneliese Uhlig, la bella attrice tedesca, è ospite di Venezia. Il fotomontaggio sotto la testata si riferisce al film « Squadriglia bianca » con Mariella Lotti, Claudio Gora e Tino Bianchi (Artisti Associati).

LA PIÙ BELLA DONNA DEL MONDO

Tempo della Cavalieri

di Cipriano Giachetti

Visioni di tempi passati - Una donna condannata dal suo fascino - Il pregiudizio dei volgari: è troppo bella per cantare bene! - Dalla miseria al successo e allo stacco - Un volto che ritrova la sua bellezza.

Tempo passato, anzi oltrepassato. Tempo di facile vita, di entusiasmi fittizi, di mode stravaganti, di laute pappatorie, di viaggi a Parigi... Tempo di belle donne. Lina Cavalieri che era, nell'aeropago, fra le primissime, non aveva astio o gelosia per le sue colleghe in venustà. Essa nominò nelle sue «Memorie» (e nei ricordi di apparsi, tre anni fa, su «Film») con uguale simpatia le grandi dame, le attrici e le mondane: fra le prime (ricordiamole anche noi, tanto per ambientarci) Donna Maria Mazzoleni, la contessa Morosini, Donna Franca Florio, la baronessa Franchetti, Donna Anna Branca, la contessa Martini-Marescotti e fra le seconde e... le terze Carolina Otero (che fu la più famosa rivale della Cavalieri), Lyda Borelli, Vittorina Lepanto, Francesca Bertini, Tina di Lorenzo, Cleo De Merode, Lyane de Pougy...

Queste donne non erano soltanto belle; avevano una «personalità». A questa la Cavalieri attribuisce giustamente grande importanza. «Anche oggi del resto — scriveva nel 1936, uscita ormai dall'arringo — la personalità s'impone»; e citava Greta Garbo, Pola Negri, Yvonne Printemps ed altre attrici cinematografiche, certo meno belle di lei, ma ugualmente e forse più famose.

Essa fu veramente bellissima, perfetta nel viso e nel corpo, dotata di uno straordinario fascino e di una non meno straordinaria finezza che ne fece senza sforzo una vera signora, così da potersi trovare sempre a suo agio negli ambienti più elevati.

Ma la sua bellezza fu anche un po' la sua condanna e il suo cruccio: tutto andò bene finché si trattò di cantare nei caffè Concerti (aveva quattordici anni, quando debuttò in un teatrino di Piazza Navona con la paga di una lira per sera!); ma quando le sue ambizioni aumentarono e quando, con ferrea decisione, volle elevarsi e farsi capace di cantare nei grandi teatri d'opera, fu proprio la bellezza che le nocque. «Il mondo dei volgari — scriveva Jarro, che ne era grande ammiratore — ha contro di essa un pregiudizio. E' stata squisita canzonettista, non può essere buona cantante di opera seria. Alcuni dicono perfino, con una logica insuperabile: è troppo bella, non può cantar bene!». Ciò era tanto vero, che il vecchio editore Ricordi non volle mai conoscerla per paura di lasciarsi influenzare nel suo giudizio sull'artista. Meno male che il figlio Tito non era dello stesso parere. Aveva una bella voce, aveva studiato per anni con un'eletta maestra, la Mariani Masi, aveva avuto gli incoraggiamenti e gli elogi di Checco Marconi e di Mattia Battistini, eppoi... la bellezza, poffarbaccho, conta pure qualche cosa sul palcoscenico! Puccini pare fosse dello stesso parere. Avendola udita nella sua *Manon Lescaut* a New York, scriveva a Tito Ricordi: «Cavalieri ottima... Veramente mi ha colpito per il suo temperamento, specie nei momenti di animo e di emozione. La sua voce porta sul pubblico come non credeva, specie negli acuti».

Ma il vecchio Ricordi tentennava il capo a legger questi elogi di Giacomo: «Anche lui — borbottava — si è lasciato stregare. D'Annunzio, perfetto conoscitore, diceva di lei che aveva saputo «comporre con arte una insolita armonia



Lina Cavalieri.

LO SPETTATORE BIZZARRO

CLASSICO, MA...

di Lunardo

Lo schermo, di quando in quando, ha un'idea: che è, poi, un'idea vecchia: il sosia. Di quando in quando, cioè, la fantasia originale dei soggettisti ricorre a un espediente non originale ma, in compenso, risaputo: il sosia. Espediente, siamo d'accordo, classico: e il mio rigore di pedante si acquieta. Come le mie lettrici sanno, il sosia garbò a Plauto, a Shakespeare, a Trissino, a... Insomma, potrei, via di questo passo, non smetterla più. Classico dunque è il sosia, ma... Come le mie lettrici sanno, c'è sempre un ma.

Strana e difficile, la vita del sosia. Pensate: somigliare a un altro sinò a confondere gli amici dell'altro, avere i pregi e i difetti — in teoria — dell'altro, aver i quattrini — in teoria — dell'altro, diventare a poco a poco l'altro... Una bella faccenda, vero? Nascere con un'indole definita, un nome, un cognome, e dover convincersi, a poco a poco, che l'indole non conta, il nome non conta, il cognome non importa: importa l'altro, la personalità dell'altro. Non basta: per la gente, l'altro non è mai il sosia: eh no, la gente è furba. Così i guai capitano, nelle commedie e nei film, a chi, dell'altro, ha il volto, se non gli umori, a chi, dell'altro, deve subire il carattere, i debiti, le amanti gelose, il padrone di casa. La gente, ripeto, è furba; la gente dice: «quello è il sosia»; e si regola. Strana e difficile vita.

Naturalmente, essere il sosia di un ricco signore potrebbe, anche, far comodo: per ovvie ragioni. Un esempio fra i tanti: il ricco signore spreca il patrimonio ereditato dagli avi, e il sosia paga le tasse.

Detto questo, o, se preferite, concluso il preambolo, eccomi al film *Silenzio, si gira!*, che della mia prosetta, oggi, è il tema.

Ho scritto «preambolo», familiarmente, alla buona; ma, considerata l'aura classica del mio assunto, meglio, in luogo di preambolo, prolegomeni. Or è molt'anni, fu annunciato dai giornali: «Gabriele d'Annunzio sta componendo alcune fiabe sceniche destinate ai fanciulli. Il Poeta ha già consegnato i prolegomeni». I fanciulli, senza dubbio, avrebbero capito.

A ogni modo, terminati i prolegomeni, eccomi a *Silenzio, si gira!* dove un celebre tenore ha, per via del viso, non della voce, un sosia. Trovata, ho già osservato, non nuova, ma, in compenso, accolta da Plauto, da Shakespeare, da Trissino e, come le mie lettrici sanno, da Agnolo Firenzuola.

E accade un equivoco insolito, finalmente: se il sosia viene da tutti scambiato col tenore (la gente è furba), il tenore vien anche lui, per una volta (oh soltanto una volta: non bisogna, alla fantasia, chiedere di più), scambiato col sosia. Mica male. Riassumo il dialogo:

tra la bellezza del suo corpo e la passione del suo canto».

Effettivamente fu una Violetta, una Manon, una Thais, una Fedora indimenticabili.

A Parigi Massenet le aveva insegnato la parte di Manon, nota per nota.

E' Jarro che racconta: — Maestro — chiedeva la bella interprete — come canto?

— Non mi sazio mai di guardarvi! — rispondeva il Maestro.

E un'altra volta, la Cavalieri domandava all'autore di *Manon*: — Maestro, stono mai?

Ed egli rispondeva: — Siete così bella che ne avreste quasi il diritto.

La vita della Cavalieri fu il più bel romanzo dell'Ottocento che sia stato scritto. Infanzia nella miseria o quasi, rapida ascesa nella cronaca del varietà e della vita mondana, conquista di Parigi e di Londra, rapimento da parte di un Marajah... La giovane spaventata si butta giù dalla carrozza, si ferisce, si procura una cicatrice al viso che porterà per tutta la vita. Forse, senza quella cicatrice la sua vita sarebbe stata diversa: sarebbe finita in una reggia, nell'India misteriosa.

«Vi confesso candidamente — scrive l'eroína — che preferisco la mia cicatrice, tributo volontario al desiderio di rimanere artista, padrona della mia anima e del mio corpo, allo sfolgorio di gemme superbe sul mio capo, venale compenso di un asservimento e di un legame sia pur regale, con l'anima annientata e col corpo prigioniero».

Un nobile siciliano s'innamora pazientemente di lei; diventa il suo autista per poterle star vicino. Un giorno, quando si accorge che il suo è un sogno irraggiungibile, sparisce; le restituisce i denari del suo salario e le lascia per suo ricordo un gioiello d'instimabile valore. A Pietroburgo s'invaschia di lei perdutamente il Principe Alessandro Bariatinsky che la sposa; è un periodo di vita sfolgorante. Ma Lina non vuole abbandonare il teatro («... se è vero che nella vita non si ha che un solo vero amore — confessa — credo che questo, per me, è

— Voi, il tenore? Non scherziamo. Voi, il divo dell'ugola? Ah ah! Baie.

— Andiamo, finitela.

— Ah ah! Baie.

— Mi infastidite.

— Ebbene, se davvero siete il divo dell'ugola, cantate.

Presto fatto: una romanza, vivissimi applausi, allora siete proprio voi, scusate il disturbo, tanto piacere, un autografo per favore, eccetera. Immediata risoluzione dell'imbroglione.

Già. Facile chiarire il mistero del sosia con una bella voce a portata di mano e una romanza a portata di voce... Ma dato il caso di uno scrittore, afflitto da un sosia...

— Voi, Alessandro Manzoni? Non scherziamo, non scherziamo. Voi, il divo della penna? Ah, ah! Mattacchione.

— Vi prego...

— Ah ah! Mattacchione.

— Vi prego...

— Ebbene, se davvero siete Alessandro Manzoni, scrivete il seguito dei *Promessi sposi*, o un'ode, o una tragedia: subito.

Che impiccio.

Oppure, nel caso di un inventore:

— Voi, il famoso inventore? Non vi credo.

— E io non vi permetto...

— Ah ah! Non vi credo.

— Staremo a vedere.

— Ebbene, se davvero siete il famoso inventore, inventate, giovanotto, inventate: qui, davanti a tutti.

Oppure, nel caso di Clara Calamai:

— Voi, la Calamai? Ma nemmeno per sogno, signorina.

— E io vi dico...

— Ah ah! Baie...

— E io vi dico...

— Ebbene, se davvero siete la Calamai, fate come nelle *Sorprese del*

stato per l'arte); l'etichetta di Corte non le consente di essere principessa e cantante; divorzia da Bariatinsky, rinuncia alla corona... Ma non dimenticherà mai il suo bel principe romantico, che morirà presto e vorrà essere sepolto in Italia, a Firenze.

Ormai essa si è gettata disperatamente allo studio

dell'arte lirica; tutti i divi del bel canto le sono amici: Masini, Battistini, la Tetrizzini, l'Arimondi, il Kaschmann, Tamagno, Caruso, la Zembrich, Anselmi, Scotti e il mago della chitarra suo concittadino, Totò Amici, il suo sogno si avvera; tutti i suoi sogni si sono avverati, come nei racconti delle Fate.

Un debutto burrascoso a Lisbona — nei *Pagliacci* — per le mene dell'impresario, innamorato di lei; ma il debutto vero è al San Carlo di Napoli nella *Bohème*. Non s'era mai vista una così deliziosa Mimi. E la corsa continua. Tutti i grandi teatri la vogliono e chi la vede e l'ascolta, regolarmente, s'innamora di lei. Diceva Jarro: «Quando arriva in un teatro ed entra sul palcoscenico, Lina Cavalieri comincia col conquistare i coristi, le coriste, i pompieri di servizio. Tutti le vogliono bene. Un pompiere la segue sempre, a causa degli incendi: che può suscitare».

Ne suscita uno anche a New York. Il miliardario Bob Chanler crede di comprarla col suo denaro. Lina, per scommessa, lo sposa, ma dopo una settimana lo pianta, restituendogli tutte le ricchezze che l'americano aveva deposto ai suoi piedi. La Cavalieri deplore più tardi questo suo atto. «Povero Bob! — scrisse — quanto sono stata cattiva! Ti domando perdono dal profondo del cuore!». Ma in realtà quella fu una bella lezione data all'abbazia dell'onnipotenza plutocratica.

I pittori la cercavano per farle il ritratto; due ritratti bellissimi e così diversi fra loro son rimasti: quello dipinto da F. Paolo Michetti e l'altro, così spiritosamente nervoso, di Giovanni Boldini.

La Cavalieri, entrata nell'aeropago delle dive del bel canto, non aveva più niente da desiderare; si sposò una terza volta col tenore Luciano Muratore, ma nemmeno questo matrimonio fu felice. Essa andò cercando tutta la vita un uomo che fosse non soltanto il marito, ma l'amico, il confidente, l'anima che la completasse; forse anche in questo fu tradita dalla sua bellezza. «Amo gli uomini — scrisse — come amo la vita, come amo la natura, ma penso che nella maggioranza dei casi, questo compagno della nostra esistenza è assai inferiore a quel che crede o che sente di avere».

Terribile sentenza!

Fondò un Istituto di bellezza, dove le signore accorrevano per imparare quel segreto di «conservarsi» che le permise di esser bella anche a settant'anni. Volle provare anche il cinematografo. I due suoi primi film furono *Sposa della morte* e *La rosa di Granata* con Muratore, la Jacobini, Collo, e la regia di Ghione; in America girò la *Gismonda* di Sardou, *L'eter-na tentatrice* di Fred de Gressac e *Le due spose*.

Ma era al tramonto. Aveva chiuso la sua carriera lirica a Montecarlo con la *Fedora* di Giordano, lasciò il cinematografo con la *Gismonda*. Ritirarsi a tempo: questo è il segreto. Ella lo conobbe. Fu un addio tranquillo, un ritiro senza chiasso dopo una carriera che essa stessa dice «troppo clamorosa».

Si era ritirata in campagna, nella placida serenità delle colline toscane, fra i suoi polli, i suoi piccioni, le cose sane e innocenti di cui apprezzava il sapore.

Sarebbe vissuta centenaria, perchè il «suo tempo», che era passato, si era scordato di lei. Sarebbe vissuta ancora molti anni, tranquilla, dopo tante burrasche.

Dei bombardieri americani con stupida ferocia hanno lasciato cadere i loro ordigni di morte sulla sua villa. L'hanno sprofondata fra le macerie di questa. Impresa eroica!

L'hanno dissotterrata dopo ventiquattr'ore. Il suo volto aveva ritrovato la bellezza della gioventù; al collo portava il suo famoso vezzo di perle.

Cipriano Giachetti

vagone letto: un bagno, qui, davanti a me.

Oppure, nel caso del comico Fabrizio:

— Se davvero siete il comico Fabrizio, ebbene: nell'*Ultima carrozzella* mi avete scocciato. Chiaro?

Lunardo

ANNO VII - N. 7 - VENEZIA, 11 MARZO 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

Per abbonarsi inviare vaglia o assegno all'Amministrazione.

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

SOCIETÀ EDITRICE "FILM"

Fra le troppe lacune della mia esperienza teatrale erano fino ad ieri anche il comico Carlo Dapporto e *Pel di Carota* con la Torrieri. Le ho colmate d'un tratto solo, in una di queste belle serate d'inverno veneziano. Ascoltata dapprima, al popolare Malibrán, buona parte d'una rivista minuscola (minuscola, dico, in riguardo alle acerbe poma della irreale Vanda Osiri), ho fatto in tempo, rapidamente trasferendomi al dorato Goldoni, ad immergermi con delizia nel letterario clima dell'atto di Jules Renard.

Prima d'essere una commedia breve, un tenero abbozzo d'azione drammatica, *Poil de carotte* è stato un romanzo fine e patetico che i

ziere vero: ma uno squisito intelletto marginale, con ambizioni sue proprie, laiche e naturalistiche e tuttavia « religiose » nella zona di quei sentimenti umbratili, di quelle sottili realtà del cuore o del carattere che pretendono a una definizione d'assoluto attraverso la magia dello stile. Scrittore minimo (*Histoires naturelles*) e perfetto. Che bisognerà oggi anteporre per esempio a un Anatole France, artefice verbale perfetto altrettanto, ma senza quel limite di gusto, senza quella fedele coerenza a un'ispirazione limitata che fa ammettere in Renard la candidatura a una classifica tra i « classici » dell'eredità romantica.

In giorni assai più vicini *Poil de carotte* ebbe una seconda nascita come film eccellente: dove i temi conduttori del libro erano ancora ben rispettati, mentre il nitore doloroso dell'espressione, il terso cristallo della parola, trovavano in Duvivier un mezzo, non so se equivalente in assoluto, ma di egual trasparenza rappresentativa nella efficacia « morale » dell'obbiettivo di presa. (E' da notarsi come anche nel film prevalessero quei valori narrativi, d'azione interiore scandita nel tempo, sui quali è tutto articolato il racconto). Per la fortuna del personaggio, insomma, furono decisivi il romanzo — magari anche le vignette che lo accompagnavano — e la versione cinematografica; non v'influi l'opera di teatro.

