



Questa volta:
Gioco di notte
un atto di
Gilberto Loverso
•
III QUADERNO
DI
"FILM"

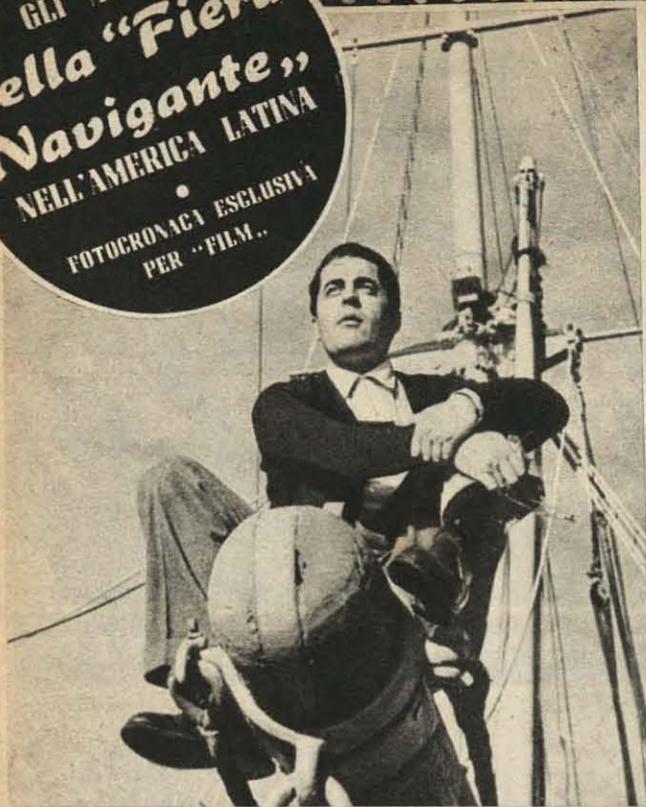
LE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



QUESTA VOLTA:
*In viaggio
per l'America latina*
(Servizio fotografico)
•
FIORI DEL MIO GIARDINO
di *Gilberto Loverso*
•
SI ACCENDONO COME FIAMMIFERI
di *Michele L. Losauro*
•
*Confessionale
dei critici teatrali*
di *P. Grassi e A. Casella*
•
CI SIAMO AMATI MOLTO
di *Lalage*
•
REGIA DI MARIO MATTOLI
di *Dino Falconi*
•
MOLTE COSE DA PARIGI
di *Bruno Matarazzo*
•
Biglietto di favore
di *Onorato*
•
DI TUTTO UN PO'
di *Carlo A. Felice*
•
FORNELLO CHE BRUCIA
di *Franco M. Pranzo*
•
CORRIDOIO
di *Umberto Folliero*
•
**ULTIME E
PENULTIME NOTIZIE**
•
DISSOLVENZE
•
E LE SOLITE RUBRICHE

Jane Russell ne « Il fuorilegge ». Li vedete i due nei sulle guancie... Nella testata: scene del film O. F. S. « Oltreggio all'amore » (« Turi della tonnara »).

GLI ATTORI della "Fiera Navigante" NELL'AMERICA LATINA FOTOCRONACA ESCLUSIVA PER "FILM"



La compagnia italiana di prosa a bordo del «Lugano» in viaggio verso il Sudamerica. 1) Mario Pisu gabbiere... 2) Diana Torrieri ha imparato gli usi tropicali. 3) Dina Sassoli al timone (ma c'è, nascosto, vero timoniere...).



4) Gruppo sulla « passeggiata »: Franco Scandurra, Adolfo Geri, Fiorella Baudini, Alberto Carloni con il regista Ruggero Jacobbi e il Maestro Oliviero De Fabritiis direttore del Carro di Tespi lirico. 5) Adolfo Geri indica a Franco Scandurra la costa delle Canarie: « Terra! Terra! », come gridò il gabbiere a Cristoforo Colombo.

ULTIME E PENULTIME NOTIZIE

HEDY: BAGNO NELLA CIOCCOLATA

Hedy Lamarr, che al suo debutto (*Estasi*) non esitò a mostrarsi in un costume dei più... semplici, dimostra di voler ancora stupire i suoi ammiratori con le sue idee sull'arte di prendere quella che i romani chiamano vol-

garmente « tintarella ». Ella ha dichiarato che la Costa Azzurra o i raggi ultra-violetti, tutti i metodi finora usati insomma, hanno fatto il loro tempo. Per imbrunire la carnagione, niente di meglio che un bagno di cioccolata al latte.

Ogni giorno, ha dichiarato la bellissima diva, faccio il bagno in questo nuovo... mi scoglio e poi corro ad asciugarmi al sole. Così nel mio prossimo film, dove devo apparire come una messicana, avrò la tinta « ad hoc »!

Dopo il bagno di latte d'asina, il bagno di champagne, il bagno di cioccolata al latte, c'è da domandarsi cosa inventeranno ancora le moderne Poppee...

Forse pochi ricorderanno Gim Davis, l'uomo che è stato sul punto di soffiare il titolo di campione di simpatia a Clark Gable. Il duello Clark-Gim fu interrotto dalla guerra quando

prima l'uno poi l'altro, andarono volontari. I maligni interpretarono la domanda di arruolamento di Clark come un chiaro sintomo di stanchezza e di timore sicché quando anche Gim abbandonò gli studi cinematografici per raggiungere il rivale oltreoceano, trovarono questo atto molto cavalleresco. Finita la guerra Clark ritornò a Hollywood e grande dovette essere la sua soddisfazione quando gli intimi gli comunicarono

che Gim si era ritirato in una piccola tenuta. Ma la gioia non è durata a lungo. Infatti Gim è tornato in questi giorni alla base dovendo partire con Van Johnson per la California dove girerà il romanzo di *Rosy Ridge*. Durante un ricevimento, agli amici che domandavano come mai si fosse ritirato nell'eremo invece di riprendere la vita brillante di un tempo, Gim ha confessato che per quattro mesi non è stato nep-

pure una volta in un ritratto notturno essendosi convinto che è meglio consumare le proprie energie praticando dello sport. « Mi sono dedicato al golf che costa certamente meno di una notte di baldozia. Una ragazza qualsiasi mi toglieva dai sessanta ai settanta dollari per sera e forse anche più. Non ne vale la pena; vi assicuro che non sono mai stato così bene come adesso ». Dopo il brindisi generale, l'amico Clark, ricordando il duello interrotto dalla guerra ha proposto all'avversario la ripresa dell'ostilità: il match Clark-Gim ricomincia fra la più appassionante attesa di milioni di donne.

GIALLO

Il giornalista Craig Rice, una delle firme più note quotate della cronaca nera americana, ha fornito il più grande film poliziesco di tutti i tempi. Mentre ai cuni fra i più noti specialisti del « giallo orripilante » stanno lavorando per preparare l'attrezzatura necessaria, Boris Karloff e Peter Lorre, ospiti in casa Rice aiutano il soggettoista a dare gli ultimi ritocchi al copione di questo nuovo atterrisso giallo-cosmo.

UNO STIPENDIO PERCHÈ NON RECITINO

Il miliardario J. W. H. Benson, americano appassionatissimo di cinema, anzi di buon cinema, com'egli si proclama, ha dichiarato di essere disposto a pagare gli stipendi ad alcuni fra i

maggiori attori di Hollywood, dei quali ha presentato una lista, pur di non vederli più sullo schermo. È interessante sapere che l'elenco da lui compilato comprende fra gli altri Tyrone

Power, Errol Flynn, Rita Hayworth e Greer Garson.

Molto probabilmente Humphrey Bogart romperà con due anni e mezzo di anticipo il contratto che da dieci anni lo lega alla Warner Brothers e si impegnerà con un'altra casa che gli ha offerto una scrittura di quindici anni. Il mantenimento del contratto attuale dipende dalle possibilità di accordo per rivedere alcune clausole del contratto. Bogart chiede che nei film da lui interpretati il parlato sia più ampio e vuole riservarsi inoltre il diritto di girare

ogni anno un film extra. Bogart è considerato come uno degli elementi più turbolenti di Hollywood e la sua casa produttrice è stata costretta più di una volta a sospenderlo dal lavoro.

300.000

È stata conferita a Rex Skelton la medaglia d'oro per le sue 300.000 gags inventate finoggi.

LA GRANDISSIMA PARATA

A *Miracle Can Happen* (Un miracolo può accadere) è il titolo di un nuovo film per il quale sono già stati

scelti: Paulette Goddard, Henry Fonda, Jimmy Stewart, Charles Laughton, Hug Herbert e Fred McMur-

rai. A tutti questi fulgidi nomi sta per aggiungersi quello di Merle Oberon. Ecco una nuova *Big-Parade*...

MILANO - ANNO IX - N. 43
28 DICEMBRE 1946
Film
 SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
 TEATRO E RADIO
 Direttore: FRANCO BARBIERI
 MINO DOLETTI, Direttore editoriale
 Si pubblica a Milano ogni sabato in 16 pag. Una copia L. 20 - DIREZ., RED., AMMIN.: MILANO
 Via Duini, 7
 Telefono 71.901
 PUBBLICITÀ: Concessionaria esclusiva: Società per la Pubblicità in Italia (Spti), Milano, Piazza degli Affari, Palazzo della Borsa, telefoni 12451/7, e sue succursali.
 ABBONAMENTI: Italia, anno L. 920; semestre L. 460; trimestre L. 230.
 Fascicoli arretrati L. 20.
 Per abbonarsi inviare vaglia o assegni all'Amministrazione.
 La spesa per eventuali cambiamenti di indirizzo è di L. 15.
EDITORIALE «FILM»

GILBERTO LOVERSO:

FIORI DEL MIO GIARDINO

Luisa Rossi: un musetto che recita.

Marta Abba crede, probabilmente che Luigi Pirandello sia merito suo.

Speriamo, tuttavia, che esca presto, in volume, l'epistolario di Pirandello; lo rileggeremo per tutti gli interessi che ci legano ed anche per dimenticare lo sbriciolamento fattone dalla Abba. Ma il cielo non voglia che le lettere siano « commentate » da lei.

Le alte ragioni artistiche che hanno impedito a Marta Abba, la spirituale interprete pirandelliana, di far compagnia, sono, secondo i miei amici maligni, di carattere economico. Americanizzata, Marta dice: « Business is business ». E, dicono, quei tremendi maligni dei miei amici, che la sua paga tra rimborsi spese, percentuali, e assicurazioni si sarebbe aggirata sulle quarantacinquemila giornaliere.

Oh, la peppa: mi pare tantino!

Sono convinto che la Questura milanese non ha arrestato quelle due femmine che volevano portare Rina Fort al rogo. Eppure hanno causato disordini, hanno turbato l'opinione pubblica.

Ma qualcuno pensa che un paese civile, come il nostro, diventi incivile solo perché in esso esistono individui come la Fort o il Garollo. E che per tornar civile occorra il rogo. Dovere della Legge.

Al quale Garollo, poi, un cronista di *Milano-sera* (11 dicembre) ha chiesto, « se gli era dispiaciuto d'aver compiuta la strage di Vetriolo ». Dispiaciuto.

Del resto, il *Corriere lombardo* del 10 dicembre, pubblicava su cinque colonne, sempre per il Garollo, questo soprattitolo: « Motivo abietto per il massacro di Vetriolo ». Facendo così supporre che ci siano anche massacri di motivo nobile.

Eppure verrà giorno nel quale tutto il mondo fremerà di sdegno perché un uomo, in istato di ubriachezza, avrà dato uno schiaffo a un altro uomo.

E non ci saranno femmine invocanti il rogo; ma uomini e donne che toglieranno il saluto a quel brutto. E sarà civile.

Chiedo scusa e torno a teatro.

Isa Miranda sembra che reciti coi fumetti.

Ma la sua fortuna sta nel fatto che molti critici non conoscono il teatro pur frequentandolo e scrivendo cronache drammatiche. Scrivono, con fine acume dei testi; ma non distinguono un attore da un altro. E quelli che se ne intendono, per seguire la nuova scuola — di T'igher, per fare un vecchio nome defunto —, sbrigano gli attori con un aggettivo e risolvono la critica nella lettura del copione. Dimenticando, semplicemente, che il teatro non è il copione, ma è lo spettacolo. Ma c'è una giustificazione per loro; i quotidiani, per motivi tecnici, debbono chiudere la pagina molto presto, la notte, e così i recensori hanno appena il tempo, finito lo spettacolo, di correre al giornale e, sotto il pezzo precedentemente scritto (appunto in base alla lettura del copione), aggiungono quei due o tre aggettivi di cui dicevo per gli attori e buonanotte. I critici non frequentano più il palcoscenico. Si astraggono. Leggono. Leggono forse troppo. E riducono il teatro a una lettura. E questo va a danno degli attori che non hanno più suggerimenti, critiche, stroncature precise, lodi circostanziate, consigli immediati, sculacciate opportune, battenti confortevoli. Niente.

Oh, avverto subito tutti i miei amici critici che avessero la ventura di leggere quello che ho scritto, che, incontrandomi con loro io dirò: « Tu sei l'unico che faccia eccezione. Dicevo per tutti gli altri ». Ciao, amici della critica.

Per esempio, la graziosissima danzatrice Nives Poli potrebbe chiedere il risarcimento danni al sindaco Greppi avvocato Antonio; il quale le ha impedito di tenere un concerto di danze perché il di lei compagno, maestro Rapp, pare abbia un passato politicamente non chiaro. (A detta di un gruppo di ballerine). Ora, siccome il concerto era stato annunziato da tempo e certo per esso era stato chiesto il permesso alla questura o prefettura che sia (non me ne intendo) come si è arrivati alla buffonata di proibirlo mezz'ora prima dell'inizio, quando già dei buoni cittadini erano arrivati fino nella sala della Basilica? O non si dava il permesso o, datolo, se ne assumeva la responsabilità. Per rispetto non solo degli artisti ma anche del pubblico che si era mosso di casa.

