



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

## DISSOLVENZE

I.

« Condannata alla gloria », il romanzo di Marco Ramperti, è una specie di romanzo-memento, un « pro-memoria » per chi fosse tanto ingenuo da farsi delle illusioni... (Ma c'è forse qualcuno che se ne fa?).

II.

Inutile nascondercelo: mancano i registi. E siccome siamo perfettamente d'accordo che i registi non si inventano perchè nel cinematografo tutto si può inventare (perfino i soggetti) tranne che i registi, come faremo? Ecco: io dico che i registi bisogna prenderli dove ci sono. E se non ci sono? Ci sono, ci sono: ci sono, in altre parole, i registi del teatro. (Per carità, non intendiamo alludere a coloro i quali, per il fatto che hanno inventato il singhiozzo di un personaggio al finale di un terzo atto si fanno mettere il nome sul manifesto con la dicitura « Regia di »...). Alludiamo a quegli attori che sono dei veri maestri del palcoscenico e si chiamano anch'essi, adesso, registi ma una volta, quando i « registi » non c'erano e gli spettacoli si « reggevano » da soli, si chiamavano semplicemente capocomici. Intendiamo bene. Il cinematografo è una cosa e il teatro è un'altra; e non bisogna confondere il cinematografo con il teatro; ma in una cosa le due arti si identificano, o per lo meno fino ad un certo punto camminano di pari passo per poi dividersi e procedere ciascuna per conto proprio: fino al punto in cui, nell'elenco degli elementi che concorrono a creare sia lo spettacolo cinematografico che quello teatrale, si arriva alla voce « recitazione ». Recitano gli attori di teatro e recitano gli attori cinematografici. O meglio (non scandalizzatevi) interpretano. Ebbene, siccome è arcinoto che una delle cose che manca di più nel cinematografo e negli attori cinematografici, che di solito sono improvvisati e saltano fuori perchè sono fotogenici, è la recitazione, non vediamo perchè questo grande elemento non potrebbe essere portato al cinematografo dal teatro. Prendiamo, io direi (e faccio uno dei tanti esempi), Renzo Ricci e facciamogli dirigere un film, mettendogli magari accanto un tecnico che lo aiuti a tradurre più facilmente



### QUESTA VOLTA :

Bevilacqua - Colaninno - Damerini - l'Inno  
minato - Lunardo - Micro-  
fono - Ojetti - Parise  
Pavolini-Ramperti  
Trapani

Oretta Fiume, giunta a Venezia per prendere parte alla nuova produzione cinematografica. (Fotografia Gnome). Il fotomontaggio sotto la testata si riferisce al film « Carmen » con Viviane Romance, Jean Marais e Adriano Rimoldi. (Scalera Film).

in immagini quello che egli ha concepito. Non pensate che Ricci saprebbe realizzare egregiamente un buon copione cinematografica, se questo buon copione ci fosse! Io penso di sì. E come Ricci, tanti altri (non moltissimi; ma tuttavia sufficienti per alimentare la ripresa della produzione cinematografica).

III.

Carolina Invernizio, sceneggiatrice: E' un'ipotesi; ma vogliamo vederne la fantastica realizzazione? Ecco una pagina di un notissimo romanzo della ahimè notissima scrittrice: sembra un « trattamento » cinematografico.

L'audacia della giovane rianimò Roberto

— Tu sei mia moglie, ora; — disse — tu mi appartieni.

Floriana gettò un grido sordo e con uno slancio improvviso si strappò i ganci del corsetto e mettendo a nudo il seno:

— Uccidimi! — esclamò — uccidimi, perché altrimenti ti giuro che alla prima fermata scendo e ti denunzio!

Floriana appariva in quell'istante di una bellezza quasi tragica, poteva servir da modello alla statua di un angelo vendicatore.

Roberto cadde in ginocchio.

— No, tu non lo farai, non lo farai, Floriana, perdonami, te ne supplico, amami ancora...

— Taci, non ne voglio più sapere; uccidimi, ti dico, se non vuoi che io ti odii, ti disprezzi, ti denunzi. Ora comprendo perché mettesti nella mia valigia quel plico che ti apparteneva; scommetto che sono carte importanti, che contengono la trama di qualche complotto; se tu non mi uccidi, io stessa le consegnerò alle autorità!

Aveva allungata così dicendo la mano, per afferrare la maniglia della valigia.

Egli cacciò quasi un urlo, si rad-drizzò.

In quell'istante un urto spaventevole, formidabile, li separò; e prima che potessero comprendere ciò che accadeva, i due sposi vennero sbattuti qua e là, travolti fra le macerie del vagone infranto in cui si trovavano, mentre delle grida strazianti di terrore, di disperazione, di agonia, rompevano sinistramente il silenzio della notte.

Era avvenuto l'incontro di due treni!

IV.

Un lettore mi scrive perchè mai non si pensa, a Venezia, nel magico scenario di Venezia, alla realizzazione di un film su Giacomo Casanova. Verrà dunque bene a proposito, per la gestazione di questo film, il « Contromemoriale di Giacomo Casanova » che Alessandro De Stefani sta preparando e che pubblicheremo nei prossimi numeri. Si tratta di una « Stroncatura romantica » di eccezionale interesse, come i lettori potranno giudicare. E chissà che non serva come ispirazione a qualche regista...

D.

Nelle foto: Maria Serra, Massimo Pianforini e la piccola Mariù Pascoli.



PALCOSCENICO MINORE

VARIETÀ

**I** - FOLLIE PER NATALINO. - A Milano s'è riaperto il « Puccini ». Questo teatro era sorto, in origine, come tempio minore dell'opera lirica. Poi, via via, ha ospitato ogni genere di spettacoli: Ricci con le sue commedie, la comitiva viennese del « Cavallino Bianco », un'edizione a scartamento ridotto della « Figlia di Jorio », Josephine Baker con le sue danze esotiche, compagnie d'opere di minuscola levatura, un circo equestre. E infine gli spettacoli pugilistici. Ecco, io ho l'impressione — piuttosto bizzarra, l'ammetto — che buona parte degli spettatori dell'ultima riunione di pugilato fosse rimasta nascosta nella sala, per godersi lo spettacolo della reinaugurazione. Come abbia fatto, questo esercito di tifosi della nobile arte del pugno, a sostentarsi per tanto tempo, non so. E nemmeno so come la loro presenza non abbia intralciato l'infedele lavoro dei lavoratori — falegnami, tappezzeri, indoratori — che rimettevano a nuovo la sala. Eppure erano loro, lo giurerei, quelli del pugilato! Quegli urli a ondate, che salivano a cozzare contro la volta imbiancata di fresco, quel rifuire delle sillabe di un nome, frammezzo al picchiettato degli applausi, mi facevano pensare all'annuncio del vincitore, dopo dieci riprese di lotta estenuante!

Applaudivano, invece, Natalino Otto. Tifavano per Natalino Otto. (Certo, qualcosa l'hanno in comune, i pugili e i radiocanzonettisti. Non fosse altro che l'andatura spavalda dell'ingresso in scena, il sollevare in alto ambedue le braccia, in segno di saluto, fra il tempestare degli applausi. Oppure la possibilità di essere messi « cappao », cioè fuori combattimento. I primi da una cazzottone dell'avversario, i secondi da un improvviso guasto del microfono...)

Basta. Natalino Otto piace. Anzi strapiace. Questo cantante... peso piuma ha la buona fortuna di avere una faccia simpatica e una voce, che, attraverso il microfono, risulta gradevole. Direte che queste doti giustificano la benevolenza e non il tifo. E allora? Allora c'è dell'altro. Natalino Otto, faccetta giuliva da monelluccio cuorcontento, canta canzoni sbarazzine, nelle quali si rivolge alla mamma per dirle che vuole a tutti i costi una fidanzata. Oppure racconta le caste avventure di una studentessa che, per amore, prende brutti voti in geografia e (forse per via della rima) in astronomia. Le canta, queste canzoni, con tutti gli accorgimenti che il genere sincopato richiede: amore con l'accento sulla e (oppure sulla a), e via di seguito. E ci riesce benissimo. Così pure nelle variazioni vocali. Altrettanto in quelle zofolatine birichine che, talvolta, sostituiscono il ritornello. Sono cose che piacciono al pubblico. Molto. Anzi moltissimo. Ora.

E allora, che volete che vi dica?, gli urli... pugilistici sono giustificati. Anche i vetri delle porte rotti al teatro Nuovo. Anche la cacciata del povero Rubens, autore-attore-presentatore, reo di non aver fatto apparire subito il sunnominato Natalino. Il quale, non più contento di richiedere alla mamma una fidanzata, richiesta che ha contribuito, con solida percentuale, alla sua fama, s'attacca anche a Chopin...

**2** - D'ANZI SULLA SCENA. - A chi sia venuta l'idea di prelevare Giovanni D'Anzi dal seggiolino del suo pianoforte, per condurlo, in giacca da sera a doppio petto, sul palcoscenico di un teatro di varietà, e fargli cantare le parodie delle canzonette sue (e di Bracchi), il semipelato sempre sorridente Bracchi, io non so. A Guido Bossi, forse? E' stata, comunque, una di quelle idee che a tutta prima sembrano un po' balzane e poi fanno il successo di uno spettacolo.

Dev'essersi detto, l'ignoto promotore: « In giro si parla molto di Bracchi e D'Anzi — compositore il primo, paroliere il secondo — e le loro canzonette le ascolti dappertutto: alla radio, nei caffè con orchestra, nei film? Ebbene, scritturiamo questi due signori, celebri e abbinati, come Oreste e Pilade, e portiamoli di peso su un palcoscenico. Se non altro, sarà un successo di curiosità ».

Ma Bracchi fa il direttore in un teatro di Milano; per conseguenza è impegnato proprio all'ora dello spettacolo. Sulle scene ci andrà solo D'Anzi. Come se la caverà?

D'Anzi se la cava bene. Eccolo comparire; tarchiato, viso rosso, immagi-

ne più del lottatore a riposo che del romantico compositore di canzoni d'amore. Quello, l'autore di « Ma l'amore no! »?... Ahimè, botta diritta al cuore di quelle signore che s'aspettano di veder comparire una figura slanciata, un viso emaciato, una biondaccia chioma prolissa, che, in blocco, andassero a prendere posto davanti a un « Beckstein », con passo lieve e atteggiamento ispirato. Scuotono la testa, le signore e le signorine anche.

Ma D'Anzi non ha solo il bernoccolo della musica, allegra o malinconica, delle sue canzoni. Ha anche una sua vena ridanciana, un suo modo casalingo e cordiale, da buon milanese, di rispondere ad una frecciata, che gli venga dal pubblico o dal « compare ». Ed ha anche un suo modo colorito, arguto pur senza pretese, di raccontare le sue canzoni. E ti snocciola perfino — rinfrancato e a suo agio, dopo un inizio comprensibilmente impacciato, — un duettò con la Maresca.

Le signore deluse si consolano, sor-



Antonio Centa.

ridono. Sì, insomma, non è come lo avevano immaginato, ma in fondo è simpatico, è divertente. E la permanenza sul palcoscenico di Giovanni D'Anzi si prolunga, si prolunga... L'hanno applaudito perfino in quelle città dove il suo parlare meneghino non era accessibile a tutti i comprendoniti.

Successo, niente da dire. Ma pensate, però, agli sviluppi che minaccia di prendere questa faccenducola. Sviluppi spiacevoli. Perché, purtroppo, queste iniziative vanno a catena. Basta incominciare. E per il successo, non di curiosità, di un D'Anzi, quanti scocciatori, guitti e magari anche sfiatati (perché una rondine non fa primavera e, salvo rare eccezioni, non ci si improvvisa attori e cantanti) dovremo sorbirli?

**3** - RITORNO DI KLARI TABODY. - Ricordate Klari Tabody, l'ungherese tutto pepe che, accanto a Sigfrid Arno, fu il grande successo della seconda edizione del « Cavallino Bianco »? Dopo aver lavorato a lungo in Germania, dove ha interpretato diversi film, tra i quali « Sette anni di guai », è ritornata in Italia. Ha portato con sé il copione di una brillante commedia musicale, dal titolo « Lisa, stai brava!... ». La riduzione italiana sarà curata da Bracchi. Intanto si sta organizzando la compagnia. Ne faranno parte, a quanto si dice, Gino Sabbatini, Ernesto Calindri, il Quartetto Cetra e Maria Pia Arcangeli. L'esordio sarà per il maggio prossimo.

**4** - BONINO E I NERVI. - Qualche volta — di rado, per fortuna — a Ernesto Bonino capita una cosa sgradevole. S'innervolisce. E canta maluccio. Perché? Perché qualche spettatore non precisamente ben disposto nei suoi riguardi — non si tratta, putacaso, di qualche tifoso di altri radiocanzonettisti? — gli indirizza, che so?, una beccata o addirittura un ben modulato sibilo, al suo ingresso in scena. E' sepolto in un'ovatta di applausi, quel fischio, ma il suo stridore ha un effetto deleterio su Bonino. Il quale, sorpreso da quel benvenuto nel bel mezzo della sua marcia di avvicinamento al microfono, abbozza un risolino di compatimento, e mentre arpeggia intorno al benfico moltiplicatore della sua voce, risponde con una frasetta agrodolce all'indirizzo dell'ignoto merlo. Poi, come se niente fosse (almeno nell'intenzione) attacca a cantare, prodigandosi in sorrisi multipli all'indirizzo delle signore delle poltrone e delle commesse della galleria. E canta maluccio. Perché quel fischio — ingiusto, prima dell'esibizione, ne convengo — gli ha messo in corpo una maledetta voglia di strafare. E quella voglia non s'addice a chi — come tutti i radiocanzonettisti — ha da fare i conti con virtù canore pregevoli, sì, ma limitate.

Bisogna che Bonino si corazzi intimamente contro le aggressioni del merlo solitario. Non perda tempo a cavare dalle meningi il succo di una risposta tagliente. Si vesta di placida indifferenza, canti come sempre. La tacita polemica con l'ignoto avversario (« Ah, tu mi fischii? Adesso ti faccio vedere quel che so far io! ») va a finire male, novanta volte su cento. Per via dei famosi limiti...

Chiudiamo la dissertazione sui nervi di Bonino. Dissertazione che tuttavia non è oziosa, e nemmeno malevola. Se mi ci sono intrattenuto è perché ho fiducia nell'avvenire di questo giovane estroso canzoniere. Il quale, da qualche tempo, s'è deciso a lasciare la balia, cioè il microfono, per venirsene in passerella a cantare, senza l'ausilio del mezzo meccanico. E se la cava bene. La sua è una vocetta fresca, abbastanza bene educata, e si percepisce fino in fondo alla sala. Aggiungete che le doti interpretative non gli fanno difetto e vi renderete conto che Bonino potrà farsi valere, come « numero » di un certo rango, anche se — che bellezza! — il microfono venisse bandito dai palcoscenici (e con esso parecchi miagolatori). C'è, per esempio, quella sua interpretazione di « Signorinella » — vecchia canzone che si collega al nome di Pasquariello e di altre celebrità dell'antico teatro di arte varia — che appare veramente pregevole e gli fa onore.

La via è buona, dunque. Ma, per l'amor di Dio, nervi a posto!

**5** - LA MEDAGLIA E IL ROVESCOIO. - M'è capitato, di recente, di vedere due giovani attori drammatici (e ne faccio anche i nomi, Carlo Minello e Adriana Sivieri) impegnati in uno spettacolo di varietà, esattamente « Via delle sette porte » di Rubens e Ramo. Due giovani che avevano già dato prove della loro bravura: chi non ricorda la freschezza di Minello in « Fascino » e la sobrietà della Sivieri in « Vagone letto Hiawatha »? Ebbene, il cambiamento d'aria non ha loro giovato. Per niente. Aridi, l'uno e l'altra, e convenzionali in ogni atteggiamento. Forse per effetto di quella tale indolente degnazione che gli attori di prosa affettano quando fanno il « passo indietro ».

Rovescio della medaglia. Nello stesso spettacolo, ecco Maria Pia Arcangeli — già universalmente nota, e apprezzata, per certe sue interpretazioni icastiche, scintillanti di malizia, di colorite canzoni milanesi — nel ruolo di una portinaia flagello-di-Dio. Indovinatissima.

(D'accordo: la portinaia pettegola e brontolona è un personaggio fatto, che salta fuori pari pari dai copioni del teatro dialettale, dove di portinaia blaterone e di altri tipi del genere se ne incontrano a josa. Ma non è che in teatro siano pregevoli solo i personaggi « creati ». Servono, e come, anche i personaggi impegnativamente e decorosamente rappresentati.)