La quale ha, in paragone, un significato assai minore; perchè creazioni simili, sostenute sul fiato d'una pura emozione umana, chiedono necessariamente d'essere svolte in un ritmo di « adagio » dove le psicologie abbiano campo a chiarirsi insieme con le lente stagioni; e le vicende insieme coi vasti paesaggi. Un « presto » non ti lascerà che lo schema, il sunto di quell'emozione; e venendo a smarrirsi così, con la sostanza poetica originale, la probabilità fisica dei personaggi concessa allo scorrere delle ore, sarà forza sostituirvi, nelle costrizioni dell'atto unico, una sorta di sintetico « lirismo » sempre esposto ai pericoli della mediocre letteratura.

Tuttavia la commedia esiste, anche se non prende corpo. Ne vediamo la grazia, da cui sgorga all'origine, come riflessa dentro uno specchio da due soldi. Benchè perda in tal modo una dimensione, lo spettacolo non manca perciò d'essere incantevole: andateci, se vi capita. Lo recitano con garbo sicuro il Farese, la Cristina Almirante, la Campa; Diana Torrieri esemplarmente. Diana Torrieri costituisce sulle nostre scene un « caso » che si sembra ben lontano dall'esser risolto. Partita possiamo dir senza numeri dall'anonimato delle generiche, attraverso una navigazione tanto intelligente che sbandata e perigliosa, sepe crearsi in breve una personalità acre nell'atmosfera particolarissima del romano Teatro delle Arti. Di qui, gran salto improvviso al ruolo di primadonna, l'anno passato, nella Compagnia dell'Età. Fu un impegno, per esser sinceri, superiore alle sue forze di allora: sì che non mancarono certi infortuni, a partire dalla *Casa nova*; eppure il bilancio non fu negativo, chi metta nel conto soprattutto il piccolo *Eyolf* diretto da Costa. Voglio dire che questa Diana, inadatta a ruoli mondani e al rango convenzionale di « diva », in presenza poi di personaggi confacenti al suo particolare temperamento, e sotto la guida di un regista sostenuto, può render meglio di altre attrici tanto più « complete » di lei nel riguardo commerciale.

Personalmente non avevo avuto occasione finora di lodarla senza qualche riserva. Lo faccio oggi, con vera gioia. Il suo Peldicarota è un piccolo portento: d'osservazione, di

UNA DONNA RAGAZZO

di Corrado Pavolini

La rivista minuscola - Renard, Daudet, France e Duvivier - Una Recanati francese - Ritrattino di Diana Torrieri - Gli « arrisicatori » e i « buoni » del varietà italiano - Gli intellettuali curiosi e decadenti.

intensità, di misura; e vorrei aggiungere di coraggio. Dietro a quella recitazione impetita e circospetta, che esprime tanto giustamente un istinto di difesa e un senso della personalità nascente, un miscuglio di sensibile pudore e d'ipocrisia contadi-

na, senti una intrepida d'attrice premuta dagli impulsi vivi di una donna d'eccezione, travestita da ragazzino. E bello è stavolta quel tanto di monotono, di testardo, ch'ella mette nella dizione scandita, metallica e bassa. Ne nasce il senso di un lungo patimento sotterraneo, d'una continua solitudine desolata, che trasportano la figurina sui limiti d'un Leopardi rurale, sempre assetato d'affetto e sempre tradito da un mondo cieco e sordo in cui le più enormi ingiustizie si alternano alle incomprensioni più nere. Casualmente un fanciullo trascurato riesce a parlare in confidenza col padre: e nell'atto stesso che ne conquista la tenerezza diventa anche lui adulto... perchè fa la orribile scoperta che anche i grandi son tristi, come i bambini. Una morale, che potrebbe renderci più cauti nel nostro giudizio sul conte Monaldo. Diana Torrieri ci trasporta per un'ora, e la ringrazio, in una Recanati di Francia, con un'arte che non si potrebbe migliore.

Anche la sua truccatura è stupenda. Una pittura di Van Gogh, messa dentro a uno scenario che ricorda certe grafie di Dufy.

Non facendo quistione di valori ma di qualità, un Totò rientra senza dubbio in quella categoria di arrisicatori alla quale appartenne di pieno diritto anche il gran Petrolini; artisti la cui affabilità ha in ogni caso un retroscena di rancore e di patite umiliazioni; comici la cui risata discende da antefatti coi quali s'impastano, per lievitarle, le rivoluzioni popolari. Capostipite di codesta schiatta direi il Figaro del *Matrimonio*: con tutta la sua allegria e la sua estrosa inventiva, dietro di lui si profila l'ombra di Robespierre.

Dapporto al contrario appartiene a quella famiglia dei « buoni », di cui oggi è massimo esponente Macario: gente senza rivendicazioni da avanzare; l'uno come l'altro, se imbroccano una facezia improvvisa, ridono divertiti in faccia al pubblico come bambini, d'un riso innocente. Quel riso fresco e non corrotto è, in mezzo alle lise e spesso equivoche malizie della loro non facile arte, il meglio ch'essi offrono al nostro piacere. Per il resto Dapporto vive del repertorio antico, ben s'intende rammodernato attraverso i noti « slittamenti », con le fumisterie metafisiche che sono un po' il patrimonio obbligato di tutti questi pagliacci ultimi. Conosce a menadito il mestiere; l'ha nel sangue per il solito miracolo italiano; tuttavia non giurerei che non dia spesso nel meccanico, nell'artefatto e predisposto: sì che lo stupore suscitato all'inizio dalla sua maschera piacevole tende rapidamente a saziare.

Il curioso si è che comici di tal genere, dediti a un repertorio di situazioni tanto frusto, di barzellette ovvie, sono poi spesso, a modo loro, degli intellettuali; e quasi quasi dei decadenti. Dapporto realizza per esempio la macchietta d'un lion ottocentesco con una sensibilità d'atteggiamenti e di vocabolario addirittura sprecata. Con un'eleganza mentale che mi ha un poco stupito. Uno, a conti fatti, da tener d'occhio; che può dare sorprese.

Corrado Pavolini



Emma Gramatica e Margherita Seglin in « Pettegolezzi delle donne ».

UN GRANDE CONCORSO DI « FILM » CERCHIAMO DUE NUOVI ATTORI

Nell'intento di allargare i quadri della cinematografia nazionale, « Film » — che già in passato ha incontrato il più serio e costruttivo successo con iniziative del genere — bandisce da oggi un concorso per la scelta di due giovani attori cinematografici.

Età dell'attore: non meno di 18 anni e non più di 25.

Età dell'attrice: non meno di 17 anni e non più di 22.

Il concorso è aperto da oggi. Si chiuderà il 30 aprile e i risultati verranno comunicati il 31 maggio.

Chi vuol partecipare al concorso, deve inviare il maggior numero di fotografie chiare e nitide, al *Giornale « Film », Sezione Concorso Cinematografico, San Marco 2059-A, Venezia*, in busta raccomandata. Ogni concorrente dovrà curare l'invio di fotografie sia del viso che della figura.

Fatta la selezione delle fotografie, la commissione inviterà gli elementi ritenuti idonei ad un provino che sarà fatto a Venezia negli stabilimenti dei Giardini o della Giudecca. L'esito del concorso sarà stabilito in seguito ai risultati dei provini.

Pubblicheremo prossimamente l'elenco dei componenti la Commissione giudicatrice del Concorso.

Invitiamo tutti coloro i quali ritengono di poter dare un contributo attivo alla cinematografia italiana a partecipare al concorso. Sarà bene ricordare che da un concorso di « Film » fu rivelata Dina Sassoli, protagonista, poi, di numerose pellicole e scelta per la parte di Lucia nei « Promessi Sposi ». Inoltre da una segnalazione di « Film », è stato rivelato, tra gli altri, anche Claudio Gora.

I due vincitori del nostro concorso saranno immediatamente scritturati da un'importante casa cinematografica per l'interpretazione di un film e avranno, inoltre, un contratto annuo con uno stipendio fisso mensile. Finalmente, ad entrambi verrà corrisposto un premio di L. 10.000 (diecimila).

* Mirko Cerovac, notissimo cineasta croato, sta per pubblicare un libro sull'arte e sulla tecnica cinematografica, inteso a divulgare il cinematografo e i suoi problemi tra il grande pubblico.
* Di prossima programmazione sarà pure il film: *Vietato ai minorenni*, regista Mario Massa, con attori: Paola Veneroni, Otello Toso, Neda Naldi, Beatrice Mancini, Franco Silva e Lauro Gazzolo.
* Prossimamente nelle sale italiane sarà proiettato un film della Tobis: *La collana di perle*, regista Helmut Käutner. Attori: Marianne Hoppe, Ferdinand Marian, Siegfried Brener, e Paul Dahlke.



Franca Marzi, una graziosa aspirante attrice.

giovani della mia generazione, finito appena di rasciugare i pianti sulle pagine d'*Incompreso*, abbinarono in cuor loro (più per qualche segreta analogia autobiografica che per giusta intuizione critica) alla commovente e un po' sdolcinata *Petite chose* di Daudet. In effetto Renard sta a sé, nella storia dell'intelligenza francese legata al secondo Ottocento: non è né un poeta grande né un roman-

LUCIANO RAMO: CASA DI RIPOSO DELL'OPERETTA

LE LIBELLULE

Un curioso museo, senza quadri e senza statue - Dietro il cristallo della piccola vetrina.

Il panciotto in velluto scuro - Una secchia... quasi rapita - La danza dell'ultima libellula.

IMBALSAMATE

VI. Sono andato a visitare il piccolo Museo, annesso alla Casa di riposo dell'Operetta.

Curioso Museo, sapete. Qui non trovate quadri, statue, ritratti come in tutti i musei d'ogni tempo e d'ogni loco. Ritratti, statue, quadri e pure mummie e cimeli assortiti qui passeggiano in carne ed ossa, diciamo così, e vivono una lunga vita immaginaria, tal quale la vissero per mezzo secolo sulle tavole dei nostri palcoscenici.

Perciò, che dico Museo? Questo è piuttosto un Bazar, pomposamente chiamato Museo sul biglietto d'ingresso, e addirittura sull'ingresso, dove mi ha ricevuto un vecchietto in berrettuccio basco, barbetta a pizzo pepe e sale (ma più sale, veramente che pepe), nervoso, autoritario, piccolo ma con mille diavoli addosso, le mani in saccoccia ed una filza di lapis colorati nel taschino del panciotto.

E' dal panciotto, diciamo dal gilet, che ho riconosciuto il gran vecchietto. Il gran vecchietto, infatti, vestiva il suo consueto abito grigio che portò per tutti i cinquant'anni suonati della sua vita professionale (da vent'anni ai settantadue anni). Ma tra giacchetta e pantaloni in grigio, un bizzarro gilet di velluto faceva da quadro in quella cornice incolore. Di velluto scuro a fiorellini rosa, a fiorellini gialli, a fiorellini bianchi. Un gilet da costume goldoniano, fatevi l'idea. Anche per via della filza di bottoncini, saranno stati una ventina, che lo chiudevano dal collo alla base: bottoncini dorati, a sbalzo, formanti la classica bottoniera della sottoveste veneziana secolo decemottavo, il nostro bel settecento di Goldoni e del Longhi, di Pompeo Molmenti e di Luigi Sapelli.

Di Luigi Sapelli detto Caramba, il vecchietto, il gran Vecchietto, eccolo qua.

— Ti dirò — mi ha spiegato quest'angelo custode del Museo dell'Operetta — ch'io sono qui di guardia da quando Iddio volle chiamarmi a sé. Scelsi questo posto, fra tutti quelli offerti dal Signore in compenso della lunga operosa mia vita, perchè mi piacque e mi piace starmene per tutta l'eternità vicino alle mille e due folle uscite di qua...

Dice, e si batte con l'indice destro sull'ampia, enorme fronte sotto la quale vivono e brillano come non mai quei due occhietti che sempre pare ti pungano a sangue, se ti si conficcano addosso.

Poi mi pilota per le sale di questo ipotetico Museo.

Al centro della saletta d'ingresso, issata su piedistallo di prammatica, troveggia una secchia. Proprio così: una secchia da pozzo.

— E' la secchia rapita! — io dico subito. — Bella!

— Non proprio quella contesa fra modenesi e bolognesi — risponde Caramba — ma il suo fac-simile in robusto cartoncino ch'io feci modellare all'epoca dell'operetta di Giulio Ricordi, il vecchio glorioso editore milanese, musicista per diletto sotto lo pseudonimo di *Burgmein*, quando scrisse, per la Compagnia Città di Milano, la sua *Secchia rapita*. Gran tempi! Mario Costa dava all'operetta, in quei giorni, il suo *Capitan Fracassa*, e d'oltre alpe ci arrivavano non ancora sciocchezze ballate e balordaggini versegiate, ma cose come *Hans il suonatore di flauto*, gioielli di questo genere, che servirono di lancio ad artisti divenuti poi cantanti di fama, anche nel campo della grande lirica. Il primo (e forse unico) suonatore di flauto sulle scene italiane, il tenore Ferrari-Fontana, passò poi sulle scene della Scala, e vi rimase fra i più pregevoli interpreti del repertorio wagneriano...

Caramba rievoca codesti aurei tempi, ma il mio naso è già incollato su vetrine e vetrinette della prima sala. Qui gli inverosimili emi della *Bella Elena*, gli assurdi spadoni dei *Moschettieri al Convento*, i paradossali ombrellini e ventagli della *Geisha*, gli incredibili ma veri pennacchi di *D'Artagnan*, giacconi inerti, immobili, immemori spoglie, orbe di tanto spiro...

Così percosso attonito io sto a rimirare codeste prime fra le mille e due folle del Mago.

Di poi sono le cascate di perle, i fiumi di strass, i torrenti di pagliette e lustrini, i diluvii di luccichii d'ogni sorta, qui commemorati in campioni ed esemplari di portata assolutamente storica.

— Quel vezzo di perle d'autentico vetro iridescente — dice — adornò quell'incommensurabile tesoro che fu il seno di Ines Imbiombo, la immortale *Primavera scapigliata* della nostra più



Una libellula viva, giovane e iridescente.

PANORAMICA

* Ad agevolare l'opera incitatrice dei mutilati di guerra, ancora e sempre in prima linea, l'E.I.A.R. ha provveduto ad istituire speciali trasmissioni settimanali ad essi dedicate che rendono possibile ai grandi invalidi di trovarsi spiritualmente uniti e radunati. Le trasmissioni saranno effettuate ogni mercoledì dalle ore 19 alle 19.15. Nella trasmissione inaugurale, che ha avuto luogo il 1° marzo, ha parlato ai camerati la medaglia d'oro Carlo Borsani, Presidente della gloriosa Associazione, ardente avanguardia del popolo italiano.

* E' stato istituito in Torino, sotto il patrocinio dell'E.I.A.R. un Centro nazionale di studi di televisione. A direttore del Centro è stato nominato l'ing. Alessandro Banfi, tecnico di fama ben nota nel campo della televisione. Il Centro, che è stato dotato dall'E.I.A.R. di perfette e modernissime apparecchiature tecniche, svolgerà altresì una propria attività sperimentale e di ricerche nel campo della televisione. L'E.I.A.R. ha voluto inoltre dotare il Centro di due borse di studio di due-mila lire ciascuna.

* Nel quadro del programma di produzione della nuova casa cinematografica tedesca Prag Film che si propone di accentrare e riunire tutta l'attività cinematografica del Protettorato di Boemia e Moravia, è stata portata a termine di recente una nuova pellicola che fa parte del Consorzio centrale di distribuzione tedesco che è intitolata *Amore, passione e dolore*. Tale pellicola, scrive l'agenzia Centraleuropa, ha come interpreti principali gli attori Karin Hardt, Hilde Sessak, Margit Symo, Richard Häussler, Josef Sieber, Adolf Fischer e Margarete Hagen. La direzione artistica è del regista J. A. Holmann. Questa primizia della Prag Film è stata presentata in prima visione nella capitale tedesca ed ha dimostrato che l'industria cinematografica della Boemia e Moravia sarà ben presto in grado di avere una parte importante nel novero delle principali case di produzione europee.