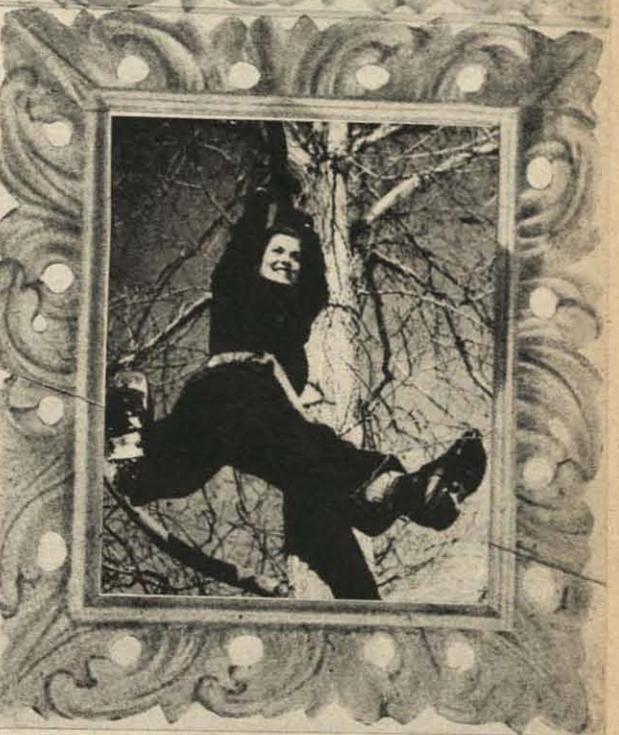
Come? Ho pronunziato la parola « responsabilità »? Oh, poverina! Nuda vai; raminga e desolata, responsabilità. Nessuno ti vuol assumere. Campionessa di disoccupazione.

La sera, Bach, dopo cena, probabilmente, si metteva lì e scriveva: « Concerto in re minore », per esempio. Tranquillo coi figli intorno. Poi, finito, se non era ancora tempo di andare a letto, prendeva altra carta pentagrammata e scriveva in testa: « Concerto in la minore ». Nel primo caso metteva un sì bemolle in chiave, nel secondo caso, niente. Così. Semplicemente.

E ora ditemi perché ci si ostina ad andare alle prime teatrali? Non è elegante, poi; il pubblico s'è terribilmente mischiato; si vedono spettacoli non perfetti; attori impacciati dalla parte e dalle poche prove; elettricisti che impazziscono agli ordini del direttore di scena; tutto nuovo, tutto impreciso. Andiamo alle « terze »; è più elegante e si gustano veramente gli spettacoli, corretti, se è il caso; modificati, con gli attori calmi che possono dare tutto senza altre preoccupazioni. Lasciamo dunque ai nuovi cafoncelli e ai poveri cronisti il compito di avviare le « prime » e noi, tranquilli, alle « terze », alle « quarte », con calma; senza isterismi.

Ciao e buon Natale e buon Anno credo.

Gilberto Loverso



Viveca Lindfors, la stella svedese che fa furore a Hollywood, studia pronunzia con il suo maestro d'inglese. La pausa per il tè. In basso a destra: ricordi invernali di Viveca in Svezia...

UN'ALTRA SVEDESE A HOLLYWOOD

SI ACCENDONO COME FLAMMIFERI

di Michele C. Losauro

Nell'aprile scorso, quando Viveca soarò sul suolo americano, pochissime persone, negli Stati Uniti, la conoscevano. La Warner Bros si trovò quindi nelle condizioni di dover assolvere un compito difficile. Pur essendo consapevoli di essersi assicurati la collaborazione di una virtuale nuova Bergman, i dirigenti dovettero « montare il pubblico », preparando adeguatamente alla nuova rivelazione. Ebbene, non trascorsero due mesi che la preparazione pubblicitaria poteva dirsi a buon punto.

Essa si trova ancora allo stadio degli interrogativi (« Viveca Lindfors? Ma per d'averla sentita nominare. Non è la nuova stella svedese? »). Ma non è già una buona preparazione? Dopo tutto la maggior parte del pubblico americano non ne conosce nemmeno la fotografia, e passeranno ancora varie settimane, prima che Viveca posi per la prima volta davanti agli obiettivi di Hollywood. Con un metodo caratteristico di Hollywood, che per quanto riguarda la pubblicità non ha pari in tutto il mondo, lo « studio » va martellando il nome di Viveca Lindfors nello spirito subcosciente dei pubblici futuri. Questo processo pubblicitario sarà

ultimato e maturo per il giorno in cui le sale cinematografiche annunceranno l'esordio della nuova « scoperta », e tutti saranno preparati ad apprezzare l'arte di Viveca. Accorreranno ad ammirarla, e non vi sarà possibilità di equivoci sul suo nome. Hollywood non ha mai fallito al proprio scopo in materia pubblicitaria. Ma quali notizie si possono dare della giovane signora svedese? Che cosa

di Hollywood. I suoi occhi d'un colore azzurro cupo sembrano ancora splendere di luce infantile. Potremmo dire: ecco « Alice nella Terra delle Meraviglie », eccola che incontra quello strano popolo della strana avventura: il Coniglio bianco, il Cappellaio matto e il Ghiro. « Tutto ciò è reale? »: par di leggerle questa domanda negli occhi. Anche lei, come molti altri, ha letto e ha sentito parlare mol-

si, come Hollywood ha scoperto lei, essa scopre Hollywood.

Per un osservatore di Hollywood non c'è nulla di più interessante che assistere a questi incontri del nuovo ospite. Finora la ragazza svedese ha scoperto molte cose, eppure le rimangono ancora molti misteri da scoprire nell'intricata rete di Hollywood. Ma essa è venuta qui con un solo scopo: quello di lavorare e di dare una buona prova. Questo è un proposito fermissimo, che si è posta da quando ha lasciato la terra natia. Ma il suo lavoro non è ancora cominciato. Alice non ha compreso completamente la ragione per cui la gente della « terra delle meraviglie » non l'ha ancora messa all'opera.

Essa comprende, tuttavia, lo scopo di tutte le numerose interviste della stampa, che è costretta a concedere ogni giorno durante la colazione, accettandole di buon grado. Il cronista si congeda infallantemente soddisfatto di aver chiacchierato con lei, e la sua soddisfazione è senza dubbio sincera. Pertanto siamo convinti che se cipe da lei, essa non continuerebbe a svolgere la parte dell'intervistata, e che, se potesse, direbbe agli uomini della terra delle meraviglie:

Nel prossimo anno « Film », arricchendosi sempre più di servizi e di collaborazioni interessanti, darà vita ad una serie di importanti iniziative, alcune delle quali faranno — si può davvero dirlo — la gioia dei lettori. Intanto, i lettori e corrispondenti sono pregati di tenere nota del nuovo indirizzo di « Film »: Via Durini, 7, Milano - Telefono 71901.

si sa di Viveca stessa?

Viveca gira per la città-studio con tacchi bassi, senza la minima traccia di belletto sul viso, senza rossetto sulle labbra, senza smalto sulle unghie. I capelli castani le cadono a larghe ondulazioni sulle spalle, ed essa è ignara della freschezza e della semplicità della sua figura singolare, che contrasta con le bellezze affetturate che si incontrano negli studi cinematografici

tissimo della città-del-sogno del Pacifico. Ora che essa si trova in questo luogo, si sente intimidita dall'imponenza degli studi immensi e dalle grandi industrie sorte in questa città tipicamente americana e, sotto certi aspetti, anche internazionale. Essa ha conosciuto personalmente degli artisti che fin dall'infanzia conobbe attraverso lo schermo. Questi fantasmi per lei son diventati degli esseri umani. Co-

« Signori, cominciamo a girare il film ».
 Essa potrebbe dire che, dopo tutto, è edotta nell'arte cinematografica non meno di molte famose stelle coetanee di Hollywood.

*
 Viveca ha infatti soltanto ventisei anni ed esordì nel 1941, e da allora lavorò ininterrottamente. I suoi film furono girati quasi tutti in Svezia, ed essa conosce ogni segreto dello schermo non meno che del palcoscenico. Non per nulla essa iniziò la carriera al teatro drammatico di Stoccolma.

Eppure così è questa terra delle meraviglie, nella quale essa mantiene la propria semplicità. E la coscienza e la serietà costringono questa nuova artista venuta dall'Europa a tenere gli occhi bene aperti, perché ora che la terra delle meraviglie le si rivela a poco a poco, essa tenta di scoprire la « grande differenza ». L'altro giorno, intrattenendomi a colazione con lei, parlammo appunto di questa differenza, sulla quale essa manifestò queste opinioni:

« Sapevo, la cosa che mi ha maggiormente impressionato e che qui tutto è gigantesco. I palcoscenici sono enormi. Tutto è enorme, immenso ». Poi soggiunse, dopo una pausa: « Non so se l'attrezzatura sia diversa; non me ne intendo molto di macchine di presa, di luci, eccetera. Ma penso che anche queste debbano essere maggiori delle altre o, sotto certi aspetti, più moderne delle nostre. Ma per il resto... ».

Allora io dissi: « Ah, ma avete visto il cosiddetto back-lot? ».

« Back-lot? », essa ripeté sgranando gli occhi con espressione di viva curiosità. Questa era una parola nuova. Essa si era adoperata faticosamente per rendersi conto dell'organizzazione dello studio; ma questa parola le era ignota. « Che cos'è un back-lot? », domandò come uno scolaro diligente che attenda una spiegazione dal maestro.

Si tratta di quella parte degli impianti, le dissi, dove vengono girate le pellicole all'aperto, con lo sfondo di strade complete e di altri ambienti esterni. È una città di cartapesta.

« Ah! Ho capito », rrispose. « No, noi non l'abbiamo. Da noi quando si gira un film all'aperto ci si reca sul luogo, si preparano le macchine di presa nella strada sospendendo il traffico per mezzo di un servizio di polizia speciale, in modo da non essere disturbati. Questa è un'altra cosa, avete ragione ». Pensò un attimo, poi soggiunse: « Un'altra cosa diversa che ho notato è quanto poco si truccano gli artisti. Da noi devono truccarsi molto, perché sono pallidi, mentre qui gli uomini son di carnagione bruna. Quando li incontrai la prima volta ne fui completamente sorpresa. Ora so che questo è dovuto all'eterno splendore del sole della California ».

Quando la rividi nuovamente pochi giorni or sono, essa era ancora una moderna Alice nella terra delle meraviglie. La trovai molto stanca per il lavoro. Aveva la faccia pallida e gli occhi infossati. Durante la mattina aveva preso lezioni di ballo. Quando era una ragazza la sua ambizione era quella di diventare una ballerina. Cominciò a studiare il ballo a sette anni, e sebbene più tardi scoprì che la sua vera inclinazione era il palcoscenico e lo schermo, non smise mai di ballare. Nemmeno la sua venuta a Hollywood cambiò questa abitudine, come pure nulla della sua vita fu mutato. La sua vita era quella, con o senza Hollywood.

Durante tutta la mattinata aveva fatto esercizi alla sbarra; poi, dopo colazione, doveva andare a fare l'esercizio che essa con-

siderava più importante di tutti: la lezione di dizione. Stava imparando l'inglese in modo da liberarsi da ogni residuo di accento straniero. Prendeva lezione da un professore, il dr. Van Draegen, che era il suo maestro e la sua guida, e che la conduceva attraverso le rivelazioni di una vera avventura. « Vogliamo incontrarci con il professore? », le dissi. E i suoi occhi si accesero di una luce improvvisa appena lo nominai.

Camminando per la strada mi ricordai che il giorno precedente Joan Crawford offerse un ricevimento in suo onore. Com'era? le domandai. « Stupendo », mi rispose, e l'allieva entusiasta del professor Van Draegen, che andava scoprendo i misteri della lingua inglese, mi parve nuovamente la piccola Alice, Alice che era stata l'ospite di una regina della terra delle meraviglie. Il ricevimento si era svolto in un giardino, sotto una tenda luminosa, fuori dal mondo, essa disse con il volto acceso di rossore. E sotto la tenda circolare furono disposte delle tavole intorno a una pattaforma rotonda, per il ballo. Le decorazioni floreali erano gialle e blu: i colori della Svezia. C'erano circa cento ospiti, fra cui Gary Cooper e sua moglie, Jimmy Stewart, Ronald Reagan e Jane Wyman, Cesar Romero, e il direttore Jack Warner, e molte altre note personalità. Tutti furono estremamente gentili. E il trattamento? Cose dell'altro mondo! Poi soggiunse con convinzione, guardandomi con espressione interrogativa: « Non riesco proprio a comprendere perché la signorina Crawford abbia voluto offrire un simile ricevimento in mio onore. I ricevimenti di questo genere danno per le personalità importanti, e io non sono importante ».

« Dunque vuol dire che lo siete, signorina Lindfors, non è vero? ».

Essa scosse il capo e chiese con semplicità: « Perché? ».

*
 Il professore Daniel Van Draegen era un uomo tarchiato, con una giacca diagonale, verso il quale Viveca mostrava una illimitata deferenza. Questa era la prova migliore della serietà con cui la giovane svedese prendeva le lezioni preliminari della sua nuova carriera a Hollywood. Sembrava entusiasta del sistema con cui l'uomo miracoloso riusciva a farle superare i più difficili scogli della lingua inglese.

« Facciamogli a vedere, professore », disse, « come su diamo ». Accomodatevi, professore ». Il professore si sedette benevolmente al suo fianco. « Va bene », disse, « dite aa-yy-ee ». Viveca, concentrandosi e osservando attentamente le labbra del maestro, ripeté: « aa-yy-ee ».

« La settimana ventura », disse il professore, « cominceremo lo studio melodico della lingua inglese. Vi farò vedere. Venite al pianoforte e prendete questo testo ».

Essa lo prese, obbediente e con cura.

« Leggete l'esercizio ».

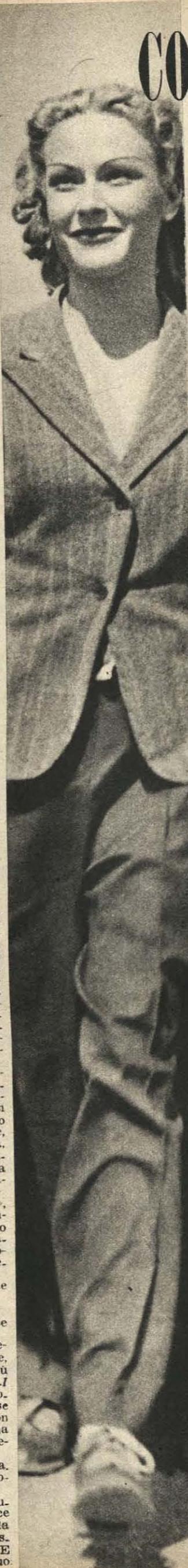
Viveca lesse: « That's the book I borrowed ».

Il professore suonò la melodia. « Vedete », egli disse, « la parola T è la nota più alta. That's the book I borrowed. Questa è la melodia inglese. Quel francese sarebbe un crescendo con la nota più alta sull'ultima vocale della frase. Mi seguete? ».

Viveca annui affascinata.

« Ora dite mi come sarebbe la melodia svedese ».