Però, attenta, Maria Pia, alle scivolate nel patetico. Sono pericolose specialmente per chi ha innato il gusto del comico. Vedi la seconda edizione della portinaia...

Microfono

ANNO VII - N. 8 - VENEZIA, 18 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 assegni all'Amministrazione.

Le spese per gli eventuali cambiamenti di indirizzo e di L. 2. Le richieste di cambiamento di indirizzo non accompagnate da questa somma non saranno accettate.

SOCIETÀ EDITRICE "FILM"

"SCACCIATA IL GIORNO DELLE NOZZE"

# Ieri: romanzo popolare

**L'uomo del romanzo e la zitella sentimentale - Vicende senza fine.**

# OGGI: FILM

**La formula preferita dai registi - Indirizzi del cinema nuovo.**

L'uomo del romanzo era un tale sui trent'anni, sdentato e balbuziente, che, ogni martedì mattina, faceva il giro delle case, e lasciava, agli abbonati, due o tre o quattro dispense del grandioso romanzo *Giuliana, vita mia*, ovvero, *Vittima dell'amore*.

Le ragazze sporgevano una fetta di faccia, una mano, rapida, col denaro contato, dagli usci, e ritiravano la fonte settimanale dei sogni. Chissà se Giuliana sarà riuscita a sfuggire alle arti diaboliche del cinico conte! Macché, Giuliana era più che mai invischiata in quelle arti come la mosca nella tela del ragno. Giuliana era anzi caduta in uno degli infami trabocchetti dell'infame conte e si temeva fortemente per la sua purezza. C'era ancora un'altra settimana da palpitare, da aspettare, da sognare, di notte, quell'elegante e nobile mondano che era raffigurato, sulle copertine bluastre del romanzo, con una mano nella tasca dei pantaloni, l'altra per aria, mentre un sorriso, che doveva essere terribile e turbinoso, gli stirava le labbra, che non si vedevano neppure, tra i cespuglietti della barba e dei baffi imponenti. Ai suoi piedi, in ginocchio, Giuliana, sparse le trecce, invocava clemenza e pietà.

Povera Giuliana, quante lagrime ha fatto spargere alle giovani e attempate signorine di provincia che di lei discutevano poi sottovoce e in segreto, da una finestra o un balcone, per le scale, o all'uscita della messa.

Ricordo che mia zia, una sentimentale zitella tutta occhi e romanticismo, pur palpitando, ci rideva su non poco, dotata, com'era, di una vivacità mentale per quei tempi all'avanguardia. Pure, non poteva fare a meno, ogni settimana, di consegnare, all'uomo del romanzo, i 75 centesimi delle tre dispense, senza le quali un martedì non era un martedì. E poi, via, l'ultima volta, le cose erano rimaste a un punto di così drammatica sospensione, che non era possibile rinunziare a sapere com'era andata a finire...

Com'era andata a finire: ecco ciò che tutte le lettrici desideravano e aspettavano di sapere con struggente ansia, nel piccolo paese di provincia dove non accadeva mai nulla. Ma le cose non finivano mai, e le vicende iniziate e buttate là come vagabondi amici da pesca, formavano matasse intricatissime che rimanevano tali. Quando le cose si facevano troppo difficili e complicate, cominciava un altro capitolo. Le pallide signorine si chiedevano timidamente: «Ma il visconte d'Omar non era morto in duello?». Mistero! Il visconte risorgeva come se nulla fosse per turbare i sonni dell'innocente Giuliana...

Romanzi a dispense: più grande era il successo, più duravano. Più folto era il numero dei lettori (si, anche qualche uomo serio e baffuto e qualche anemico studente ne divoravano le pagine) più il romanzo era lungo. L'editore faceva i quattrini a palate, mentre l'autore, semiabbruttito, curvo sul suo tavolo di lavoro, o su una delle prime macchine da scrivere, non sapeva più che cosa inventare, e sognava omicidi e tradimenti, prigionie buie e fosse di leoni tutte le notti.

Il conte di Montecristo aveva fatto scuola, e gli innumerevoli lettori di Carolina Invernizio, con le sue morte che baciavano, coi suoi cadaveri che uscivano, come se niente fosse, dalla tomba; avevano indicato, con sicurezza, il gusto delle folle; le preferenze letterarie (?) dei più. Non ci voleva altro per editori di pochi scrupoli, o, per dirla con più esattezza, per commercianti di carta stampata, che quella spintarella, per incoraggiarli sulla facile china dove bastava lanciare la prima dispensa di un romanzo dal fascinoso titolo, per essere seguiti e travolti da una folla ingenua e delirante e dal suo denaro.

La prima dispensa: ecco l'assillo, il tormento, l'incubo vero dell'editore, il quale puntava su di essa tutte le sue speranze e il suo avvenire. Se la prima dispensa destava interesse (ma che dire interesse? ansia morbosa, febbre, curiosità folle, punti interrogativi grossi come la cupola di S. Pietro) allora il successo del romanzo era assicurato. Se invece il punto di sospensione era fiacco, allora addio lettore: la seconda dispensa sarebbe caduta nella generale indifferenza.

Si videro così, finali di prime dispense che erano capolavori del genere. Un padre ritorna dalla guerra e trova la sua bambina morente. Qualcuno le ha dato da bere, in un bicchiere che si trova ancora sul comodino, del veleno. «Dimmi, tesoro mio, dimmelo, chi ti ha fatto bere di quest'acqua?»; e la bimba rispondeva con un fil di voce: «La mamma». Punto. Fine della prima dispensa. Bello, neh? Il lettore freme, trema, suda, e tutto sop-

porterebbe meno che il lento scorrere di quei sette giorni che lo separano dalla seconda dispensa. Perché non è possibile che la mamma, quell'angelo, quella vittima, quella disgraziata che tutto ha sacrificato, eccetera, eccetera, abbia avvelenato la sua bambina. Eppure tutte le apparenze sono contro di lei, e lo saranno, povero lettore, fino alla fine, fra un anno o due, quando l'editore ti avrà spremuto le duecento o trecento lire del romanzo completo.

La formula era dunque facile, il successo sicuro, il pubblico numerosissimo e composto non solo di servette e piccole impiegate, ma di signorine, di signorine per bene, perfino da notai di provincia che scrivevano, qualche volta, il loro plauso all'editore e all'autore.

Il successo e la fortuna del romanzo popolare a dispense durarono fino a pochi anni prima di questa guerra, quando il suo stesso dilagare, veramente impressionante, lo uccise e una opportuna circolare lo seppellì. Ma se è morto il mastodontico, mostruoso, sesquipedale romanzo imbottito di situazioni assurde, talvolta così orribili da esser comiche, non è morto il gusto di certa gente, di molta gente che era, è, e sarà sempre, la stessa. Ingenua? sentimentale? più avida di brivido che di pane? Non sappiamo, non possiamo definire. Ma è certo che questo gusto non andava trascurato. E qualcuno, che vigilava nell'ombra, come un grande Moloch, ci ha pensato: il cinematografo.

Così si videro (e ahimè, forse ne vedremo sempre) romanzi popolari polverosi e canuti, rialzarsi, anzi uscire dalla tomba, precisamente come personaggi di Carolina Invernizio, per installarsi, da padroni, sugli schermi. Cambiamento di domicilio, ma non di connotati. E, incredibile, tornarono a riscuoter successo. Valga per tutti, un solo esempio: *Le due orfanelle*. Alcune ragazze d'oggi, issate su ortopedici tacchi di sughero sintetico, ne discutevano commosse, entusiaste, rapite, come se avessero scoperto la fonte stessa della vera arte.

Non sapevano, non sospettavano, ohibò, moderne come sono, di ricalcare le orme delle loro mamme, delle loro nonne.

La formula «romanzo popolare» è del resto quella che finora hanno preferito, senza restrizioni, alcuni dei nostri registi. Camuffata dall'atmosfera rarefatta e modernizzata all'insegna del telefono bianco, sveltita dalle ruote delle automobili o dalle ali degli aeroplani, cloroformizzata da un dialogo metafisico teatrale, mimetizzata infine con tutti gli accorgimenti tecnici e moderni che il mezzo offre, essa è stata rispettata ed è riscontrabile, possiamo dire, nell'ottanta per cento dei nostri film. Ma forse siamo ancora modesti.

Grattiamo la superficie e troveremo il nocciolo, fatto e composto di tutti gli elementi cari al romanzo popolare.

Madri redente, figli abbandonati, colpe punite: *Angelo bianco - Una storia d'amore - Ripudiata*; adulterii, veri o falsi, con lettere anonime e complicazioni psicologiche: *Gioco pericoloso - Una piccola moglie*; angeli nel fango redenti dall'amore: *Stasera niente di nuovo*; delitti nell'ombra, con silenzi e generosità sovrumani: *Labbra serrate*; somiglianze prodigiose e fatali: *La statua vivente*; eccetera, eccetera. Ahimè, una folla di eccetera che può far riscontro a quella folla che assiste, pallida e attenta, a film di questo genere, i più belli, secondo lei, i più commentati.

La formula è dunque trovata? è la vera, è la giusta? I capisaldi del romanzo popolare possono diventare, come sono diventati, i capisaldi del film? Il trionfo del male sul bene: fine della prima parte. Il trionfo del bene sul male: fine della seconda parte. La folla piange, si agita, freme, è conquistata. E che importa se la vicenda riesuma *Il padrone delle ferriere* o *Il romanzo di un giovane povero* ed altri barbosì e retorici polpettoni dell'800? Qualche ragione ci sarà, c'è. E' il fascino della vecchia trama irta di situazioni terribili e complicate che ha pur sempre, anche se noi intellettuali ci sdegniamo a crederlo, la sua presa sul cuore del pubblico. Il pubblico che vuol piangere e stracciare fazzoletti per i guai della candida agnella martoriata e sevizata dalle brame di un don Rodrigo a scartamento ridotto; per il bambino rapito alla madre; per



PAOLA OJETTI:

## 7 GIORNI A VENEZIA

«Romanze in Moll», «Romanza in minore», era il titolo originale di questa *Collana di perle*. La solita storia, le solite esigenze del noleggiato, il solito tradimento. Marianne Hoppe, infatti, ha proprio cantato, con questo suo film, una stupenda romanza in tono minore. Basta ricordare il suo volto accorato anche nella felicità, il suo sorriso mai lieve, i suoi occhi mai spalancati alla gioia, per convincersi che non solo la romanza del suo amante ma tutta la sua interpretazione, dal primo all'ultimo fotogramma del film, è una bellissima «romanza in minore». Helmut Käutner ha cercato di intormentare la sua regia a questa interpretazione, riuscendovi quasi sempre. Nel timore di inciampare in luoghi comuni ha peccato di poca chiarezza ma, nel caso della *Collana di perle*, il film è opera degli attori, non del regista, non del soggetto. Senza desiderio di entrare in lunghe polemiche si vorrebbe, insomma, dire che l'attore del film è il più bravo della compagnia formata dal soggetto, dagli sceneggiatori, dal regista e dagli interpreti principali. Käutner poteva fare miracoli, saper superare ogni aspettativa, ma il film sarebbe sempre stato di Marianne Hoppe (e tutt'al più anche di Ferdinand Marian). *La collana di perle* è stata interpretata da attori di teatro, da illustri, espertissimi attori di teatro. I suoi protagonisti, da Marianne Hoppe a Ferdinand Marian, a Paul Dahlke, non sono dei ragazzi; hanno tutti superato comodamente, con rispetto per le signore, «il mezzo del cammin di nostra vita». Le loro azioni sono pensate, maturate, ragionate. E il suicidio di Magda non è un colpo di testa, ma è la con-

sequenza inevitabile del misterioso ricatto del quale essa è stata vittima non per avventatezza ma per disgrazia. L'amore di Magda per Michele non è una «cotta» ma una passione profonda, di due esseri nati l'uno per l'altra, uniti spiritualmente prima che fisicamente. Ferdinand Marian non è davvero il bel ragazzo del quale una donna non più giovanissima s'innamora: è un uomo che incanta una donna per la levatura del suo ingegno, per la maturità del suo pensiero. E Marianne Hoppe non lo ha certo innamorato col suo volto indimenticabile, col suo sorriso «da Gioconda», col suo incedere da Nike alata, ma con la sua fantasia, con la sua intelligenza, con la sua sensibilità musicale, intonando all'unisono i suoi sensi, tutti i suoi sensi, dai più umani ai più istintivi, dai più civili ai più primitivi, con quelli del suo amante. Non si è voluto, con quest'opera, diminuire i protagonisti facendoli recitare parti di creature dieci o quindici anni più giovani di loro, né ridicolizzare la matura età del marito. Si sono prestati tre attori, maturi e coscienti, e si è loro affidata la parte di tre esseri umani, innamorati, sofferenti, sventurati ma pensanti.

E' un film recitato, questo, come un lavoro del teatro classico. Uniti, armoniosi, intonati, nel loro tono minore, tutti hanno recitato davanti alla macchina da presa con la trepidazione, la tensione che avrebbero sofferto davanti alla ribalta teatrale. Ecco, dunque, che l'attore manichino, il divo, abituato a farsi imboccare dal regista, che non prova, che non conosce la vicenda di cui recita ogni giorno una minuscola porzione, è schiacciato da quest'opera.

l'innocente ingiustamente accusato che sta per salire il patibolo (ma forse non vi salirà: non tutti questi eroi sono disgraziati, come il Fornaretto) e vuole poi asciugare il pianto, satollarsi di soddisfazione, esultare e battere le mani per il riconoscimento dell'angelo, per l'abbraccio del figlio con la madre, anche dopo vent'anni di separazione, per la morte del vero colpevole. Ah, sì: perché la folla è giusta come la Giustizia con la bilancia in mano, e non si sente perfettamente a posto se non quando le partite del dare e dell'avere chiudono a zero.

Rose e giustizia pei buoni, lagrime e capestro pei cattivi. Non c'è via di mezzo, non c'è. Le folle che leggevano ieri *Carolina, la sartina sventurata* e *Scacciata nella sera delle nozze* e ne seguivano le vicende senza fiato, seguono ora, senza fiato, i film che presentano, in altre cornici, analoghi casi ed eroine del genere.

Se il protagonista del romanzo di ieri aveva i basettoni, i pantaloni stretti sulla scarpina di coppale, il cilindro e i guanti bianchi, e il protagonista del film ha invece le sembianze intelligenti e interessanti di Rodano Lupi o di Rossano Brazzi; se l'eroina del romanzo aveva trecce d'oro e abiti lunghi fino ai piedi, e quella del film ha invece il visetto leggiadro e birichino di una qualunque delle nostre simpatie, che dive, cioè non vuol dir nulla. Son cambiati i personaggi, i costumi, le parrucche e le parole, ma è rimasto l'essenziale.

E questo è un bene? un male? possiamo davvero affermarlo senza attardarci addosso i fulmini delle platee sdegnate?

Ieri romanzo, oggi film: se la freccia indica sempre la stessa direzione, il torto è forse nostro che cerchiamo, che vogliamo, scusate, che desideriamo, il nuovo, l'inedito, l'errore anche, ma che porti l'A maiuscola dell'Arte, nostra dea. E la ragione sta, forse, dalla parte dei più, di quella folla anonima feroce dalla quale il cinema, come ieri il romanzo, aspetta i due verdeti terribili e inappellabili: il riso e il pianto.

E se non li ottiene, la fatica è spreca, il valore dell'opera discutibile, vano il presupposto per non aver dato il risultato voluto.

Goldoni leggeva le sue commedie alla serva, i lettori che sanno dare il giudizio più preciso e più umano su una nostra opera, sono sempre i più umili, il successo di un artista o di un'opera d'arte in genere, è decretato da un vasto pubblico. E ciò che è vasto non può essere scelto, non può essere selezionato. Ancora: Raffaello e Michelangelo non hanno bisogno d'interpreti; fra gli scrittori popolari ve ne furono di grandi: Dumas e Hugo; mentre fra quelli impopolari, noti a pochi eletti, non tutti, no davvero, son grandi.

E dunque? E' possibile tirare le somme? Non osiamo, e forse non possiamo farlo.

Lo farà domani il cinema nuovo, che dovrà risolvere, con gli altri, anche questo problema del suo indirizzo. Se orientarsi verso il gusto del gran pubblico che, ne siamo sicuri, sarà rimasto quello, anche sotto nuove e più tormentate spoglie, o se avanzare, risoluto e audace, deciso a tutto infrangere, verso le difficili mete sempre eluse, verso imprevedute cime, per strade finalmente aperte.