* Secondo quanto informa l'agenzia Centraleuropa, il nuovo film a colori *Il barone di Münchhausen*, prodotto dalla Ufa con il sistema a colori tedesco Agfacolor, ha riscosso in Germania un successo veramente senza pre-

cedenti, registrando degli incassi da primato. Oltre ad essere stato presentato nelle principali sale di proiezione della Germania, *Il barone di Münchhausen* ha avuto una vastissima diffusione anche all'estero, dove il successo non è stato inferiore a quello registrato nel paese di produzione. Recentemente, per esempio, la pellicola è stata rappresentata in prima visione in una delle maggiori sale di proiezione di Belgrado, dove ha riscosso un lusinghiero successo di pubblico e di critica. Come è stato già annunciato, i pregi che distinguono questa grande opera dell'industria cinematografica tedesca non sono soltanto di carattere tecnico, ma anche artistico. Alla produzione di essa hanno infatti collaborato i migliori attori di cui la cinematografia tedesca dispone, fra cui Hans Albers nella parte del titolo, Ilse Werner, Brigitte Horney, Hermann Speelmanns e Ferdinand Marian. La regia era stata affidata al noto direttore artistico Josef von Baky.

* Le riprese del film *Nora* tratto dal dramma sociale di Ibsen *Casa di bambola*, stanno per essere portate a termine negli stabilimenti cinematografici gestiti dal consorzio cinematografico tedesco Ufa. Secondo quanto informa l'agenzia Centraleuropa, le parti principali di questa pellicola che rappresenta una delle opere più rilevanti prodotte dalla cinematografia tedesca nel corso degli ultimi anni, sono state affidate a Luise Ullrich (Nora), a Viktor Staal (Dottor Helmer), Franziska Kinz (signora Helmer) e Gustav Diessl (dottor Rank). La regia è di Harald Braun che ha pure collaborato alla stesura di una sceneggiatura che si allontana in qualche punto dalla trama dell'opera originale.

* Secondo quanto informa l'agenzia Centraleuropa, negli stabilimenti cinematografici Host di Praga hanno avuto inizio in questi giorni le riprese di un nuovo film di produzione bavaria, intitolato *L'autore del misfatto è tra noi*. Si tratta di un film poliziesco tratto dalla sceneggiatura di Felix von Eckardt e diretto dal regista Herbert B. Fredersdorff. Nelle parti principali di questa pellicola figurano in prima linea gli attori Paul Dahlke, la giovane attrice Margot Hielscher, Gabriele Reismüller, Alice Treff e Albert Hehn.

primaverile scapigliatura lombarda. E, sotto quel trofeo di strass, bada, io nascosi il casco d'oro ch'era la testa di Tonci Nenneth, quando l'ungherese travolgente ch'ella era, prima fra tutte le magiare, travasò fiotti di Danubio «trepidante» nelle calme acque del morituro Naviglio...

Lascio sempre Caramba a commemorare, mentre passo di sala in sala, traversando anni e decenni di testimonianze. Sono così giunto ai più recenti cimeli, alle folle dell'ultima ora prodigiosa.

Egcomi davanti agli uccelli del paradiso di *Cinema-Star*, ai colombi della *Fornarina*, e a queste specie di farfalle...

— Ma non son mica farfalle, per bacco — avverte Caramba. — Sono libellule...

— Hai mai capito o saputo per quali motivi la più famosa dell'ultime operette apparse sulle scene italiane, prima che tutta l'Operetta si ritirasse in Casa di Riposo, ti hanno mai detto, ripeto, perchè quel fantasioso pasticcio si chiama *Danza delle libellule*?

— Francamente no. Voglio dire che nessuno ha mai saputo spiegarmelo. Io poi, tra parentesi, nemmeno l'ho chiesto.

— Io sì: lo chiesi al librettista, maestro Lombardo, e poi lo chiesi al musicista, maestro Lehár. Affidandomi a due maestri nutriv fiducia che m'insegnassero qualche cosa. Non seppero dirmi assolutamente nulla. Solo uno dei due insegnanti, si dico, uno dei due maestri, precisamente il maestro librettista, mi favorì la notizia che quella era una operetta-fantasia. Che perciò io mettessi pure in movimento la mia fantasia, per immaginare tutto quel che volessi.

— E tu immaginasti?

— Mai. Non riuscii mai ad immaginare niente di positivo a proposito di quel soggetto, a proposito di quel libretto, a proposito di quegli avvenimenti che, mi avvertì il librettista, si svolgevano in un Castello scozzese, oppure portoghese, questo non aveva alcuna importanza, ai fini del soggetto, anzi ai fini dell'operetta.

— I quali erano?

— I fini? Anche questi non erano chiaramente precisati, almeno dal punto di vista artistico, diciamo così. Erano solo adombrati alcuni capisaldi...

— Ah, bene. Dimmi.

— A che scopo? Erano i normali capisaldi sui quali poggiavano i libretti delle nostre ultime operette. Una primadonna che finge di non poter digerire il tenore e viceversa. Una soubrette che si finge innamorata cotta del comico, e lui di lei. In ultimo, tenore e primadonna si sposano. Comico e soubrette se ne vanno ciascuno per proprio conto in cerca di fortuna. Questi, come dico, i capisaldi. Venivano adombrati, in un secondo momento, alcuni capi meno saldi dei precedenti, cioè di scarsa importanza, quali ad esempio l'epoca, l'ambiente, la stagione, gli orari dei pasti, la vegetazione del luogo, cose del genere.

— Che succedeva, allora?

— Di tutto, poteva succedere. Per dirti fra le cose più normali, queste: che in Iscozia vegetassero fichi d'India e fiorissero palme di Majorca; che in pieno inverno girassero per le vie di Edimburgo e dintorni ragazze vestite di taffetà trasparente e munite di ombrellini luminosi; che all'una di notte comitive di giganti si recassero a sciare sui monti circostanti; ed a mezzogiorno, gentiluomini e dame, in frac e sottane a strascico, intervenissero al fidanzamento dei protagonisti, da celebrare nella piazza principale della città, corredata di divani, poltrone e tavolino per l'ufficiale di Stato Civile.

— E le libellule?

— Mai viste né conosciute, ti ripeto. Anche il titolo della famosa operetta costituiva un particolare della fantasia. L'importante è che quelle libellule danzassero. Infatti, tu le vedesti danzare mai in quello spettacolo?

— Mai.

— Nemmeno io. Nessuna.

La voce del gran Vecchietto si tace. Mi volgo: anche la piccola sua ombra è scomparsa. Adesso son solo, solo e vicino a queste libellule imbalsamate, a tu per tu coi resti di quello che fu

uno dei più sensazionali successi del mondo operettistico.

Dietro il cristallo della vetrinetta, fra ala ed ala dell'immaginario coleottero in conserva, l'immaginazione stessa fa scherzi curiosi. Il volto di Ines Lidel, ha appare ad un tratto nella falsa luce del cristallo. E' tutto occhi e sorriso, l'uno e l'altro im-

mensi e conturbanti. Poi tutta lei appare, tutta dalla testa superba alle più superbe caviglie. La sua *opera omnia*, in edizione di lusso. Che meraviglia di... volumi, c'è poco da dire!

Fu l'ultima erede di quella favolosa ricchezza che si chiamò, in lingua italiana, seduzione di femmina. Quando liana, più ricco d'ogni oro terrene, passò nelle sue mani, le sue mani ch'eran «bucate» disseminarono su per le ribalte d'Italia e d'America. La per le ribalte di quel capitale smisurato i valori di quel capitale, sparpagliò, gettò al vento, soffiò via tutte l'altre ricchezze che il Destino deponneva ai suoi piedi, e, come dico, nelle sue mani spaventosamente irrimediabilmente bucate.

La danza dell'ultima libellula. L'ultima *gigolette* in rosso e nero della storia operettistica.

E' sempre l'immaginazione, o che, a commettere scherzi? Mentre gli occhi continuano a fissare le imbalsamate libellule della Casa di Riposo, alle



Eva Magni, Ofelia in «Amleto».

orecchie passa il motivetto arcifamoso di Lehár, il motivetto-principe che ossessionò per anni, e turbò la pace, il sonno e la tranquillità delle famiglie.

— E' notte, t'invita l'apache o gigolette, o gigolette...

Ma che succede?

Che parodista d'occasione va maligno rifacendo:

— Stanotte, finito è l'apache con gigolette, con gigolette! Finite le grasse sue laches addio operetti! addio operetti! Vivevi già senza un perchè, stramazzi colpita da te. Per farti marciar non basta Lehár! Va! Pace sia con te!

E con quest'ultimo augurio, versiamo un fiore e deponiamo una lacrima, sulla soglia immaginaria dell'immaginata Casa di Riposo.

FINE

Luciano Ramo

UN ARTICOLO DI GIUSEPPE ADAMI:

CRISI DI DINA GALLI

Un importante impresario con molti qualtrini e un'attrice troppo decisa - Intermezzo rievocativo - Dolente silenzio - Il destino è stato benevolo - Un colpo di testa che s'avvicina a precipizio - Anni che non invecchiano.

La Dina, per quest'anno, non reciterà. La settimana scorsa un impresario di ferma fede e di molti qualtrini s'è recato da lei a Firenze per proporle una grande formazione d'una nuova compagnia di Riviste che aveva in progetto di lanciare. Dina ha risposto no. Non s'è lasciata smuovere né dalla grossa paga giornaliera, né dal grossissimo anticipo che le veniva offerto. Disse che non le reggeva l'animo di sgambettare sulle scene in quest'ora di tragica angoscia, e sopra tutto non le reggeva il cuore di vedere Milano, la sua grande Milano, devastata. No, no. Meglio chiudersi in dolente silenzio, appartarsi, aspettare.

Queste profonde crisi spirituali, Dina le sente e le soffre come nessuno mai. Ne ha attraversato altre nella sua lunghissima carriera, fino da quando fu strappata dalla compagnia di Edoardo Ferravilla per passare con Virgilio Talli, Irma Gramatica, Oreste Calabresi e Ruggero Ruggeri.

Chi mi chiede, e mi vien chiesto spesso, gli anni della Galli, si segni questa data: quaresima del 1900. Poi faccia i conti e tiri le somme. La Dina aveva su per giù diciassett'anni quando, aiutata dal destino, si affermò. Nell'abbandonare, con la mamma Ermellina Nesti, che era attrice anche lei, l'adorato suo primo capocomico, costui le aveva detto: « Figliola mia, da adesso comincia il tuo futuro. Vai sicura, cammina, affronta ogni sconforto, con volontà, con coraggio, con fede. Io spero molto da te. Cerca di far onore al tuo primo maestro ».

Ma quando raggiunse Talli a Verona e lo seguì, nella seconda metà di quaresima, al Goldoni di Venezia, la piccola attrice si sentì talmente sperduta, spaesata, scorata, avvilita, che non faceva che piangere. Sua madre cercava con ogni mezzo di distrarla, la rincorava con le più amorose raccomandazioni, la consigliava di resistere e non far colpi di testa. Ma la Dina sentiva che a un gran colpo di testa s'avvicinava a precipizio.

Una sera — pioveva, e Venezia con la pioggia fa straripare la desolazione — non si trattene più, e dichiarò bello e tondo, in presenza di Ruggeri, che all'indomani avrebbe chiesto a Talli lo scioglimento del contratto e sarebbe tornata alla miseria milanese. D'impeto, allora, Ruggeri la investì:

— Non fare la stupida — le disse, secco ed aspro. — Hai in mano la fortuna e vorresti giocartela con le tue fisime e le tue malinconie?

Quelle parole fecero l'effetto d'una violenta frustata e da quella sera, di lasciar la compagnia, Dina non parlò più. Pochi giorni dopo la fortuna batteva alla porta del suo camerino.

Era arrivata da Parigi una commedia comicissima che si intitolava *La Dame de chez Maximé*: protagonista una cocotte di razza. Irma Gramatica la lesse e rifiutò la parte. Talli non si scompose, e con quell'avidità del rischio che lo caratterizzava, decise di giocare un definitivo esperimento sulla Galli: o imbrogliarla o batterci la testa.

Quando Dina rievoca quel lontano passato, dice: « Con l'aiuto di Dio e della mia incoscienza, l'ho imbrogliata. Per intuizione, più che per studio o preparazione, la parte m'era entrata nel sangue. Avevo una sottana tutta volanti e pizzi che faceva fru-fru. E quel fru-fru m'ubbricava le gambe come se guazzassero nello spumante. L'alza-

ta di gonna del famoso « tira via non c'è papà » — ch'era l'intercalare dell'indiafolata *Crevette* — pareva che l'avessi istintivo fino dalla nascita. Dopo il trionfale successo, le mie azioni in compagnia si rialzarono come, e anche più, della sottana e tutti mi vollero bene, pronti a giurare sul mio avvenire ».

Chiudiamo la parentesi rievocativa e torniamo alle crisi della Dina, che nelle svolte dolorose della vita abbandona le scene. Alla fine del primo triennio con Talli, la fama dell'attrice era talmente consolidata che Claudio Leigh, principe dei brillanti, le aveva offerto di unirsi a lui in capocomicato. In quel momento una irrimediabile sciagura la colpì: la morte della madre adoratissima. Anche allora ebbe in orrore il teatro. Abituata com'era ad aver la sua mamma vicina, non poteva adattarsi alla squallida malinconia del camerino vuoto. Sciolse ogni contratto. Che più le importava della gloria? Non vedeva che buio intorno a sé. Tutto finiva nell'attimo in cui tutto cominciava. I giorni si succedettero ai giorni, grigi e vuoti. Ma un giorno, fra quel grigiore, apparve consolatrice una gran luce: era la luce della maternità. Era la luce della creatura che palpitava in lei: la sua Rosanna che sbocciava alla vita. Il sole tornò a risplendere, l'azzurrità del cielo a dilagare. Nessuno aveva creduto all'improvviso abbandono, ma tutti si erano fatti reverenti in disparte per lasciar passare quell'ora di strazio. Ed ecco che, ineluttabilmente, lo strazio si dileguava e intorno a lei riaffollavano i progetti e le proposte. Adolfo Re Riccardi, che possedeva un grosso repertorio di commedie comiche francesi, e voleva lanciarlo, creò una memorabile compagnia, la Galli-Sichel-Guasti-Ciarli-Bracci, compagnia che fu fonte di allegria e di successi per anni ed anni. Ma se quell'invasione di pochades che imperversò sul nostro teatro impinguava la cassetta, non aveva certo gran rapporti con l'arte, e in contrasto col favore del pubblico s'allargava contro la Dina la giurata ostilità degli autori italiani, Marco Praga alla testa. Lo spietato nemico di Adolfo Re Riccardi, ogni volta che incontrava l'amica dei lontani tempi ferravilliani, la investiva dicendole, con quell'aggressività che non ebbe mai peli sulla lingua:

— Quand'è che smetterai di fare la pagliaccia?...

La redenzione avvenne passo per passo, quando la Ditta dai cinque nomi si ridusse a due e nacque la Galli-Guasti. Il repertorio si affinò. Alle commedie volgarmente sbraccate succedettero quelle comico-sentimentali che recavano in sé qualche sprazzo di poesia, che erano tramate di risa e di commozione, che schiudevano all'attrice stupenda nuove possibilità. Da Parigi veniva *La sfumatura*, dall'Italia *Scampolo* e *Biraghin* offrivano ai due interpreti mirabili successi clamorosi.

L'inattesa tragedia che determinò un altro lungo periodo d'abbandono delle scene di Dina Galli, scoppio allora. L'unione con Amerigo Guasti aveva raggiunto una fusione per-



Dina Galli e Marcello Giorda in un «Fuori programma...».

GIUSEPPE BEVILACQUA:

PARENTESI

Marco Ramperti deplora, e giustamente, i « cerotti » di Lamberto Picasso; vale a dire quelle parti di scarso spicco e di più scarso significato cui egli cinematograficamente si adatta ed alle quali si adattano, del resto, parecchi altri attori ed attrici di prosa di notevole lustro e di più notevole tradizione. I nomi li conoscete... Ramperti ha visto il Picasso « strangolato in una partecina »; non molti mesi fa io l'ho visto sbertucciato in una buffonata; l'ho visto seminudo, capo ed apostolo d'una pagliaccata combriccola di cosiddetti « puri » (i nudisti di una volta) che indossavano soltanto camicia mutandine e giarrettiere. Ed anche Picasso ciambolava e smorfeggiava e faceva corse e corsette in quel costume, come nel film del tempo di Ridolini. Al cospetto di quegli stinchi tretticanti e pelosi, io rabbrivivo; il pubblico rideva. Ma io riandavo al Picasso, appunto, del *Gran Viaggio* od anche di *Sesso debole*, attore e direttore. Naturalmente, in quella pellicola signoreggiava Raseel ed accanto non so più quale divetta dal nome monumentalizzato sul manifesto.

Gli attori di prosa che tanto si menomano sullo schermo, vi parleranno di profitto economico. Profitto labile che, alla resa dei conti, troppo li diminuisce per molteplici aspetti, quando non li schiaccia. Si convincono: sopraffatti dai lucori, più e meno estetici e pubblicitari, delle comete Valli e Calamai e degli astri Nazzari o Brazzi non avvantaggiano se stessi né il teatro. Già qui lo diciamo: persino il teatro ne scapita per tanta subordinazione. E ne scapitano, in primo luogo, gli attori: perchè il pubblico si seduce anche con la magia e la magia dei « cartello » e quando si abdicano all'una ed all'altra, — ripetiamo, ripetiamo — « quando si rinuncia ad un incanto di fama e prestigio che, per quanto esteriore, ha il suo peso, non si può pretendere che la gran massa sappia distinguere e, soprattutto, discriminare fra l'arte della ribalta e quella dello schermo ». Ripetiamo, ripetiamo: ogni abdicazione, prima o poi, si sconta.