Essa mormorò la traduzione, poi la ripeté a voce alta. L'accento era sulla penultima. « Com'è interessante! », essa esclamò. « Non c'era dubbio che il suo



IL REFERENDUM DI "FILM", CONFENSIONALE DEI CRITICI

Grassi

1) Ho iniziato il mio lavoro di critico teatrale nel 1937 come « vice » di Angelo Fratini al giornale *Il sole* di Milano. Ho sempre avuto una vivissima inclinazione per il teatro di prosa.

2) Non mi sembra, esaminando bene tutto ciò che ho scritto, di aver preso vere e proprie « cantonate » critiche. Posso aver avuto eccessivi entusiasmi qualche anno fa, ma si trattava sempre di autori o di problemi che poi, sia pur con minore entusiasmo, altri hanno valorizzato e confermato nella loro validità artistica.

3) Credo più esauriente, ai fini critici, vedere le commedie alla « prova generale », ma non all'italiana con scene a metà, attori truccati in parte e regista che sbraita ancora. Credo nella necessità della « generale » solo per ragioni materiali, in quanto in mezz'ora dopo lo spettacolo non è assolutamente possibile, come siamo costretti a fare se non conosciamo la commedia, stilare un giudizio sereno ed esauriente.

4) Quando conosco il lavoro in precedenza, abbozzo la critica prima di vedere lo spettacolo, tralasciando i particolari dell'esecuzione. Quando viceversa non conosco il lavoro o non ho avuto tempo di preparare uno schema di critica, non prendo appunti ma stendo le mie impressioni, a prescindere dai giudizi altrui (dei colleghi) dopo lo spettacolo, al giornale.

5) Mi preoccupa sempre di conoscere le fonti letterarie di opere teatrali adattate da romanzi. La fonte, è vero, ha valore di spunto, tanto è vero che io sono favorevole in linea di massima alle « riduzioni » in mancanza di buone novità, ma è altrettanto ovvio per me che occorre conoscere la materia artistica iniziale, onde vedere meglio il « lavoro » compiuto dal riduttore.

6) Come i teatranti di tutto il mondo civile, credo nella regia. Solo in Spagna e in qualche repubblica africana si dubita ancora, come oggi in Italia se la regia debba esistere o no. Lo spettacolo moderno, sia esso « rappresentazione » nel senso spettacolare, sia esso « edizione » nel senso più umile, presuppone, esige una regia. Che da noi vi siano pochi registi esperti e molti inesperti, pochi onesti e vari specialisti in arrembaggi, che fra i « vecchi » scarseggino assai le persone serie in questo campo, è un fatto. Ma la deficienza non toglie la necessità della funzione. E solo i codini inguaribili possono tentare ancor oggi, 1946, di confondere la « direzione artistica » di un Talli con la regia di un Costa.

7) Non credo nelle gerarchie degli attori, nei « più bravi » e nei « meno bravi » o « cani » come suol dirsi. Non esprimerò quindi una

entusiasmo non fosse sincero.

« Queste lezioni mi piacciono moltissimo », disse mentre ritornavamo. « È importantissimo conoscer bene la lingua della quale ci si deve servire. Non vi pare? ».

« Ho l'impressione, miss Lindfors, che qui a Hollywood farete benissimo ».

« Sapete che non son venuta qui per il denaro? », essa osservò acutamente, « perché mio marito è un noto procuratore. Abbiamo una casa ricca e due splen-

Vivi Gioi sorridente in pantaloni.

Abbiamo rivolto ai critici teatrali queste nove domande.

1) Come è diventato critico teatrale per caso o per inclinazione? — 2) Le è mai accaduto di prendere quella che suol dirsi « una cantonata » a proposito di opere sul conto delle quali abbia poi dovuto rivedere il suo giudizio? — 3) Crede più utile ed esauriente, ai fini critici, vedere le commedie in privato cioè alle prove (o alla prova generale), o col pubblico? — 4) Come scrive le sue critiche? Ha un metodo? Prende appunti durante la rappresentazione delle commedie? Ne discute con amici o con i colleghi prima di scriverne? — 5) Delle commedie derivate da opere della letteratura, si preoccupa di conoscere, in precedenza, le fonti? E non piuttosto pensa che la fonte ha esclusivamente valore di spunto? — 6) Che cosa pensa della cosiddetta regia? È veramente utile e importante, o è un'invenzione (almeno intesa com'è intesa adesso) in certo qual modo superflua? — 7) Qual'è l'attore in cui crede di più? — 8) E l'attrice? — 9) Qual'è l'opera che l'ha colpita di più? Ci dica un solo titolo.



Paolo Grassi.

preferenza precisa che mi sa di concorso Cirio. Fra gli attori che stimo di più considero Vittorio Gassman, Paolo Stoppa, Salvo Randone, citando a caso, senza ordine di successione. Ho molto affetto e molta stima in genere per i giovani attori che escono dall'Accademia d'Arte Drammatica.

8) Il discorso preventivo circa gli attori valga per le attrici. Comunque, Diana Torrieri e Lilla Brignone mi sembrano le più aderenti, non tanto per bravura quanto per cultura e mentalità, ad un teatro ideale in cui io credo e spero. Idem per le giovani dell'Accademia, con un pensiero particolare ad Ave Ninchi.

9) Qui siete precisi, un solo titolo. Naturalmente si va a passioni private più che con codici estetici. Eccola *Il bravo soldato Schweyck* di Hasek. Se volete la preferenza fra le cose moderne rappresentate (escludendo i classici) allora *A porte chiuse* di Sartre ha la palma.

Paolo Grassi

Casella

1) Sono critico teatrale per inclinazione, pur essendo autore drammatico.

2) Non mi è ancora accaduto di prendere una cantonata. Non tanto, forse, perché il mio giudizio sia — neanche per me — immutabile. Ma perché non si è ancora affacciata alla ribalta un'opera il cui valore fosse ermetico, tale cioè da poterlo individuare soltanto dopo più maturata valutazione.

3) Ritengo più utile ed esauriente vedere le commedie col pubblico. Ogni minima reazione di questo — ammesso un pubblico preparato — serve a controllare la materia e la forma del lavoro. Gli interpreti, in Italia, trovano di fronte al pubblico impensate energie che durante la prova generale sono ancora torbide.

4) Il mio metodo critico consiste in un obiettivismo basato sul concetto della relatività dei generi drammatici che compongono il teatro e quindi dei prodotti che andiamo a sentire. Cerco sempre di scoprire e rivelare le intenzioni di un autore (in quanto ne abbia e non siano tutte esposte o chiarificate), il che mi sembra primo dovere critico verso l'autore come verso il pubblico. Dei tre sistemi, la predilezione, l'equità, la posizione, segnalata da Sainte-Beuve, adotto come misura il complesso. Nondimeno, vorrei poter sempre dire la mia verità. E questo oggi specialmente, non è possibile. In tempo di crisi si dovrebbe dire tutta la verità, onde cercare di indurre nel pubblico, negli attori, negli autori, tendenze quanto mai migliorative. Invece, bisogna spesso tacere o fingere, per non provocare disastri.

5) Naturalmente mi preoccupa di conoscere in precedenza le fonti da cui è tratta una commedia, o derivata o ridotta. Come giudicare altrimenti un *Delitto e Castigo*, per esempio, nella riduzione di Baly, testè rappresentata in Italia? Tuttavia, quando la commedia sia soltanto ispirata da un lavoro letterario, abbia una sua vita autonoma, l'opera precedente perde di importanza.

6) La regia, intesa come direzione dello spettacolo in ogni sua parte, è indispensabile. Ed è bene che il regista diriga dall'esterno, sia cioè giudice disinteressato degli effetti a cui vuol giungere, cosa difficile per un Direttore che partecipi allo spettacolo stesso. Ma la regia come adesso è intesa, arbitrariamente, è — salvo qualche eccezione — una montatura che troppo spesso tende al divismo, deformando snobisticamente l'integrità di un'opera. Ne sanno qualcosa i classici.

7-8-9 — R. Ruggeri. — R. Morelli. — *L'assassino nella Cattedrale*.

Alberto Casella

didi bambini. Ma per un'artista cinematografica, Hollywood rappresenta sempre la meta finale. Per quanto successo si ottenga nel proprio paese, si sa che il vero trionfo viene consacrato soltanto qui ».

Ecco perché essa lavorava alacremente e seguiva con scrupolo le lezioni che le venivano impartite. E mentre era impegnata in questa diligente preparazione, qual'he misterioso reparo dell'industria cinematografica stava organizzando per lei il film da girare. Essa si sentì felice.

E se avesse potuto avere con se anche i bambini... E così, torniamo al cancello di quello studio, da dove la macchia nera è appena scomparsa in lontananza. E diciamo a noi stessi: ecco la ragazza che fra poco assurgerà alle più alte vette della fama. A lei, invece, mentre la macchina si avvia, ripeti: « Siate prudente, Viveca. Avete il dovere di essere prudente. Nel vecchio continente si vuole che siate brava, e si vuole essere fieri di voi, della bella svedese. È buona fortuna ».

Michele L. Losauro

LA POLTRONA N. 13

FORNELLO CHE BRUCIA

di Franco M. Pranzo

Forse il vento di tutte le sere, di tutte le sere che verranno fino allo spegnersi della vita, porterà in un lungo lamento il rimpianto delle mamme cui la guerra ha tolto non soltanto i figli, ma l'amore dei figli.

In questi giorni il teatro, per vie diverse, ci ha presentato due odiosi motivi: odiosi perché essi ci ricordano ancora e sempre la guerra, questa inutile carneficina che periodicamente il mondo è costretto a fare, per il desiderio di pochi. Carneficina che non lascia sul terreno soltanto dei morti, ma dei vivi, che non sono più vivi di quanto quelli siano morti. Un'americana, Elsa Shelley, ci fa la cronaca di una ragazza che, sulla falsariga di una delle tante, troppe « signorine » che ormai conosciamo di nome e di fatto, conclude la sua affrettata esperienza di sedicenne, in fregola di emozioni sessuali, in una clinica per luetici prima e di una casa per corrigendi, poi. Il secondo è un italiano, Enzo Mancini, il quale ci rifà letterariamente sul teatro, la sudicia e vergognosa storia della pineta di Tombolo: questa fosca nube che ha abbuiato il bel cielo della Versilia, così cara alle estetizzanti romantiche dell'allora cavallerizzo e alcionesco Gabriele. Sono due episodi, quello della Shelley e questo del Mancini, tratti dal vivo; i due autori non hanno dovuto cioè cercare troppo a lungo, la fonte della loro ispirazione. È bastato, per essi, guardare in questo povero mondo del dopoguerra, spiritualmente in cenci. In fondo, se si vuol guardare bene addentro, l'uno e l'altro sono due processi intentati, da quel rauc tribunale che è il Teatro, contro coloro che ammettono siano le guerre una necessità sociale. Le guerre evolvono i popoli. Giustissimo: e forse per que-

(Continua a pag. 13)



Ilona Massey.



Dorothy Lamour.



Dolly Meriel.



Betty Douglas.

RALLENTATORE

DISSOLVENZE

di & C.

I.

Una cronaca di Marco Praga sulla *Illustrazione Italiana*, del 1921, parla di una grossa gazzarra che si scatenò all'Olimpia quando la compagnia di Armando Falconi, con prima attrice Dora Menichelli, diede una novità di Tristan Bernard: *L'idea del signor Duramei*. Lo spettacolo venne sospeso a metà del secondo atto per le intemperanze del pubblico che gridava: «Basta con i lavori stranieri! Vogliamo opere italiane». Armando Falconi, sere dopo, diede, allora, tre novità italiane: *Cecé* di Pirandello, una di Fraccaroli e *Schiccheri* è grande di Lopez. Insomma, a fiasco francese, tre atti italiani. Presso a poco quel che è avvenuto un mese fa. Per un fiasco straniero (*Il cavallo a dondolo* di Achard) avendo il pubblico chiesto tra i fischi, commedie italiane, il teatro Excelsior ripose con nove atti unici. Resta poi a vedere se il mezzo ci fosse un Pirandello.

II.

Silvio d'Amico, nel *Tempo* di Roma, conclude la critica della commedia americana *Zoo di vetro* all'Eliseo (compagnia Stoppa-Morelli rinforzata con Tatiana Pavlova) riferendo che «la cronaca registra una ventina di battaglieri chiamate agli attori ed al regista» (Luchino Visconti).

Bene: Silvio d'Amico apre tutto un orizzonte alle possibilità dei critici che vogliono riferire le cose con una certa indipendenza di giudizio. Esempio: la cronaca annota violenti applausi... Da registrare energici consensi di una parte del pubblico... Notevoli le rappresaglie ai molti dissensi... Eccetera.

III.

Anna Booth che doveva interpretare un nuovo film *Il caso Paradine* pare sia stata sostituita da Alida Valli. La quale, però, è ancora in Italia e non può quindi rispondere alle frasi poco complimentose che la Booth lancia contro la nostra attrice.

IV.

I concerti al teatro Nuovo vanno diventando un'istituzione morale. E Remigio Paoletti, che n'è il fautore, spiega, ad ogni mercoledì, nel ridotto della sua accogliente sala, che, come tutte le belle istituzioni, nessuno vuol guadagnarci un soldo. Perciò, forse, si chiameranno concerti morali.

V.

Si domanda, da buoni cattolici come siamo, quali rapporti dovremo conservare con organizzatori, registi ed interpreti degli spettacoli che si sono svolti al Teatro della Basilica, a Milano. Poiché la chiesa di San Paolo, che ha ospitato detti spettacoli, è stata colpita da «interdetto», è chiaro che gli spettacoli rappresentati sono considerati non perfettamente ortodossi, tali da costituire, mettiamo, oggetto di scomunica. E gli attori, dicevamo, e i registi? Quello scomunicato di Ferrieri?... & C.

& C.

FIORI (APOCRIFI) DEL GIARDINO ROMANO CI SIAMO AMATI MOLTO

di Calage

«Lei deve sapere tutto, su questi viaggi...»
«Non tutto, signora. E neppure molto. Ogni volta, vede?, eccomi qui, come un cieco, a brancolare per cercare la strada».
Un piccolo riso incoraggiante. Queste confessioni tutta umiltà incantano le donne.

«Una volta...»
«Dica, dica...»
«Ma la può interessare?»
«Certo, tutto mi interessa, di lei!»
«Cara...»

La parola è sussurrata. Una lunga mano bianca sfiora per un attimo una manina grassottella ma di buona fattura. Pausa lunga. Poi la voce dell'attore, sempre rimanendo di petto, passa dal soffiato al mezzo-forte.