Noi attendiamo questa risposta.

Elisa Trapani

\* I programmi radiofonici di musica leggera non saranno più inquinati da perniciose infiltrazioni negroidi di provenienza nord-americana. Con vigile senso d'italianità l'Eiar ha provveduto a questa bonifica musicale che non è soltanto un'epurazione patriottica, ma anche una reazione del buon gusto. I complessi orchestrali incaricati di diffondere questo genere di musica così gradito al pubblico degli ascoltatori, tra quelli costituiti e da costituirsì, ammontano a 18 e ciascuno con compito preciso da svolgere e con caratteristiche che lo differenzieranno dagli altri.

Basta questo per farci felici. La vicenda, lo abbiamo già detto, non è narrata sempre con molta chiarezza, specie verso il finale. Ma il modo col quale è impostato il racconto, sulla ricerca, sul dubbio, sulla testimonianza di questo o di quel personaggio, è una trovata di sceneggiatura che più d'uno tra i nostri registi avrebbe a torto scartata.

Paola Ojetti

DALLA VITA AL CINEMA

# QUANDO L'AMORE SE NE VA...

di Osvaldo Parise



Riflessioni di Luisa Ferida.

Non è un arriverci. E' l'addio all'amore. Forse i due amanti, che si sono conosciuti un anno prima e che si sono voluti bene, forse si incontreranno ancora, che il mondo è piccolo e la vita riserva di queste sorprese. Ma sarà l'incontro di due estranei; si diranno buon giorno; forse ancora si guarderanno in faccia di sfuggita e non si saluteranno. Ciascuno porterà con sé, in silenzio, la pena segreta dell'amore che è stato; un piccolo sogno deluso che è passato e che perciò sarà inutile risuscitare. Adesso sono qui, come vuole il film, intorno ad un tavolino appartato in un angolo del gran caffè, non più innamorati, non ancora estranei. Evitano di guardarsi, come una tacita intesa, senza rancore, senza passato e, ciò che più conta, senza sapere che cosa dirsi ancora.

La folla va e viene; la folla senza nome e senza volto per la quale il caffè costituisce un effimero approdo; si chiacchiera, si beve, e fuori, oltre le vetrate istoriate di parole a rovescio, passa un'altra folla frettolosa ed incurante.

La scena torna ad inquadrarsi sui due amanti. La vicenda sta per sciogliersi. Così, tristemente, dolcemente, come un fiato che per un attimo appanna il vetro e poi si ritrae, sparisce, con uguale lievità, senza lasciar traccia. Ad un tratto lei, ch'è bella, giovane, elegante, esce dal suo silenzio, rompendo un indugio che cominciava ad essere imbarazzante. Dice:

— Senti, lasciamoci così senza una parola, senza uno sguardo. Fingiamo che si tratti d'una delle tante volte in cui ci trovavamo seduti a questo stesso tavolo. Come dovessimo rivederci domani, alla stessa ora, allo stesso posto. Anche le nostre parole, le nostre frasi, sarebbero le stesse. Tu uscirai di qua per primo. Te n'andrai così, in silenzio, senza voltarti indietro, senza salutarmi. Sparirai. Bisogna sparire...

La voce della donna si fa sempre più lenta, forzata, assente. Egli non risponde; sembra commosso. Si guarda la punta delle scarpe, poi lo sguardo si fissa sulla vetrata senza nulla vedere. Il crepuscolo ha una luce tra viola e verde che gitta nel caffè un'ombra strana, viva, allucinante. Tra pochi istanti si accenderanno le lampade.

Lei dice ancora, con l'occhio smarrito in quella perplessità azzurra, come parlando a se stessa:

— Siamo intesi? Quando tu sarai uscito, mi allontanerò anch'io. Dove andrò, non so. Del resto ciò non avrà più importanza per te. Me ne andrò, ecco tutto. Come te ne andrai tu, liberi tutti e due, per sempre...

Altro silenzio. Egli non dice nulla. Si alza, s'allontana come un automa tra la folla, esce, sparisce. Pochi istanti dopo anche lei s'allontana lentamente, avviandosi verso l'uscita. Nell'angolo del caffè, avvolto in un'ombra mesta, che ha sommessi scintillii, restano intorno al tavolo dei loro dolci convegni d'amore, le due sedie vuote, improvvisamente, disperatamente vuote. Nessun altro rumore, nessun'altra voce. Il film è finito.

Questo al quale abbiamo or ora assistito confusi tra il pubblico del cinema, non del caffè, è uno dei tanti modi, e non il più comune, con il quale si conclude l'amore nei film. Spesse volte l'amore finisce con il matrimonio, come nei romanzi perbene, ma non sempre esso è un lieto fine. Quando ci avviciniamo alla stanza da letto c'è da scommettere, novantanove volte su cento, che l'amore si concluderà tragicamente. In una maniera o nell'altra, bisogna ad un certo punto che la vicenda, che la passione, che l'amore, volgano al loro fine. Poiché tutto ha fine nella vita, anche quando ne comincerà una seconda. Ciò che è interessante è osservare come l'amore termina al cinema. Sul precipitar dell'azione, spesse volte si sentono dialoghi come il seguente:

— No, Anna, no. Credi a me che ti ho voluto e ti voglio bene... Così non può continuare, così non intendo continuare.

Lei lo guarda come una furia. Siamo in una pensione d'infimo ordine, in una stanza che ha l'aria sconvolta e provvisoria d'una sala d'aspetto.

— Non può continuare, dici? — esclama lei con la voce che pare un sibilo. — E perchè? Perchè sei stanco di me e non senti nemmeno il pudore di tacere. Te lo dirò io. Perchè tu ami un'altra donna. Lei, la pitonessa della baracca, la mala femmina che t'ha stregato... Ah, ah! Un par tuo lasciarsi abbondolare da una pitonessa. Non senti il ridicolo della situazione?

— Taci, ti prego, taci o... — O che cosa? Suvvia, parla...

Stiamo per scommettere che ad un

## LO SPETTATORE BIZZARRO SONETTO

di Lunardo

Dirò la verità: io non sono un tipo signorile; né dei tipi signorili ho quel signorile portamento che tanto impressiona le dame e le cameriere. Sono un uomo educato, questo sì (eh, che presunzione?); ma per quanto riguarda la signorilità, niente da fare: sono un tipo insignificante, dal portamento alla buona. Se facessi l'attore, la mia naturale ineleganza, nelle commedie e nei film leggiadri, non troverebbe posto: «Tu manchi di finezza» osserverebbe il capocomico, «tu non hai il tratto squisito» osserverebbe il regista; e io, ammirata la finezza del capocomico, ammirato il tratto squisito del regista, sarei costretto ad aspettare una commedia o un film senza signorilità.

Poi, i miei abiti sono modesti. E le mie cravatte? Ahimè, io ignoro il colore e la qualità delle mie cravatte. Forse, non ignoro i verbi irregolari anomali della prima coniugazione: ma per via delle cravatte, la lacuna, nella mia cultura, è profonda. Insomma: un bel guaio. Nondimeno, non mi lamento. Se non altro, la mia riprovevole negligenza mi evita di giudicare il colore e la qualità degli abiti indossati dagli altri. Altrimenti dovrei esclamare, con discreta finezza: «che stoffa morbida! che losanghe capricciose!»: tratto squisito che, se le losanghe inedite e capricciose mi appartenessero, mi irriterebbe, dico la verità. Anche una cravatta ha i suoi pudori: e io devo alla mia storditezza la mia sola raffinatezza mondana: non infastidisco le losanghe del prossimo.

E mi domando: se fossi nato nel tempo che l'abito faceva il monaco, avrei potuto, insignificante come sono,

presentare un manoscritto a un editore, o un quadro alla giuria di una mostra? Avrei potuto, ammessa la nobiltà de' miei natali (mica male, eh, l'apostrofo a fianco del de?) presentare la mia brava domanda di nozze ai genitori di una fanciulla blasonata? Di certo, no. Forse, nemmeno oggi potrei, senza portamento signorile, aspirar alla mano di una damina.

Mi vien suggerito, il mio svagato ragionare, da alcune remote fotografie: immagini del primo cinema muto. Ritrovo un notaio in barba bianca e stoffellus; e mi domando: se nel tempo che la barba bianca e lo stoffellus facevano il notaio, io avessi preteso, senza barba e in giacchetta, di esercitar la grave arte del rogito, quanti clienti si sarebbero giovati della mia sagacia? Perchè, una volta, gli uomini rivelavano l'animo e la professione nell'aspetto e nella foggia; e come gli occhiali indicavano il filosofo, la cravatta a fiocco indicava il pittore o il poeta. Motivo per cui (Tabarrino, pazienza!) torno a domandarmi: avrei potuto, sebbene non miopio, parlare e scrivere di filosofia? avrei potuto, sguernito di cravatta a fiocco, dipingere un'alba, un campanile e un volo di rondini, o comporre un paio di quartine a rima alterna? Non è tutto: avrei potuto, sprovvisto di polsini di celluloido, dedicare i miei numeri al libro mastro di una ditta? e, senza il gilè fantasia, inseguire — pomicione dell'epoca — una ragazza? e, con le maniche non logore, far il travetto? Non basta: avrei potuto, senza l'occhio clinico, far il medico, e senza la papalina, far l'avo? e, senza un libro sotto il braccio, far il goliardo? e, sen-

tratto, nella stanza piena di cose banali, echeggerà un colpo di rivoltella. Forse sì, forse no. Quello che è certo è che l'amore qui oramai va alla deriva. A meno che non intervenga personalmente la pitonessa della baracca...

Ma gli amori del cinema hanno le conclusioni più varie e l'amore, come la vita, è bello perchè è vario. Questa volta la scena presenta l'angolo d'una casa, sotto la lampada elettrica:

— Tu non mi vuoi più bene — dice lei, innamorata e delusa. — Confessa che non m'ami più.

— Non gridare così — risponde lui, cauto, guardandosi attorno nel buio.

— Chi dice ch'io non t'amo più?

— Me lo chiedi anche?... Abbi almeno il coraggio delle tue azioni. Confessa che non m'ami più. Non credere che ti faccia una tragedia. So che hai paura, che sei vile. Ma non mi ucciderò per te, non dubitare. Alla mia età non si commettono sciocchezze del genere.

C'è da respirare. Meno male che questa volta la tragedia è evitata o perlomeno rinviata ad epoca migliore. Il film si concluderà in questa maniera. Senza vincitori, nè vinti. Proponiamo un titolo per quel film: *Amore zero a zero*. Vi piace?

Ma altre volte c'è la conclusione con il morto. Ancora notte, perchè l'amore in genere rifugge dalle riserve solari od elettriche. Tutt'al più esso si concede al tramonto, perchè è più poetico e letterario. Breve scena di passione tra i due eterni protagonisti. Botte e risposte, mentre i due amanti camminano fianco a fianco, lungo una via secondaria. Alcuni passanti sostano un attimo ad osservarli.

— Se non la finisci tu, la finirò io e più presto di quanto tu creda...

La donna, in amore, è sempre colei che ha più parole da dire, anche quando la passione è agli sgoccioli.

— Parla piano, — dice lui, seccato, cercando di tirarsi via alla lesta. — Le tue sono sciocchezze.

— Sciocchezze, le chiami? Te ne accorgerai.

— Bada che la gente ti sente...

— Che importa a me della gente? La finirò, t'ho detto e lo ripeto.

D'un tratto la povera donna si allontana con passo disperato, sparisce. Lui la rincorre, come un insensato.

— Luisa, Luisa! — chiama.

Ma Luisa è già lontana. C'è un

za il pipistrello, far il pensionato?

Non ho finito: avrebbe potuto, una dama, bussar alla porta di un appartamento celibe, senza la veletta (la dama, non l'appartamento)? Dama in veletta: amore, peccato, romanzo. E un marito. Ricostruire quelle battute familiari, nell'epoca che la veletta faceva la dama e il gilè fantasia il galantone, è facile.

— Attento, non lasciar a casa la barba. Pensa ai clienti, e ai nostri figli.

— L'occhio clinico, lo hai preso?

— Signora padrona, la veletta: la gente si meraviglia.

— Il solito distratto; nemmeno stamane hai le maniche logore.

— Presto: dammi il cappello, il paltò e il portamento signorile.

— Ho bisogno della cravatta: devo scrivere un sonetto.

A questo punto un'altra domanda mi vien alla penna: perchè, tramontate quelle consuetudini, il teatro e il cinema continuano a definire i personaggi attraverso una particolarità esteriore? Infatti, un poeta ha sempre, anche oggi, nelle commedie e nei film, la cravatta a fiocco, e se l'umile trandatezza si addice alla parte dell'impiegato, la borsa di cuoio si addice alla parte del banchiere. Sembra impossibile, ma la ribalta e lo schermo, che dovrebbero essere una perenne sorpresa, si guardano bene, tanto per cominciare, dal mutar le borse, i gilè, le barbe, le maniche; si guardano bene, tanto per cominciare, dall'affidar una borsa di cuoio a un pittore, le maniche logore a un banchiere, un gilè fantasia a un chirurgo.

Vada per i tipi signorili: distinguere le losanghe dei tipi signorili dalle losanghe dei tipi insignificanti non è un problema; ma provatevi a non confondere, per la strada, un notaio con un lirico immaginoso. Invece là, nelle commedie e nei film, nessuno si inganna: il vestito palesa l'uomo.

Ebbene: che messinscena originale sarebbe il pigiama celeste di un notaio. Che battuta originale sarebbe: — Dammi la veletta: devo scrivere un sonetto.

gono anche il pubblico. Ma, sempre, non si può accontentarlo. Il dramma, quando è dramma, ha le sue esigenze.

Le scale d'un albergo, in questo nuovo finale. Lei si dimostra decisa e recisa:

— Basta, basta — esclama. — Ogni cosa è finita tra noi. Addio!

Sparisce svelta e lieve come un'ombra in cima alle scale. Percorre il corridoio e si chiude dentro la sua stanza. Il numero, in rilievo sulla porta, è 124. Egli s'avvicina all'uscio, batte, ribatte. Nulla. Silenzio di tomba all'interno. Che cosa fa allora l'innamorato? L'ora è inoltrata, quasi tutti sono a letto, lui, piano piano, si accoccola sul tappeto, ai piedi dell'uscio, al posto delle scarpe da pulire, finchè all'alba, uscendo, lei ch'è mattiniera, lo scopre addormentato ai suoi piedi e sorride. Donna che sorride...

Nella comica finale l'affare era un altro. Egli non sapeva come disfarsi



Ferdinand Marian in «Destino tragico» (Bavaria - Film Unione).

della sua bella e che cosa improvvisa? Si mette d'accordo col padrone d'una giostra a vapore in modo che appena lei sarà sopra, la giostra girerà per conto suo tutta la sera, senza sosta.

— Vuoi che ti accompagni in giostra, cara? — egli le propone ad un tratto, con un'aria così dolce che quasi la insospettisce.

— Amore — le risponde.

E lui l'aiuta a salire sulla giostra, tra un leone e un cavallo di legno dipinti; la giostra si mette in moto e va, va; uno, due, dieci, cento giri, mentre lui ha tagliato svelto la corda e lei è lì che strilla, piange, si dispera sulla giostra che va e va e la piglia desolatamente in giro...

Ah, l'amore!

Lunardo

Osvaldo Parise

TEATRO DI IERI, CINEMA DI DOMANI

# Garavaglia, o dell'attore

di Gino Damerini

Chi non ha visto l'Arena del Sole, a Bologna, in una mattinata domenicale, gremita in modo incomparabile, piena zeppa cioè non soltanto in ogni ordine di posti ma anche negli spazi tra i posti, con la gente seduta a terra perfino sui due lati del proscenio, e tutta questa folla partecipare fremendo alla rappresentazione dell'Amleto dato da Ferruccio Garavaglia, divorarsi l'attore con gli occhi, seguirlo battuta per battuta, gesto per gesto, interromperlo con commenti, acclamarlo con grida, evocarlo in delirio alla ribalta, non ha un'idea del limite estremo, del grado di scottante temperatura a cui possa giungere la passione teatrale e l'ammirazione per un interprete.