Apparizione: bel titolo per un film. Il quale, per dirla in gergo teatrale, sarebbe come la « serata d'onore » di Amedeo Nazzari che incarna se stesso, di se stesso conclama meriti ed avvenenze e pur anco ci mostra la sua casa, allettante e, più che lussuosa, lussuriosa. Ci dice anche — vecchia storia — che non è tutto oro quel che luce nel firmamento cinematografico: che quasi sempre prima c'è fame, ci sono umiliazioni e sofferenze, c'è il calvario delle delusioni e delle speranze e che, alla fin fine, allorchè la vita di splendore e di gloria arriva, questa « dura poco ». Si potrebbe obiettare, secondo le più recenti esperienze, che dura però a sufficienza per incassare e depositare in Banca qualche milione ed allestirsi una casa come quella che abbiamo ammirata. La qual cosa di rado, molto di rado, succede per altre professioni che ugualmente non escludono umiliazioni, sofferenze, fame.

Giuseppe Bevilacqua

(Continua alla pagina 9)

fetta. La gloria e la ricchezza l'avevano coronata. Quando i primi sintomi della malattia che doveva trascinarlo alla tomba si manifestarono, nessuno vi attribuì molta importanza. Si credeva che il povero Amerigo fosse

fiaccato da un eccesso di stanchezza, che un breve periodo di riposo avrebbe cancellato. Egli contava i giorni che l'avvicinavano alla possibilità di andarsene nella sua bella casa di Montespertoli. Intorno a quella casa, pezzo per pezzo, s'era comprato un podere che s'allargava, ricco di vigneti e di ulivi, di mano in mano che gli anni gli apportavano, gradatamente, grossi guadagni. Quella campagna nel Pistoiese era il suo orgoglio, e là invitava gli amici e agli amici spediva il frizzante vino delle sue terre, saggiamente amministrate dal suo fratello prete. Diceva: « I miei successi si convertono in fiaschi ». Fiaschi di Montespertoli, naturalmente, ben degni di essere cantati dal Redi come quelli di Montepulciano, cari al toscanissimo Bacco.

Solo Dina sapeva che quel male era grave. Un consulto a Milano le aveva dato la tremenda certezza. E proprio in quei giorni, Guasti, ignaro, aveva manifestato il desiderio che, in riconoscimento del suo fervido lavoro per il teatro italiano, si organizzasse, in onore suo e della sua compagnia, un banchetto.

Quel banchetto, durante il quale regnò una forzata allegria, a cui parteciparono le rappresentanze ufficiali e uno stuolo larghissimo di amici, e si pronunciarono discorsi e si prodigarono applausi ed evviva, fu veramente uno dei più dolorosi episodi della nostra vita teatrale. Evitarlo non era possibile. Togliere a Guasti questa ultima gioia e quest'ultima speranza sarebbe stato dargli la conferma del dubbio feroce che aveva cominciato a torturarlo. Bisognava dunque mentirgli, esagerando l'allegria per placare la sua ansia. Quel banchetto rappresentava l'addio all'arte e alla vita di Amerigo Guasti.

Parve anche allora a Dina che ogni cosa crollasse intorno a lei. Si ritrovava sola in piena burrasca, dopo lunghi anni di tranquillità, che l'avevano abituata a non aver fastidi, ch'è tutti, uno per uno, se li assumeva il suo insostituibile compagno. Sciolse la compagnia, si rifugiò nella sua villa viareggina, tra la pineta e il mare. Rifiutò proposte, offerte, non ascoltò preghiere. Ma quell'inerzia la desolava. L'amore del teatro riaccendeva la fiamma soffocata dal ricordo e dal dolore. E un giorno, a scuotere quelle ceneri, tese alte le lunghe ed esili braccia, come quando appare alla ribalta tra lo scroscio degli applausi. Dina tornò al suo pubblico con l'allegria freschezza che le canta in cuore. Anche domani, passata la bufera, tornerà. E avrà sempre vent'anni.

Giuseppe Adami

* Dopo il successo riportato dal film *Prigione*, il regista Ferruccio Cerio si è messo al lavoro per organizzare un nuovo film dello stesso genere con attori nuovi per lo schermo, con una spesa che sarà assai limitata, senza particolare attrezzatura, servendosi di teatri di fortuna.

* Il Gruppo Industriale Cinema di Trieste conta di realizzare in primavera un film interpretato solamente da ragazzi e tratto dal romanzo *L'ultima lezione* di Renato Rainieri. I principali interpreti saranno Anna Maria Millo, rivelatasi in *Zazà*, Brunetta Sarven, Dino Sorletti, Mario Pellis, Mario Artesi, Silvano Antonini; la regia sarà affidata a Gianni Barzellini, un insegnante di scuola media che si è sempre dedicato a problemi cinematografici.

VARIAZIONI SCENA APERTA

di E. Ferdinando Palmieri

L'autore assisterà alla rappresentazione - Una costumanza non del tutto stramba - Il teatro è una cosa assurda - Applausi prima e dopo - Arrivo inaspettato nel mezzo di un dialogo - Il piacere delle convenzioni.

Ferdinando Martini brontolava: «che significa: l'autore assisterà alla rappresentazione? Significa in volgare: l'autore è certo d'aver fatto una commedia stupenda la quale si merita applausi in gran copia, e sta sul palcoscenico ad aspettarli». Oggi i programmi — nelle grosse città — non rivelano più l'attesa dell'autore fra le quinte; ma basterà un grido, l'unico grido di un familiare o di un amico o di un distratto, e uno strano gentiluomo si presenterà subito, modesto e orgogliosissimo, dubitoso e persuasissimo, alla platea sbalordita. («Chi è?»).

Il Martini brontolava: anche perché la «stramba costumanza», in quel tempo, chiamava fuori l'autore a metà di una scena. Badate: non alla fine degli atti ma nel mezzo di un dialogo. Una battuta comica garbava? E l'autore, sollecitato dagli applausi, giungeva di corsa alla ribalta. Una «tirata» drammatica inumidiva gli occhi delle ascoltatrici? E l'autore sporgeva la testa e rispondeva, grato, a quel liquido consenso. Di qui il biasimo del Martini: «un epigramma, una frase ben tornita, una definizione arguta, un paradosso, un nobile sentimento nobilmente espresso bastano perché si chiami l'autore all'onore del prosenio: onde non di rado trenta chiamate durante la recita, e fischi da ultimo quando il pubblico si accorge che da una commedia a un'accozzaglia di frasi argute, di paradossi e di epigrammi troppo ci corre». Inoltre, «una commedia, un dramma non si possono giudicare che dopo averli uditi dal principio alla fine: dei primi atti bellissimi ce ne sono a migliaia...». Infine, «in un dramma del Cossa questa sola sentenza: *Dove è il sole è l'arte* fruttò ogni sera due chiamate all'autore. Nessuno ha mai potuto, io credo, sapere perché quella frase di significato discretamente oscuro suscitasse così caldi e clamorosi entusiasmi».

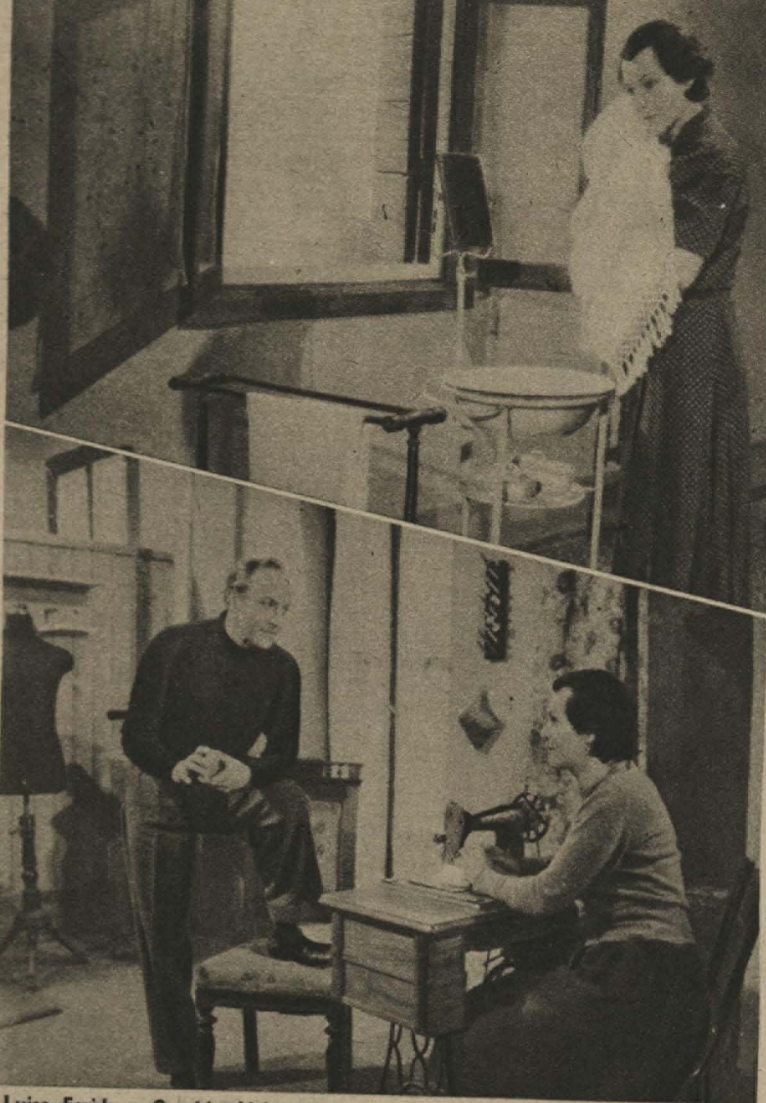
Morale: «il pubblico manca di rispetto a sé e all'arte. Chi può non giudicare risibile, mettiamo, la comparsa inaspettata di Giuseppe Giocosa nel castello di Diana d'Alteno, dopo che il signore di Pennino e di Monsoprano ha vinto, innanzi al corteo degli scudieri e de' valletti, la gara degli indovinelli?».

Questa faccenda degli applausi è sempre stata un chiodo dei polemisti teatrali: come, del resto, la faccenda dei fischi. Smessa l'abitudine dell'applauso a scena aperta rivolto all'autore, ecco che un'altra abitudine — l'applauso a scena aperta rivolto all'attore — continua oggi a indispettare i rigorosi. In ogni caso — si dice — l'attore applaudito dopo uno sfogo passionale non dovrebbe sorridere lusingato, né dovrebbe, uscito affranto, tornar ilare a raccogliere l'omaggio degli ammiratori. Sorrisi e inchini guastano l'aura e spezzano il ritmo dell'azione. Così non si dovrebbe fischiare mai: il fischio è inurbano e inutile: basta il silenzio, un educato silenzio.

Ma si osserva, per via degli applausi: l'attore non ha che un'ambizione, non aspira che a un premio: piacere al pubblico. L'acclamazione a scena aperta loda il migliore, o la bravura di un generico sino a quella recita ignorata, o un'inconsueta felicità espressiva. La sorte di numerosi giovani attori è stata decisa, proprio, da un applauso al termine di una scena, o dopo un «effetto» sentimentale, una «trovata» brillante. Ed è logico che l'attore, soddisfatto e riconoscente, ringrazi. Cortesi gli spettatori, e cortese l'interprete. Un rapido scambio di cortesie che non offenderà né l'aura né il ritmo.

Lasciatemi dire che Ferdinando Martini aveva torto. Il mio rispetto per quella versatilità, per quella chiarezza, ornata, vivida prosa, per quella sapienza, per quell'arte della conversazione ironia è infinito; nondimeno, accettar tutte le opinioni pronunciate dal critico drammatico mi è impossibile. Aveva torto, il Martini, per questo motivo: non si deve separare il teatro dalle convenzioni teatrali.

Il teatro è una cosa assurda, inverosimile. Di carta pitturata le stanze,



Luisa Ferida e Osvaldo Valenti nelle prime scene di «Fatto di cronaca» che si gira a Venezia. Regia di P. Ballerini, produzione Larius; organizzazione Franchini, fotografia Bertazzini.

i boschi, le marine, le strade; indifferenti gli attori al dramma dei personaggi raffigurati; premeditata, sillaba a sillaba, la «spontaneità» delle battute; e, fra i lumi della ribalta, la cuffia del suggeritore. Musiche interne, viluppi tremendi risolti in centocinquanta minuti, endecasillabi e martelliani, truccature, parucche, baffi finti... Insomma, la comparsa di Giuseppe Giocosa nel castello di Diana d'Alteno mi sembra un fatto magico in perfetta regola con la favolosità della rappresentazione.

Si va a teatro per il gusto del teatro, cioè della fantasia e dello spettacolo; si va a teatro per il gusto delle convenzioni teatrali, che sono, tutte le volte, una sorpresa. E «teatro» è il cangiare delle luci, «teatro» è la patera, «teatro» è l'inchino del primo attore applaudito a scena aperta, «teatro» è la scena vuota, «teatro» è la prima attrice che non sa la parte... Non ho mai capito certe pretese dei moderni esteti: la voce bassa, la compostezza, l'esclusione dell'artificio. Amo gli interpreti che soffiano nelle parole, cercano i battimani, escono affranti e rientrano felici; amo l'enfasi, la guiterria, il borbogliare del suggeritore, le biblioteche dipinte sui fondali; amo i toni falsi, i gesti esagerati, i costumi non dell'epoca... Il teatro è questo: il gran teatro senza regia è sempre stato questo. L'autore vuol assistere alla rappresentazione? E si accomodi, beato lui. Anche un autore alla ribalta fa «spettacolo». In provincia, vedete, la presenza dell'autore è ancora segnalata dai manifesti: e io apro la «stramba costumanza»: si tratta, per il pubblico, di una suggestione di più.

Il Martini si irritava, ma — Dio mi perdoni l'irriverenza — aveva torto. Che «effetto» straordinario, pensate, l'arrivo dell'autore a metà di una scena concitata fra la moglie, il

tanto pigliano in esame il lavoro, ma anche l'aspetto, il portamento di chi lo scrisse; e allora si sentono nella platea e ne' palchi di questa razza di osservazioni.

— Come, piccino a quel modo? Uhm, pare impossibile che il dramma l'abbia scritto lui!

— Andatevi a fidare delle apparenze! Chi lo direbbe che quel *cosa* abbia tanto ingegno e tanto sentimento?

E l'autore, finalmente, manca di rispetto a se medesimo.

Perché? Il teatro è questo: l'attore, l'autore, il pubblico, il bosco di carta: e l'attore recita — se no, che attore sarebbe? che teatro sarebbe? —, e il pubblico applaude o dissente — se no, che pubblico sarebbe? che teatro sarebbe? —, e l'autore scrive, e se chiamato, appare fra gli attori: se no, che autore sarebbe? che teatro sarebbe?

Oh si tornasse all'usanza dell'autore chiamato fuori a scena aperta: un guadagno per lo «spettacolo», immagino.

Poi, se è vero che «una commedia, un dramma vanno giudicati dopo averli uditi dal principio alla fine», non è men vero che, alla fine, il pubblico non ha più memoria del principio. D'accordo: un bellissimo atto non può bastare all'autorità di una commedia; ma quante sono le belle commedie che devono a una conclusione sgradita la rapida scomparsa dalla ribalta? quante sono le commedie non belle provvedute di scene bellissime? quanti sono gli atti non belli con finale sicuro e suggestivo? Voi vedete: la proposizione martiniana è più furba che precisa. Ora, le trenta chiamate all'autore durante la recita e i fischi da ultimo, o i fischi a mezzo di un dialogo e, calato il sipario, gli applausi, dimostravano, se non altro, un'onesta critica che l'onesto, cristallino Martini avrebbe dovuto intendere.

Nel 1906, a Milano, l'opera più importante, a parer mio, di Renato Simoni, *Tramonto* (un'opera che ha la mesta e forte grandezza della *Famiglia del santolo*), giunta al terzo atto non piacque più; ma quel pubblico, se ebbe il torto di non capire la tetra poesia dell'epilogo, ebbe il merito, in compenso, di chiamar fuori lo scrittore a metà del secondo atto: dopo una scena prodigiosa: una scena fra le più mirabili del teatro contemporaneo nostro e forestiero.

Voi vedete: una «costumanza» non del tutto «stramba», a conti fatti.