«Una volta, quand'ero molto giovane, mi innamorai d'una signora d'altissima classe. Apparteneva ad una famiglia di grandi tradizioni, era squisitamente aristocratica: la nobiltà fatta persona. L'ero stato presentato dopo uno spettacolo di beneficenza a cui avevo preso parte. Capii subito che m'aveva notato e che non le dispiacevo: ma capii anche che la nostra rispettiva condizione m'avrebbe impedito di fare un solo passo verso di lei. Da giovane si è irragionevoli. Da quel giorno, per mesi, io le inviavo senza riposo fiori e lettere: ne ebbi, in risposta, qualche breve biglietto cortese. Ero disperato. Tanto più perché capivo che la freddezza di lei era come una costruzione artificiosa di cui ella stessa

era prigioniera e da cui, forse, avrebbe voluto uscire. Riuscii finalmente ad essere invitato ad una cena a cui ella prendeva parte; e ad esserle messo accanto. La fortunata combinazione m'era costata un mese di corte eroica alla vecchia duchessa padrona di casa, e una mancia che dissesse le mie finanze al decrepito maggiordomo. La cena cominciò. Ero profondamente commosso. Ed anche lei lo era. La vedevo impallidire quando la guarda-

stesso o che avevo visto recitare. Niente. Non trovavo niente. Sarei rimasto per sempre in quella selva oscura senza trovare la strada al Paradiso, saremmo rimasti per sempre, come ora, vicini e lontanissimi. Perdetti tutto il mio coraggio. Mi immalinconii. Continuai a servire la mia dama senza quasi più osare parlarle. E ad un certo momento, mentre sollevavo il bicchiere — colmo di rosso Borgogna — lei mi chiese qualcosa. Trasalii volente-

di me, ma non me ne importò niente. Lei mi guardò quasi atterrita, ma non si mosse. Io sollevai di più il bicchiere, sorrisi meglio che potevo, chiusi gli occhi... e mi rovesciai addosso il Borgogna, fino all'ultima goccia. Indossavo, quella sera, per la prima volta, un frak che s'era mangiato in anticipo i risparmi d'un anno. Quella fu la sua prima ed ultima sera».

Dio mio... e cosa successe poi?
«Dapprima un gran silenzio e poi uno scroscio d'applausi. La vecchia duchessa m'abbracciò piangendo e giurò che avevo rivelato, con quel gesto, d'aver nelle vene almeno tanto sangue azzurro quanto ognuno dei suoi ospiti titolati. Gli uomini mi strinsero la mano, le donne mi crearono seduta stante, marchese».

«E... lei?»
«...Ci siamo amati molto. I nostri due abiti rovinati dal Borgogna, chiusi in un scrigno, divennero il nostro tesoro più prezioso. Li bruciammo insieme, il giorno che ci separammo per sempre».
«Chi fu il primo a stancarsi?»
«Fui io. Da giovani, s'igno- ra, non si sa essere troppo a lungo fedeli».
Pausa. Carezza rapida alla manina paffutella. Dal «mez-

zo-forte», la voce del cavaliere antiquo ritorna al «soffiato».
«L'essere fedeli, signora, è un dolce privilegio della mia età...»
Fatto. Anche per quest'altro «mondo sconosciuto» la strada è trovata.
L'orchestra-giocattolo del Rivoli-bar sospira «Je suis seul ce soir».

Calage

Si è riunita la Commissione del nostro Concorso per la scelta di due attori. Dopo aver accuratamente esaminato il materiale fotografico rimasto in gara in seguito alle precedenti selezioni, e cioè le fotografie di 287 concorrenti, la Commissione ha fermato la propria attenzione su un gruppo più ristretto di concorrenti. Ne pubblicheremo prossimamente i nomi, e diremo di conseguenza gli inviti per l'esecuzione dei provini. A giudicare dal materiale sul quale la Commissione ha posto l'occhio, sembra che effettivamente anche quest'anno al nostro Concorso si siano presentati degli elementi di prim'ordine.

vo a lungo e quando, nel servirla, le sfioravo le mani. Eppure si manteneva rigida e freddamente gentile. Mi sentivo impazzire: capivo che fra noi due c'era una porta che sarebbe rimasta chiusa per sempre s'io non avessi trovato, quella stessa sera, la chiave. Cercavo affannosamente nel cervello. Mi richiamavo tutti i casi consimili delle commedie che recitavo io

mente, feci per risponderle, ma la mano mi tremò così forte che tutto il Borgogna si rovesciò sul suo abito. Era un abito di velluto bianco. Bellissimo. Desiderai d'speratamente una morte istantanea che non venne. Ad occhi sbarrati guardavo quel vestito ormai più rosso che bianco e non potevo né parlare né muovermi. Lei non aveva aperto bocca. Allora, non so

Roma, dicembre

Questo è un raccontino edificante.

È storico, come tutto quello che esce dalla penna di Coax-Coax (soprannominato, dagli amici malevoli, «ipse dixit»).

È intitolato, con scarsa originalità, ma con perfetta aderenza: «Oh gran bontà dei cavalieri antichi!». Sottotitolo: «Rivoli-bar».

Eccovelo, nella mia prosa sciamannata.

Al Rivoli-bar. Luci discrete, tepore discreto, musica discreta. Sulla pista-giocattolo una piccola folla di coppie eleganti si muove con somma cautela (o forse finge di muoversi). Dalla piccola folla si stacca un attore non più giovane, ma di perfetto stile, che accompagna una bella signora giovanissima (e lo stile lasciamolo lì).

I due si avviano lentamente al loro tavolo.

La voce suavia dell'attore tempore nobilmente imbiancate fluisce e avvolge di dolcezza la fresca beltà ignara (o quasi) che gli è al fianco. «Ogni donna è un mondo, signora. Un mondo sconosciuto. E il viaggio per giungere a questi mondi squisiti è sempre diverso...».

Il discorso è sapientemente pausato. Gli attori sono i maestri delle pause: le cose più importanti le dicono così, in queste oasi di silenzio dense e pregnanti.

La fresca beltà ne è già presa, è evidente. Osa dire, sbattendo le palpebre come una centauressa di Walt Disney e sporgendo un po' le labbra turgidette:

Fu al tempo dei « rapporti generali della cinematografia ». Ogni tanto il Ministero della Cultura Popolare convocava a Cinecittà i principali esponenti del mondo cinematografico *ad audientium verbum*. C'erano gli attori, ma non tanti, le attrici, assai più numerose, i produttori, pressoché al completo, i registi, numerosissimi, qualche tecnico, le maestranze cinecittadine e i critici cinematografici. Quest'ultima categoria era la più largamente rappresentata per la buona ragione che i direttori dei giornali appena ricevuto il fonogramma del Minculpop si affrettavano ad ordinare ai critici di prendere il primo treno per la capitale. Parecchi di quelli che risiedevano fuori Roma tiravano un congruo numero di moccoli perché dovevano rimandare impegni presi in precedenza e magari rinunciare a qualche affare importante, ma partire *necessitate erat*. Il *verbum* era più o meno sempre lo stesso. Anzi, sarebbe più esatto dire « i verbi » perché generalmente erano sempre due: potenziare e incrementare. O ci veniva detto che la produzione nazionale era stata potenziata e incrementata, o ci assicuravano che sarebbe stata potenziata e incrementata. Non si prestava orecchio molto attento alle discorse che ci erano propinate, perché tanto la « Stefani » ce ne avrebbe dato il testo o l'avrebbe riassunto. Sicché, tutto scammato, questi « rapporti generali » fornivano ai critici un pretesto gratuito per ritrovarsi fra loro e riannodare conversazioni e amicizie cominciate alle Mostre veneziane o altrove. I critici cinematografici di allora (forse anche quelli di adesso ma i meno) erano tutti uniti da cordiali rapporti di amicizia e di stima. Credo che alla radice di quell'affetto fosse la insoddisfazione del dover dire sempre bene o quasi bene (insoddisfazione divenuta quasi incubo: talché, anche quando sarebbe stato forse possibile evadere dall'elogio, finivamo — per non sapere come regolarci — per dire bene di tutto o per fare, al massimo, delle giostre tra le righe). Tutto ciò aveva finito col creare fra noi quasi una sorridente complicità. E anche se si trattava di un sorriso un po' amaro, era pur sempre un sorriso.

Di solito, dopo i « rapporti generali », il gruppo più affiatato, dopo la visitina di dovere e di simpatia a « Film », giornale del quale eravamo tutti, più o meno, collaboratori, si riuniva e faceva un giro fra i teatri di posa, un po' allo scopo di raccogliere materiale per qualche articolo di « cose viste », un po' per andare a salutare gli amici. Così accadde anche quella volta. Filippo Sacchi, allora critico del *Corriere della Sera*, Sandro De Feo, Fabrizio Sarazani, Emilio Ceretti ed io ci avviammo a compiere quella specie di profanissimo giro delle sette chiese. Sacchi, quando c'erano quei « rapporti », era sempre d'umore nerissimo. Le roboanti e vuote parole delle massime gerarchie gli davano male, dettamente ai nervi. La cosa d'altronde era comprensibile. Sacchi era il meno giovane di noi e certe faccende col crescere degli anni sono più difficili da digerire. Inoltre, come certo molti sanno, Filippo Sacchi era stato per un pezzo condannato al silenzio, nonostante il suo valore di giornalista politico e di scrittore, e finalmente « tollerato » solo a patto che dedicasse la propria attività a qualcosa che non fosse la politica. Con



1) Katharine Hepburn indossa una creazione di Irene, la nuova regina della moda a Hollywood. Secondo Irene questo film segna una tappa nel cambiamento della moda femminile del dopo-guerra. 2) Un'altra creazione di Irene, indossata da Katharine Hepburn in « Undercurrent ».



GIURO DI DIRE LA VERITÀ

Regia di Mario Mattoli

Non sempre fra critici e produttori c'è buona armonia - Si parla di Filippo Sacchi e di X. Y. - Mattoli interviene salvando la situazione - Pronti, azione, ciak!

l'avvento del film sonoro, il *Corriere* istituì la critica cinematografica e l'affidò a Sacchi per sfruttarne la finissima penna. Tutto andò bene sino a che non cominciò la cosiddetta rinascita cinematografica italiana. Allora Sacchi si trovò nell'ardua posizione di non doversi e soprattutto di non volersi più occupare di politica, pur trattando una materia in cui la politica, o meglio quella politica che egli particolarmente detestava, entrava ogni giorno di più. Ecco perché in certe occasioni Sacchi era molto nervoso.

Entrammo, se ben ricordo, nel teatro numero quattro. Mario Mattoli vi stava girando il primo film di Macario, *Imputato alzatai*. Capitanammo durante una pausa della lavorazione mentre operatore ed elettricisti stavano spostando le luci. In teatro, oltre agli interpreti principali, al regista e ai tecnici, c'era qualche produttore. Fra essi uno assai noto. Non mi rammento chi facesse le presentazioni, ma so che, udito il nome di Sacchi, il produttore fece un passo avanti con aria bellissima e disse non senza qualche ironia:

— Ah, lei è Filippo Sacchi? Allora mi potrà spiegare perché ce l'ha sempre a morte coi miei film?

Sacchi è una persona educata e, senza dubbio, se si fosse udito rivolgere tale domanda da un qualsiasi produttore in qualunque altro momento avrebbe trovato, secondo il suo solito, un mo-

do elegante e arguto per rispondere senza bruschezza. Ma dopo i « rapporti generali » Sacchi aveva i nervi, ve l'ho detto; e poiché in quel particolare rapporto si

era raccomandato con anche troppa chiarezza alla critica di tacere la verità, quando essa verità avesse potuto danneggiare gli interessi della potenziata e incrementata

Ecco qui a lato, la terza puntata dei nostri Quaderni, un atto di Gilberto Loverso, *Gioco di notte*, anch'esso rappresentato al « Festival degli Autori Italiani » e riuscito quarto in classifica. Loverso è un autore che vive nel Limbo: le sue espressioni sono tutte permeate di una singolare purità, i suoi personaggi sono delle « figure » che si esprimono con un linguaggio vergine ed hanno in sé il lindore delle origini. V'è in essa, come ha scritto Raffaele Carrieri, « un proposito di arrivare al centro delle cose, a quel mistero quotidiano che affanna Wilder nei suoi atti unici ».

Di più non potremmo aggiungere. La personalità artistica di Gilberto Loverso si estrinseca tutta in questa forma di amarezza neo-romantica, che rasenta l'umorismo e la satira, nelle quali si conciliano quelle sue vivide espressioni di cui « Film » settimanalmente reca un documento.

Si tratta comunque di un atto che appare forse più adatto alla pagina che al palcoscenico, nel quale i lettori potranno trovare dei sorprendenti spunti di verità.

Col prossimo numero inizieremo la pubblicazione dei Quaderni della serie CINEMA, che si alterna a questa della serie TEATRO, con un film di colossale interesse, tratto da un famoso romanzo di John Steinbeck, e realizzato da un assai regista d'oltreoceano: John Ford. Si tratta di

FURORE

Questo film non è giunto sugli schermi italiani, e forse non lo vedremo mai. Le autorità statunitensi, infatti, ne avrebbero vietata l'esportazione per evitare di esporre al mondo un documento delle piaghe sociali che affliggono l'America; proprio in questi giorni — a questo proposito — sono in corso ad Hollywood vivacissime polemiche. I fautori dell'internazionalismo dell'arte sostengono che non vi debbono essere confini per l'opera artistica, anche se cinematografica; gli uomini legati a determinati interessi, facilmente immaginabili, si battono invece per un decreto che vorrebbe imporre la censura ai fini di un « opportuno senso di nazionalismo ».

Ebbene, noi abbiamo la possibilità di presentarvi ugualmente questo film tanto discusso; e tra la nostra pagina e lo schermo — potrete darcene atto voi stessi — la differenza sarà assolutamente minima.

In seguito, per la serie TEATRO, abbiamo in cantiere O KAL. L'ultimo lavoro, di altissimo interesse, dovuto all'autore di Ognuno e La vita semplice: Ernst Viechert. E' questo il primo documento vivo del dopo guerra tedesco, nel quale l'autore, ritornato alla libertà dopo otto anni di sofferenze e di internamento, lancia dal palcoscenico un avvertimento al popolo tedesco per additargli, con crudezza prettamente germanica, i pericoli dai quali il popolo tedesco deve ancora difendersi.

In seguito, poi, altre sorprese vi attendono. Siate fedeli dei nostri Quaderni e non avrete a pentirvene.

produzione nazionale, il tono piuttosto aspro del produttore era il meno adatto per indurre Sacchi alla moderazione. Perciò Sacchi rispose a muso duro:

— Probabilmente perché i suoi film sono brutti.

L'altro non trovò nulla di meglio da ribattere che un beffardo:

— Questo lo dice lei!

Al che Sacchi, ormai stizzito, replicò:

— Lo dico perché me l'ha chiesto.