Garavaglia aveva tutte le qualità che occorrono per dominare a questo modo la folla e travolgerla: una maschera macerata dal tormento; una luce imperiosa e soave insieme, negli occhi scuri balzanti fuori dall'ombra diffusa delle vaste occhiaie fatalissime; una voce suadente e tonante che si piegava, però, ad ogni specie di preziosismi; una figura non eccessiva che a tratti pareva trascinarsi nella stanchezza e in non so quale malinconia e meravigliosa, a tratti, per le improv-



Elena Zareschi.

l'inizio alla fine della tragedia, trasparire dal volto in meditazione, come è nella tradizione nostrana, Garavaglia possedeva davvero il *physique du rôle*, era l'Amleto per destino. Ma non bisogna credere che del personaggio facesse un mortorio, castigandolo con una dizione uniformemente pacata e sommessa; lo vivificava, anzi, con trasporti di voci tonanti, con sussulti d'ira, con impeti irrefrenabili, con certe inflessioni di sarcasmo che mandavano in visibilio; la sua interpretazione era, insomma, non subdola, reticente ed impersonale, ma scoperta ed immediata e piena di abbandono.

L'abbandono, era questa la caratteristica principale di tutta la recitazione di Garavaglia: sviscerare i segreti della parte ed abbandonarsi, sentire l'attesa del pubblico ed abbandonarsi; non risparmiarsi mai, né fisicamente né intellettualmente, consumare ogni riserva della sua anima e del suo mestiere, tradire, perfino, talora, con una confessione addolorata ed onesta d'impotenza, la carenza della sua anima e del suo mestiere di fronte alle esigenze di certe parti, e riempire le lacune dell'arte sua con cotesto dolore. Anche allora il risultato era sicuro; dico il risultato di afferrare lo spettatore, di avvincerlo a sé, di farlo partecipe della propria sofferenza per la propria incapacità, di creare il clima concorde ed unanime di cotesta sofferenza, per cui chi l'ascoltava concludeva, in sé, col dire: « Se non ce la fa lui, nessun altro ce la farebbe e se volesse ingannarmi, mi ingannerebbe » e della prova negativa traeva non già ragioni di dissenso e punti di demerito, ma nuovi motivi di ammirazione verso il candore di una sincerità imbevuta di misticismo. Così accadde quando volle affrontare il *Re Lear*, di cui realizzò una interpretazione alterna di illuminazioni potenti e di manchevolezze sconolate che col tempo avrebbe certamente eliminate se proprio il tempo non l'avesse tradito, troncandogli l'esistenza a quarantadue anni.

Singolare e contraddittoria carriera, quella di Garavaglia. Formatosi alla scuola di Cesare Rossi nella cui compagnia recitò insieme a Eleonora Duse, ma dominato dalla esemplarità dell'arte di Giovanni Emanuel, che avrebbe voluto eguagliare e superare, egli fu portato dal caso a prodursi, e a consumare le sue energie, per la massima parte, nel repertorio, ad intenderci, in costume. Al culmine della sua ascensione stanno l'*Orestide*, il *Giulio Cesare* e la *Nave* all'Argentina di Roma. E sta, soprattutto, quella creazione della figura di Marco Gratico che lo portò al trionfo ed al collasso nervoso, a cui fa da corona una fioritura di drammi lirici e romantici, dal *Capitan Fracassa* di Signorini, al *Tristano e Isotta* di Moschino, al *Cagliostro* di Novelli, senza contare, naturalmente, le parti minori sostenute, nelle compagnie di Andrea Maggi e di Clarc della Guardia, e di Luigi Rasi. Eppure se vi fu attore che abbia bramato misurarsi preferibilmente in un teatro di grande ed acuta sensibilità questi fu indubbiamente Ferruccio Garavaglia.

Agonava a liberarsi dalle parrucche, dai mantelli, dalle calzebraga, dai giustacuori; e volendo restare tuttavia eroico, auspicava per sé un teatro di pensiero e di avanguardia insieme che, trascinando il naturalismo borghese, ma non rinunciando ad esprimere e a rappresentare la vita nostra, svincolando la tecnica dello spettacolo dalla schiavitù degli atti formali: tre, quattro, di invariabile lunghezza e riportandola a quella agilmente articolata di Shakespeare, realizzasse un genere che egli chiamava la tragedia moderna o, meglio, la tragedia della nostra modernità. Era difficile cavargli, nelle discussioni delle ore piccole notturne, quando parlando e cenando si rimetteva, a poco a poco, dalla fatica estenuante della recita da cui usciva come da una allucinazione, definizioni e indicazioni concrete; né la limitata conoscenza specifica delle correnti più avanzate del teatro contemporaneo lo aiutava troppo a trarsi di impaccio; ma sentiva nell'aria Wedekind e l'espressionismo, anticipava addirittura sebbene vagamente certe recenti intersezioni della struttura cinematografica con quella teatrale, amava ed esaminava le idee ed i progetti più rischiosi entusiasmandosene in attesa, intanto, di un repertorio suscettibile di placare la inquietudine di quello spirito che continuava a ribellarsi spasmodicamente alla incomprendimento dimostrata dal Boutet nel tempo della stabile romana, il suo connaturato romanticismo lo risospingeva, avido di applausi



Doris Duranti, ovvero: la donna velata.

GIUSEPPE BEVILACQUA:

## PARENTESI

Forse mi sbaglio, ma Alida Valli dev'essere una creatura di sentimenti fedeli. E' fedele, intanto, alla sua capigliatura: il che, come segno di carattere, non è poco. Se la donna è mobile, più mobile ancora è la moda cui soggiace: di vesti e di capelli. (Tengo per un'altra occasione il dialogo leopardiano de *La moda e la morte*). Dicevo che la Valli sprezza il mobile e l'effimero. Da oltre un anno il *dernier cri* delle chiome muliebri è una stramba foggia di capigliatura a corona od a catino, di giardinetti di riccioli, di ghirlande di cirri, di cespugli di cernecchi od anche di vivaisti di polipi... Piaccia o non piaccia, la moda è questa. Ma Alida Valli, pure nei film più recenti, ostenta di ignorarla: non abbandona le chiome sparse, fluenti, ondose che a momenti le starnutano sul volto ed a momenti le solleticano le spalle: capelli sparpagliati e prodighi, tentazioni del vento.

Mi torna alla mente la Comnena dannunziana con quel suo « casco di capelli coerenti ». Bello: coerenti...

Secondo il gusto di E. F. Palmieri, la voce di Diana Torrieri è « amara ». Esattissima e bellissima definizione; tant'è che, ispirandomi al gusto, io pure sarei tentato di definire: « agra » la voce di Elsa Merlini, « dolce » quella di Maria Melato, « pastosa » quella di Sara Ferrati. Come vorrei giudicare « convalescente » la voce di Emma Gramatica, « primaverile » quella di Laura Adani e « ruscillante » quella di Evi Maltagliati.

Belli e brutti: sempiterno argomento dei cineasti. Nessuno, tuttavia, si è mai ricordato che Victor Hugo nel *Manifesto del romanticismo* esclamava: « il bello non ha che un tipo, il brutto ne ha molti! ».

Contributo ad una biografia di Enrico Ibsen... Pochi sanno che il grande drammaturgo fu apprendista di farmacia a Grimstad in Svezia. Tempi duri quelli del giovanetto Ibsen che fra un cliente e l'altro, fra gocce di laudano e compresse di chinino, scriveva versi nel retrobottega. Un giorno compose di sua iniziativa delle pillole purgative. Non dice la storia se ebbero successo; dice solo che il farmacista Ibsen ne donò una scatola alla Duchessa Voloscecz di passaggio per Grimstad. Però la Duchessa non ne fece uso. Per diffidenza o preveggenza? Fatto sta che allorché sul nome di Ibsen scampò la gloria, la nobildonna si rammentò delle pillole e di alcune fece omaggio all'Imperatore Nicola, di altre a Re Gustavo ed a Re Leopoldo del Belgio; le rimanenti furono conservate dalla figlia della Duchessa, Ileana, che a sua volta le cedette ad un collezionista di cose stravaganti Peter Hunsden.

Orbene, due anni sono, una pillola purgativa di Ibsen fu venduta dall'Hunsden ad un industriale, oriundo svedese, per seimila dollari. C'è da credere che nessun lavoro al drammaturgo Ibsen abbia fruttato tanto.

Giuseppe Bevilacqua

e di consensi commossi, alle lacrime di *Pietra fra pietre* e della *Fine di Sodoma* (in cui era irresistibile di foga e di forza) di Sudermann e, mentedimeno, al sentimentalismo del *Povero Piero* cavallottiano!

Penso a un attore come Garavaglia piantato nel bel mezzo di certa produzione drammatica di eccezione venuta (o venuta in luce) dopo che egli se ne fu andato, martoriato dal bisogno, dal male, dall'angoscia di sentirsi perire, primo interprete, ciò nonostante, sul limitare della morte, del *Piccolo Santo* di Bracco. Non violentato o consigliato, ch'era insofferente di aperte espressioni, ma istradato, con opportune segnalazioni, nella lettura, avrebbe fatto miracoli, e contribuito, con la sua personalità dominante e suggestiva, di interprete ed animatore, più che non sia riuscito e non riesca ad altri, a quel processo di rinnovamento del teatro italiano che ad ogni tentativo si esaurisce nella indifferenza del pubblico, o si risolve nelle esaltazioni della letteratura drammatica straniera.

Quando alla fine del dicembre del 1895 i fratelli Lumière, invitarono un pubblico di circostanza nel sotterraneo del parigino Gran Café al primo spettacolo di film da essi girati — una serie di brevissimi documentari di un paio di decine di metri ognuno: l'arrivo di un treno, una sfilata di operai, la colazione di un piccino, una scena di bagnanti sulla spiaggia del mare, eccetera — la cosa fu resa nota dai giornali come se si trattasse, semplicemente, di una « meraviglia fotografica ». Si vide cioè la novità del fatto meccanico della fotografia in movimento, ma nessuno ebbe il minimo sospetto di trovarsi dinanzi all'embrione di un avvenimento di colossali proporzioni, di un'industria e di un'arte che in pochi anni avrebbero caratterizzato, come la radio e l'aviazione, la nostra epoca, rivoluzionandone il gusto. « Un'invenzione curiosa » la definì un cronista, senza essere riuscito a scoprire esattamente in qual modo fosse stato ottenuto il risultato sorprendente che già si poteva vedere sullo schermo; e senza neppure rendersi conto se tale risultato dipendesse dal sistema con cui le istantanee erano state prese, o dal sistema con cui venivano proiettate. Manovella prima, manovella dopo; quale delle due contava di più? In che consisteva, precisamente, il nuovo *appareil* che sostituiva la macchina fotografica? A buon conto lo stesso cronista avvertiva che all'*appareil* in parola era stato affibbiato « le nom un peu rébarbatif de cinématographe ». Rébarbatif, rigido, arcigno, pedante, professorale, barboso, insomma; e l'ombra costituita da codesta accusa di pedanteria veniva buttata come un mantello sottinteso di scettica incredulità sulle possibilità di sfruttamento pratico della scoperta e della fatica dei Lumière, timidamente prospettate da qualcuno. Che razza di smentita abbia ricevuto quella incredulità giornalistica (probabilmente non sovvenzionata e perciò restia) in breve volger di tempo, tutto il mondo sa, oramai; e se lo sbadato scrittore fosse ancora dei nostri, cosa probabile e legittima a supporre, ci sarebbe da divertirsi a chiedergli, in occasione del prossimo cinquantenario della serata al Gran Café, le sue impressioni a posteriori sul suo riserbo di uomo che abituato a ben altro non si lasciava *emballer*; comunque su un punto gli sarebbe facile dimostrare che ebbe ragione, e cioè sul fondamento dell'aggettivo « rébarbatif » aggiunto al nome « cinématographe ». A mano a mano, infatti, che l'applicazione dei Lumière perdeva del suo aspetto meramente scientifico, per assumere dell'altro che la faceva trionfalmente dilagare per l'universo, il plebiscito dei popoli, si associava alla repugnanza linguistica del giornalista; e non potendo cancellare e sostituire il vocabolo in discussione, lo modificava, lo riduceva, lo accorciava, lo rendeva più consono al linguaggio rapido; gli toglieva l'aria composta e saputa con cui grazie agli etimologi era venuto al mondo; gli tagliava, insomma, la barba, facendolo diventare in tutte le lingue cinema o kinema, (da kinema, movimento), o sdrucicciolosamente cinema, o addirittura cine e ciné, che non ha più, che io sappia, un esatto significato. Alla parola *rebarbativa* è rimasta fedele soltanto la cultura, e con le culture, la letteratura. Poca gente. Ma chissà come, poi, l'avrebbe voluto chiamare lui, il cronista del *Radical*, il cinematografista? Altra domanda per l'intervista del cinquantenario).

Gino Damerini

PALCOSCENICO

# Nei teatri veneziani

di Corrado Pavolini

Alcune considerazioni su Ugo Betti e "L'albergo sul porto" - Elica, sesso e letteratura - Addio alla Torrieri-Carnabuci - Emma Gramatica e la dinastia dei Micheluzzi ne "Le donne gelose" - La Siora Lucrezia.

Lavoro giovanile. L'albergo sul porto vien fatto d'ascoltarlo in quella tipica condizione d'interesse, prima umano che artistico, che sempre sollecitano le prove iniziali d'un ingegno predestinato. Alla luce del Betti ulteriore, questo dramma ancora angoloso, ancora impastoiato nei falsi splendori di un gergo a la page, propone tuttavia, senza svolgerli né approfondirli, tutti i temi essenziali allo scrittore più maturo. E sotto tal riguardo la conferma di una « sincerità » di Betti (della quale troppe volte è accaduto anche a noi di dover dubitare) non manca di richiederci una sottile emozione mista con un sentimento che chiamerò di rimorso critico.

Effettivamente è artista torbido sotto apparenze d'innocente lirismo fiabesco (*Il re penseroso*) e più ossessionato da oscuri problemi; che non dicano le aeree cadenze di certo suo mozartismo verbale (*Il paese delle vacanze*). Poeta e drammaturgo ora così terribilmente grazioso ora così spicciatamente tragico, ha un fondo innegabile di reticenza, di civetteria; un tono infido. Autenticità e pastiche di continuo si alternano e si mescolano in lui; etica e sesso e letteratura giocano confusi ruoli nella sua pagina tutt'insieme pacatamente gothiana e convulsamente espressionista, violenta e fredda, nervosa e leziosa, massiccia come pietra e senza peso come un ginocchio.

Ma altro è il riconoscerli natura artificiosa nell'ordine della « morale » artistica, del puro stile, altro il negargli, per una facile confusione di termini, capacità genuina di soffrire la propria più intima materia d'ispirazione, o non voler accorgersi che dietro a quella scrittura composita e atteggiata vige la schiettissima ansia espressiva d'un temperamento di prim'ordine. Anzi in Betti l'urgenza dei temi è talmente forte, che la composizione può assumergli ritmi addirittura rapinosi (*Frana allo scalo Nord*) e risolversi al contrario nella monotona gravità d'un cupo rimbombante martellamento (*Notte in casa del ricco*).

Nell'*Albergo sul porto* questi temi caratteristici bettiani sono già tutti presenti: a cominciare da quello della cieca fatalità di una nevrasstenica « ananke » onde le creature si trovano sempre più strette come da una morsa inesorabile a curvarsi verso il loro destino. (Una pietà beffarda si avverte allora in Betti, che patisce con i suoi personaggi nell'atto stesso in cui non può a meno di giuocarli. Qualcosa di maligno e greto va unito ad una compassione d'alto tono. Potrebbe inserirsi qui un raffronto con analoghi atteggiamenti pirandelliani). Poi lo scatenarsi dei sensi, la matta bestialità della carne; mentre un terzo tema che dentro a questo secondo si innesta immediatamente — il tema eterno del bene e del male, della responsabilità individuale — prende alle radici il semplice istinto animale del possesso e lo trasforma, di colpo, nel suo contrario: la crisi della coscienza, la consapevolezza del peccato. In questa zona la potenza di Betti a me par certa. E potentissimo infine il suo gusto, acuto gusto fisiologico del sangue (chiusa dell'atto secondo); per lasciarla parte più ovvii motivi — nostalgie, lontananze, ritorni; suggestione di paesaggi sognati e metafisica d'atmosfera — che in scrittore moderno sono per così dire di repertorio.

*L'albergo sul porto* denuncia soprattutto, nelle sue ambizioni formali, Cecov e Kaise; non senza un tanto di Strindberg e magari anche di Pagnol. Poco importa, chi non comincia echeggiando modi del tempo? Ma importa che il Betti di domani è vivo potenzialmente in questo dramma duro e risentito, falso di linguaggio e giusto di sentimento, che nel nostro solito teatro borghese e prudente fa spicco se non altro per la volontà di raggiungere una scarna essenzialità rappresentativa, d'essere un « oggetto » prima che un'opera destinata alle scene; e insomma di restaurare quei primitivi valori spirituali dello spettacolo, che ce ne ricordano le origini religiose.