E. Ferdinando Palmieri

* Il regista tedesco Eduard von Borsody, noto anche al di là dei confini della Germania attraverso una serie di pellicole di particolare pregio artistico, si è assunto in questi giorni, per conto della Tobis Film di Berlino, la direzione artistica della pellicola *Amore giovanile*, il cui manoscritto è stato redatto da lui stesso. Secondo quanto informa l'agenzia Centraleuropa, gli attori principali che concorrono alla produzione di questa nuova pellicola di Borsody sono: Rose Marten, John Pauls-Harding, Fritz Kampers, Willi Rössner e Leonard Kerschner. Le riprese sono state iniziate con una serie di «esterni» girati in massima parte a Lienz.

* A Torino — secondo quanto informa il nostro collaboratore Alfredo Vignardi — come a Vercelli, Alessandria e Novara, si è avuto in questo scorcio di tempo un seguito di spettacoli lirici i quali hanno ottenuto il più vivo successo. Anche nel campo cinematografico l'attività torinese ha ripreso il suo ritmo, non appena riparati i sinistri subiti dalle sale di proiezione. Dal canto loro la Cervinia, la Dora-Film, la Lux e l'Espero riprenderanno tra non molto l'attività produttiva. Anche la Fert è pronta per coordinare la produzione piemontese e in linea sono pure la Cinemecanica, la Microtecnica e lo stesso Consorzio per il cinema educativo.

* Il 15 marzo avrà inizio a Salò una stagione lirica curata da Walter Mochi, cui prenderanno parte, tra gli altri artisti, Tito Schipa e Gianna Fedezzini.

STRONCATURE 94. - SENZA TITOLO di Tabarrino

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

CORALLINA - O Tabarrino, amico e maestro, dove andate?
TABARRINO - Alle prove.
CORALLINA - Alle prove di una vostra commedia? Sarà, immagino, una commedia bellissima. Un altro *Urlo*, senza dubbio.
TABARRINO - Mi dispiace, devo deludervi. Vado alle prove di una mia rivista.
CORALLINA - Una rivista? Mi sorprendete. Uno scrittore come voi, dotato di virgole, di pause pregnanti, di similitudini squisite, di lirismi armoniosi, di aggettivi bizzarri, sul palcoscenico della rivista? O Tabarrino, che diranno le donne?
TABARRINO - A parte il fatto che la rivista è un genere inaugurato da Aristofane e coltivato da Luciano, — Luciano Ramo, mi spiego...
CORALLINA - O Tabarrino, che diranno gli autori da voi stroncati?
TABARRINO - Niente, diranno. Perché la rivista è mia, ma io non sono l'autore della mia rivista.
CORALLINA - Parlate misteriosamente.
TABARRINO - No, Corallina. La verità è chiara e semplice: io non ho mai scritto la rivista da me scritta.
CORALLINA - Maestro, è un indovinello.
TABARRINO - Non siete informata, a quanto sembra. Scusate: che fanno i romanzieri?
CORALLINA - Fanno i romanzi.

TABARRINO - E i commediografi?
CORALLINA - Le commedie.
TABARRINO - E i pittori?
CORALLINA - I tramonti in montagna.
TABARRINO - E i poeti?
CORALLINA - Le poesie.
TABARRINO - Ebbene: chi fa una rivista, che fa?
CORALLINA - Fa la rivista, credo.
TABARRINO - Neanche per sogno. Chi fa una rivista non fa nulla.
CORALLINA - Maestro, mi impressionate.
TABARRINO - Una volta, oh una volta, chi si metteva a tavolino per comporre una rivista, la rivista la componeva. Ma oggi... Oggi chi si mette a tavolino per comporre una rivista, di solito pensa ad altro.
CORALLINA - Ripeto: è un indovinello.
TABARRINO - Ripeto: io non ho mai scritto la mia rivista. Nondimeno, vado alle prove della rivista da me non scritta; ma mia. Aggiungerò che non scrivere una rivista è facile. Per esempio: alle scene comiche provvede il repertorio del «comico»: freddure, macchiette, trovatine; poi, fra un quadro e l'altro, il solito prestigiatore; poi, qualche idea copiata; poi, le solite danze; infine, Kramer, Bonino, Otto, quartetto Cetra, canzoni. Naturalmente, i nomi dei divi del microfono possono cambiare; ma non cambia il risultato: l'autore della rivista, cioè, non scri-

ve la rivista. Che Romolo Costa presenta.
CORALLINA - E voi...
TABARRINO - E io, attratto dall'originale assunto, non ho scritto la rivista da me scritta.
CORALLINA - E il pubblico? Maestro, come giudicherà il pubblico la vostra rivista?
TABARRINO - Il pubblico delle riviste è strano: alla rivista non vuol la rivista. Potrebbe anche, una rivista, essere brutta; e il pubblico — strano ma furbo — preferisce alia incerta fantasia le voci, le canzoni, le orchestre sicure. Così, il rischio di buttar via i quattrini è evitato, e le platee sono piene. Ah, se anche il pubblico delle commedie andasse a teatro non per la commedia, quante commedie non scriverei, quanti grandi autori avremmo, quanti dialoghi inutili non ascolteremmo! Ah, se anche il pubblico dei romanzi leggesse i romanzi non per il gusto del romanzo...
CORALLINA - Qual è il titolo della vostra rivista?
TABARRINO - *Senza titolo*. Che volete: il pubblico delle riviste è strano. Forse, della rivista che non vuole, non vuole nemmeno il titolo; e io, pronto: *Senza titolo*. Addio, Corallina. Vado alle prove. Che proveremo, non so; a ogni modo è bene dar un'occhiata. Non vorrei che alcuno, scoperto il trucco, sostituisse un testo, non scritto, al mio, da scrivere. Senza titolo, sì; ma senza i diritti d'autore, no.

Tabarrino

UN ROMANZO HOLLYWOODIANO DI MARCO RAMPERTI:

CONDANNATA ALLA GLORIA

Due bocche congiunte
e due anime distanti.

Passeggiata fuori scena
fra i giardini veri.

RIASSUNTO DELLE PUNTE-TE PRECEDENTI: - Mentre attendeva il suo turno assieme alle altre comparse per sfilarsi, la Erikson è presa e proposta dal « pressagent » della Metro. Goldwin Mayer come interprete del film « La fiammana ». Da

questo momento la vita della nuova diva dovrà sopportare tutta la sofferenza per la gloria che essa merita. Tolta dall'aria, viene rinchiusa, sotto le luci dei riflettori fra le pareti del teatro di posa dove tutto è falso e dove quasi non si può neppure respirare. Vuole ritornare fuori, vuole ritornare sotto il cielo, vuole sentirsi liberare dal peso di tutta quella falsità che l'opprime. Al termine, finalmente, del supplizio, torna a pensare con intensità ancora maggiore al suo paese, all'uomo che amandola aveva creduto in lei. E decide di preparare le valigie per tornarsene via, perché quella vita, così, non può durare. La condanna però che ormai porta con sé non le permette più di essere libera. Infatti un uomo nuovo, tanto influente nel mondo cinematografico, quanto inatteso da lei, interviene a negarle ancora una volta il respiro e la libertà tanto desiderata.

VII.

— Ascoltate: — comincia a dire Irving Thalberg — io vi farò delle offerte, e voi vi limiterete a dirmi sì o no, senz'aggiungere altro. So che non amate i discorsi. Non li amo neppure io. D'altra parte, essendo sofferente, i medici mi hanno proibito le discussioni.

Porge a Solweig la rosa infilata alla bottoniera. Sostituisce il fiore donato con un altro. È una galanteria che indica, a Culver City, i rari momenti di serenità dell'uomo triste, e l'uomo triste non la compie più di tre volte l'anno. La donna lo sa, poiché Teague l'ha informata, ed è decisa, anche per suggerimento di costui, a non dire di sì che all'ultima proposta: quella in cui l'uomo potente s'arrenderà senza condizioni.

— La nostra Casa vuole ancora accordarvi, dietro mia proposta, un esperimento. Udito però il parere degli esperti, registi e critici, non ritenendo che voi abbiate ancora né il grado né il carattere d'una *wamp*, vi offre di rientrare nei ranghi in una parte di minore importanza, per ricominciare la vostra carriera con ordine...

— No, signore...
— Avete detto un no troppo risolutivo. Vi concedo di darmene una spiegazione.

— Perché sono soltanto i ginnasti che fanno un passo indietro per spiccare il salto. Io non posso tornare indietro.

E' Teague che ha suggerito il paragone, prevedendo la proposta. Thalberg, fissata accigliatamente la donna, finisce per sorridere.

— E' un'immagine sportiva, e mi fa ripensare a quanto s'è scritto qui sulle vostre gambe muscolose, sul vostro incedere atletico. Perché non vi provereste, appunto, in un genere sportivo tipo Pearl White?

— No, signore.
— E allora il genere allegro. Dicono che voi esageriate nel tragico. Provatevi nel comico. Quando Stimmiel trattò per la prima volta con la nostra Casa per voi, era inteso che avreste figurato a fianco di Allen Pringle in un film con Lew Cody...

La donna ripensa a quell'offerta. Non si trattava che d'una volgare buffoneria, in cui essa avrebbe dovuto apparire in sogno a Cody, fatisso e tagliargli via la barba con due colpi di forbici. Fa segno, inorridita, di no. Perché tutta Hollywood, domani, rida, non però del film, ma dell'allusione ch'esso farebbe al suo passato di barbiera!

— Ci sarebbe una partecina nell'« Angelo dipinto », un'altra nell'« Amore per forza ». Non fate, vi prego, quegli occhi sdegnati. Ascoltatemi, Eddie Olsen. Affidarvi parti di primo piano, mentre siete appena giunta in California, sarebbe rischioso anche per voi. Esse vi susciterebbero

contro gelosie, congiure: ostilità inevitabili di attrici più anziane che anno ucciso, qualche volta, le giovani imprudenti che hanno osato sfidarle.

Eddie Olsen torna a rifiutare, dando segno da un lampo degli occhi di non temere nulla.

Che ne direste, allora, d'una pellicola a lieto fine, genere *nearbear*, cioè birra senz'alcole? E' un genere che non impegna. E la critica sarebbe più corviva, il pubblico più indulgente. Ma voi dite ancora di no. Vi permetto ancora una volta di dirmenne il perché.

— Perché un film è come un sogno. E non ci sono mai sogni a lieto fine.

— Perdio! — scatta l'uomo autorevole; e questa volta sembra infuriato. — Ha dunque ragione Mac Teague: voi siete una *self-conscious*, una donna che sa quello che vuole. O tutto o nulla. Eh, perdio; è così. E allora sentite. Si sta cercando una interprete per *La carne e il diavolo*: vicenda di Südermann, regia di Clarence Brown. Un vero *stellar-rolé*, insomma: una parte di donna fata-

C'è Richard Dix, valorizzato in questi giorni dalle pistolettate d'una minore; c'è Don Alvarado, il bel *matador* dagli occhi di fuoco; c'è Carlo Bickford, il brutale, e Gilbert Roland, il gentilino. Ci sarebbe anche Lars Hanson: ma è un vostro conterraneo; e poiché voi amate la musica, saprete che le armonie si ottengono raramente cogli unisoni. Ci sarebbe infine Conrad Nagel, l'interprete di *Redemption*: un oriundo tedesco, un po' freddo ma dall'anima delicata, a cui il commercio dei popoli non impedisce di suonare l'organo, la domenica, nella Chiesa Presbiteriana.

— E il settimo?
— Oh, il settimo è un po' troppo per voi. Il settimo è niente meno che John Rickert, l'interprete de *La sua ora* e di *Bardelys il magnifico*: l'attore giovine più pagato che abbia Hollywood in questo momento, il quale ha appena finito di girare, oltre a un film di guerra già diffuso in tutto il mondo, uno comico con Mae Murray e uno romantico con Lillian Gish. Vi sentireste già in grado, voi, di competere con tali nomi?

— Non dovete domandarlo a me. Domandatelo a lui.

— Ebbene: anche questo è già fatto, Eddie Olsen. Siccome Irving Thalberg prevede tutto, e non perde mai tempo, così ha già interrogato John Rickert. Il quale accetta di essere il vostro *leadingman* nella *Carne e il diavolo*. Egli vi aspetta, appunto, al teatro di posa. Andate, e che Dio v'assisti. Le prove cominciano fra venti minuti. E che la mia rosa vi porti fortuna.

John Rickert, e perché la domanda d'accompagnarsi ad Eddie Olsen gli è giunta in un giorno pari, e perché la donna, sebbene solo intravista, ha avuto già la fortuna di

Marina Berti e Claudio Gora si sono sposati in questi giorni prima di partire per Firenze, dove interpreteranno un nuovo film.



le, abissale, che travolge la propria sorte insieme a quella di due uomini, dispensando baci che hanno sapore di morte. Se ho ben capito dalla *Fiammana*, sono quei baci di cui vorreste avere la specialità. Non è detto però, che ne abbiate la competenza. Ora, badate a voi. Anch'io vi dico: o tutto o nulla. Se voi siete inflessibile, Hollywood è inesorabile. E se fallite, questa volta è per sempre.

— Accetto, signor Thalberg. Ma a due patti.

— Anche dei patti?

— Ho una coscienza: l'avete detto voi. Ebbene: la mia coscienza d'attrice m'impone di dirvi che, se ho dato cattiva prova nella *Fiammana*, è perché mi è mancato l'uomo, che avevo pur diritto di scegliere; e perché mi è mancata della musica. Io voglio, io domando che mentre recito si faccia intorno a me della musica, nient'altro che della musica. E allora vedrete come potrò fare a meno dei consigli, degli ordini, del *make-up-man*, dello stesso direttore. Quanto alla prima condizione, volete dirmi qual'è il *partner* che mi destinate?

— Sono parecchi in progetto, Ma, franchezza per franchezza, debbo avvertirvi che sono un po' tutti riluttanti, dopo la *Fiammana*, a recitare con voi.

— Avevate dunque previsto l'esito del nostro colloquio?

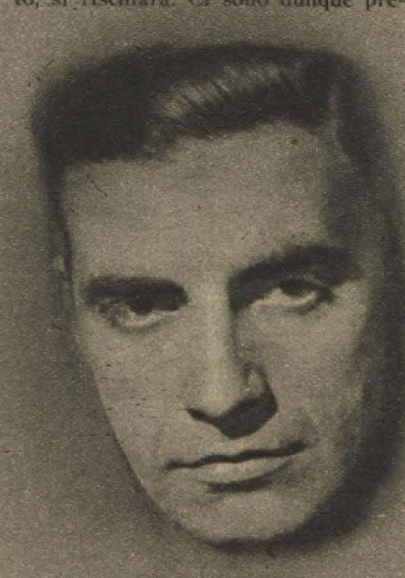
— Naturalmente. *La carne e il diavolo* v'era già destinata fin da stasera. Oggi ho voluto soltanto mettervi alla prova. E guai a voi se aveste accettato di figurare in un film sportivo, oppure di tagliare la barba a Lew Cody!

La riguarda negli occhi, che ritrova fermissimi. L'uomo triste torna a sorridere:

— Dunque sono sette, quei nomi.

tale dell'azione, immaginato appunto da Südermann nel segreto d'un padiglione di caccia: fuori infuri una tormenta di neve; dentro vampeggia la mania di due bocche peccatrici, nascoste a tutti meno che all'occhio di Dio! Brown s'è proposto di cavarne una scena memorabile. Di John Rickert è sicuro. Potesse, nelle baciante labbra della novizia, trasfondere il potere d'una Nazimowa, d'una Nita Naldi, d'una Francesca Bertini!

Preoccupato dall'annuncio del *soukiss*, è accorso alle prove anche un incaricato dell'Ufficio Censura. Stia bene attenta, la Casa produttrice, perché Will Hays è inflessibile, perché le « *Leagues Bleu* » in difesa della moralità non scherzano. Quest'anno, ad esempio, è assolutamente vietata ogni apparizione sullo schermo di giarrettiere. Lo Stato del Kansas ha protestato. Anche la Carolina del Sud non vuole giarrettiere, e neppure passi di *can-can*. Non si vorrebbe che gli Stati del Nord, ancora più formalisti, protestassero contro dei baci troppo insistenti. Ma a questo punto il roseo volto di Clarence, già abbauiato, si rischiarà. Ci sono dunque pre-



scrizioni precise? E dunque stabilita, in metri o centimetri, la durata d'un abbraccio d'amante? Il direttore sa benissimo che il puritanesimo americano è inesorabile; ma sa anche che si può giocare, con dei cavilli, come un bambino. Tanto dice, e con tanta accortezza, che l'incaricato della « Lega Azzurra » si toglie dai piedi. La sua presenza potrebbe raggelare gli interpreti, mentre si gira il loro duetto d'amore, e come invito al « bacio d'anima », accessa nel caminetto la fiamma galeotta, un violoncello invisibile va suscitando, con le note in sordina dell'*Abend-lied*, la singhiozzante anima di Schumann!