Sembravano due galletti. Stavano uno di fronte all'altro senza nessuna intenzione di abbassare la cresta. Era logico che una chiacchierata conversazione iniziata tanto tempestosamente non potesse proseguire senza degenerare. Di botta secca in risposta acerba, le parole si fecero grosse. Da una parte si cominciò a parlare di malafede e di partito preso, dall'altra si prese a deploare la scarsa competenza e la crassa ignoranza. De Feo, Sarazani, Ceretti, io cercammo invano di troncare la discussione. Ma quelli non mollavano. Stavamo già temendo il sorgere di un grosso incidente, quando Mario Mattoli, il regista del film che ivi si stava girando, pronunciò le fatidiche parole:

— Silenzio! Motore! Ciak! Azione!

Chiunque abbia un tantino di domestichezza coi teatri di posa, sa che a queste quattro parole ogni movimento si arresta di botto e ogni suono si tace di colpo per non turbare la perfetta

ricezione degli impianti sonori. Così accadde anche quella volta; e mentre Macario e Greta Gouda, inondati di luce, pronunciavano le battute della loro sceneggiatura, Sacchi e il produttore, nell'ombra, rimasero immobili ma frementi a squadrarsi con occhi malevoli. Ma ecco che, mentre Macario recitava, gli vidi dare una rapida occhiata al suo regista cosa questa che mai nessun attore cinematografico si attende di fare quando « si gira »; e vidi anche che Mattoli, sprofondato secondo il consueto il corto e tozzo corpo nella poltroncina direttoriale, faceva all'attore una rapida smorfia di complicità. Allora, improvvisamente capii il trucco. Non era veniente che « si girasse »; era stata una trovata geniale di Mattoli per por fine al litigio. Geniale, ma inutile giacché non appena il falò « si gira » fu terminato e il regista ebbe gridato il sacramentale « stop! », le voci dei due litiganti proruppero di nuovo. Fu come quando si abbassa velocemente il volume di un altoparlante per udire meglio ciò che dice un famigliare e poi, di nuovo, altrettanto velocemente, lo si rialza. Sacchi e il produttore, dando prova di ammirevole memoria ripresero a litigare esattamente dove avevano smesso; ci parve, però, con aggressività meno intensa. Sacchi, con fredda ira, disse all'avversario:

— Lei è un...

Ma a questo preciso momento Mattoli tornò a gridare:

— Silenzio! Motore! Ciak! Azione!

E per un paio di minuti rimanemmo in sospenso, ansiosi di sapere che cosa fosse il produttore per il critico. Fu soltanto dopo il « stop! » di Mattoli che Sacchi terminò la sua frase.

— Lei è un villano

disse. Ma avemmo tutti la precisa sensazione che quel « lei è un », prima del « ciak » avesse avuto l'intenzione di concludere con qualcosa assai

più energico che un « villano ». Sennonché — vero? — se si tronca a metà un'invettiva e la si riprende dopo due buoni minuti di immobilità e silenzio forzati, è difficile riprenderla con il medesimo vigore. Tuttavia il produttore si mostrava ancora combattivo.

— E lei ha... — cominciò in tono vibrato.

Ma Mattoli, dal fondo della sua poltroncina pieghevole, ordinò per la terza volta:

— Silenzio! Motore! Ciak! Azione!

E la procella si placò ancora una volta, lasciandoci tutti ansiosi di sapere che cosa avesse il critico secondo il produttore. Nulla, assolutamente nulla era più involontariamente grottesco di quei due taciti furibondi, l'uno smanioso d'inveire, l'altro pronto a scattare.

— Stop! — comandò Mattoli.

— Lei ha torto di prenderla su questo tono, — disse il produttore. E anche allora fummo tutti sicuri che non fosse stata quella l'intenzione finale del suo « lei ha ». Decisamente la trovata di Mattoli funzionava bene. La storia si ripeté ancora per due o tre volte. E dopo ogni interruzione la lite discendeva un'ottava sotto. Quando uscimmo dal teatro numero quattro il produttore e Sacchi si erano non proprio riconciliati, ma erano venuti comunque ad una veritiera comunione per una volta tanto cinque critici furono d'accordo nel lodare la regia di Mattoli.

SABEL — Insomma era quello che dicevano gli alberi. E non avevano torto. Dal principio dell'umanità non si è fatto un vero passo avanti. E' soltanto questione di forma.

BIULIK — Gli uomini hanno sempre sofferto e sempre hanno goduto.

LORI — Be', non mettetevi a fare la Bibbia, adesso.

BIULIK — Ma no. Il guaio io penso sta nel fatto che gli uomini invece di interessarsi dei fatti propri e curare di stare il meglio possibile si preoccupano dei fatti degli altri. E così invidiano chi sembra stare meglio e perdono tempo a polemizzare anzi che a pensare alla salute. Io, vedete, sono diventato angelo...

LORI — Ecco, ecco; come avete fatto? Cosa avete fatto in vita?

BIULIK — Niente. Proprio niente. Quando mi sono reso conto che nella storia dell'umanità c'erano sempre state le guerre, che sempre ci sono stati oppressi ed oppressori; ricchi e poveri; adulteri e cornuti; guardie e ladri; e che si può essere felici non avendo niente e non esserlo avendo quello che agli altri sembra tutto...

SABEL — Questa è la favola della nonna.

BIULIK — E perchè non l'avete creduto quando ve l'hanno detta?

IL 4° ALBERO — E' arrivato il vecchio Irkun e sta ad ascoltare.

LORI — Ci sembrava una favola.

BIULIK — Vedete, ci sono delle verità che gli uomini hanno scoperto subito ma alle quali non riescono a credere. Cecov...

IL 4° ALBERO — Biulik allude a Cecov. Anton Pavlovic Cecov, nato a Taganrog nel 1860, medico chirurgo, di professione autore drammatico. Gabbiano, Giardino dei ciliegi. Le tre sorelle. Lo zio Vania. Tutte cose che non conoscete, d'accordo.

BIULIK — Cecov, dunque, a un certo momento della sua vita si è domandato: « Perchè? » E questo « perchè » gli è rimasto a mezz'aria sulle nevi d'Ucraina. I napoletani si erano già chiesti « perchè? » solo movendo la mano con le dita riunite. Gli indiani si sdraiano nelle strade e i giapponesi guardano la luna fra i rami dei ciliegi. Se vi capita, in una notte come questa, domandatevi « perchè? »; vi metterete a sedere sul marciapiedi e avrete vinto.

SABEL — Un mondo di uomini seduti sul marciapiedi.

BIULIK — Visto che sono gli uomini a rendere infelice la vita, togliamo la vita agli uomini e saremo ancora felici.

LORI — Be', perchè voi adesso siete angelo. Ma chi non ha fede?

BIULIK — Fede in che cosa? In chi? I casi sono due e dopo morti non c'è nulla e allora è stupido lamentarsi perchè è meglio poco che niente. O hanno ragione gli altri e dopo c'è qualcosa e allora non preoccupiamoci che di aspettare questo qualcosa...

IRKUN — Ah, lo sapevo. Lo sapevo dove sareste andato a cadere. Voi siete un egoista. Voi avete vissuto bene perchè eravate ricco. E' comodo stare in poltrona e meditare. Ma l'operaio che lavora tutto il giorno non può. Ogni ora deve faticare e sudare per dare il pane ai suoi figli.

BIULIK — E perchè ha fatto figli?

IRKUN — Perchè la patria ha bisogno di uomini.

BIULIK — Per farne che?

IRKUN — Per le generazioni future.

BIULIK — Per le future generazioni di operai che dovranno sudare come bestie per sfamare i propri figli. Quando il mondo sarà così pieno di uomini da scoppiare cosa faranno? Una guerra! No, amico, non bisogna far figli.

IRKUN — Ma le nazioni periranno.

BIULIK — E non sarà un vantaggio? Le nazioni sono la rovina della civiltà. Uomini sul mondo. Non uomini di questa o quella nazione... Uomini!...

IRKUN — Bisogna, invece, aiutare gli uomini a eguagliarsi. Abolire i dislivelli.

BIULIK — Ma l'eguaglianza si potrà avere solo quando tutti gli uomini nasceranno eguali. Finchè nasceranno uomini forti e uomini deboli, uomini scaltri e uomini tonti; finchè nasceranno stupidi ed intelligenti giustizia nel senso generale non ci sarà.

IRKUN — Ma la medicina rende forti i deboli. L'idea dell'eguaglianza sociale rende furbi i tonti.

BIULIK — Se la vostra idea ha la stessa efficacia della medicina siamo a posto.

IRKUN — E allora voi cosa proponete?

BIULIK — L'abolizione delle idee. Quando sarete diventato angelo per aver vissuto a modo vostro cercando di non dare ascolto ai richiami della radio; di non seguire la politica del vostro governo; di non impiegarvi dei fatti altrui ma solo di preoccuparvi di stare bene perchè quando tutti stanno bene stanno bene tutti; quando avrete imparato che persino Dio quando ci fece uomo commise degli errori, fu ingannato e passò grossi guai, allora riunirete le dita e agitandole vi chiederete « perchè? ».

IRKUN — Perchè?

LORI — Perchè?

SABEL — Perchè?

IL 4° ALBERO — Ascoltate, uomini, ascoltate. Qualcuno ride, lontano.

BIULIK — E' lui che ride. Ride sempre quando vede che ci domandiamo perchè. Ecco, ora debbo andare.

LORI — Perchè?

IL 3° ALBERO — Biulik, domandano « perchè? ».

BIULIK — Mi aspetta dove finisce il mondo. E quando sarò lì, e allora avrò capito molte cose, riderò con lui. Riderò dei vostri problemi, dei vostri dolori. Delle vostre idee. Rideremo assieme e tutti gli uomini che sono arrivati prima di me, già ridono perchè proprio, a vedere quanto ci si preoccupa qui e di che cosa ci si preoccupa, vien da ridere.

SABEL — Ma noi...

BIULIK — Riderete anche voi, dopo. Io ora mi stendo com'ero prima. Gli uomini mi debbono trovare così, altrimenti sarebbero molto preoccupati.

IL 3° ALBERO — Ecco, Biulik se n'è andato. Trasparente alla luce della luna.

LORI — Addio Biulik.

SABEL — Addio, angelo.

IRKUN — Però... Noi siamo uomini. Non possiamo vivere che da uomini.

BIULIK — Uomini. Ed essere uomini è anche questo non sapere. Non sapere perchè.

IRKUN — Non sapere perchè. E consumare tutta la vita, a cercare qualcosa che è attorno a noi e che sappiamo di non poter mai raggiungere.

IL 4° ALBERO — Alberi, ascoltate l'allodola. Sta per spuntare il giorno.

IL 3° ALBERO — Una nuova giornata, alberi.

IL 1° ALBERO — Lori, Sabel il vostro gioco è finito. Fra qualche ora avete appuntamento. Andate a svegliarvi.

LORI — Addio, Sabel.

SABEL — Addio, Lori.

IL 3° ALBERO — Torniamo, alberi.

IL 4° ALBERO — Una nuova giornata.

IL 1° ALBERO — Limpido. Ci sarà sole forte, oggi.

IL 4° ALBERO — Una nuova giornata.

IL 2° ALBERO — E' l'alba, alberi.

IL 1° ALBERO — Una nuova giornata.

(Questa commedia è stata rappresentata per la prima volta al teatro Excelsior di Milano, il 9 novembre 1946, con i seguenti interpreti: Ernesto Calindri (Un albero, poi Biulik), Gianni Santuccio (Un albero, poi Irkun), Guido Verdiani (Un albero), Tino Carraro (Un albero), Elena Zareschi (Il sogno di Lori), Franco Parenti (Il sogno di Sabel), Mario Feliciani (Qualcuno che farà la canzone del fiume).

F I N E

« I QUADERNI DI "FILM" »

GIOCO DI NOTTE

Un atto di GILBERTO LOVERSO

FIGURE

UN ALBERO, poi BIULICK

UN ALBERO, poi IRKUN

UN ALBERO

UN ALBERO

IL SOGNO DI LORI

IL SOGNO DI SABEL

QUALCUNO CHE FARÀ LA CANZONE DEL FIUME

Si alza il velario sulla foresta. E' notte ormai e si spegne la luce alla finestra della casa vicina. Gli alberi spalancano i loculi e si aprono alla notte. Il vento è cessato. Inizia il gioco.

IL 1° ALBERO — E' notte, alberi.

IL 2° ALBERO — Ah, notte. Sono tutto intirizzito.

IL 1° ALBERO — Limpido. Ci sarà luna.

IL 4° ALBERO — Che brutta giornata.

IL 2° ALBERO — Freddo, no?

IL 4° ALBERO — Il vento, il vento. Non ci ha lasciati mai. Si sentiva il fischio del treno, sarà bello stanotte.

IL 3° ALBERO — Salve.

IL 4° ALBERO — E' venuta altra gente?

IL 3° ALBERO — Oggi? No.

IL 1° ALBERO — Neanche hanno parlato?

IL 2° ALBERO — Parlati sì; qui da me. Vogliono fare un giardino.

IL 3° ALBERO — Se mi tolgono vorrei mi portassero sulle colline.

IL 1° ALBERO — E' terra cattiva, quella. Dà retta. Cattiva.

IL 3° ALBERO — C'è il sole.

IL 1° ALBERO — Un giardino, hanno detto. Grande?

IL 2° ALBERO — Non so, questo. Ma credo.

IL 4° ALBERO — Ci buttano giù tutti.

IL 2° ALBERO — Tutti. Naturalmente. Ma uno hanno detto di volerlo dentro. Da tenere. Insomma.

IL 3° ALBERO — Sì, a seccare. Senz'acqua.

IL 4° ALBERO — La ragazza si è addormentata. Ha smesso di leggere.

IL 1° ALBERO — Addormentata?

IL 3° ALBERO — Ma ancora non sogna.

IL 1° ALBERO — Credi scenda?

IL 3° ALBERO — Chi sa.

IL 2° ALBERO — L'altra notte credevo scendesse. C'era quell'altro. Che sognava di essere qui con lei.

IL 3° ALBERO — Già primavera e uccelli ancora niente.

IL 2° ALBERO — Davvero. Io, forse. Ieri è venuto un passero a guardare. E' la casa vicina che dà fastidio.

IL 4° ALBERO — Be' di giorno, quest'estate, staremo tranquilli.

IL 1° ALBERO — Ogni anno diciamo la stessa cosa. E poi vengono e fanno il nido e tutto va come prima. Ogni anno la stessa cosa. Star fermi qui e non si capisce più niente.

IL 3° ALBERO — Ma ogni anno sempre meno. Sulla collina si sentono già cantare.

IL 1° ALBERO — Verranno anche qui.