La Compagnia Torrieri-Carnabuci ha fatto assai bene a riprenderlo, imponendolo a pubblici normali; dopo che la « fortuna » di esso s'era lungamente arenata sulle tavole dei piccoli Sperimentali. Enzo Ferrieri ne ha data una regia accorta, badando più al mito dei personaggi che al loro stato civile; più a una poesia di clima umano che di colore ambientale. Ed egregiamente vi ha recitato, con stile slancio e intelligenza esemplari, Diana Torrieri nell'aspra figura di Maria; con incisiva e sobria efficacia l'ottimo De Monticelli; mentre avrei gradito, a dire il vero, che il Carnabuci (Simone) e il



Un sorriso di Nuto Navarrini.

RICORDO DI SONIA HENIE

## LA BAMBINA - MIRACOLO

di Paola Cjetti

Sonia Henie, paffutella, col nasetto all'insù, lo sguardo ben incasato nell'orbita tonda come quella d'una bambola di porcellana, era in perenne contrasto con la retorica. I suoi adulatori, i suoi decantatori, i suoi agenti pubblicitari la caricavano dei nomi più alti, più vezzosi, più vani: farfalla di ghiaccio, falena d'inverno, fiocco di neve, e via discorrendo. Quando, accanto a questi termini d'aria diacata, si affacciava l'immagine di Sonia, tutte le chiacchiere crollavano. Era lei, la solida, brava ragazza nordica, ben piantata sulle gambe aglissime, che vinceva. E quando, poi, calzate le lame dei pattini, si lanciava sulla pista di ghiaccio a disegnare con la persona i più intricati giri, pareva d'assistere a uno spettacolo pirrotecnico: razzi girandole, « bouquets » finali, un visibilio di prodigi e di portenti si mostravano, incandescenti, scoppiettanti ai nostri occhi stupiti. E la meraviglia di tanto miracolo era, badate bene, la solidità, non la irrealtà. Compiuta la grande spirale, chiuso il nodo, Sonia si ricomponeva, paffuta e generosa, ben piantata sulla terra. Nulla aveva a che fare con la descrizione dei suoi decantatori, nulla aveva a che fare con la scorporata Anna Pavlova o con la irreale Vera Zorina; slittando sul ghiaccio essa trovava l'equilibrio proprio nella sua forza fisica, nella sua consistenza di donna. La Pavlova e la Zorina, volando sulle ali della musica, prendevano lo slancio dall'aria per abbattersi, poi, sulla misera terra, come meteore, e non esplodere come fuochi d'artificio.

Sana, tonda, giovane, Sonia è morta. A un tratto, si dice. E' morta lon-

tano dalla sua patria, nella terra che l'ha sfruttata, che ha messo sul mercato il dono che Madre Natura le aveva offerto gratuitamente. Sonia si è spenta, col candore di una bambina. Aveva ventisette anni. Ha lasciato molti brutti film, molte brutte parole scritte in osanna alla sua bravura,

veduta al Palazzo del Ghiaccio a Milano la ricorda bambina-miracolo. Chi di noi l'ha conosciuta, le ha voluto bene. Studiosa, attenta, severa con se stessa più di qualunque altro, sapeva meritare i suoi astronomici guadagni; ma la costrizione della carriera cinematografica, così rigida e inflessibile, le pesava come una catena di piombo. E' morta senza conoscere la libertà, la gioia della vita. Schiava di produttori spietati, di agenti pubblicitari fanfaroni, non s'era mai concessa il lusso di non tenersi in esercizio. A ventitre anni guadagnava già duecentocinquanta mila lire alla settimana. Aveva dietro di sé una madre, un'intera famiglia abituata ad amministrare patrimoni (discendeva da una ricchissima famiglia di commercianti norvegesi). Non ha avuto il tempo di godere il suo denaro. Aveva sognato la vecchiaia, il giorno in cui non avrebbe più potuto lanciarsi sulla pista d'argento e avrebbe goduto il suo aereo riposo. Ma non ha avuto questo bene. Era una bambina-miracolo. E i miracoli non hanno vita, quando sono compiuti.

Günther Rittau è il regista del nuovo film *Tobis Der Senator* (Il Senatore) le cui riprese sono state iniziate in questi giorni. Soggetto e sceneggiatura sono di Richar Nicolas e Erich Heidemarie Hatheyer. Carl Kuhlmann, rianne Simson, John Pauts-Harding.

\* Risveglio è il titolo di un film ungherese che vedremo presto in Italia. Società produttrice: Csepregy Film; distribuito dall'Enic. Regista Podmineky.

Farese (Diego) si fossero scambiate le parti.

Con questa recita importante la Torrieri-Carnabuci ha preso congedo dai poco reattivi frequentatori del Goldoni; le subentra la Donadio-Sperani con un cartellone stranamente definito « romantico », che varrà forse a scuotere la delicata apatia di queste platee veneziane.

Anche Emma Gramatica ha brillantemente concluso, alla Fenice, il breve ciclo delle sue recite goldoniane, con *Le donne gelose*. Commedia che non per sole ragioni di assonanza fa il paio con *Le donne curiose*; dove anche è dipinta con pari bonomia, e censurata con pari civiltà, una tipica debolezza femminile. Commedie, proprio, fatte di nulla, col fiato del genio; di tenuissimo intrigo, tutte affidate alla grazia festosa d'un dialogo insuperabilmente « naturale » e « creato » nello stesso tempo.

Leggerle è una delizia; dà un piacere meno pungente l'ascoltarle, certo perché la prosa non è la musica, e l'arte del recitare ha sempre qualcosa di approssimativo, di casuale e arbitrario, in paragone dell'arte del canto con le sue leggi d'intonazione e di tempi, così rigorose. Un simile rigore converrebbe alle sottilissime esigenze di queste partiture goldoniane, se si volesse serbar nell'esecuzione parlata l'incanto d'una orchestrazione, che sulla pagina la fantasia e l'orecchio del lettore realizzano immediatamente.

Ora quell'affiatamento, quella fusione, quel gioco di cadenze, quell'offrire assaporandolo il gusto delle parole, quel gorgheggiare i divertimenti verbali, quel concerto di voci e di gesti, quella esattezza matematica di entrate e di uscite, quel sentimento strumentale degli « a parte » e melodico dei duetti (si pensi, qui, la gran scena dei numeri del lotto), tutto ciò nei bravissimi comici veneziani, deviando dalla ferma precisione dei miracoli puri, diventa brio e colore e carattere.

Studiavo l'altra sera l'alta e lenta figura di Carlo Micheluzzi e quella sua rotonda voce di brav'uomo, messe al servizio di un'arte semplice e onesta e concreta, senza malizia al mon-

do; la taglia casigliana e il timbro risentito della sempre icastica Margherita Seglin; la bella freschezza impetuosa del Micheluzzi junior, quella sua sciolta ingenuità di garzone settecentesco; e di Leo Micheluzzi la chiochia solida comicità, il bel mestiere tradizionale nei panni d'un Arlecchino misuratamente plebeo; e dell'Andreina Carli la delicata eleganza rionale, la commovente fatalità del suo ruolo di amorosina da commedia; godendo ammiravo questi attori; e in mezzo a loro Emma Gramatica, col fascino d'una superiore intelletto e col peso d'una tanto diversa impostazione stilistica. Andava tutto benissimo, credete a me; eppure il segreto del Goldoni restava altrove: qui troppo esteriormente divulgato, o intimamente ignorato, come vi piace.

Ma talvolta Goldoni stesso ignora, ahimè, la propria grandezza; e può essere il motivo che lo rende meno significante d'un Molière, per esempio, nella stima critica dei moderni. Vedete come nelle *Donne gelose* ha sfiorato



Emilio Cigoli.

rato un carattere senza avvedersene. Questa Siora Lucrezia che tutta la sera ti parrà una macchietta fra l'altre, e soltanto all'ultima battuta dell'ultimo atto ti si lascia intravedere come potenzial personaggio; con l'acuta consapevolezza del proprio io egoista e maneggione, con la sua miseranda rinuncia all'amore. E' un attimo appena; e subito scende il sipario sul convenzionale inchino alla sala plaudente.

P.

Corrado Pavolini

\* Il numero dei film prodotti durante il 1943 in Spagna è salito a trentasei, in confronto dei diciannove prodotti nel 1939.

\* Sono in arrivo a Venezia per girare nuovi film: Rossano Brazzi, Andrea Checchi, Lauro Gazzolo, Lilliana Laine e Neda Naldi.

\* Prossimamente sarà proiettato il nuovo film italiano *Gran premio*; distribuzione Scalerà; regista G. B. D. Musso. Tra gli attori figura Claudio Gora.

RIASSUNTO DELLE PUNTA-TE PRECEDENTI:

Ormai priva di ogni fiducia, la Erikson si accoda alla fila di tutte le altre comparse. Non deve però attendere il suo turno per sfamarsi, perché è subito individuata e proposta dal « presagente » della Metro Goldwin Mayer, come interprete del film « La fumana ». Alla speranza e alla gioia, segue immediatamente la sofferenza che necessariamente deve sopportare per la gloria che merita. La gloria le fa subito intendere tutti i supplizi che la sua anima pare incapace di sopportare. I riflettori, il teatro di posa la assalgono, vorrebbe uscire, ritornare sotto il cielo, passeggiare fra giardini veri, liberarsi con un respiro all'aria aperta, di tutta quella falsità che l'opprime. Non può uscire. Là, deve restare finto che al supplizio non sia piaciuto di finire di torturarla.

Il supplizio finalmente fu sazio e terminò. Non termina invece la condanna che ormai porta con sé. Non le sarà più permesso di essere libera. Mentre prepara le valigie per tornare al suo paese il cui pensiero tante volte l'ha assalita con profonda nostalgia, mentre vorrebbe tornare dall'uomo che amandola ha creduto in lei, intervenga qualcuno a trattenerla, per negarle ancora il respiro e la libertà tanto desiderata. È un individuo tanto influente quanto inaspettato, e lei non può scrollarsi di dosso il peso della sua pena. La libertà che può godersi è quella di ascoltare le grida che dalla strada giungono ad annunciare il successo del suo nuovo film. È un altro passo verso la condanna che si doveva inesorabilmente compiere è stato compiuto.

VIII.

È il trionfo della Carne e il diavolo. Ma è, soprattutto, l'apoteosi di Eddie Olsen. Il grido riempie le strade di Hollywood, si spande nei quartieri di Los Angeles sino alla città messicana e alla town cinese, già echeggia in tutta la California, pronto a invadere i quarantotto Stati dell'Unione, a salpare per il mondo coi sibili delle ciminiere in partenza, i segnali dei telegrafi, le scintille dei radiogrammi. La Madonnina di Perla ha fatto il miracolo, e in segno di grazie la grossa negra le balla innanzi, religiosa a modo suo, un passo di Charleston.

La prima visita di Solweig è per Mac Teague. Ella intuisce che l'intervento di lui è conato per qualche cosa nell'avvenimento. L'indovina anche dalla sua soddisfazione, visibile nell'asprezza quasi iracunda delle maniere, a cui si contrappone l'acredine del piccolo Goldschmidt, dissimulata nei soliti sorrisi servili. Rudy è rosso. Mischa è verde. Lo stanzione dell'ufficio s'è riempito di agenti, di fotografi, di giornalisti: e non si parla che del successo strepitoso. All'arrivo dell'attrice si fa silenzio: poi un applauso rompe lo stupore, e un urrah che richiama altra gente giù nella strada, prima sotto le finestre, poi in tutta la lunghezza del corso. Scacciato dalla gente che invade il Boulevard, il cieco che vi cerca la carità stenta a trovarsi un angolo di quiete. Il nome di Eddie Olsen circola nella ressa. Già dodici uomini-sandwich lo portano in giro, tracciato a lettere enormi su grandi cartelli pubblicitari. Tra poco, dipinto con pennellate senza risparmio da un pittore frettoloso ma entusiastico, apparirà anche un'immagine di lei, esultante di tutti i colori dell'iride, e annunciata da quattro altoparlanti a tutti i punti dell'orizzonte, quasi da araldi in torneo. Così è la gloria in America: la gloria cinematografica come la politica, la bottegaia come l'atletica, quella di Lindbergh come della pulce ammaestrata, del dentifricio inarrivabile come del bandito senza uguali. Essa può essere tarda a venire: ma quando arriva è rapida, prodiga, ardente, gonfiando e bollendo come un Gulf-Stream.

Eccovi dunque in porto: — dice Mac Teague, passeggiando in su e in giù per la stanza senza dar segno di troppa emozione. — Eccovi giunta alla vostra ora, al vostro good lock. Adesso si tratta di saperne profittare. Il pallone è nelle vostre mani. Sarete capaci di lanciarlo? I cronisti s'affrettano a notare l'immagine sportiva del Capo Ufficio. Stridono penne, scattano obbiettivi. Mischa va impartendo delle istruzioni a un altro gruppo. Nei manifesti della diva non dovrà più apparire, d'ora innanzi, « Scandinavian Lady », ma « Mysterious Lady ». Si metta in rilievo, parlando del film, il « bacio d'anima » innanzi al caminetto. È stato il thrill della serata: nessuno lo dimentichi. Si parli anche del ba-

UN ROMANZO HOLLYWOODIANO DI MARCO RAMPERTI:

CONDANNATA ALLA GLORIA

Il fasto della gloria ha imposte dolorose.

Fuga tra le nuvole in compagnia della luna.

cio finale; il close-up che ricongiunge gli amanti nella morte. Si teme molto per questa scena, in contrasto con quel lieto fine che in America è quasi obbligatorio. Ma Eddie Olsen l'ha voluta così, e la volontà di Eddie Olsen, d'ora innanzi, sarà legge. Queste sono le istruzioni dell'Ufficio Pubblicità. Dell'altro? Ah, sì: ancora un'avvertenza. Non è vero che Eddie Olsen porti delle ciglia verdi come la Bara o delle lucciole nei capelli come la Nazimova; non è vero che abbia adottato una bambina, e neppure una madre. Smentite queste sciocchezze. Volontà dell'attrice, ordine del presagente.

— Eccovi famosa: — continua Mac Teague, ricercando fra i dischi del grammofofono materno uno che sa lui. — E ciò ch'è più strano, famosa a vostra insaputa. Non vi si è vista, infatti, neppure al preview del Teatro Chinese. Ma forse è stato meglio per voi. Il pubblico era preso dal delirio: e poiché, come sapete, è d'uso nelle serate trionfali di ritagliare un pezzettina di vestito addosso alla trionfatrice, certo a furia di sforbiciate, vi avrebbero rimandata a casa nuda. A proposito: badate che al Chinese-Theater vi si aspetta senza fallo, domattina, affinché lasciate il calcio dei vostri piedi nel vestibolo, al pari di tutte le celebrità dello schermo. Anche questa, infatti, è l'usanza.

— I miei piedi lunghi non spaventano più gli Americani?

— Pare di no. Già i giornali vanno osservando che li aveva lughetti anche la figlia di Carlomagno, e che Berthe aux grands pies fu un personaggio d'epopea.