Venti volte è fatta ripetere la scena, benché il suo risultato appaia ogni volta sufficiente. Brown sa quello che si fa. Vuole ridurre gli attori allo sfinito, oppure all'incubo. Vuole il languore estremo. Oppure l'insania, la febbre. Ancora, benché il film sia muto, egli vuole che dicano delle parole. Non importa come, non importa quali. Giacché le parole suggestionano, allo stesso modo del fuoco e della musica, delle braccia che si riaffermano o delle bocche che si ricercano. E tutto serve, allora, per l'« atmosfera » che ci vuole. Siano pure dei vocaboli pronunziati a caso, delle sillabe senza senso. Forse ne anno uno quelle degli amanti autentici? Dicano quello che vogliono, Eddie e John nelle braccia l'uno dell'altra. Egli allora sussurra — « *Let me kiss you* »; e prima è un invito; poi un comando, infine una preghiera; ed essa non comprende il balbettio, quasi neppure l'avverte: ma lo indovina, e ne dà segno in un bisbiglio altrettanto irragionevole, eppure consona, rispondente alla stessa incoerenza di colui che la tiene sul petto come cosa vinta, come cosa sua, e la tocca, la preme, la incalza, la respi-

che ella s'accorge, a un tratto, e atterrisce. Ma lo spavento non toglie il fervore: anzi contraddicendolo lo rafforza, lo moltiplica, come il vento l'incendio. E l'anima, veramente, ch'essa ora getta alla vampa balenante, complici il sospiro d'una melodia e una bocca di trent'anni. E il cuore le manca. E le labbra s'abbandonano. E ormai fra loro una comunione così intima, così piena, così struggente, che nessun operatore fa più sentire la sua voce; che Felipe, il *make-up-man* si tiene istintivamente a distanza; che lo stesso Clarence Brown limita a qualche blando cenno la sua assistenza direttoriale. Veramente ella è posseduta, adesso, da colui che la stringe. Eppure quest'uomo le è estraneo. Eppure essa non prova nulla per questo ignoto, se non l'oscuro avvertimento d'esserle succube, di smarrirsi con lui in un'oscura vertigine. Non desiderio, e tanto meno consenso. Essa non ha mai visto più lucidamente, anzi, quanto è in lui di spiacevole: le mani, il naso, lo sguardo. Gli occhi sono troppo tondi, il naso troppo carnoso, i denti troppo in mostra. C'è del pelo su quelle dita, c'è del sudore su queste tempie che l'accostano, pulsando in una tensione quasi epilettica di bramosia. Pure una segreta coscienza l'avverte che questi, e questi soltanto, dovrà essere nel riflesso dello schermo l'amante ideale: e che come servono la figura, la finzione dell'amore suo le fiamme del camino e le note del violoncello, così debbono servirlo il suo corpo acceso e la sua anima armoniosa. E la gloria, allora, ch'essa bacia sulla bocca di lui. Bocca giovine e fresca, ma soltanto per una recita, non per una realtà di dedizione; e che la soggioga, è vero, ma solo nell'attimo fuggitivo, vada pur esso scoccando dieci o venti o cinquanta volte, d'una commedia messa in azione dagli accenti eteri d'un *Abend-lied*, dai raggi infernali d'un proiettore, dai comandi taciti e assorti d'un vecchio dai capelli di neve.

E tuttavia, concessi i dieci minuti di pausa, i due non possono guardarsi. Quale fu dunque il tramite passato fra i loro esseri? Egli non osa domandarselo. Essa, pensando a Stimmiel, ha avuto un momento vergogna di sé; un solo istante, oltre il quale ha potuto rialzare la fronte, cercando con occhi fissi gli occhi di lui. Interrogandosi, s'è rassicurata. No: essa non ha baciato che la gloria, su quella bocca. La sua e la propria: per un'ispirazione involontaria, per un ordine del destino. S'è avvinta a quel corpo con la disperazione di chi, essendo per naufragare, si lancia al collo di colui che può trarlo in salvo; ed è vero che l'ha abbracciato e baciato per un'illusione d'amore che rassomigliava in tutto ad una realtà: ma il suo cuore fu estraneo, e i suoi sensi non ne sanno più nulla. L'uomo invece è affranto, come di qualche cosa che l'ha fatto vacillare e ancora palpita in lui, carne e spirito, come un male. Mai, mai egli ha ricevuto una stretta come quella: né sulla scena né fuori di scena. Mai nessuna l'ha baciato così: né Mae Murray con tutta la sua esperienza, né Renée Adoree con tutta la sua tenerezza, né Lillian Gish con tutta la sua soavità. Questa sconosciuta, nei baci suoi, non si consegna soltanto. Si trasfonde. Tutta la vita essa vi porta, e forse non la vita soltanto. Veramente essa gli è mancata fra le braccia, a un certo punto, come non fosse più; veramente egli ha sentito su quella faccia esangue, su quelle labbra sfinate e sfinitissime passare un soffio mortale. Quale mai donna gli si è concessa in tal modo? Riceve adesso lo sguardo di lei, e non vorrebbe che fosse così impavido. Il suo ancora trema. Allora essa comprende, ed arrossisce. No: egli non potrà mai dimenticare quella bocca spirante sulla sua, quegli

ra: un murmure d'oblio in cui la volontà, la carne stessa è ignara, ma che forse per mimetismo, forse per ossessione, viene su dalle vene in un impeto del sangue, suggerito da una verità istrionica che quasi ha finito per coincidere con la verità stessa. Di



Giorgio Piamonti, in una scena de « La prigione » diretta da Ferruccio Cerio.

gono nel film quasi il ricordo, la testimonianza d'un convegno colpevole. Ora si sono seduti a una *cafeteria* di Sunset Boulevard, non molto distante dall'ufficio di Mac Teague, e un cronista che per caso vi si trova non può credere ai propri occhi, vedendoli là invece che al teatro Chinese. « Buona sera, John; buona sera *Lady* » balbetta. E fugge via, buttata giù una nota di cronaca che porterà al suo giornale, il quale subito la stamperà fra i *rumors* e i *nonsense* di cui il pubblico è ghiotto. « L'imbecille! — esclama Rickert. — E' lo stesso che ha pubblicato, ieri mattina, la lista completa dei miei capelli, delle mie scarpe, delle mie calze di seta. Come se tutto quello che ci appartiene non fosse alla mercè del primo colpo di vento, d'un qualunque capriccio di fortuna! ». Eddie, che ha domandato delle paste insieme al tè, lo guarda stupita, a sua volta, d'un tale accesso di tristezza: lui che ha pure tutte le audacie e tutte le fortune! Forse perchè è giorno dispari, John Rickert oggi è pessimista? O è la nervosità dell'attesa, mentre si sta rivelando all'America una pellicola che l'attore celebre ha girato con l'attrice qualunque? « Vedete: — dice John, allontanando il piatto dei pasticcini. — Non posso mangiarne, per obbligo di contratto, dato che potrebbero intaccarmi la dentatura assicurata per un milione. Io non sono padrone neppure dei miei denti... ». La donna si fa pensosa. Tacciono, l'uno e l'altra, con preoccupazioni diverse. Eddie Olsen pensa ad Hans Stimmel. John Rickert pensa ad Eddie Olsen. « Sapete che cosa possediamo di sicuro, noi uomini famosi? — riprende a dire l'attore famosissimo, indicando alla donna una croce che si profila, oltre una siepe d'agrifoglio, in fondo al Boulevard. — Un posto laggiù al Cimitero ». E s'incamminano entrambi, passo passo, con tacito consenso, alla volta del camposanto dei divi, che l'autunno ha convertito in un'aiuola d'asteri e di dalia. Un piccolo Stige attraversa il giardinetto cinese; le vetrofanie del mausoleo centrale mandano al sole d'ottobre bagliori verdi e turchini; e « *Siate il benvenuto!* » sta scritto nell'arco d'un frontone, oltre il Crocifisso. « Questa è la tomba di Wallace Reid; questa di Mabel Normand — spiega John Rickert — e questa di Bill, il cane bianco della *Vita da cani*. Uomini o bestie, quaggiù, possiamo tutti essere ricordati: ma ricordati, allo stesso modo, non più che da un ceppo di pietra. Guardate là, Eddie. C'è anche la tomba di Valentino. E c'è pure il suo busto, tagliato giusto all'altezza del cuore. Forse lo scultore ha voluto dire che non ne aveva? Ma senza cuore, credetemi, non sarebbe stato così infelice. Perché siamo tutti, ad Hollywood, degli infelici... ».

— Che dite?
 — Dico — prosegue John Rickert pensando visibilmente a se stesso — che anche a Valentino è toccata la sorte, orribile fra tutte, di valere meno della propria immagine. E così tutte le donne, dopo averlo cercato, lo hanno buttato via. L'immagine era divina, la persona era mortale. E così Jeanne Acker lo fuggì la notte stessa delle nozze; Natascia Rambova lo dispreggiò pubblicamente, non assistendolo neppure al letto d'agonia. Guardate, dunque, miss, quel mazzolino di fiori secchi. E' tutto quanto è rimasto sulla sua tomba, dopo appena un anno dalla sua morte, quando le « fidanzate dello Sceicco » deliravano per via, strappandosi i capelli e coprendo la sua immagine di fiori, di ghirlande, di rose. Vi ho detto che qui, nel cimitero, è la nostra unica proprietà. Ma neppure questa è sicura. Poichè se i conti Balboni non avessero pagato le spese di quel sepolcro, anche Rodolfo Valentino giacerebbe adesso nella fossa comune...

Deve interrompersi a un brusio, a un clamore che, salito dal fondo del Boulevard, va percorrendolo per tutti i quaranta chilometri della sua lunghezza. Sono le edizioni straordinarie dei giornali che annunciano l'esito della *Carne e il diavolo*, proclamandolo il più grande, il più formidabile successo che Hollywood abbia mai conosciuto nella sua storia.

(7. Continuo)

Marco Ramperti

PRODOTTI
 BELLEZZA
Leda
 LEDA S.A. - MILANO - VIA COMELICO 17

LA PIÙ GRANDE
 CASA ITALIANA
 DI MEDICINALI
 SPECIALIZZATI

CARLO ERBA
 MILANO

MADDONINI
 PIERO
 MILANO

IMPERMEABILI DI LUSO

occhi perduti nei suoi occhi come per sempre. E' nell'amplesso di lei, recita o realtà, un senso d'infinito che travolge. E che impaura. Ed è dai silenzi della Scandinavia ch'essa li ha recati quaggiù, nel pietoso mondo dove tutto è vano e venale, tutto labile e falso. Quando le prove riprendono, egli è pallido come se dovesse riprendere un viaggio nella tormenta: ma una tormenta vera, non come quella che gli scenografi hanno rappresentato là fuori, con della farina in forma di neve.

A ripresa ultimata, il saggio Clarence congeda i due attori col suo sorriso più compito. E' soddisfatto. O quanto meno, vuol mostrarsi tale. Certo l'attrice è imperfetta. E' vero che c'è in lei qualche cosa di *raged*, come hanno scritto i giornali, cioè d'eccessivo, d'ultra espressivo; e che l'ebbrezza dello sguardo, nei culmini della passione, finisce per rassomigliare a un isterico riso. Pure una forza esiste: e si tratta solo di contenerla negli argini opportuni, nel dovuto equilibrio. E di ciò Clarence è maestro. Questa equazione, difficile ma possibile, egli l'ha risolta tra i due, confrontando l'abbandono maschio, totale dell'uno, con l'abbandono femminile, effimero dell'altra; la sofferenza dell'uomo e la incoscienza della donna; lo sgomento ch'egli mostra e la fatalità che ella spiri. Guai se questo equilibrio si dovesse rompere. Ma fino ch'esso duri, il *director* non ha timori. Brown s'è assicurato, intanto, che il *pre-view* de *La carne e il diavolo* abbia luogo al Chinese-Théater. Un grande teatro dovrà questa volta far conoscere Eddie Olsen, rivelata da un bacio.

— Accompagnate la signorina, John. Essa non è pratica dei nostri luoghi. Voi potrete farle da guida. Così egli li induce, forbito come sempre, a restare uniti anche dopo la recita. Sa quello che si fa, il

vecchio Brown. Rickert è un ragazzo, ed egli può leggere nel suo volto, cioè nel suo cuore, tutto quanto vi passa. Meno facile da comprendere è la donna: ma quello che di lei vede e capisce, nel momento attuale, gli basta. Essa è attratta dalla bocca di John nè più nè meno di quanto occorre per appartenergli, nella recita, perfettamente. Di più sarebbe troppo, di meno troppo poco. Il regista non chiede altro. Restino dunque insieme; e si continui, si esaspera quello stato d'armoniosa ineguaglianza che per il regista equivale a uno stato di grazia.

Assente Stimmel, essa non ha accettato senza riluttanza la compagnia dell'attore. Ma John è così discreto! Baldanzoso con le donne a cui è certo di far battere il cuore, ciò che gli capita spesso, egli è timidissimo con le poche che gliene lasciano il dubbio. E' così che a Eddie Olsen, fuori di scena, egli non ardisce di toccare una mano, limitandosi a guardarla ardentemente allora ch'essa non lo guarda. Ed ella ha il sospetto di quest'amore sorgente; anche un poco se ne inquieta; ma poi comprende come Rickert sia disarmato, appunto, dal sentimento che prova: e così finisce per affidarsi all'amicizia ch'egli le dimostra, forse un po' maldestra, ma piena di rispetto, e anche di un'ingenuità che non le dispiace.

Prendono dei campi, s'inoltrano fra vigne e giardini — è il giorno, appunto, in cui li aspettano al grande teatro per la prima visione del loro film — e poichè ella ha dichiarato di non voler assistere al *pre-view*, John le ha domandato di restare con lei, disertando a sua volta lo spettacolo. Arrossisce lui chiedendo, arrossisce lei consentendo: e sanno il perchè. Non vorrebbero rivedere i baci che si sono scambiati, sia pure per obbligo di commedia. E' pudore, in lei; paura, in lui: e sfug-

QUESTA VOLTA...

Questa volta ho parlato con Macario. Il Nostro (il Vostro, voglio dire, poi ch'io so, lettrici e lettori, quanto l'amate, il vostro Macario) stava a consumarsi il suo rancio di sabato al noto « veneziano » di Via Agnello a Milano, fra una brigata d'amici milanesi, dove rumore ed allegria non fan mai difetto, a mensa, neppure in giorno di rancio.

Questi milanesi, diciamo, Iddio sempre li benedica e guardi, pel loro indistruttibile spirito d'adattamento.

Ecco, si beavano del loro piatto di semplici verdure (senza bistecche sottostanti) inaffiate d'un onesto Barbera e di molto Macario, eppure li avete visti! Contenti e soddisfatti come pasque, in questo magro sabato grasso d'un carnevalone ambrosiano, di cui non si trova traccia neppure sul calendario, al giorno d'oggi.

Fagioli e Macario, ecco: come dire una capanna ed un cuore. Non ammoniva Orazio: Vivitur parvo bene?

— Il parvo sarei forse io? — chiedono allora, sbalorditi, gli occhi di Erminio. E la celebre fissità, la ormai acquisita alla storia fissità d'occhi di Macario v'inchioda aggressiva, decisa, sfidando a ripetere, se avete coraggio.

— Si fa per dire, Macario, si fa per dire. Voleva intendere Orazio che l'uomo saggio vive bene anche con poco. E sulla saggezza dei milanesi non è questione, direbbero i legali.

— Di me dico — insiste Macario fisso — e non dei milanesi. Di me piccola cosa, secondo Orazio, posto che costui parli per bocca tua...

— Tutti siamo piccoli, Macario, a petto delle grandi cose cui forse alludeva il Pugliese...

— Sergio?

— Che Sergio, Macario mio, che Sergio! Orazio era di Puglia, no? E s'intendeva di grandi cose e grandi vini, a perfetta vicenda, sì che discorrendo de arte poetica non isdegnava mescolare sacro a profano, utile a dolce, Trani e Barletta, et similia... Non so se rendo.

Ma non devo « rendere » molto, a dar fede a quegli occhi di Erminio che adesso non mi fissano più tanto decisi e aggressivi come a tutta prima; ma piuttosto van chinando i lor rai fulminei sul bianco della tovaglia, fra piatto e posata, briciole e bucce, distratti e svagati, diverti, ma effettivamente in cerca di divertirsi non troppo compromettenti.

E subito non si dà per vinto. Su dal colletto d'una camicia blu a riquadri rossi, decorato di una cravatta verde a traversali gialle che stocia da un panciotto viola, su da codesta tavolozza d'un Picasso arrabbiato (non è Lamberto, Macario mio, non è Lamberto), il visetto-mela d'Erminio insorge, lucido lucido, tra irato e burlesco, come fa lui, quando vuole castigare ridendo.

— Se lasciassimo Orazio e parlassimo un poco di me? Che ne dici, che ne dici?

— Accettato all'unanimità — rispondono. — Ma da dove cominciare? Il campo è così vasto che ci si perde. Aiutami.