IL 3° ALBERO — Sta venendo qui. Sogna di venire qui.

IL 2° ALBERO — A me sembra sia molto bella.

IL 1° ALBERO — Non so. Mi paion tutti uguali. Appena distinguo un uomo da una donna.

LORI — Buonanotte, alberi. Non c'è Sabel?

IL 3° ALBERO — Ecco, ancora, non sogna, lui.

IL 1° ALBERO — Un giardino hanno detto. Fanno un giardino.

IL 2° ALBERO — Ma sì. E uno ne tengono dentro.

IL 1° ALBERO — E non hanno detto quale?

IL 2° ALBERO — Non hanno detto quale. Uno di noi resterà qui. E gli altri via.

IL 3° ALBERO — Sulla collina non deve mancare l'acqua.

LORI — Non c'è niente di male, vero alberi, se aspetto Sabel?

IL 1° ALBERO — Non ho mai capito la questione del bene e del male.

IL 4° ALBERO — Una volta ho sentito dire che c'era un albero del bene e del male.

IL 2° ALBERO — Certo se lo sono inventato loro, questo.

IL 3° ALBERO — Io vorrei tanto capire cos'è quello che gli uomini chiamano essere felici. Lori. Ecco, Lori adesso è, come dice lei, felice.

LORI — Sono felice, alberi. Sono felice.

IL 3° ALBERO — E allora aprono la bocca, guardano intorno e si muovono.

IL 1° ALBERO — Può darsi che essere felici sia proprio quello che hai detto tu.

IL 2° ALBERO — L'anno scorso uno si è seduto là, ha poggiato il viso nelle mani e quando si è rialzato aveva le mani bagnate. Questo non è essere felici.

LORI — Ecco. Sabel verrà e mi darà un bacio.

IL 2° ALBERO — Ancora non si è sentita la voce del fiume.

IL 3° ALBERO — Starà riposando. Durante il giorno in città, deve correre da una parte all'altra. Gli uomini vogliono la roba e poi non sono capaci di portarsela loro.

IL 1° ALBERO — Quando sono stato su, l'altra volta, ho chiesto di diventare albero, perchè ero stufo di fare lo scoglio, mi sono dimenticato di chiedere a cosa servono gli uomini.

IL 2° ALBERO — Mi hanno detto che è una faccenda molto delicata. Proprio sua. Ma non si sa bene.

IL 1° ALBERO — Utili non sono. Frutti non ne danno. Profumi, niente. Colori niente. Non ho mai visto un animale coprirsi di pelle d'uomo. E persino le cavallette sono più

eleganti. Non arricchiscono la terra come i fagioli. Non fanno ombra. Quando piovono, invece di irrigare bruciano.

IL 3° ALBERO — Io so, poi, che una volta su avevano protestato perchè si diceva che sulla terra non ci stiamo tutti e bisognava eliminare qualcosa. E allora un coccodrillo propose di eliminare gli uomini che proprio non ce ne saremmo nemmeno accorti. Ma lui disse che non poteva, proprio lui. E allora pare che si stia aspettando che gli uomini si eliminino da sé.

IL 4° ALBERO — Diventa una faccenda lunga.

IL 2° ALBERO — Per me. Basta che ci si arrivi. Certo che allora era più leale eliminarli tutti assieme. Come quando fece venire il diluvio.

IL 2° ALBERO — Non c'è uno di noi che abbia bisogno di loro. E loro per vivere, per farsi le case, per mangiare e per coprirsi hanno bisogno di noi. Fossero capaci almeno una volta l'anno di metter su quattro foglie.

IL 1° ALBERO — Si vede che c'è proprio una ragione speciale.

IL 4° ALBERO — E lui ha un debole per loro.

IL 3° ALBERO — Lori è ritornata adesso. Chi sa com'è camminare.

IL 1° ALBERO — Niente di buono dev'essere: si lamentano sempre. E fanno fatica e tutto quello che vogliono è di stare un po' fermi.

IL 2° ALBERO — Viene acqua, adesso?

IL 3° ALBERO — Sì, un po' viene. Ma fatico tremendamente.

IL 4° ALBERO — E' notte fonda ormai. Ascoltate. Si sente anche la voce del fiume.

LA VOCE DEL FIUME — *Mi han detto che vado in un mare vieni con me, albero.*

IL 2° ALBERO — E' proprio la voce del fiume.

LA VOCE DEL FIUME — *Oh, lascia che almeno, albero, la tua ombra si stacchi e galleggi con me.*

SABEL — Lori, è notte.

LORI — E' notte, Sabel.

SABEL — La notte è piena di mistero. Voci ignote che...

IL 1° ALBERO — Non si ricorda più. Aveva letto qualcosa in un libro, e adesso non ricorda più.

LORI — Continua Sabel, perchè ti sei interrotto? Prima si sentiva anche il fiume.

SABEL — Non voglio sciupare la musica della notte con la mia voce.

LORI — La tua voce è un canto.

SABEL — La tua è un coro di angeli.

IL 1° ALBERO — Alberi, la luna è alta in cielo.

IL 2° ALBERO — E' la luna, alberi.

SABEL — Senti, Lori, il vento fa stormire le fronde degli alberi.

IL 1° ALBERO — Ah, sciocco ragazzo, non è il vento. Siamo noi. Alberi, è notte fonda.

IL 3° ALBERO — Silenzio, ascoltiamo, una volta il rumore del mondo che gira nello spazio.

IL 1° ALBERO — Non lo sentono loro. Non lo conoscono il silenzio vero.

LORI — Che profondo silenzio questa notte. Mi sembra di udire il battere del tuo cuore.

IL 2° ALBERO — Forse potrebbe venire anche il fiume.

IL 1° ALBERO — Ascoltate il rumore che fa il mondo rotando nello spazio. E' un forte rumore.

LORI — Non si può sentirlo. A scuola mi hanno insegnato...

SABEL — E' stato Aristotile a dire che gli uomini si sono abituati al rumore che fa il mondo e così non lo avvertono più.

IL 3° ALBERO — Si abitua a tutto questi uomini. Non si capisce allora perchè cerchino tanti comodi e tante cose se poi possono benissimo farne a meno.

IL 2° ALBERO — Io una volta ho visto un uomo poverissimo che stava su una strada e non aveva nè gambe, nè braccia.

LORI — Poverino. Chi sa com'era infelice.

IL 2° ALBERO — Questo vuol dire, secondo me, che gli

uomini potrebbero benissimo vivere senza braccia e senza gambe. Si vede che non sono indispensabili.

IL 3° ALBERO — Se a un albero togliete i rami li rifà. Se non può rifarli muore. Vuol dire che noi abbiamo solo il necessario.

SABEL — Io non vorrei essere senza braccia. Lori, non potrei stringerti al petto.

IL 4° ALBERO — E questo cosa sarebbe? Niente.

SABEL — Già, niente, ma se tutti gli uomini nel mondo fossero senza braccia e senza gambe come farebbero a vivere? A mangiare?

IL 3° ALBERO — Potrebbero mangiare con la bocca come fanno i cani.

LORI — Che brutto. Io non ci riuscirei. I cani possono perchè sono abituati.

IL 1° ALBERO — Anche gli uomini si abituerebbero.

SABEL — E se non potessero abituarsi? E se morissero tutti di fame?

IL 1° ALBERO — Credete che se tutti gli uomini morissero il sole non sorgerebbe il giorno dopo?

LORI — Chi lo potrebbe vedere?

IL 1° ALBERO — Noi. Nessuno si accorgerebbe.

SABEL — Insomma volete dire che noi siamo di troppo su questa terra?

IL 3° ALBERO — No, vogliamo dire che se anche non ci fosse non succederebbe niente.

LORI — Sabel, non è possibile che noi si sia inutili.

IL 1° ALBERO — Ha detto inutili; proprio così. Inutili.

SABEL — Gli uomini hanno fatto molto più cose che non gli alberi o i topi muschiati.

LORI — Sabel, cosa sono i topi muschiati?

SABEL — Non lo so. Forse topi che vivono nel muschio. Gli uomini hanno creato la civiltà.

IL 1° ALBERO — Me l'hanno già detto una volta. Che cos'è la civiltà?

SABEL — La civiltà è la conquista spirituale del mondo. Dai tempi antichi ad oggi se ne è fatta della strada.

IL 3° ALBERO — In che senso?

SABEL — In ogni senso. La civiltà moderna è il massimo della civiltà. Sarà molto difficile andare più avanti.

IL 2° ALBERO — Da quand'è che siete andati avanti?

LORI — Da sempre. Il terzo uomo fu subito più avanti del primo.

IL 3° ALBERO — Questo è vero. Adamo aveva solo rubato. Caino uccise. C'è un progresso.

SABEL — Ecco un ragionamento cretino. La civiltà non è questione d'individui, è questione di idee.

IL 1° ALBERO — Allora oggi voi avete delle idee migliori di quelle che avevano i vostri nonni.

LORI — Proprio così.

IL 1° ALBERO — E anche i nonni le avevano migliori di quelle dei loro nonni.

LORI — Proprio così.

IL 1° ALBERO — Allora i casi sono due. O i primi erano degli sciocchi e questo giustificerebbe il fatto che in tanto passar di secoli si sia arrivati alle idee di oggi. Oppure se i primi erano in gamba voi siete formidabili.

LORI — Dev'essere così. Noi siamo formidabili. Vero Sabel?

SABEL — Certo amore mio siamo formidabili.

IL 1° ALBERO — E in che cosa le vostre idee sono migliori di quelle degli antichi? Le conoscete?

SABEL — Certo che le conosco. Le ho studiate a scuola.

IL 3° ALBERO — Vedete. Vi insegnano ancora le opinioni degli antichi. Vi mostrano ancora le idee di quella gente che visse decine di secoli prima di voi. Vuol dire che non le avete ancora capite.

SABEL — Ce le insegnano per cultura. Comunque, la nostra civiltà è superiore a tutte le precedenti.

IL 4° ALBERO — E in che modo. Non si ruba? Non si uccide?

SABEL — Sì, si ruba. Ma ci sono le leggi che puniscono assai saggiamente i ladri. E gli omicidi non la passano lascia.

combiniamo un sogno. Un sogno per voi due. Io adesso mi chiamo Biulik. Chiaro?

LORI — Biulik. Chiaro.

IL 1° ALBERO — Voi due sarete sempre due giovani; manteniamo pure i vostri nomi.

IL 4° ALBERO — Io faccio il coro.

IL 3° ALBERO — Non il coro che canta. Il coro che commenta. E io lo faccio con lui.

IL 1° ALBERO — Adesso qui faranno il tramonto. Ecco è bell'è pronto. Io me ne vado. Sono Biulik, ricordate. Un bravo vecchio.

IL 2° ALBERO — Anch'io me ne debbo andare. Io sono un altro vecchio. Mi chiamo Irkun.

IL 1° ALBERO — E anche voi, via, via, via. Entrerete quando ve lo ordinerà il coro.

LORI — Bene. Io ci sto.

IL 4° ALBERO — Tanto per avere le idee chiare, vi dico subito che qui siamo alla periferia di una città. Lontane, ma credo non si vedano, le case, e qui un prato con qualche albero. Oh, ecco Biulik. Adesso il mio compagno vi dirà anche lui qualcosa.

IL 3° ALBERO — Ecco Biulik. Lo stavamo proprio aspettando. Vedete, è un tipo molto semplice. Non dovete ricordarvi che lui è un albero. Credete proprio a quello che vedete: un tipo molto semplice, per bene, un vecchio ancora in gamba, si direbbe. Adesso attraversa la siepe nel punto preciso. Così. E viene alla ribalta e vi dice i suoi pensieri.

BIULIK — Io passavo per quella strada. E' molto polverosa perchè è estate. E ad un tratto mi ha preso una cosa, dentro. E non so cosa sia. E' un senso strano, che non mi era mai capitato. Che belle luci, ha il tramonto. Adesso mi sono disteso sul prato ed ho poggiato il capo al tronco di quest'albero. Ma non mi sembra sia queste. Quello che voglio.

IL 4° ALBERO — Biulik non sa che morire di notte è molto più facile. Ed è per questo che non gli riesce ancora.

BIULIK — Eppure ne sento un gran bisogno. So che è proprio questo il mio momento. Vedete, muovo la testa, mi cerco una positura più comoda perchè è brutto morire scomodi; ma non riesco, proprio. Solo mi piacerebbe avere uno straccio umido e allora andrei a togliere la polvere alle foglioline del bosso. La siepe allora tornerebbe lucida, brillante. Ma ora non posso.

IL 3° ALBERO — Biulik deve morire. Una brava persona. E' stato sempre una brava persona. Stava tornando a casa da una passeggiata quando la cosa lo ha preso dentro.

BIULIK — Avete visto, prima di stendermi sotto quest'albero mi sono tolto il cappello. Perchè è proprio brutto morire col cappello in testa.

IL 3° ALBERO — Oramai il tramonto è finito e tra poco sarà notte. Una notte tranquilla d'estate alla periferia di una città. Intanto Sabel — è quel ragazzo di prima — telefona a Lori e combinano di uscire a far quattro passi.

IL 4° ALBERO — Voi non potete sapere se è vero che Sabel telefona perchè tutto questo avviene molte centinaia di metri lontano da qui. Ma dovete credere lo stesso. Ecco. Sabel e Lori già stanno uscendo. E anche il vecchio Irkun è uscito. E camminano senza sapere che, venendo qui, troveranno Biulik, sotto quest'albero.

IL 3° ALBERO — Ecco. Signore, signori: Biulik ora può sentire la voce del fiume.

LA VOCE DEL FIUME — *Mi han detto che vado in un mare vieni con me, albero.*

BIULIK — Adesso riapro gli occhi.

LA VOCE DEL FIUME — *Mi han detto che vado in un mare vieni con me, albero.*

O lascia che almeno, albero la tua ombra si stacchi e galleggi con me.

IL 4° ALBERO — Biulik adesso può riaprire gli occhi e risollevarsi. E intorno a lui una leggera luce azzurra.

LA VOCE DEL FIUME — *Nel cielo, ritorno, albero, bianchissima nuvola.*

Ma la tua ombra non sarà con me.

IL 3° ALBERO — Ma quella luce azzurra che lo avvolge, non sarà mica la luna?

IL 4° ALBERO — Non è la luna. Capita qualche volta, ma allora gli uomini diventano matti. Lo dice anche Otello: « It is the very error of the moon. She comes more near the earth than she was want, and makes men mad ».

IL 3° ALBERO — Bisogna tradurre. Bisogna tradurre. Non si può pretendere che tutti capiscano l'inglese.