Trovato il disco, si spandono nella stanza le note indugianti, sospirare della Consone di Solweig. L'uomo e la donna, sorridendo, si guardano, e nessuno dei presenti sa capire perché debba risuonare, in un momento simile, una musica così triste, ch'è però l'unica cosa di cui Eddie Olsen pare mostrarsi felice. « Mysterious Lady »! I cronisti si rassegnano a registrare quest'altro nonsense, intanto che fra scatti e scintille s'accendono altre istantanee, e subentrano fra le macchine in posa delle macchine da presa. Vengono annunciati, successivamente, gli inviati speciali di Hollywood-Review, di Photoplay, di Motion Picture. Entrano con evviva giubilanti, o con gesti infervorati che sostituiscono le grida d'allegrezza. William Herpner, il grande parrucchiere, disegna un inchino settecentesco. Fink, il ritrattista infernale, colui che balza inatteso col suo obbiettivo sin dalle cappe dei camini, sbucca dall'invisibile, non si sa come, tra due baleni di magnesio. Mac Teague deve tenere a segno la premura degli intervistatori che, come sempre, fa presto a convertirsi in familiarità brutale. Vogliono sapere quante volte ella abbia provato l'amore, sapendolo esprimere così bene; vogliono sapere se è vero che cammini sette ore al giorno; che preferisca Schumann a Beethoven; che il suo seno destro abbia tre nei. « Poco importa che diciate la verità — avverte l'incaricato di Film-Fun — purché diciate qualche cosa ». « Elena Winston — informa un secondo — è dettato ai giornali un intero capitolo sull'amor filiale: non importa se si è saputo, il giorno dopo, che stava intentando un processo a sua madre per dilapidazione di beni ». « Fanno tutte così — spiega un terzo — le mammine di Hollywood. Anche quella di Jackie Coogan sta mangiandogli i quattrini. Bisogna bene che ci sia in famiglia uno che li spende, quando c'è uno che li guadagna! ». « Voi però — soggiunge un quinto — per fortuna non avete madre né padre. È vero che siete orfana, e che vostro nonno era un baleniere? ». Poiché Eddie Olsen s'ostina a tacere, Mischa Goldschmidt subentra a fornire in qualche modo le informazioni richieste. Si: il nonno era baleniere, i sei sono tre, la caviglia misura venti centimetri e mezzo. Ed ecco, a questo punto, scattare l'obbiettivo satanico di Fink sugli stinchi della diva. Poiché Fink è onnipotente. Fink è onnipotente. Non c'è cosa sacra o segreta che possa sfuggire all'occhio di Fink. Fink è fotografato Gandhi, il Gran Lama; Al Capone sul punto di partire per una crociera, il Presidente Harding cinque minuti prima di spirare avvelenato. Fink è giurato di fotografare

Fiorello La Guardia nel suo Tempio Massonico, e un verme solitario dentro l'intestino.

Arriva, fra altri lampi di magnesio, l'inviato dell'Examiner.

— Mia cara: — dice, con la paternità del grande pubblicitista che sa di parlare in nome di tre milioni di lettori — sarete contenta, spero, il referendum fra i lettori; quello fra i registi; la nota in margine di Will Rogers, a un dollaro la parola; il saluto in versi della Presidentessa del « Women-Club »? Adesso tutti i nostri direttori vorrebbero avervi a loro protagonista. Léonard vi propone un soggetto di Maeterlinck, Fitzmaurice uno di Hauptmann, Stroheim uno di Pirandello; Raul Walsh, che pure due mesi fa vi aveva rifiutata, giura che il vostro posto non può essere che nel suo nuovo film con Edwin Care-



we e Reginald Baker; Clarence Brown già peccato a un Cappello Verde e a un'Anna Karenine. Sapete che è detto, Brown? Che voi avete il brivido, la vibrazione incommensurabile; e che il vostro scatto anticipa quello dell'obbiettivo fotografico più perfezionato: che voi lo « mangiate », l'obbiettivo, precedendolo, come la mangusta precede e mangia il serpente! È sempre così avaro anche di parole, il vecchio Clarence: ed ecco che per voi fa persino delle metafore. Egli è detto, ancora, che la palpazione delle vostre ciglia è appena paragonabile a quella degli uccelli-mosca. Non avete che da scegliere, insomma, tra le manguste e il colibrì.

Irrompe, a questo punto, l'inviato speciale di Svezeland. È affannato, vacillante come un condannato a morte sul punto di vedersi rifiutata la grazia.

— Please, miss. Non avete ancora risposto al nostro questionario, se Tarzan debba o no lasciarsi crescere

la barba nella foresta, e il nostro giornale va in macchina fra venti minuti...

— La questione è grave: — risponde, per l'interrogata, il presagente — Johnny Weissmüller sta male con la barba lunga, e d'altra parte non si può ammettere che nelle foreste vergini si trovino dei rasoi. Eddie Olsen è troppo preoccupata, in questo momento, per decidere. Dite al vostro direttore che non mancherà di farlo per il prossimo numero.

— Gli stessi primi attori che sdegnavano di lavorare con voi sino a ieri — prosegue il giornalista dai tre milioni di lettori, senza troppo curarsi delle interruzioni — fanno adesso a gara per offrirvi. Così Gilbert Roland, così Don Alvarado, così Bickford, che è giurato d'essere al vostro fianco in una nuova edizione di Anna Christie; così Ramon Novarro, che non potendo riposare sugli allori di Ben Hur e di Scaramuccia, già pensa per voi a un'Eidelberga mia. Se i giornali sono pieni del vostro nome, clubs e caffè non parlano che di voi. Si è dimenticato per voi lo stesso « Padre Divino »; lo stesso rajà indiano in giro con le quattordici mogli. Ora tutte vorrebbero, come voi, avere delle mani scarne, un passo forte, un seno postato in giù. « Il seno vicino alla cintola, è scritto il redattore di Wophee, è il più rapido da raggiungere e il più dolce da ghermire ». E crede d'aver detto una malignità! Tutte le donne v'invidiano, così come tutti gli uomini vi sospirano, ripetendo il detto di Will Rogers — un dollaro la parola, mia cara! — che « a primo aspetto siete qualunque, ma dopo cinque minuti irresistibile »; che avete l'impeto, la forza, il magnetismo, il « tempo », il sex-appeal; che nelle scene d'amore con Rickter avete superato la stessa coppia Ronald Colman-Vilma Banky; che...

La parola gli è tolta, finalmente, dall'incasso d'una grossa dama, parata d'una bianca clamide e fiorita in testa come una Musa, alla cui apparizione, religiosamente, la folla è fatta ala. Chi dunque, se non una donna, avrebbe potuto ammutolire il facondo incaricato dell'Examiner? È infatti Dorothy Manners; nientemeno che Dorothy Manners, la più famosa intervistatrice di Hollywood. Procede essa diritta, maestosa, quasi nave difilata in porto, sino alle braccia di Eddie Olsen, e vi getta l'ancora d'un seno areadonohgt, tumido di straripante tenerezza. Tremano, commosse, le dipinte palpebre. Tremano le cinque rose issate in cima al cappellino. Fink fotografa la scena; William Harper, il celebre parrucchiere, che è fatto per la sopraggiunta un inchino da ballo di gala, si fissa un cornetto negli orecchi. È sordo, infatti. Ma forse che una sillaba, una sola sillaba dell'eloquentissima potrebbe andare perduta? Essa non parla che per immagini. E paria

re di luna. Non è esso un raggio di luna sulla neve?

— ... As moonlight on snow... Si applaude. Si approva. I cronisti prendono appunti. William Harper cambia il cornetto acustico d'orecchio.

— Oh, mia dolcezza! Ch'io le tocchi, queste mani. Ch'io li veda, questi occhi. Non le è dunque inventata Clarence Brown, le ciglia che mi mostrate? Veramente esse vibrano come foglie d'oro, come l'ala dell'uccello prigioniero. E c'è una fiamma ossidrica, nel vostro sguardo. Come c'è un fluido nelle vostre mani; lo indovino, lo sento. Non mi farete dunque sentire la vostra voce? Dicono abbia una risonanza così grave; la più grave, certo: quella della voluttà. O del le lagrime...

Un murmure d'ammirazione si spande per l'assemblea. La Musa insiste. Dal petto matronale le parole si spandono, in frulli soavi, come tortori liberate da una piccioniaia:

— E i vostri baci, dolcezza! I vostri « baci d'anima »! Nel darli la vostra bocca trema, impallidisce. La si vede scolorire, credetemi, anche sotto il rossetto. Sono baci d'amore, e si direbbero d'addio! Dei veri baci da condannata all'ergastolo! E in essi, insieme, l'essenza della vita e il sapore della morte...

Mollifica le labbra Dorothy Manners, e deglutisce, come se quel sapore d'oltretomba già se lo gustasse da una caramella. Ma Rudy Mac Teague taglia corto. Annunzia che Eddie Olsen è attesa alla Metro, e la sottrae al patetico assalto spingendola entro una Packard monumentale.

— Questa macchina è vostra. Ve la regala Louis Mayer. Thalberg vuole invece offrirvi una villa. O a Beverly o a Santa Monica: a vostra scelta. A proposito: sapete che vuole offrirne una anche a me. Ora posso dirvene il motivo: sono io che l'ho deciso a rivedere gli scarti della Fiumano, quella notte d'insonnia, facendogli credere che vi fosse compresa quella scena del bagno che invece voi non avevate voluto girare, e che il censore avrebbe fatto tagliare via come troppo exiting. Credeva di vedere spogliato il vostro corpo e invece a visto a nudo la vostra anima. Egli mi è grato, appunto, della mistificazione che gli è permesso la scoperta.

— Sapevo di dovervi qualche cosa. Vi ringrazio.

— Non mi dovete gratitudine, ma soltanto dell'obbedienza. Ascoltate, dunque. Adesso che siete starrée, voi non appartenete più a voi stessa. Da quest'oggi il pubblico è il vostro padrone, così come lo è di noi tutti; e più il pubblico sarà oscuro e qualunque, più avrà diritti su di voi. M'intendete bene? In America, ricordatevi, è Ballitt che comanda. È da quest'oggi esso vi impone di essere come vuole lui: cioè d'illuderlo o d'inquietarlo; di bearlo o d'intimorirlo a quel modo di cui già vi rendete conto, qualche volta, d'istinto, ma che qualche volta ignorate, e che io vi insegnerò. Ora, sappiate, io non veglio soltanto sull'arte vostra. Anche la vostra vita appartiene alla folla: ed essa dovrà essere, d'ora innanzi, come io intendo che sia. Avrete una maestra d'inglese. Ne avrete una di buone maniere. La vostra settimana, di sette giorni, ne avrà sei obbligati per delle apparizioni in person: il lunedì al Palace, il martedì agli Ambassadeurs, il mercoledì al Brown Derby; il sabato al Café Montmartre, salvo che il week-end non debba avvenire a Villa Giusti, o che non sia indetto un concerto notturno all'Hollywood Bowl; il giovedì e il venerdì se non sarete invitata al Clower o al Whister Club, se non vi sarà festa all'Henry's bar, ballo da Christie o veglia da Frank e Musso, li destinerete a un sarto; oppure a un fotografo: ma un sarto che sia almeno Adrian, a un fotografo che sia soltanto Fink o Bachrach. Così, la domenica, non mancherete ai vostri obblighi religiosi: ma in un tempio che, d'accordo con le vostre credenze, lo sia pure con le direttive della Ditta... Che dite? Ricordate che m'avete promesso obbedienza, e statemi a sentire. Vi sono questa settimana almeno tre inviti ai quali non potrete mancare: da Barrymore, da Bel Air, da Harold Lloyd e da Tom Mix. Ne verrà certo anche un quarto da Pickfair: jeri Mary e Doug, cioè la « fidanzata d'America » e il « moschet-

PANORAMICA

\* Il Direttore generale dello Spettacolo presso il Ministero della Cultura popolare dott. Giorgio Venturini, ha riunito a Milano i rappresentanti delle categorie sindacali, i capocomici ed i proprietari di teatri di tutta Italia. È stato stabilito il programma per il proseguimento della stagione di prosa ed è stato pure concordato che le compagnie che attualmente recitano a Roma, si sposteranno nell'Italia settentrionale e precisamente nelle maggiori città, come Milano, Torino, Bologna e Genova.

\* Prossimamente saranno proiettati i cortometraggi comici di produzione Juventus: Buon appetito, regia R. Bianchi; Ombrello smarrito, regia dello stesso Bianchi e Turno di riposo, regia di Gino Talamo. Distribuzione Enic.

\* Il diamante nero, produzione Minerva (Francia) sarà presto proiettato nelle sale italiane. Distribuzione Lux Film. Regia di Jean Delannoy. Attori: Gaby Morlay, Charles Vanel, Elena Carletti, Luisa Carletti.

\* Il ministro della Cultura popolare Fernando Mezzasoma ha recentemente visitato l'Istituto Nazionale Luce nella nuova sede di Venezia. Il ministro, ricevuto dal Commissario straordinario Nino d'Aroma, si è minuziosamente reso conto della sistemazione provvisoria degli impianti tecnici attuata attraverso molteplici difficoltà onde l'edizione del Giornale

Luce non subisse alcuna sosta. Per avere un'idea dello sforzo compiuto, basti sapere che in una piccola stanza di fortuna è stata in pochi giorni creata una sala di sincronizzazione, indispensabile finché non funzioneranno gli impianti nei locali della Biennale d'arte, ai Giardini, per l'incisione della colonna sonora a commento della scena fotografica. Anche tutti gli altri delicati servizi dell'Istituto funzionano già perfettamente. Alla fine della visita il ministro ha radunato intorno a sé Nino d'Aroma e i suoi collaboratori, portando ad essi, quale premio più ambito, l'elogio del Duce. Il ministro ha aggiunto il suo personale compiacimento per la vigorosa ripresa dell'Istituto nel clima della Repubblica sociale. Infine ha impartito le direttive per l'attività futura, prendendo atto dell'iniziativa del Commissario straordinario il quale ha aperto una sottoscrizione tra il personale per offrire del « Mitra » all'Esercito repubblicano.

\* Nel corrente mese di marzo l'orchestra di musica da camera dell'Eiar, diretta dal maestro Felice Quaranta, svolgerà un ciclo di quattro concerti di musiche italiane del Settecento, che verranno trasmessi ogni mercoledì dalle ore 19.20 alle ore 20. L'interessante programma comprende opere di Barsanti, Boccherini, Pugnani, Veracini, Viotti, Bruni, Geminiani, Bianchi, Bonporti, Sammartini e Piccini.



Il Centro Culturale Artistico diretto da Vanda e Liliana Pietrini si è trasferito a Venezia nella sede del Liceo Benedetto Marcello ed ha iniziato il corso delle sue manifestazioni. Il primo spettacolo è stato «La principessa Rosalba».

voi amate le passeggiate solitarie, e all'aperto c'è sempre da temere qualche *hold-up*. Da quando non appartenete più a voi stessa, Eddie Olsen, la Ditta deve pure tutelare la vostra vita.

Fu a tutti i ritrovi, a tutti i ricevimenti comandati. Dopo quello di Pickfair, d'Harold Lloyd, di Tom Mix, altri ne vennero del Polo Club, del Circolo Scacchistico, del Consolato d'Inghilterra. Dopo la conferenza del Dottor Keburg dovette assistere ad altre cinque indette nella mesata dal « Women Club » di Los Angeles: contro il fumo, i liquori, i bigliardi automatici; contro i pantaloni troppo attillati e l'immoralità d'accompagnare una donna, che non sia la compagna legale, a una distanza minore di trenta centimetri. Faceva servizio d'ordine, durante la conferenza antialcolica, un poliziotto ubriaco fradicio: il quale era tollerato, però, per le autentiche lacrime di commozione che versava ascoltando le prediche d'astinenza. Fu alle veglie del Glower e dell'Henry's bar, alla festa in giardino del Club dei Misantròpi, alla cena al Circolo Sionistico. Ed anche a un ballo notturno dello Seelig-Zoo, improvvisato fra i mandrilli atterriti e i serpenti diretti in un enorme fragore di *jazz-band*, cui le tigri dalle gabbie rispondevano ruggendo. La festa era alla veneziana; e come ridicole gondole presero a sfilare per un laghetto posticcio, una mandolinata invocante Sorrento e Posillipo fece anche latrare i cani, gemere i giaguari, scappare i macachi sul loro albero di cocco. Scappò anche lei, un momento che l'ombra muscolosa di Schnitz, sempre sulle sue tracce, fu perduta nella baraonda: andò a casa, si tolse l'abito di parata; uscì, nuda sotto un povero mantello e coi lievi sandali ai piedi, a godersi il fresco della notte. Erro a lungo, solitaria, pegli alberi del National Park, sotto una luna che pareva, di corsa fra le nuvole, fuggire insieme con lei. Di fronte all'ingresso del giardino era una bottega di sartoria; e si vedevano li allineati, parte in luce, parte all'oscuro, tanti manichini in abiti di galleria, ciascuno dei quali portava intagliato il volto d'una diva, e legato al polso il cartellino del prezzo: Sheared, dollari 12; Murray, dollari 47; Talmadge, dollari 9. « Prezzi di liquidazione » diceva un altro avviso. Come la luna mutò direzione, e la vetrina s'ottenebrò, decise di ritornare. Ma faticò a chiudere gli occhi. Ella ch'era pure riuscita a prendere sonno sui peggiori sfonti, ora non poteva. Una febbre era in lei. E uno sgomento. Le ombre che la circondavano le apparivano quelle d'una cella, anche se le formavano mobili di lusso, cortine di pizzo e di seta. Ripensò l'impressione provata arrivando a Nuova York, quando le catene del porto le erano parse rinchiusi dietro di lei come quelle d'una reclusione. Solo che allora ella era ancora l'ignota, ed era libera. Poi quel pensiero si fissò, divenne l'incubo di un sogno. Ed ella non avrebbe potuto evadere più, adesso, anche se due Packard l'aspettavano alla porta. Questo nome diverso che ora portava, questo nome di gloria era il numero d'un carcere. E non le stavano più intorno che ombre, larve che gridavano *urrah*: solo che la voce non si sentiva. Da ogni parte, muti e inerti ma inesorabili, fantasmi le sbarravano il passo. C'erano anche, allineati, cinque servitori. Una, era una spia. Reggevano dei doppiieri da veglia funebre, s'inclinavano in silenzio. Altri spettri sorvegliavano: uno era Fink il fotografo; l'altro Harper il parrucchiere. Un terzo le gridava « Mani in alto! », ed essa alzava le mani; e al polso appariva il cartellino del prezzo. Non era più dunque che un manichino? Fuggiva allora, nuda sotto un mantello; e Tom Mix la rincorreva a pistolettate, e Fink fotografava la scena. Fuggiva per una giungla forse vera, forse di cartone, in cui echeggiavano delle fanfare, ruggivano delle tigri; e come dietro a lei, più temibile di tutto, era una guardia del corpo, essa ancora fuggiva, dileguando in un raggio di luna: un raggio di luna nella neve, lieve come l'anima, che dopo un lungo andare disperato era raccolto da una gondola nera come una bara. Si svegliò allora in un grido. Chiamò gente. Cinque servi, effettivamente, erano innanzi a lei. Li guardò. Si riscosse. Non disse, non tornò a dire che tre parole: — *Leave me alone*. Lasciatemi sola.