— Vuoi scherzare?

— Parola, Macario mio, parola. Non è più come una volta, sai, come allora, ai tempi di Macario prima edizione, di Macario articolo per famiglia, di Macario per poveretti come eravamo noi. Allora, ricordi, Ripp e Bel Ami, non ancora passati dall'ago al milione, ti cucivano addosso, con quell'ago, vestitini su misura, e tu, drappeggiato all'economia, « rimediato » a noleggiare dal fornitore di Achille Maresca venivi su, poco a poco, sera per sera, una battuta qua, un « soggetto » là, ancora tenuto a mano, ancora tenuto a freno; e di notte, seconoi deambulando per portici e strade e caffè torinesi, braccio a braccio della tua compagna buona e saggia, ci dicevi dei tuoi progetti che chiamavi follie (come le « follie » di Ripp e Bel Ami) e dei tuoi domani che ti parevano sogni. Allora sì, di te si poteva discorrere. Ma oggi? Da dove cominciare? Da Macario attore, da Macario autore, da Macario rivistaiolo, da Macario cinematografico, da Macario prosatore del Romanzo Mensile, da Macario erede di Petrolini, o addirittura da Macario erede di Molière?

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

— Lo sai che ho fatto l'Amleto a Roma, lo sai?

Che dovevo dire? Che lo sapevo? Che no? Mi son sentito addosso, pur senza guardarlo, quegli occhi fissi che v'ho detto, quegli occhi fissi che sapete, ed allora li ho chinati io, i miei rai fulminei, sulla tovaglia del « veneziano », fra piatto e posata, fra briciole e bucce, distratto e svagato, avreste detto, ma effettivamente in cerca di un diversivo non troppo compromettente...

● TONINO M. (NOVARA). - Direttamente all'Amministrazione di Film.

● SETTECENTODUE (GENOVA-SESTRI). - Credo che la rubrica di Varietà sarà ripresa in « Film », ma non saprei dirvi quando e come.

● PAOLINA M. (TORINO). - Folgore è a Roma, al « Travaso ».

● CENTOSTELLE (VOGHERA). - Scrivetegli a Venezia, Albergo Danieli.

● FIGARO TERZO (SIENA). - Grazie, mi commovete. Un Innominato, sapete, non si commuove troppo facilmente, se non verso la fine. Brutto segno per me, allora.

● ORAZIO IN VILLA (INTRA). - Avete ragione: quegli annunci a pagamento di certi locali cinematografici, nei giornali quotidiani, valgono un Però. Potete leggere: « Cinema X, Marcia Nuziale, Noris, Viarisio, comico-passionale, locale riscaldato » come niente fosse.

● INCHIOSTRO BLU (LA SPEZIA). - Si vede che conoscete poco la materia. Quanto vi hanno raccontato non è che un dettaglio di scarsissima importanza, nella vita difficile che si vive al di là del sipario, e che il gran pubblico, fortunatamente, ignora. Ah se la gente sapesse la quotidiana tragedia greca che costituisce la vita segreta di un palcoscenico. Il primo atto di questa tragedia ha per titolo: « Distribuzione dei camerini ». Per consuetudine codesta assegnazione dovrebbe esser fatta dal direttore di scena, con l'approvazione del direttore della Compagnia. Ma in realtà il direttore, per quieto vivere personale, affida alle spalle del povero direttore di scena quella croce. E il Calvario si inizia. E qui comincia l'avventura. E qui han principio le dolenti note. Lasciamo andare i camerini numero uno, numero due, numero tre, numero quattro, assegnati, per diritto, alla direzione, alla prima attrice, al primo attore, al brillante. E' dal numero cinque in giù che i dolori si manifestano. Tutti vorrebbero un camerino « a solo ».

Tutti vantano diritti di proprietà artistica, di anzianità di carriera, di rispetto al nome eccetera. Come una Compagnia arriva in una piazza, dove pensate che corran i comici? A cercarsi un albergo, a mangiare una boccione, a passare alla posta? Macché, ad assicurarsi del proprio camerino. Badate che in quel camerino non dovranno rimanere che pochi giorni, forse solamente una sera sola, se si tratta di giro di « debutti », eppure il camerino è in cima a tutti i pensieri del nostro attore. Assicuratisi che il camerino non è quello che si conviene alla propria dignità, alla propria anzianità di carriera, al nome in arte eccetera, piombano alle spalle del direttore di scena (costui è sempre in procinto di svignarsela, appena compiuta l'assegnazione) ed iniziano la serie dell'offensiva. Questa ha varie fasi. In un primo momento è solo intimidatoria: minaccia di non recitare per quella sera, propositi di scioglimento del contratto, e simili annunci di catastrofi. In un secondo momento si passa alla protesta ufficiale: si va in cerca del capocomico, del direttore di compagnia, dell'amministratore, al quale si denuncia il torto subito e si pone l'aut-aut. O si rimedia all'offesa, o si consideri l'attore sciolto da ogni suo impegno, con tutte le riserve di leggi sindacali, previdenza, cassa-malattie e pagamento di mattinate arretrate; più immediato saldo di caroviveri, assegni familiari e simili. Insomma, la rottura di ogni rapporto contrattuale. Come va a finire, domanderete voi? Va a finire, per grazia particolare concessa da San Genesio, protettore degli artisti di teatro, che tutto, con un po' di buona volontà e molta opera di persuasione da parte del capocomico, si aggiusta. Si aggiusta con la promessa che nella pros-

L'INNOMINATO:

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE



Una bella maschera di Osvaldo Valenti. (Da una scultura dell'attore Silvio Bagolini).

GIUSEPPE BEVILACQUA:

PARENTESI

(Continuazione dalla pagina 5).

Lo so, caro Doletti, che Attilio Frescura, dà te pure tanto stimato, meriterebbe molto più d'una Parentesi. Ma qui non si fa una biografia, nè un profilo. A Frescura si dà un saluto: un affettuoso saluto da queste colonne nelle quali egli compare tra i primi e restò tra i più fedeli. Qualche rigo per ricordare un « temperamento » che non tutti capirono e spesso, ingiustamente, misconobbero. Poiché, Attilio Frescura, scrittore, avrebbe dovuto guadagnare una sorte migliore. Rimase legato, viceversa, alla fama di quel *Diario di un imboscato* che è uno dei testi più significanti, insostituibili, scintillanti dell'altra guerra.

Certo, la « chiave » della sua personalità va rintracciata in quel *Diario*. Frescura non scriveva che per impeto polemico, talora spietato, sempre caustico e mordace. Ed i numerosi romanzi che al *Diario* fecero seguito, denunciano la medesima matrice di vigorosa insurrezione contro costumi, convenzioni, ipocrisie. Non si baloccava con la penna: piuttosto taceva. Ma quando alla penna il suo estro ricorreva, se ne serviva da sciabola o da frusta.

Strano: nascondeva un'anima tumultuosa e terremotata, arsa di passionalità e di insaziabilità, dietro due occhi azzurri, limpidamente fanciulleschi. Strano: muscoloso, quadrato, tetragono, celava un cuore che s'entusiasma va per i colori di una farfalla: che s'entusiasma e cantava...

Volle, non più giovane, sfidare gli anni, gli stenti, il gelo pur di accompagnarli ai suoi soldati in Russia: ed anni e stenti e gelo si vendicarono, stroncandolo. Di lui sta per comparire un volume che si riallaccia alla scrittura ed alla cadenza del *Diario*: non ci parla delle doline carsiche o delle caverne alpine, bensì delle solitudini annichilenti della steppa. Ma del *Diario*, ripetiamo, ha il linguaggio e la sostanza: avrà — è l'augurio — il successo.

Ci fu un tempo in cui i teatri di avanguardia divennero teatri di stravaganza. A Parigi, ad esempio, prima della recita di una commedia con balletto che non era nè una commedia nè un balletto, il regista si presentava ogni sera alla ribalta ed ammoniva il pubblico con questo breve sermone: « Voi assisterete ad una commedia molto originale! Ma bisogna soltanto guardarla. Non cercate di comprenderla. Il n'y a rien à comprendre ». Eloquenti...?

Gorki nelle *Noterelle*: « Un giorno ho veduto Cecof seduto nel suo giardino cogliere col cappello un raggio di sole e cercare di metterselo sul capo insieme al cappello... ».

A me pare che, per davvero, l'etimo artistico di Cecof si riassuma in questa melanconica compiacenza di fronte ad un fulgore che sia impossibile fermare...

Giuseppe Bevilacqua

sima piazza sarà provveduto diversamente. Ne va la parola d'onore del capocomico, stiano tranquilli. Abbiamo pazienza pel momento: che colpa ha lui se i camerini del teatro sono

dieci, e gli artisti ventidue? « Vuoi il camerino mio? Ti cedo il mio! » (è il consueto razzo finale del direttore, ma lui sa che l'attore dinanzi ad una proposta simile rimane confuso e commosso). Successe una volta sola che il comico prese in parola il suo direttore, ed il direttore andò ad occupare il camerino del suo dipendente, dove gli sembrò (mi narra poi) d'esser tornato a vent'anni, povero e felice come allora, come quando i comici italiani vivevano in quattro in una stanza d'albergo, viaggiavano in terza, e si confezionavano da sé le pettine in cartone delle loro camicie inamidate. Povero grande Carini: mi raccontava quest'episodio, e quei suoi grandi occhi buoni e dolci gli si empivano di sorriso, al ricordo dei suoi vent'anni...

● FINALITA' (VERONA). - Già: Tullio Carminati doveva essere, quest'anno, a capo di una compagnia di prosa, prima attrice la Zareschi. La compagnia deve essersi anche riunita a Roma, poi s'è disciolta, prima dell'inizio. Insomma, pel nostro Tullio, « la vita torna », ma solo quella cinematografica. Quella teatrale non ancora.

● ENTUSIASTA PAZZA (PAVIA). - Marika Rökk è ungherese, come denunciano i suoi occhi: occhi come quelli non traggono i propri natali che in vicinanza di grandi fiumi profondi. Prima e più che attrice dello schermo, ella è attrice di teatro, nata e cresciuta sulle tavole, e pure sulle sabbie. Sulle sabbie dei circhi, voglio dire, poichè Marika deve il suo nome principalmente al personalissimo successo ch'ella riportò in uno spettacolo intitolato *Zirkus*, allestito in un circo equestre di Budapest, e nel quale ella compiva prodigi su prodigi, cavalcando, caprioleggiando, volando su trapezi sospesi nel vuoto, ivi cantando e azionando con impressionante bravura. In verità pochi supposero tanto miracolo, prima d'allora, nella esile biondina che vedemmo sulle scene milanesi del teatro Excelsior, una dozzina d'anni or sono, in un suo numero di canto e danza di ordinaria amministrazione. Quanti se ne ricordano? Quanti lo sanno, oltre di me? Forse nemmeno Ramperti, che sa tutto.

● FIORENTINA 12 (FIRENZE). - No: non ho ricevuto quella vostra lettera. Parola d'onore.

● LUCIANA M. (CASALE M.). - Non fu Carlo Ninchi, ma suo fratello Annibale, il protagonista di *Scipione*: attenzione a non confondere mai tra fratello e fratello, in cose d'arte. Non è il caso dei Ninchi, eccellentissimi attori l'uno e l'altro, ma confusioni come queste sono pericolose, nella maggioranza dei casi, perchè abitualmente i fratelli minori non valgono una scarpa vecchia dei maggiori, o viceversa, posto che le scarpe vecchie abbiano scarso valore al giorno d'oggi. Non so che fratello minore di un attore celebre fosse un giorno fra gli scrittori di Ruggeri. Ruggeri non l'aveva mai sentito, sì che per lui quell'attore era una incognita. Lo interruppe alle prime battute della prima prova, lo guardò dal basso in alto come fa lui in questi casi, e « scusi » gli chiese « lei sa recitare solamente così? ».

● RICCARDINO (LODI). - Grazie, ma sarà per un'altra volta.

● QUARESIMA 44 (FORLI'). - Nel film *Cavalleria*, che fu presentato alla Mostra di Venezia nel '36. Fu la sua grande affermazione: io non vedevo Nazzari da qualche anno e lo incontrai quella sera, nel giardino dell'Excelsior dove la mostra si svolgeva allora, in attesa che s'inaugurasse il Palazzo. Avea gli occhi rossi per l'emozione: è assai probabile che quegli occhi avessero versato, nel buio, lacrime di gioia. Il film finiva allora. Sapete che fu una serata fra le più belle e significative per il cinema italiano. Quando mi tese le mani, sentii che erano tutte un gelo, e tremavano. Mi chiese: « Ma è vero? E' vero? ». « Cosa? ». « Che son piaciuto? Tanto? Dimmi che è vero... ». Parlava e balbettava quasi, con quella sua gran bella voce calda, sonora, centrale. Parlava e socchiudeva i piccoli occhi fra palpebra e palpebra, e poi rideva, e poi tornava a chiedere, come non credendo ancora, come gli sembrasse tutto un sogno, quell'improvviso suo ascendere alle vette, quel suo ingresso trionfale nel gran firmamento. Non volle veder nessuno, subito. Volle starsene solo a solo con me, qualche tempo. Insieme entrammo nell'albergo: insieme traversammo il salone e la terrazza: soli ci inoltrammo sulla passerella, fino alla loggetta sul mare. C'era una luna, una luna veneziana, non ti ricordi Nazzari? Sedemmo: ti curvasti ad un tratto:



con
**Rapsodia
in rosso**

DH 127

verso la giovinezza

Abbonatevi a "Film"

E.P. 42

estratti polverizzati

nei classici profumi:

CUOIO DI RUSSIA
FIOR DI TABACCO
SANDALO CINESE

Viany

S.A. ITALIANA - BOLOGNA



FRANCESCO TAMBORRINO
IL TRAMONTO DEI SOGNI
romanzo

Una vicenda varia e interessantissima, in cui si muovono personaggi umani, moderni, sorpresi con piacevole efficacia da quella meravigliosa vita vissuta sui margini dei sogni, che è la nostra giovinezza. Duecentocinquanta pagine che si leggono d'un fiato, sorridendo delle personalissime fantasticherie dei personaggi, immalinconendosi un tantino di quel tramonto dei sogni che precede l'alba piena, reale, monotona della vita, la vita di tutti.

Richiesta a mezzo vaglia di L. 18 all'EDITORIALE FARD - Via Plinio N. 70 - MILANO

qualche cosa luccicava a terra, sotto la luna. Io fui che vidi, per il primo, ma tu raccogliesti, e prendesti, quel soldino nuovo, che pareva d'oro. Dicesti « Mi porterà fortuna... ». Che bisogno tu avevi di quell'amuleto, Nazari? La fortuna non t'aveva già baciato in fronte? Ecco, se tu lasciavi a me quel segno del destino, tu oggi saresti certo grande e ricco come sei, lo stesso, ed io forse... Io forse non sarei ancora piccolo e povero come sono.

● **UNA QUALUNQUE (UDINE).** - Mi dovete un « grazie » e me lo mandate? Al solito, al solito! Dio giusto e misericordioso, possibile che tutti i miei crediti in giro non siano costituiti d'altro che di grazie, di semplici, scarse, pallide grazie, con le quali io sono costretto a saldare conti su conti, fatture su fatture, pendenze su pendenze, in questo commercio quotidiano ch'io fo del mio cervello, della mia attività, della mia giornata lavorativa? Ah è ben duro, sapete, cibarsi continuamente di grazie come queste, lisce, naturali, senza contorno, senza il più modesto sottaceto, nulla. E io, vedete, passo l'esistenza ad attaccare ex-voto (immaginari per fortuna) all'altare della riconoscenza umana. E sotto vado scrivendo: « per grazie ricevute... ».

● **EROS MORATI (VICENZA).** - Potete rivolgervi alla S. A. Marco, Milano, via Visconti di Modrone 3, ripetendo la richiesta fatta a noi.

● **BOLOGNESE PURO SANGUE (BOLOGNA).** - L'Acì-Europa Film è tuttora a Roma, via Crispi.

● **ISA MATTEO (TORINO).** - Non faccio polemiche su queste colonnine, scusate. A meno che non ci sia tirato per i capelli. Ma ci si provi qualcuno, se è bravo.

● **GIOVANE LETTRICE (MILANO).**

- Fate conto di aver fatto un sogno, un brutto sogno, mia cara. Ecco, ora vi siete destata, e tutto quanto vi ha oppresso o angustiato non è stato che l'effetto di cibi indigesti, questo è tutto. Ma voi, benedetta figliuola, non potevate evitare tante sofferenze, rinunciando al banchetto, diciamo così, subito dopo le prime portate? Spero mi abbiate compreso.