IL 4° ALBERO — Vuol dire che è un vero gioco della luna. Viene molto vicina alla terra più di quanto essa voglia e rende pazzi gli uomini. Vedete, ora, Biulik. Gli par d'essere molto leggero. E addirittura non ha peso. E vorrebbe cominciare subito a volare ma teme di non riuscirci.

BIULIK — Capite, è molto buio. E non ho pratica. E le ali mi si impiglierebbero ai rami.

IL 3° ALBERO — Ecco quei due hanno passato ora il ponte. Fra poco sono qui.

IL 4° ALBERO — Biulik, quando vengono non dovete parlare delle ali. Non le possono vedere.

BIULIK — Sta bene. Non ne parlerò. Ma vi dico francamente che mi dispiace.

IL 3° ALBERO — Ecco, stanno arrivando. Il giovanotto, Sabel, si è accorto che qui c'è una luce. Una luce strana.

BIULIK — Strana?

IL 4° ALBERO — Strana, Biulik. Strana. Non è certo una cosa da tutte le notti, amico mio.

BIULIK — Grazie di avermi chiamato « amico mio ».

SABEL — C'è proprio una luce da quella parte. Vicino all'albero.

BIULIK — Adesso vengono qui. Vorrei proprio di no.

IL 3° ALBERO — Ecco; Biulik adesso si vergogna. Attento, Biulik, se diventate rosso la vostra bella luce azzurra chi sa quali colori prende.

LORI — Sabel, ma è un uomo questa luce.

SABEL — Proprio un uomo.

IL 3° ALBERO — Guardate come sanno fingere bene di essere meravigliati.

LORI — Che sia un angelo?

SABEL — Scusate, siete forse un angelo, voi?

IL 4° ALBERO — Coraggio, Biulik, rispondete.

LORI — Un angelo. E' magnifico, Sabel.

SABEL — Dev'essere proprio bello essere angeli.

BIULIK — Sì.

LORI — Possiamo parlare un poco con voi?

BIULIK — Se vi fa piacere.

SABEL — Certo. Ma come v'è capitato?

BIULIK — Non lo so proprio. Non ci avevo mai pensato.

LORI — Non lo sapevate, allora?

BIULIK — Ma no. Non ci si accorge mica di niente. Poi a un tratto lo si è.

LORI — Sabel, domanda al signore se può far miracoli.

BIULIK — Non chiamatemi signore. Soltanto Biulik.

LORI — Bene, Biulik. Ma...

BIULIK — No, miracoli niente. Mi dispiace.

SABEL — Bisognerebbe andare a chiamare gente. A tutti farebbe piacere vedere un angelo, non vi pare.

IL 3° ALBERO — La gente non ci crede. Se l'angelo apparisse in un cinema del centro... Ma qui alla periferia...

IL 4° ALBERO — Ma no. Non andate a chiamare nessuno. Fra poco, del resto verrà qui anche il vecchio Irkun. Sta finendo di truccarsi. Basterà lui.

LORI — Scusate signore...

BIULIK — Biulik; soltanto Biulik.

LORI — Scusate Biulik, poco fa, qui si discuteva della civiltà e questi alberi hanno accusato gli uomini di molte cose. Ora io vorrei sapere...

SABEL — Ecco un'ottima idea. Voi che siete angelo, oramai saprete tutto.

BIULIK — Tutto? Eh, sì: so proprio tutto.

LORI — Allora, come va che gli uomini commettono sempre gli stessi errori, e sanno quali sono gli errori e tuttavia li commettono e criticano se stessi, e discutono sul modo di vivere e poi vivono sempre male.



Paola Barbara
(Fotografia Julio Ortas - Madrid).



Vittorio Riganoni
(Fotografia di Elio Luxardo).

IL 4° ALBERO — E quando un assassino viene punito forse l'assassinato resuscita?

SABEL — No. Ma la società è contenta di essersi liberata di un cattivo elemento.

IL 4° ALBERO — Mi basta.

SABEL — Il Cristianesimo...

IL 2° ALBERO — E cosa ha fatto il Cristianesimo?

LORI — Ha insegnato agli uomini la bontà.

IL 2° ALBERO — E gli uomini sono buoni?

SABEL — Ma nemmeno per idea!

IL 2° ALBERO — E allora? Cosa ha servito?

SABEL — A fare le chiese. D'estate ci si sta bene. Fa fresco...

LORI — Nel secolo scorso gli uomini erano felici.

IL 4° ALBERO — Più felici di adesso?

LORI — Certo.

IL 4° ALBERO — Come mai? Se la civiltà è un progresso dovrebbero essere più felici ora.

SABEL — Siamo più felici ora. Noi adesso abbiamo il telefono, la radio...

IL 1° ALBERO — E a cosa vi servono?

SABEL — A parlare a distanza.

IL 1° ALBERO — E quando avete parlato a distanza cosa avete ottenuto?

SABEL — Si risparmia tempo.

IL 1° ALBERO — E risparmiare tempo cosa significa?

SABEL — Che il lavoro può essere meglio distribuito.

IL 1° ALBERO — E avete allora più ore per il riposo.

SABEL — No. Possiamo fare più lavoro.

IL 1° ALBERO — E questa è una conquista della civiltà?

SABEL — Certamente. Nei primi anni del mondo non lavorava nessuno poiché tutti gli uomini vivevano dei frutti naturali della terra. Poi in un secondo tempo lavorarono solo gli schiavi. Poi lavorò il popolo. Poi lavorarono anche i ricchi. E oggi sgobbano tutti.

IL 1° ALBERO — E questa è la civiltà?

LORI — Anche questa è civiltà. Poi civiltà è anche qualche cosa di più. L'arte.

IL 3° ALBERO — Gli antichi non conoscevano l'arte?

SABEL — Ma sì; tuttavia oggi gli artisti hanno altre visioni.

IL 3° ALBERO — E i popoli sono felici delle nuove visioni degli artisti?

SABEL — Ma il popolo ignora del tutto gli artisti.

IL 3° ALBERO — Allora questo lato della civiltà non viene utilizzato dalle masse.

SABEL — E poi civiltà sono anche le case in cemento armato. E civiltà è il fatto che anche i poveri possono ascoltare la radio.

IL 4° ALBERO — E i poveri allora non sono più tali quando possono ascoltare in casa il prologo dei « Pagliacci »?

LORI — Ma no. Che strani ragionamenti fate. Ma a questo modo anche il popolo si erudisce. Come l'invenzione dei caratteri mobili ha portato alla divulgazione della cultura e dei libri così la radio ha portato nei popoli l'amore alla musica.

IL 1° ALBERO — Allora gli uomini di oggi non si lamentano più?

LORI — Ma sì che si lamentano. Si lamentano sempre gli uomini. Ma oggi hanno torto di farlo.

IL 2° ALBERO — E a cosa ha servito la divulgazione dei libri?

SABEL — Alla diffusione delle idee. Oggi ognuno può far conoscere a tutti le proprie opinioni.

IL 2° ALBERO — E ci sono opinioni che val la pena di conoscere?

SABEL — Ma certo. Pensate ai filosofi. Essi durante la loro vita risolvono grandi problemi. Una volta risolti li divulgano a mezzo dei libri e così tutti possono approfittarne. E questa è civiltà.

IL 2° ALBERO — Allora non si commettono più errori?

SABEL — Se ne commettono ancora perché nessuno segue le idee giuste.

IL 2° ALBERO — E perchè non le seguono?

SABEL — Perché gli uomini sono naturalmente portati all'errore.

IL 2° ALBERO — Dunque ci sono errori che gli uomini commetteranno sempre.

SABEL — Purtroppo. E' la fatalità umana.

IL 2° ALBERO — Questo vuol dire che non c'è progresso.

LORI — Ecco, per esempio: le guerre. Gli uomini hanno sempre fatto le guerre.

IL 1° ALBERO — Ma forse gli uomini amano le guerre.

LORI — No, che non le amano. Le subiscono.

IL 1° ALBERO — E le guerre chi le fa?

LORI — Gli uomini.

IL 1° ALBERO — E chi le subisce?

LORI — Gli uomini.

IL 1° ALBERO — E hanno sempre fatto le guerre?

SABEL — Sempre.

IL 1° ALBERO — E le fanno tutt'ora?

SABEL — Sempre.

IL 1° ALBERO — E il progresso della civiltà, allora, dov'è?

SABEL — Nel fatto che le guerre sono diventate più umane.

IL 1° ALBERO — Un tempo venivano rase al suolo e bruciate intere città e uccisi donne e bambini. Oggi?

SABEL — Oggi, vengono ancora rase al suolo e bruciate intere città e uccisi donne e bambini, solo che ci sono delle leggi che proibiscono questo.

IL 1° ALBERO — E le leggi vengono rispettate?

SABEL — No. Ma chi la viola viene poi punito. Se perde.

IL 1° ALBERO — E se vince?

SABEL — Se vince dà la colpa a chi ha perso. E questo paga per tutti.

IL 3° ALBERO — Benissimo.

SABEL — Ma poi, è forse colpa nostra?

IL 1° ALBERO — No.

SABEL — E allora perchè ci state a prendere in giro?

IL 1° ALBERO — Perché vi date un sacco di arie. E credete di fare molte cose e di essere molto bravi. E poi se nella notte un armadio sericchiola avete paura.

LORI — E la paura l'abbiamo inventata noi?

IL 2° ALBERO — Bisogna riconoscere di no.

LORI — E allora basta. Siamo così. Ci hanno fatti così. Ci hanno fatti male. Pazienza.

IL 3° ALBERO — Pazienza. Ma voi non l'avete pazienza.

SABEL — Si vede che quando ci ha fatti si è dimenticato di darcela.

IL 4° ALBERO — Oppure l'aveva perduta nei giorni precedenti.

SABEL — Gli era andata tanto bene facendo la luce, facendo le piante e gli animali, dando colore ai fiori e suoni alle acque; gli era andata così bene inventando le nubi e ritagliando i non-ti-scordar-di-me; cosa gli è venuto in mente, poi, di creare gli uomini. Adesso non deve lamentarsi.

IL 4° ALBERO — E infatti non si lamenta mica, lui.

SABEL — Io poi questa notte sono felice.

LORI — Felici perchè siamo assieme.

SABEL — Felice perchè sono con te.

LORI — Io ti voglio bene, Sabel. Anche se tu non mi amassi io ti vorrei bene lo stesso. Ma sarei infelice.

IL 1° ALBERO — Felice, infelice, felice, infelice. Sempre così.

LORI — E' la nostra vita. E l'unica cosa che distingue noi uomini da voi piante è appunto questa; che, per noi importa essere felici.

SABEL — E ci basta così poco.

IL 1° ALBERO — E quel poco non lo sapete mai trovare. voi vi affliggete sempre di qualche cosa che vi dà dolore. Se vi riuscisse di non addolorarvi voi sareste felici.

SABEL — Ah, che formidabile scoperta. Amico mio, sono migliaia d'anni che gli uomini cercano la felicità e nessuno l'ha ancora trovata.

IL 1° ALBERO — E allora perchè vi ostinate a cercarla. Cercate semplicemente di vivere. Senza preoccuparvi d'altro.

IL 3° ALBERO — Ecco: noi siamo pronti.

IL 1° ALBERO — Bene. Allora ragazzi, state attenti. Adesso



Geraldine Fitzgerald
(Fotografia Paramount)

« POSTA » DI FRANCIA

MOLTE COSE DA PARIGI

(dal nostro corrispondente)

PARIGI, dicembre
Fu Shakespeare a dare una spinta decisiva alla sua vocazione per il teatro: egli aveva infatti 15 anni quando, durante un Festival a Stratford-on-Avon debuttò nella *Bisbetica domata*. Oggi è ancora il teatro di Shakespeare che costituisce il suo maggiore trionfo sulla scena. L'entusiasmo suscitato dal *Re Lear* — che è stato interpretato la settimana scorsa a Parigi, dalla Compagnia dell' Old Vic Theatre con Laurence Olivier, sotto l'alto patronato dell'U.N.E.S.C.O. — è stato uguale alle accoglienze fatte al *Riccardo III*, alla Comédie Française, nel luglio 1945.

Laurence Olivier non è ormai soltanto attore — uno dei più grandi dei nostri tempi — ma anche l'animatore della sua «troupe» e il regista. Da quando Noel Coward lo condusse negli Stati Uniti, Olivier, senza mai abbandonare del tutto il teatro, ha lavorato per il cinema per molti anni: la sua interpretazione di Heathcliff, in *Cime tempestose*, (La voce nella tempesta in italiano), lo rese celebre in tutto il mondo, consacrandolo tra i «divi» di Hollywood. Egli non per questo dimenticò il teatro, per il quale ha sempre conservato un amore profondo. La sua ripugnanza per il cinema, di cui tanto si è parlato, deve essere intesa però, come diretta verso una certa concezione standardizzata del cinema, non verso il cinema in se stesso. Come regista cinematografico Olivier sogna di poter realizzare tutte le più celebri opere di Shakespeare: *Macheth*, *Otello*, *Amleto*... Con *Enrico V*, realizzato durante la guerra, Laurence Olivier, introducendo nel cinema le sue originali concezioni della regia, ha creato la prima di quel ciclo di opere, che faranno rivivere sullo schermo i drammi shakespeariani.

Laurence Olivier, rientrato in Inghilterra, ne partirà per Hollywood nel prossimo gennaio. Egli vi troverà sua moglie, Vivian Leigh (la celebre Rossella O'Hara di *Via col vento*) e il suo amico Garson Kanier, regista di *Tom, Dick e Harry*. E realizzeranno insieme il *Cirano di Bergerac*. Poi Laurence Olivier e Vivian Leigh, con l'Old Vic, partiranno per una tournée di sei mesi nell'altro emisfero, per recitare Shakespeare in Australia e in Nuova Zelanda.

Roberto Rossellini è a Parigi dove girerà un film, prima di partire per Hollywood. E' interessante notare, intanto, che ben cinque cinema della capitale francese proiettano da molti mesi *Roma, città aperta*, con enorme successo di critica e di pubblico.

La stampa non tralascia occasione di menzionare i meriti di questo film, che ha veramente entusiasmato tutti i suoi spettatori. Su un giornale della sera, è apparso recentemente questo «commento», dal titolo: «Rossellini è più audace di Sartre»: «Jean-Paul Sartre credeva di aver raggiunto il massimo del realismo nella scena delle torture della sua opera *Morti senza sepoltura*. Non è vero affatto. Le torture del «papa dell'esistenzialismo» non sono che divertimenti per cardiaci a paragone di quelle che appaiono sullo

Lawrence Olivier, Vivian Leigh e Shakespeare - Rossellini... più audace di Sartre - Un nuovo Cocteau - Che centra Rocambole con Venezia? - Ripresa tedesca Un nuovo Salacrou - Ma si tratta, dice l'autore, di una commedia-documentario di una storia

schermo nel film italiano *Roma, città aperta*, gran premio della critica al Festival di Cannes. Rossellini, il regista, ha concepito e realizzato un'opera magistrale, dove, d'altra parte, il breve episodio delle torture non è che un complemento necessario a questa evocazione della lotta dei patrioti italiani. Realizzato con sobrietà e arte consumata, *Roma, città aperta* è un capolavoro del cinema mondiale.