(8. Continuato)  
**Marco Ramperti**  
 Compras; copia buone condizionali ENCICLOPEDIA DEL CINEMA. Scrivere Vianello, presso « Film », San Marco 2095-A, Venezia.  
 — Ma io non esco che in sandali!  
 — Questo vi sarà permesso, dato che siete scandinava, che siete *mysterious*, e che qualche originalità bisogna concederla. Ma trenta, almeno, trenta paia di scarpe, dovrete possederle anche non facendone uso. Non vi rifiutate. Dei vostri cinque servi, uno, non vi dico quale, è una spia, e à l'incarico di riferirci tutte le vostre trasgressioni.  
 Un altro *urrah* aspettava la diva allo « Studio », dov'era radunato ad attenderla il personale libero da servizio. Louis Mayer le diede un saluto in nome dei *producers*; Samuel Goldwyn le porse graziosamente un assegno, reggendolo per una punta come un fiore. E fra gli altri personaggi le fu presentato un tozzone dall'occhio torvo, dai bicipiti potenti, che rispondeva al nome di Schnitz: il migliore tiratore, le dissero, della California. Sarebbe stato, da quel giorno, la sua guardia del corpo.  
 — Camminerà per le strade con me?  
 — A distanza, *miss*. È l'uso, ormai, per tutte le *millions-dollares-stars*. Certo sui Boulevards non c'è pericolo mortale, neppure quando Marion Davies fa la sua cavalcata mattutina con già tre whisky in corpo, e William Haines i suoi cento all'ora. Ma

un rosso che non inganna

MORBIDO  
BRILLANTE  
RESISTENTE

S. A. ITALIANA - BOLOGNA

tiere caritatevole», anno già fatto sapere di volervi conoscere. Attenzione: Harold Lloyd vi mostrerà le sue collezioni d'arte; Tom Mix vi riceverà a cavallo — lo farà, già ubriaco alle otto di sera, per non cadere — galoppando intorno alle tavole e scaricando colpi di pistola. Le pistolettate saranno a salve. Il biglietto d'invito porterà disegnato uno scheletro, dove ventisette frecce indicheranno altrettante *injuries* riportate da Tom nella sua prode esistenza: dalla ferita di moschetto che patì trent'anni fa alla guerra di Cuba, all'abbottatura d'un ginocchio che gli cagionò la terza moglie con un colpo di ciabatta. Non mancate, domani, neppure alla conferenza del Dottor Keburg, sul « bacio dal punto di vista igienico ». Dopo il successo del vostro *soûl-kiss* nella *Carne* e il *diavolo*, l'argomento vi compete. Vi avverto che la discussione è libera. Domanderà la parola anche Maria Dressler, che à un diploma in medicina. La sera, se vi piacerà, ci sarà ritrovo al Montmartre, dove Gaudio, l'operatore, à promesso di cuocere degli spaghetti alla matriciana; poi in casa di Anna May Wong, la cinese, che profuma il suo tè con petali di gelsomini provenienti dai giardini imperiali, e infine da Erwah, il fachiro, da cui è regola che tutte le dive si facciano predire l'avvenire dalla mano. L'anno scorso Erwah si chiamava Ohiwavimaia, che vuol dire « Astro della montagna che sorge », ed era figlio d'un capo pellerossa. Attenzione a non sbagliarvi nel nominarlo...  
 — Oh, Rudy!...  
 — Non protestate. Voi mi obbedirete perché siete buona. Siete buona, forse, perché fate sullo schermo delle parti di cattiva. Succede il contrario, ve l'anno già detto, per le ingenuche, che sono tutte una peste. Sarete dunque docile, benchè la scontroosità faccia parte, come à scritto qualche vostro biografo, del carattere scandinavo. Era scontroosa anche Mona Ferber, norvegese come voi: ma lo era per istigazione del suo *manager*; e lo era esagerando, tanto che finì male. Voi sarete più rimissiva. Tocca o



ALBERTO COLANTUONI:

# Discussioni e polemiche

**Il segreto di recitar Goldoni - Un apostolato tutto ardore - Il "buio pesto" sono me - Dai primi remoti interpreti agli attori di oggi - Una fiorita di definizioni sconceranti sul più limpido scrittore del mondo.**

Caro Doletti, lasciatemi dedurre. Corrado Pavolini scrive: «I nostri comici hanno smarrito il segreto del recitar Goldoni. Le *Baruffe* e il *Campielo* inscenati all'aperto da Renato Simoni ci offrirono un attimo, anni fa, l'idea bellissima d'una "restituzione" goldoniana (stavo per dire mozartiana) nell'ambito della tradizione più ortodossa e, insieme, più aerea. Ma per il rimanente, buio pesto. (Senza con ciò voler nulla togliere al valore di singoli interpreti)».

Dal 1937 — dopo la «restituzione» — e per tre anni di seguito, uno sotto la guida di Guglielmo Zorzi, due con le fatiche mie, una Compagnia riusciva a raccogliere sotto le insegne di una rivendicazione, — la più degna possibile — della sempiterna attualità e universalità di Goldoni, il più coscienzioso nucleo di attori che formazione nostra potesse vantare, per omogeneità di rinomanza e di valore. Programma complementare: i migliori uomini delle arti; sussidiarie invitati al lavoro per adeguare al resto la convenienza e il gusto degli apprestamenti scenici.

Se Zorzi riuscì a darci, da par suo, *Baruffe*, *Putta onorata*, *Burbero benefico* e *Rusteghi*, toccò a me di realizzare, tra le altre opere grandiose, il *Bugiardo*, *La bottega dell'antiquario*, *Casa nova*, *Sior Todero brontolone*, *Una delle ultime sere del Carnevale di Venezia* e quella *Bancarotta* che tentata un quarto di secolo fa, invanamente da Ferruccio Benini, si imponeva al mio impegno e alla gioia di tutti, dopo il fragore suscitato al suo lontano apparire e che la fece, comunque, giudicare, anche dalla critica più recente, la prova più felice del Goldoni



Lida Baarova.

giovane, presagio sicuro del suo enorme domani. Una commedia, insomma — nel bilancio — del cosiddetto primo periodo, due del secondo, tre del terzo. Tre anni, cioè, d'un apostolato goldoniano tutto ardore, scrupoli e tenacia, che portò la Compagnia da un estremo all'altro della Penisola, inducendola poi a coronare l'opera propria all'estero, da Lubiana a Zagabria, da Belgrado a Jassy, da Temesvar a Bucarest, dove fu il, più tardi assassinato, Nicola Jorga, ex primo ministro, il più colto degli studiosi stranieri dell'opera del Nostro, a volere in casa propria l'intero gruppo degli ospiti per coprire, poi, tutti di preziosi doni significativi.

Non bastò. Altri ministri, ambasciatori, illuminazioni dell'arte, della critica, del giornalismo e della politica, corporazioni artistiche e culturali si profusero in feste, banchetti, cerimonie d'ogni specie, con offerte di targhe, corone, scambi d'autografi e discorsi multilingui, il tutto preceduto da una mia pubblica lezione sul nostro autore immortale organizzata dalla Fondazione Universitaria Carol I, nella sua enorme sala di Calea Victoriei, e a soddisfare alla quale dovetti piegarli, in nome di ciò che la nostra missione chiedeva.

Eco di tanta affermazione di valori ideali, cambiatisi in forza dell'assunto in una vera e propria ambasciata d'arte e di italianità, giunse, tramite la stampa internazionale, dappertutto; a chilogrammi assommavano, già da prima, i ritagli dei cento e cento gior-

nali peninsulari che alla stessa Compagnia avevano levato inni senza precedenti; quasi non bastasse, la sovrintendenza della Compagnia era stata passata, dal Comune di Venezia, all'Ente Autonomo del Teatro la Fenice, con l'organizzazione (per me, e per altri molti, sconveniente al genere del repertorio e alle mete ideali dell'intrapresa) di spettacoli all'aperto, ai Giardini Pubblici e in Campo Santa Margherita, nel periodo più fastoso della Biennale. Clamanzza dunque. Scampano.

Da escludere, dunque, che a Corrado Pavolini, scrittore, regista, annotatore minuzioso di tutto che si connetta ai problemi multipli del teatro nostro e d'ogni luogo, possa essere sfuggita, per tre anni consecutivi, l'attività d'una Compagnia ogni nuova realizzazione della quale costituiva, comunque, pur senza la spettacolarità dei campielli, un richiamo d'eccezione per ogni studioso del bisecolare fenomeno letterario Carlo Goldoni; da escludere, parimenti, che — la sola intrapresa teatrale a repertorio goldoniano, sorta dopo la «restituzione» di Simoni, essendo quella affidata artisticamente alle cure di Zorzi e mie — la sentenza sbrigativa del negatore possa alludere ad altri che a noi.

Il valore d'ogni spettacolo del teatro di prosa dipendendo, pertanto, pacificamente, dal concorso dei tre elementi: l'opera da rappresentare, gli attori che la recitano, colui che la concerta, a dedurre dalle eleganze pavoliniane il costrutto netto, non occorrono sforzi nocivi. Fuori discussione, infatti, i capodopera inscenati, affermato a parte il pregio «di singoli interpreti», il difetto non può risiedere che, venezianamente parlando, nel manico. Morale: il responsabile d'ogni azienda essendo, nell'ordinaria accezione, il gerente ultimo, il «buio pesto» sono me.

Ora può darsi benissimo che l'intera pattuglia della critica italiana e foresta abbia trasognato favellando di «prima Compagnia europea», di miei realizzati «prodigi», di edizioni «indimenticabili», «smaglianti», «incantevoli», di totali «perfezioni», giungendo ad asserire che «a trovare un degno riscontro» alla mia rappresentazione di *Chiassetti e spassetti* occorre risalire alle meraviglie di una recita del *Bourgeois gentilhomme* di Molière, data dagli attori della Comédie Française; può darsi benissimo, dico, che tutto questo non sia che provinciale smodatezza (Roma, Napoli, Torino, Genova, eccetera) appetto all'opposto pensare di Pavolini. Può anche essere che dettando le parole: «Uno scrittore veneto vissuto e ispirato, nell'opera sua, dalle battaglie e dalla mentalità del nostro tempo, è riuscito a trasferirsi nel mondo del genio goldoniano con uno sforzo d'immaginazione che può essere definito uno stacco temporaneo ma assoluto dalle passioni di cui il nostro spirito oggi si nutre», può anche essere che scrivendo questo, dicevo, Saverio Procida delirasse, dedito a pasteggiare a cocaina. Ma il fornire qualche motivazione modesta di più, alle tegole contro le mie tenebre, non andrebbe a scapito di nessuno.

Il «segreto del recitar Goldoni»? C'è chi assicura trattarsi, semplicemente, del segreto di saper recitare. Oppure — dovendosi, per modestia nazionale, escludere che solo per il nostro gran Prolifico possa esistere una tale pregiudiziale semi-inibitrice — dovremmo, da Pavolini in poi, provvedere eventualmente a precisare che, oltre al segreto di recitar Goldoni — c'è da scommettere che lo sapesse — Eleonora Duse, per citarne una, conosceva anche quello di rappresentare Ibsen, interpretare D'Annunzio, darci, appropriatamente, Pinero e Bjornson, giungendo persino — negli arcani analoghi — a saper distinguere fra Shakespeare e Marco Praga?

E segreto anche fosse: chi più vicini a poterlo captare di attori che, nati a Venezia da lombi venezianissimi, ne respirarono con le *bavesole* della laguna, il *quid* indefinibile, così perfezionando il proprio costituzionale senso dell'arte nella concittadinanza spirituale ed effettiva col creatore da interpretare? Quel creatore che scrivendo, nel suo furore estroso che non ammetteva autocontrolli, i suoi dialoghi inimitabili (ma un abbraccio furente a Eugenio Ferdinando Palmieri per la sua parafrasi diabolica su «*Film*» de «*Il Bugiardo*, atto IV»: uno stupore!) ad



Osvaldo Valenti, Gnome il fotografo pazzo e Fratino Pierino in una pausa di «Fatto di cronaca» che si gira a Venezia.

## 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).

altro, notoriamente, non si ispirava — intrecci e «caratteri» a parte — che alle singole nature doviziose, alle caratteristiche pittoresche strepitose dei vari Golinetti, Sacchi, Darbes, delle Ferramonti, Mariani, Passalacqua e via scrivendo, proavi diretti delle Seglin, Parise, Andreina Carli, dei Baseggio, i Micheluzzi, i Baldanello,

i Diodà, le attrici e gli attori d'oggi, insomma, che — dunque — avrebbero smarrito, nientemeno, che il segreto d'essere se stessi?

Argomenti questi — nel caso mio — per gli interpreti, non per il capobanda concertatore? Riconosco con mortificazione che ad onta d'ogni mia accortezza, non mi riuscì di nascere che a un grosso tratto di mare da Punta Sabbioni, pur avendo tentato, più tardi, di rimediare alla inadempienza con dieci anni di cittadinanza consecutiva tra «salizade» e «fondoghi», andando coi miei maggiori ad alloggiarmi, per colmo di adeguamento al futuro — Doletti vall'a indovinare! — proprio in quell'edificio dei Giardini Pubblici dove oggi batte il suo ritmo la «rinascita» del cinema. Feci di più. Scrisse nel dialetto del Canal Grande quella *Sagra dei Osei* che, costretto dai miei mezzi energici, Marco Ramperti dovette dichiarare «una commedia che resterà», mentre con procedimenti parimenti subdoli ottenni che Renato Simoni ne dettasse la prefazione ariosa, inducendolo altresì a indicarmi al Ministero della Cultura del tempo come un possibile capoccia alla formazione della «Compagnia del Teatro di Venezia», che già da un anno fioriva, antidoto goldoniano salutare — sebbene per minoranze elette — all'ora di Barabba del teatro utilitario.

Nè fu tutto. Su una rivista romana — *Scenario* — lasciai comparire, marzo 1939, un mio articolo, «Come si recita Goldoni», dove soprattutto era notato il fenomeno: come da mille e mille dissertatori, dal Baretta a Riccardo Bacchelli, sull'opera del Riformatore non sia che un solo, tormentoso, secolare affannarsi di ciascuno a dettare, sul più limpido e pacioso e gioiosamente spontaneo degli scrittori di tutto il mondo, una tale fiorita di definizioni — dal «Galileo della nuova letteratura» del De Sanctis, al «ritagliatore di tranches de vie alla De Goncourt» di Edmondo Rho — da rendere perplesso ogni spirito debole sulla verità definitiva e il reale consistere del Grande. Onde apprendo, così, un segreto il saper dar vita a copioni che a tante interpretazioni diverse potessero prestarsi imperturbati, e un segreto risultando il modo di recitarsi, non restava — *last not least* — per la gioia dei crittografi che la terza ambage: il segreto di saperli capire.