● **PISANELLA PROFUMATA (PI-SA).** - Ma no, ma no, figliuola, io non ce l'ho affatto con Nico, figuriamoci. Caro Nico, mio buono e vecchio amico, io ve lo dico eccetera. Mi fate venire in mente Lodovico, adesso. Ce l'ho con lo smodato amor di se stesso che affligge il Nico suddetto, e con la malsana convinzione che egli s'è formata di tutti noi, quando pensa che noi tutti non si possa vivere senza Nichi. Ma per tutto il resto, oibò oibò.

● **IPSILO ZETA (MANTOVA).**

Quanto mi dite non mi sorprende. La intelligenza artistica, la bravura sulla scena sono assai spesso in assoluto contrasto con la coltura personale, con quel minimo di cognizioni che si esige nella vita quotidiana. Volete saperne una? Ebbene, vi narro che una notissima attrice della nostra scena di prosa, diciamo addirittura una celebrità, tempo addietro entrò in una famosa libreria teatrale milanese, per acquistare una copia della *Gioconda* di d'Annunzio. Avuto il volume tra le mani (vi dirò che della *Gioconda*, la Nostra, è la più acclamata fra le interpreti del giorno d'oggi), l'attrice fa: « Ah mio Dio, non ne avete una copia (voleva forse dire un'edizione, ma disse copia) più piccola? Il libraio disse che no, che gli dispiaceva, ma il formato dell'edizione era sempre stato quello, nè sapeva di probabili ristampe in altro formato. Che dice la Nostra? Dice questo, semplicemente: « Non importa, se non c'è. Fatemene stampare una copia per me, piccola così, che possa entrare in questa borsetta. Io la pago anche qualche cosa di più... ». Vero, Cesati, che quella nostra illustre attrice ti disse così?

● **MARIO TORCHIO (ASTI).** - Per le copie di « Film » che mancano alla vostra raccolta, scrivete alla S. A. Marco, via Visconti di Modrone 3, Milano. Quanto al desiderio che mi esponete, ch'io vi faccia cioè, così su pochi piedi, una piccola biografia del Cinema, dalle origini ai giorni nostri, vi accontento subito. Dunque, potevano essere le cinque del pomeriggio del 18 dicembre 1890, allorchè due discreti colpi batterono all'uscio di una casa sita al numero 125... (Ah scusate, signor Torchio, mi chiamano al telefono: vengo subito).

● **SIGNORINE TELEFONISTE (CUNEO).** - Scrivete loro indirizzando presso la redazione di « Film » che provvederà all'invio. Ma poi, non trascurate il vostro servizio, signorine, per scrivere a Leonardo, a Rossano, a Roberto, neh!

● **PAOLA O. (VENEZIA).** - Ciao, Paola.

● **LUISA FINI (COMO).** - Anch'io sono contenta che voi siate contenta. Anche Doletti deve essere contento della mia contentezza per la contentezza vostra. Insomma, qui mi pare che non sia il caso di bramare altre esche di nessun genere. Ci dispiace per tante esche, poverine, che rimangono senza richiesta da parte nostra, ma che



L'attrice tedesca Gerhild Wehber, e una dinamica maniera di intendere il campeggio.

possiamo farci, dite la verità?

● **RAO (FERRARA).** - Confessate il vostro rammarico per non aver letto in fondo a questa rubrica il nome di Tabbarrino. E il mio, dove lo mettete? Parlo del mio rammarico. Si intende.

Ah cattivo, non pensate che a voi solamente, egoistaccio che non siete altro. Dovrei punirvi, per codesta vostra insensibilità di fronte ai dolori altrui, di fronte al mio, soprattutto. Ma sono un vecchio Innominato e desidero finire i miei giorni in serenità di Dio, con Dio placato e con gli uomini. Allora, ecco qua: no, il film sulla Duse non s'è fatto, nè quello nè altri. Dite di non aver conosciuto la Duse, se non attraverso i giornali, che non siete mai riuscito a raccogliere qualche notizia dalla viva voce di qualcuno che l'avesse avvicinata... Ma ecco che, pensando alla Duse, vi appare davanti Benassi, con le sue sopracciglia che toccano la radice dei capelli, quella testa un poco chinata da una banda, il gestire curioso delle mani... E tutto questo vi ricorda sempre Lei. Lei, la Duse? Forse le sue fotografie, almeno per quanto si riferisce alle sopracciglia che toccano la radice dei capelli, o la testa un poco chinata da una banda; ma le mani, il curioso gestire delle mani di Benassi, come possono farvi ricordare quelle, in moto, della Duse, dal momento che non avete la più pallida idea di quelle mani celebri, quando erano in movimento? Non capisco.

Ah disincantatevi: nulla hanno di comune, codeste mani di Memo, benchè gestiscano curiosamente, con le mani della Inimitabile. Lasciatemelo dire. Memo è affetto da mani comuni, mani d'ordinaria amministrazione. Non vi riesce di scordare, voi dite, la sua interpretazione negli *Spettri*. Personalissima, intelligente, aderente, sappiamo tutti. E vorreste vederlo cimentarsi nel « Padre » dei *Sei personaggi* o nell'« Enrico IV ». Sarebbe bastata una vostra corsa a Milano nei giorni scorsi, per vederlo nell'« Enrico IV » all'Odeon.

Scometto che se lui stesso avesse saputo di questo vostro desiderio, sarebbe stato felice di cambiare spettacolo all'ultimo momento, pur di farvi dispetto. Così, al solo scopo di procurarsi, con poca spesa, un diletto grande. Perché il suo più gran diletto è quello di dispiacere al prossimo. Dispetti categoria comari, categoria domestiche; non di quelli che suggeriscono, mettiamo, allo scrittore del *Libro di Don Chisciotte* una dedica scultorea come questa: « A Leone Fortis, in Arcadia Dottor Verità, non gli potendo fare maggior dispetto, questo libro do-no dedico consacro ».

● **UNA SIGNORA BRESCIANA (BRESCIA).** - Il film che tanto vi sta a cuore per la partecipazione di Claudio Gora, apparirà senz'altro sui nostri schermi. Per gli altri due, vi direi una bugia, come dicono a Napoli quando non sanno una cosa.

● **GRAZIELLA (FIRENZE).** - E perché volete che mi dispiaccia? Espandetevi come e quanto vi piace, se così vi piace. Quanto, poi, alla probabilità che, a sua volta, l'attore che tanto ammirate espanda nei vostri confronti, magari un po' d'inchiostro, questo è affar suo, e affar vostro; insomma non è affar mio.

● **ADELE e MARIA.** - Scrivetegli al Teatro Comunale di Firenze, dove ha cantato recentemente: di là provvederanno a inoltrare, poichè Gino Bechi villeggia in una sua ricca baronale proprietà presso Firenze, come si conviene al suo possente registro.

● **DIVOFOBO (RAVENNA).** - Alla faccia del divofobo! Voi siete un filmofobo, un Landru delle pellicole, in gita turistica per le vie del cinematografo. Alla larga, amico. E con questi non equivocaboli contrassegni personali, vorreste assistere alla ripresa di qualche film, per goderne gli aspetti tecnici? Eh no, per Giove. La vostra smania maligna non sarà appagata.

● **LUCIANA B. (CREMONA).** - Mi commovete, parola. Ma non sono affatto un collaboratore nuovo di « Film ». Tutt'altro. Sono un collaboratore molto usato, sapete, benchè in buono stato, almeno così pensa il direttore, tanto che mi adopera ancora e dice che non è finita. Doletti è fatto così. E' difficile, sapete, contentare Doletti: a me, una volta, volendo dire una cosa gentile (proprio non poteva farne a

(Continua nella pagina seguente)



Lotte Koch nel film Ufa «Uomini contro la morte». (Film Unione).

PAOLA OJETTI:

7 GIORNI A VENEZIA

Il mondo è grande, le vie del Signore sono tante, la fantasia dei soggettisti è illimitata, gli spunti che la vita offre al cinematografo sono innumerevoli. Questa settimana due film tedeschi ci hanno condotto sul mare, anzi sull'Oceano. Al cinema Rossini siamo stati guidati da Willi Forst, al Cinema San Marco da Werner Klingler. Al Rossini, *La realtà romanzesca*, parto tutto di fantasia; al San Marco, *La tragedia del Titanic*, parto (per quanto romanizzato) tutto di storia vera.

Del primo film non vale la pena di discorrere molto. In esso Marta Harrell vuol dimostrare ad Axel von Ambesser, che fa la parte di un regista cinematografico, come si possa rappresentare e dar da intendere bene la più romanzesca vicenda, e lo induce, così, ad accettare per verosimile il soggetto che egli le aveva recisamente rifiutato e, quel che è più grave, a farsi sposare. (Ma Willi Forst ha fatto di meglio, credete pure).

Il secondo ci dimostra anzitutto che la sete di guadagno degli angloamericani è davvero pantagruelica. Voraci, rapaci, spietati, impuntati, sacrificano la vita di migliaia di persone pur di raggiungere il loro scopo «finanziario». Il famoso naufragio del *Titanic* è stato dovuto, dunque, proprio, all'ingordigia del presidente della White Star Line il quale, vedendo precipitare le azioni della sua società, ha fatto lanciare la nave a velocità di primato per aumentare il proprio prestigio in borsa. E così il *Titanic* è andato a cozzare contro una montagna di ghiaccio e tremila persone ci hanno rimesso (o hanno rischiato di rimetterci) la vita. (Ma il film non dice che i naufraghi sono giunti a New York con

un nome italiano sulle labbra: quello di Guglielmo Marconi che per la prima volta offriva all'umanità il suo miracoloso mezzo di salvezza, l'ormai universale suo S.O.S.).

Tutta la prima parte della pellicola ci mostra l'atmosfera «affaristica» nella quale è stato preparato e iniziato il primo viaggio dello stupendo transatlantico (e perfino il tenue intreccio amoroso è subordinato a una questione di denaro). Vediamo così feste, danze, banchetti, costumi del 1912, vitini di vespa, uccelli del Paradiso, «aigrette», aspri, e via di scorrendo. Vediamo fiumi di brillanti e cateratte di perle; uomini sostenuti da corazze di oro e di biglietti bancari; donne sorrrette da busti con stecche di balene infarcite di platino. La donna sono così ricche che ci si domanda se i loro capelli biondi non siano d'oro filato e i loro capelli bianchi non siano di platino fuso. Ma quando, nel secondo tempo, la grande tragedia del naufragio mozza il fiato anche ai personaggi più baldanzosi e soltanto qualche pelliccia di ermellino, quasi timida per la sua ricchezza, si affaccia nella confusione e nel panico che unisce i passeggeri della classe mista con quelli della classe «di sopra», sono i valori umani che prevalgono su quelli finanziari. Se a questo film, abilmente «pasticciato», si ha da fare un appunto, l'appunto è questo: lo spettacolo del panico ha preso la mano al regista che dal panico si è dimenticato di trarre tutti gli spunti di pura e semplice umanità che il soggetto offriva: gli ha fatto tanta paura da dimenticarsi di far piangere.

Paola Ojetti

(Continuazione, dalla pagina precedente, di "STRETTAMENTE CONFIDENZIALE").

meno), disse che ero una tastiera. Rimasi un poco mortificato, devo dirvelo. Aggiunse, per mitigare il senso di gelo che dovette scorgere nel mio volto, che quella tastiera funzionava bene, però. Toccava qua e il tasto funzionava; toccava là e funzionava quell'altro tasto. Si mise, d'un tratto, a picchiettare di qua e di là, a due mani, su quella immaginaria tastiera ch'io ero e proclamò infine, visibilmente soddisfatto, che il concerto di campanelli (era una tastiera di campanelli, precisò) andava bene. Lasciò inesplorato un tasto solo: disse che si riservava di toccarlo al momento giusto. Quel momento è venuto, e così mi sta suonando con questo tasto qua, spero definitivo. Cara Luciana, sì, ho letto fra le vostre righe: se sapeste che fatica leggere tra righe come le vostre, alla mia età, ma che soddisfazione, però. Avete delle gran belle righe, sapete: no, non è per farvi un complimento, ma righe come le vostre aprono tutto un orizzonte. S'io fossi Doletti proverei a battere su qualche tasto. Accidenti all'età.

● ANONIMO (VENEZIA). - A leggere la vostra prosa c'è da giurare che non siete l'Anonimo Fiorentino. Ma già, è vero: siete solo un anonimo veneziano. Sentite, allora, un consiglio: in fondo a Calle Larga San Marco ci dev'essere una libreria scolastica, o qualche cosa di simile. Compratevi con poca spesa una grammatica italiana e leggete una paginetta al giorno, prima dei pasti. Poi fate un salto in Campo San Luca: di fronte alla pasticceria Rosa Salva ci deve essere una farmacia, una delle migliori di Venezia. Fatevi dare qualche cosa per il mal di pancia, anzi per il mal di fegato, e curatevi questo fegato. Perché avete un bel fegato, parola mia. Un fegato tale! Al punto che scrivete «non sà» con l'accento sull'a, e «chè fate» con l'accento sull'e. No ghe digo altro.

● IDA FRUGONI. - Il direttore mi ha fatto leggere il vostro soggetto *Amore tenace*, che non è affatto cattivo. Conosco dei cattivi soggetti io, che nemmeno ve li figurate. Il vostro è solo un poco ingenuo, un poco all'acqua di rose, profumo troppo lieve per i nasi del giorno d'oggi. Nasi da Cirano, cara. Se non condite quell'acqua di rose con estratti di tartufo, concentrati di paprica e trinciato di seconda, non si commuovono. Che dico da Cirano? Cirano era un poeta, dopotutto. Ma questi, voglio dire questi nasi, queste proboscidi... Ecco qua. A un certo punto voi raccontate precisamente così: «La signora Anna prendeva in quel momento fra le mani una bella fotografia del marito ch'era sul tavolino, guardandolo a lungo, e sospirò teneramente...». Ebbene, sapete che cosa penserebbero, che cosa sarebbero capaci di immaginare le proboscidi di cui sopra? Che la vostra signora Anna abbia guardato a lungo il tavolino e a questo abbia sospirato teneramente... Li conosco, i miei polli, io.

● A. MORICOLI (FANO). - Bene: il direttore vi dice di mandarglielo.

● F. MARTELLI (MILANO). - A voi no: a voi dice «di rimanere comodo». Così mi ha detto di riferirvi.

● G. PERANDINI (SCHIO). - Ah, respiro! Voi non mi chiedete né indirizzi per foto, né lettrici appassionate per corrispondenza. Solo un po' di procedimento tecnico di cartoni animati. E' una cosa lunga, sapete: assai più complicata e difficile di quanto si possa pensare. Immaginatevi che è assai più facile realizzare un film che un film-cartone. Parola! Tanto è vero che i film li fanno tutti, ed i cartoni non li sa fare nessuno, o solo qualcuno. No, non abbiamo a portata di mano pubblicazioni istruttive, né so se ce ne siano. Ma ecco qua. Occorre, tanto per darvi un'idea sommaria, un cervello centrale e mille mani al suo servizio. (Per il film normale, il cervello centrale non è necessario, e le mille mani possono essere sostituite da pochi piedi). Da quel cervello nasce un'idea, un'idea a colori, una fiaba, una storiella, una leggenda. Se quel cervello ha pure due mani di proprietà traduce sulla carta, sul cartone, un disegno. Siccome quel disegno dovrà muoversi, cioè quel cartone dovrà animarsi, ecco un secondo disegno, ricalcato sul primo, con in più un primo movimento. Se riflettete che per ogni minimo movimento occorre disegnare un cartone nuovo, colorarlo eccetera, voi pensate dove andrei a finire io se dovessi illustrarvi tutto il procedimento... Domandatemi invece come si fa un film: me la caverei con due parole, forse con una parola sola.

● GIUSEPPE M. CITELLI (BERGAMO). - Il direttore vi ringrazia ancora. E vi dice che, malgrado tutto, qualcosa di buono si farà, siatene certo.

● L. GERBONI (ALESSANDRIA). - Il Centro Sperimentale è sempre a Roma, via Tuscolana.

P'Innominato



bocavite

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

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. 21. presso le Profumerie e Farmacie

ANTIPIPITE
Bonar
di 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, 6
IN VENDITA PRESSO LE MIGLIORI PROFUMERIE

Qualsiasi responso che desideriate sia per conto vostro che per vostri cari lontani, il celebre chiromante MORENO soltanto sarà in grado di fornirvelo con tutta esattezza scientifica. Già collaboratore di periodici ed autore di trattati chiromantici. Non avrete che da presentargli il caso, unendo il bollo per ottenere le istruzioni da seguire ed egli vi soddisferà immediatamente. Corsi anche per corrispondenza per diventare perfetti chiromanti.
Indirizzare a: MORENO - Via Ramazzini N. 35 - MODENA

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Andrea Checchi
che girerà prossimamente un film a Venezia.



Vera Rol
dolcissima attrice dell'operetta - rivista.

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Marianne Simson
protagonista di "Scandalo al villaggio".
(Toth - Film Unione).

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Claudio Gora
che interpreterà prossimamente un film
a Venezia. (Fotografia Portalupi).