Gaiezza a parte, non credete, caro Doletti, che alla buona salute di qualsiasi arte nazionale potrebbe giovare, non dico il buonumore, che a questi lumi di spezzoni incendiari sarebbe esagerato, ma almeno un po' di levità e distensione nel discorrerne ed, eventualmente, nel dissentire? E pare a voi che, nel caso di cui sto scrivendo, una lunga, sofferta, quasi eroica, campagna scenica, tutta battaglie e sacrifici, tutta dedizione a un'idea tanto rispettabile, possa andare, con si sommaria sintesi, confinata a un tratto nel limbo dei feti dentro la «tomba di aceto» di Emilio Praga: tutto ciò da parte di uno scrittore galantuomo e provveduto che, anch'egli regista, non aveva gran che da guadagnare da un suo gesto spregioso verso un collega dal curriculum globale — come il mio — per ogni verso pulito?

Non è tutto. Ritenete vantaggioso per il sogno di tutti gli italiani vagheggianti — se non la leggendaria Casa di Goldoni data tutta al suo repertorio immenso, a somiglianza di quella di Molière in Francia e di Shakespeare in Inghilterra, auspice il Festival — almeno il conforto di qualche ripresa periodica, questo eterno bandire la incapacità nostra a renderlo, la difficoltà di allestirlo secondo ortodossia, di recitarlo, di restituirlo, insomma, agguinandovi l'infesta continua clamorosa che a sentire Goldoni non va oramai più nessuno, col sicuramente prevedibile fallimento di ogni capocomico illuso che lo tentasse e il gelo più sinistro nelle platee abbandonate?

(Con un abbraccio numero due a Eugenio Bertuetti, del quale uno scritto supercoraggioso, del dicembre '37, su *Scenario*, «Confessione d'un critico drammatico» andrebbe utilmente inciso, tipo «inique sanzioni», su una targa all'esterno d'ogni teatro, a monito e consiglio fraterno a ogni galantuomo che si accinga a varcarne le soglie in veste di pubblico accusatore).

Grazie, Doletti!

Alberto Colantuoni



PRODOTTI  
di  
BELLEZZA

Lecor

LEON S.A. - MILANO - VIA COLUMBO 17

Quirso Rosso per le labbra Guizzociglia Cosmetico per gli occhi  
SONO SEMPRE PREFERITI DALLE GRANDI ATTRICI



Quirso e Guizzociglia  
rendono il mio viso  
lucidamente calabile -

Alida Falla

MADDONINI  
MAPIERO  
MILANO

IMPERMEABILI DI LUSSO

QUESTA VOLTA... - Questa volta ho parlato con Emma Gramatica.  
Ah signori e signore, ja pur bene, ogni tanto, concedere questi lussi straordinari, queste gratifiche diciamo così, al duro mestiere di Innominato, a tu per tu quotidiano con le più mortificanti mansioni.  
E' stato a Venezia: precisamente laggiù sotto il sole delle Zattere, che è il sole più confortevole e provvido di Venezia, dove si va più liberamente a far l'amore con la Laguna, senza troppo pericolo di esser disturbati, perchè la gente comune, la gente d'ordinaria amministrazione veneziana, con Venezia va ad amareggiare in Piazza San Marco, o tutto al più sulla Riva degli Schiavoni.  
Ohibò: luoghi comuni del vivere veneziano.  
Ma alle Zattere!  
Ridicomi alle Zattere dell'anima mia lagunare, alle Zattere del mio tempo avventuroso, il tempo che il vecchio consumato artritico Innominato ch'io mi sono, si concedeva arie e vicende da Don Rodrigo...  
— Sul serio? Sapete che non vi vedo da Don Rodrigo a caccia di Lucie veneziane? — dice Emma, ficcandomi addosso, a traverso gli occhiali azzurri (che fanno più piccolo ma non meno aggressivo l'esile suo volto) quei suoi due occhi d'ispettrice in film d'educandati.  
— Neanche io mi ci vedo più, cara Emma. Da quel tempo, badate, mol'acqua è passata sotto il Ponte dell'Accademia che mi conduceva da queste parti. E voi, scusate, chi vi ci ha portata?  
— Dove?  
— Qui, dall'altra parte del canale. Non avete la vostra casa da bambole in Campo San Maurizio?  
— Sempre: ma l'inverno l'ho trascorso in una pensione di quaggiù, e com'è scappato fuori il primo sole di marzo, son corsa fuori tutti i giorni, dalle undici a mezzogiorno, per non perdersene nemmeno tanto così...  
Parla. E realmente allarga occhi, nari e torace (anche il torace, signori) a far incetta di luce di sole e di mare, se pure non si tratta di mare aperto, come qui alle Zattere, ma sempre di mare.  
— So che avete recitato in veneziano, Emma.  
— Coi Micheluzzi, già. Parlata su per giù di casa mia, triestina come sono nata. Mi son rivista un poco, sapete, fra parete e parete di casa natale. E poi, in casa Goldoni si è sempre un poco in casa nostra, no?  
— Pettegolezzi delle donne e Donne curiose, mi hanno detto.  
— E Oci del cuor di Gallina. Che hanno detto a Milano?  
— Nessuno ne ha saputo niente, a Milano: bisogna anche dire che da molto tempo in qua i notiziari teatrali dei nostri quotidiani, forse perchè interessavano tanta gente, hanno ceduto gentilmente il loro spazio a quelle « avventure bizzarre » della cronaca, a base di cameriere innamorate dei padroni, e di mogli e mariti nominati con le semplici iniziali, che di veramente bizzarro non hanno se non l'invenzione, ma in compenso non interessano nessuno...  
— Lo dite voi. Io invece mi ci diverto un mondo. Sapete che spesso ci si trova dentro tanto di quel materiale per soggetti di teatro e di cinematografo...? Perchè i nostri scrittori di commedie e di film non vanno a leggersi quelle bizzarre cronache, di tanto in tanto?  
— Come, non le leggono? Mi dicono che Tieni non fa altro, quando non scrive. I bene informati mi assicurano, anzi, che egli non si mette a scrivere una commedia senza prender visione della cronaca cittadina. Avete mai visto, Emma, l'archivio di Guglielmo Giannini? Il più ricco casellario di fatti e fattacci di tutto il mondo, suddiviso in cartelle, camicie, buste, classificatori. Parola. La prima volta che andai a curiosare fra le pareti dello studio di Guglielmo, ebbi l'esalta impressione di chi entra in una cancelleria di Tribunale.  
— Beh, è già qualche cosa. Io sono stata parecchi anni fa (voglio dire all'epoca del film Napoli) che se ne va, al quale partecipai a visitare lo studio di un gran soggettista dell'epoca, che è poi anche l'epoca d'oggi, perchè da allora in poi, le cose non sono sostanzialmente cambiate...  
— Trovaste anche lì un archivio, Emma?  
— No: solo due dattilografie, davanti a due macchine da scrivere. Al centro il soggettista. Dettava, naturalmente. Improvvisava e dettava. Non è che improvvisasse e dettasse la stessa cosa a tutte due le dattilografie. No, no: improvvisava e dettava, contemporaneamente, due soggetti... Credete che scherzi?

## L'INNOMINATO: STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

— Dio me ne guardi. Scherzare in tempi come questi? Non so chi ne avrebbe il coraggio. Benchè, se vedeste il Kean di Benassi...

● TALLONE G. (TORINO). - Non abbiamo quella raccolta di fotografie che tu chiedi. Abbiamo un archivio fotografico, questo sì, e mandartelo, francamente, ci dispiacerebbe assai. Poi, come potresti pagarlo, figliuolo mio? Quell'archivio, pensa, è ricco di tali documenti e rarità che noi, quando ci s'accosta, ci caviamo le scarpe e calziamo pantofole felpate, come si fa, senza il confronto, in certi reparti del Museo Vaticano, o nella Moschea di Mossul. Le scarpe, però, non le lasciamo in anticamera: ce le mettiamo sotto il braccio. Non si sa mai.

● I. TESTA (SAMPIERDARENA). - E perchè dare ascolto, scusate, a discorsi fatti in treno? Sentiste dire che a Venezia c'è scarsità d'impiegati, sceneggiatori, aiuti-sceneggiatori eccetera? Quella gente parlava a vanvera. Venezia, di questi tempi, è congestionata di sceneggiatori, aiuti e cose del genere. Immaginate che il traffico dei vaporini per il pubblico è limitato solo al martedì e sabato: gli altri giorni il servizio è riservato al traffico esclusivo di sceneggiatori, aiuti e compagnia. Se dunque avete « una forte inclinazione per la letteratura », e pensate, così inclinato, di cadere sul cine-



Laura Solari.

matografo, vi consiglieri di spostare l'angolo di inclinazione, facendo descrivere al vostro asse inclinato un giro di 180 gradi ed andare a cadere, senza farvi male per carità, sul settore romanzo (come altra volta faceste sibilmente infruttuosamente), oppure sul settore teatro, oppure su quello poetico, o infine su quello storico-filosofico. Su qualche settore di secondaria importanza, insomma, e rinunciare a programmi così ambiziosi, come quelli costituiti da aspirazioni cinematografiche. Qui non servono inclinazioni, caro. Chi è inclinato è perduto.

● PIERINA LA FOLLEGGIANTE (FORTE DEI MARMI). - S'intende, che Rabagliati è protetto dal mio petto, oltrechè dal suo, infinitamente più protettivo del mio. Non si tocca, Rabagliati, finch'io sarò su questa breccia. Egli abita, quando è a Milano, in Via Otilia uno. Chi tenta varcare il numero uno di Via Otilia, con propositi rabagliaticidi, sempre troverà il suo passo sbarrato. Una guardia di « bravi » da me personalmente comandata monta giorno e notte, decisa a tutto. Si avanzi chi osa.

● G. RAMBALDI (MILANO). - Proprio così: tonaca nera, stivali, barba lunga, viso scuro eccetera. Poi c'era quello dei Promessi Sposi, senza tonaca nera, senza barbe lunghe, tutt'un'altra cosa. Ai nostri sedici anni, noi, sapevamo tutto dell'Innominato: ai vostri è ben naturale che non sappiate nulla. Ai vostri, ci si chiede, come fate, l'indirizzo di Nazzari e della Valli, per domandare loro una foto. E pure di « mettervi in corrispondenza con qualche lettrice appassionata... ». E poi che altro? Uscite, giovanotto: è non una parola di più!

● ANNA FRANCO E COMPAGNA (SCHIO). - Sarete accontentate, quanto prima. Per scrivere poi ad attrici ed attori germanici, indirizzate a « Film ».

● VIVA VIVI (BERGAMO). - Il mio stile vi sembra molto simile a quello di Tabarrino-Lunardo-Palmieri? Non vi fate sentire da Palmieri-Lunardo-Tabarrino: quello avrebbe ragione di

chiedevi stretto conto. D'accordo sul resto, compreso il godimento che v'ha dato l'ascoltazione alla radio di Eidelberga mia. Solo non ci siamo, scusate, con il vostro «abbruttimento» nel quale v'ha lasciato il film che mi dite. Un po' grave, sapete, per uno studente d'Istituto Superiore. Se un superiore di quell'Istituto lo sapesse, ah.

● GIORGIO ORSI (BOLOGNA). - Irasema Dilian? E chi lo sa? Ella s'è confusa nel mistero, s'è involata con l'ignoto, s'è annullata nel nulla, forse, una nulla spirituale, una nulla fatto di vento di aria, inaccessibile alla nostra percezione. Se ne è andata con l'irraggiungibile, è tornata nei cieli dell'imponderabile, in altre cose difficili a capire come queste, e che, incauti, volemmo cercar di capire un giorno. Mal ce ne incolse. Iddio punì il nostro atto di superbia, la nostra presunzione. Eccoci qua, proni nella polvere della nostra pochezza, a chiederci, come chiedeste voi, dove sarà mai Irasema. E ognuno di noi, caro, vive in un inferno. Ciascuno di noi, spiritualmente drappeggiato in Orfeo, si va acerbamente, crudelmente flagellando il vedovo cuore. E « chi mi darà la mia Euridice, chi? » si chiede... Scusate, la mia Irasema?

● DIAMANTE (STRESA). - In un film con Maria Carmi, pensate un po', che s'intitolava La mia vita per la tua; soggetto di Matilde Serao, ora non saprei dirvi se originale, o tratto da un romanzo della scrittrice. Comunque, la scrittrice presenziò alla sceneggiatura del film, ed anche a talune riprese. A quei giorni, Tullio-Carminati era supremamente bello, e vicino a quello stelo delicato e sveltante nel sole della Via Appia (gli amanti fingevano di dirsi cose profonde presso la tomba di Cecilia Metellia). Tullio era qualche cosa di divino, ve lo garantisco. S'andava, con Tullio e Gabriellino d'Annunzio, nelle ore che Tullio aveva libere, ragionando d'arte e di cravatte, con lo stesso rispetto, poiché Tullio giustamente sosteneva che un nodo di cravatta, sapientemente presentato al collo, costituiva opera d'arte, tal quale la fattura di un sonetto, d'una strofa, o la semplice steura di un endecasillabo. Si nasce poeti come cravattisti, alla stessa stregua. Gabriellino ed io pendevamo dalle belle labbra di Tullio, quand'ei così ragionava e figuratevi con quale invidia si guardava a quelle sue cravatte, semplicissime, a tinta unita, si e no costellate di qualche punto in tinta più chiara; un piccolo nodo appena sfochiava tra risvolto e risvolto del colletto bianco. Il gilet, altissimo, assai chiuso, non permetteva che una zona assai limitata di godimento estetico, ma quel poco era tutto un mondo. Per non comprometterci agli occhi di Tullio, Gabriellino ed io non portavamo se non cravatte nere, con qualsiasi colore di abito, anche perchè di abiti da passeggio non ne avevamo che due, uno io ed uno Gabriellino, ed una volta Gabriellino venne tutto turbato a raccontarci che s'era sognato una cosa orrenda. Che i suoi pantaloni da passeggio s'erano bruciati non so come, e adesso, così s'era sognato, gli sarebbe toccato di uscire di casa in abito da società. Questa era la sola cosa che metteva una certa distanza fra Tullio e noi due; e che anche un poco gli dava fastidio, ne eravamo certi. Ma per tutto il resto, s'era tre corpi ed un'anima sola. Gli stessi gusti, le stesse preferenze, lo stesso portafogli (quasi sempre quello di Tullio), la stessa donna (quasi sempre quella di Gabriellino). Io, come sempre, avevo ben poco da conferire all'ammasso, voglio dire da mettere a disposizione di quella piccola società fondata nell'anno 1910 e dintorni e che si sciolse alla vigilia della grande guerra. I soci si dissero addio ad un tavolino del Savini, a Milano. Era di agosto; Tullio pagò le ultime tre ghiacciate; Gabriellino lasciò al terzo socio, in custodia per quella notte, un'attricetta della compagnia Talli che non aveva consumato nulla. E non si videro più per vent'anni.

● MARCELLA F. (MILANO). - No: non vi incomodate, poichè l'Innominato non farà parte della commissione per la scelta dei nuovi attori, nel concorso di « Film ». Egli, poi, fra l'altro non ha più casa, assai sinistrata com'è. Sinistratissimo per conto proprio, non saprebbe dove ricevervi. Figuratevi allora s'egli può « avere il destro » di aiutarvi in qualche modo...

● MARIA MOLteni (MILANO). - Grazie, anche a nome del Direttore. Anzi, a nome del Direttore e mio, scusate.

● VITTORIO R. (CASSANO D'ADDA). - Il dottor Giorgio Venturini, che è Direttore generale dello Spettacolo, del cinema e del teatro, cioè

L'Innominato



## RINGIOVANITE IL VOSTRO VOLTO CON UNA BOCCA FRESCA

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

DISEGNO - impeccabile e omogeneo senza sbavature.  
PASTA - morbida e protettiva, una vera difesa contro l'avvizzimento e le screpolature delle labbra.

COLORI - luminosi e tenaci, in armonioso accordo con i coloriti chiari e bruni.

Oltre a queste qualità il rosso per labbra FARIL ha la dote eccezionale di donare e fissare sulle labbra una lucentezza satinata.

### TINTE CONSIGLIABILI ALLE SIGNORE:

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



# FARIL

*il rosso lucente per labbra*

**FARIL - prodotti di bellezza - MILANO**



*Liliana Laine*  
che interpreterà prossimamente per  
la Cines "Il mio amante".



*Ondina Macis*  
giovane attrice dello schermo italiano.



*Gino Bechi*  
che interpreterà prossimamente  
un nuovo film per la Cines.



*Neda Naldi*  
sarà prossimamente a Venezia per prendere  
parte alla nuova produzione cinematografica.