Il 19 dicembre ha avuto luogo l'inaugurazione di un nuovo teatro, l'Hebertot. La serata di gala è stata fatta a beneficio del villaggio d'Amayé-sur-Orne distrutto durante la guerra e che è stato «adottato» dal teatro Hebertot. Questa inaugurazione ha coinciso con la prima rappresentazione della nuova opera di Jean Cocteau, dal titolo *L'aquila dalle due teste*.

Il regista Jacques de Baroncelli partirà al più presto per Venezia, dove girerà... *Rocambole!* Dove si vede che anche la fantasia dei cineasti francesi non brilla per eccessiva originalità. Protagonista di questo film sarà Pierre Brasseur. Ma che c'entra Venezia con *Rocambole?* Ci piacerebbe saperlo.

Una notizia da Berlino annuncia che le autorità americane hanno dato l'autorizzazione a riprendere il lavoro a dieci produttori tedeschi della loro «zona»

d'occupazione. Fra questi produttori si trovano Guenther Stapenhorst, già produttore dell'U.F.A. esiliato in Svizzera, e Kurt Oertel, produttore di ben noti documentari, fra i quali un *Michelangelo*. La produzione sarà limitata a nove film all'anno. Il primo giro di

manovella sarà dato ai primi del 1947 negli antichi Studi dell'U.F.A. a Tempelhof, settore americano di Berlino. Questi studi servono attualmente al doppiaggio dei film americani.

Il celebre sceneggiatore cinematografico, ben noto anche in Italia, Bernard Limmer, ha da poco terminato di scrivere una commedia, *Le tourbillon*, che apparirà in questi giorni sulle scene della Comédie Française (Sala del Lussemburgo). A un giornalista che gli chiedeva qualche indiscrezione e soprattutto una spiegazione del titolo, l'autore ha così risposto: «Il mio titolo non ha assolutamente niente di simbolico; *Le tourbillon* significa, in effetti, la rapidità, o meglio, il ritmo dell'azione. E' una commedia, almeno io lo spero, comica, molto spigliata, senza alcuna filosofia, che si svolge attorno al 1900, fra italiani e russi. Vi è un intrigo amoroso, naturalmente. Ho cercato soprattutto di scrivere un'opera di teatro; può darsi anche che mi sia sforzato di creare, se così posso dire, una reazione contro la letteratura attuale. L'azione si svolge in Svizzera, a Losanna prima e a Montreux, poi».

Il teatro Marigny, che è occupato dalla Compagnia di Jean Louis Barrault, il giovane grande attore francese già direttore della Comédie Française, ha dato in questa settimana la prima rappresentazione di *Nuits de la Colère*, la nuova opera di Armand Salacrou, la cui azione si svolge a Chartres durante l'occupazione.

Su questo suo nuovo lavoro, lo stesso Salacrou scrive: «*Les Nuits de la Colère* sono forse meno una commedia che un documentario: un documentario sull'occupazione. Un processo verbale. Una testimonianza su quegli anni neri, così difficili a viverli per quelli che avevano del coraggio e per quelli che non ne avevano; anni pieni d'insidie per quelli che non ne volevano prendere. E' la storia di due amici d'infanzia e di una donna presa dal panico... E' la storia di un uomo che ama i suoi bambini e questo amore lo immobilizza attorno ai loro lettini; ed è la storia di un altro uomo che ama i suoi bambini e questo amore lo spinge a tutto casare per assicurar loro l'avvenire e la libertà. E' infine la storia di un uomo che non crede nella libertà (metafisica), che vive in una grande solitudine morale, in un mondo privo di significato, e che scopre a lato di queste verità metafisiche, a lato delle verità scientifiche, una verità umana. Non deve egli vivere forse «come se» il sole girasse attorno alla terra? E, nella sua rivolta che l'unisce ad altri ribelli, nella sua fraternizzazione del combattimento incontra quell'amicizia che pone un suggello al suo passaggio sulla terra. Il sipario si alza durante una resa di conti alla mitragliatrice, pochi giorni prima dello sbarco alleato in Normandia. Alcuni uomini cadono. Poi, i vivi e i morti cominciano il loro dialogo... Quel dialogo che noi, i vivi, continuiamo ogni giorno con i nostri amici morti...».

Bruno Matarazzo



Il regista Gianni prova al Quirino di Roma «Il volo» di Di Giacomo. T. Pavlova in «Lo zoo di vetro». C. Matania nella rivista di Gualdieri «Comincio con Caino ed Abele». M. Melato in «Canada» di Viola.

ONORATO:

BIGLIETTO DI FAVORE

(cronaca pupazzettata)

All'Eliseo la Compagnia Morelli-Stoppa ha chiuso il suo corso di recite romane con l'ultima fatica del regista Luchino Visconti, *Lo zoo di vetro*, una flebile e pallida commedia americana di Tennessee Williams.

La regia di Luchino, come sempre prepotente e presuntuosa, si dà scavalcare autore e interpreti, si è giovata fino all'esasperazione degli effetti di luce; ad ogni battuta un effetto azzeccato. Mai azzeccato il tono delle battute.

Fra il pubblico maschile qualcuno ha osato dire, fra il disprezzo generale, che si era annoiato.

Noi abbiamo coraggiosamente affrontato questo disprezzo. Ma le signore!... Oh!... le signore costituiscono il pubblico più entusiasta e più fedele di Luchino! Si danno convegno «da Luchino» come «da Doney», il nuovo e sontuoso caffè romano alla moda, del resto, già diventato pacchiano.

Avete notato come a teatro le stanze dei più modesti appartamenti misurano almeno 60 mq. di superficie?

Ritorno di Maria Melato

in Canada. Beninteso nella commedia di C. G. Viola al Teatro delle Arti.

Proponiamo una commedia a Maria Melato: il canto del cigno di Duval e Roux.

«Io mi tocco le stellette!» — come diceva quell'ufficiale in borghese che, incontrato un jettatore, abbracciava Adriana Benetti e Irasema Dilian.

In un primo tempo il produttore del film Eugenia Grandet aveva offerto ad Aldo Fabrizi la parte del «padre» che viene colto da paralisi. A Fabrizi sorrideva di cimentarsi in una parte così difficile anche perché, in quei giorni e per puro caso, si era trovato presente all'infortunio di un suo amico colto da paresi facciale.

Intanto un altro produttore offre al divo romano l'interpretazione di Giovanni Episcopo.

«Che mi consigli di fare?» — chiede Fabrizi a Mario Bonnard.

«E me lo domandi?!... Giovanni Episcopo: capirai, ti offrono tre milioni!».

«Si... va bè... ma quel-

l'altri me offrono 'na paralisi!

BUGIE (parla un'attrice). — Vado a casa presto perché debbo studiare la parte.

— Quando arrivo alla scena madre preferirei che il suggeritore tacesse.

— Quando sono in scena dimentico tutto.

— Non faccio del cinema perché amo il teatro.

— Se voglio, in scena, posso dimostrare vent'anni.

— Gli applausi non mi fanno nè caldo nè freddo.

— Io le critiche non le leggo mai.

— Il successo di una mia compagna mi empie di gioia.

Film in lavorazione: *Lo sconosciuto di S. Marino*. A S. Marino sono quattro gatti e si conoscono tutti.

Definizione di Leonardo Cortese: Il sergente aviare.

Si parla di una edizione cinematografica italiana dei *Miserabili*. Il momento è buono. Non ci lasciamo scappare nessuna occasione per fare delle brutte figure!

Onorato

La signora Miniver di William non Dieterle, ma Wyler, comincia, press'a poco, dove finisce La famiglia Gibson di David Lean.

1919-1939: i Gibson vivono la loro vita intima fra quello che sembrò un inaudito massacro e quella che è stata una efferata carneficina. I Miniver compaiono al momento in cui i Gibson dileguano. In casa Gibson si risentono gli echi e i riflessi dell'altra guerra, in casa Miniver si manifesta lo scellerato sconvolgimento della nuova.

Già che m'è venuto spontaneo l'accostamento, continuo dicendo che i casi Gibson risultano più cordiali e toccanti delle avventure Miniver. C'è, nel raccontarli, più gentilezza, più tenerezza. Mettiamo pure la parola grossa: più poesia. La storia dei Miniver è piuttosto stipata e, qua e là, ostentatamente romanzesca. Si veda, per esempio, il greve episodio dell'aviatore tedesco precipitato in giardino. Ma nonostante la troppa densa sceneggiatura, anche La signora Miniver, come La famiglia Gibson, è un film da accogliere con gratitudine, da lodare con persuasione, una volta che, per l'uno e per l'altro, si diano per accettate la corrente impostazione teatrale del cinema e la funzione premiamente del parlato.

Di tutti e due è eccellente la recitazione, che con esemplare naturalezza rileva anche nei minimi atteggiamenti, nelle più fuggevoli espressioni, la varia umana indole dei personaggi. Celia Johnson e Robert Newton, coniugi Gibson; Greer Garson e Walter Pidgeon, coniugi Miniver, creano, con estrema spontaneità, tipi e caratteri di inusitato rilievo. Greer Garson è anche bella, d'una sana onesta riposante bellezza.

Quel che per me disturba nella Famiglia Gibson è il colore, men che mai giustificato nell'ambiente casalingo d'un bigio sobborgo londinese. Soltanto a sprazzi — per esempio ai funerali di Giorgio V o all'esposizione di Wembley — il technicolor trova un'appropriata funzione.

CARLO A. FELICE: 7 GIORNI A MILANO

Di tutto un po'



Mariella Lotti e Giovanni Grasso nel film O. F. S. « Oltraggio all'amore »
(« Turi della Tonnara »).

stellani, con il gusto che ha, si sia lasciato coinvolgere in questa faccenda, che sta tra la commedia dialettale e lo sketch da varietà; che abbia accolto lo sfasato intermezzo di satira politica a base di autorevoli ritratti che vanno e vengono dal muro a seconda del vento che spira, e quel giovanotto — il Belli junior — ora esaltato ora reietto col variar dei ministri. Quel giovane Belli sempre inopportuno, che fa morire la madre nascendo, ammattire il babbo crescendo e aspetta a vergognarsi delle sue umili origini proprio in momenti di trionfante democrazia.

*
L'Ente Nazionale Industrie Cinematografiche — E.N.I.C. — fa sapere che non può dare altre tessere alla stampa perchè ha già raggiunto il numero massimo consentito dalla Società italiana degli autori.

E allora chiediamo alla nominata Società italiana di consentire all'E.N.I.C. di distribuire quella ventina di tessere, a dir tanto, ai critici cinematografici milanesi perchè possano fare il loro mestiere senza spendere, tutte le volte, duecento lire d'ingresso.

*
Montecassino è pieno di scoppi. E di buona volontà. Arturo Gemmiti, si vede, ce l'ha messa tutta; ma che il suo sforzo sia andato a buon fine non mi pare che si possa dire. In coscienza.

La ricostruzione meticolosa e non di rado suggestiva del perchè e del come fu fatto scempio dell'Abbazia è disturbata dai drammetti intermessi. Per quei drammetti, è di troppo imponente cornice la tragedia dei luoghi e del momento.

*
Il sangue non è acqua. Il figlio di Montecristo in pellicola è strampalato come il signor conte suo padre. Tale e quale.

Carlo A. Felice

UMBERTO FOLLIERO:

CORRIDOIO

(TEATRO NUOVO: « PICK-UP-GIRL »). — Come capita in tutti i processi d'eccezione, anche martedì sera il pubblico ha fatto ressa per assistere alle tre udienze presiedute, con cardinalia autorità, da Ruggero Ruggeri.

Più che le testimonianze, più che il dibattito, più che la sentenza, in tali occasioni, conta, però, la curiosità. Curiosità di conoscere gli imputati, curiosità di ritrovarsi in un tribunale, curiosità di ascoltare una commedia apprezzata da S. M. la regina d'Inghilterra, curiosità di osservarsi in un ambiente che non è di tutti i giorni. Ma cosa difficile per assistere a un simile processo, è avere un biglietto di invito. Per riuscirci bisogna fare la corte ai giudici, agli avvocati, ai cancellieri e perfino agli uscieri. Pensate, quindi, al da fare del gentilissimo e pallidissimo Novi (colui che per natura è portato a dire sempre di sì) assalito da mille telefonate di persone paganti in cerca di una poltrona e con un « tutto esaurito » da parecchi giorni prima della rappresentazione. E' vero che i più autorevoli ricorrevano al grande ed illuminato Remigio Paone, il quale col suo ritorno alla galleria è quasi onnipotente, ma le grocette rosse avevano riempite interamente la pianta e poco c'era da sperare anche nell'onnipotenza paoniana.

Comunque a vedere Laura Adani sedicenne (figlia di Calindri) sul banco di accusa, soltanto per essere stata trovata nuda con un quarantasettenne, vi erano i più

raccomandati, ossia coloro che già dal primo annuncio sul giornale si erano affrettati a prenotarsi. I nomi? Eccoli, sono dovuti alla cortesia della bruna e simpatica signorina Chicca: signorina Torre Duchessa Perugina, il barone Enzo Bagnolini, i baroni Ippolita e Mario Oro, i conti Silvia e Corrado De Filippis, con la marchesina Brunella De Filippis, i coniugi Missiei, il duca Marco Visconti, il commendator Rosa, l'avvocato Domenichini, la signora Valdameri, il conte Donà, il conte Sterzi, i coniugi Coltoridi, i signori Marsan, Romano, Guidi, Ferrari, Veneroni, Giussani, i dottori De Fernex, Bianchi e Zanini.

Per conto mio ne aggiungerò due soli: Lalla Mazza e Alda Giovelli. Due vere minorenni per le quali nessun giudice saprebbe dettar condanne. La prima perchè accompagna le parole sia con brevi movimenti ondulatorii del corpo, flessuoso come uno stelo di pervinca, che con sguardi miopi, insistenti, applicanti. La seconda perchè è il ritratto di colei che ogni quarantasettenne Alexander Elliot sogna di avere dopo una giornata di lavoro; una grossa bambola dall'occhio che si appanna soltanto quando è messa orizzontale e da una voce sola che non scontenta mai.

Naturalmente alludo a giudici come Ruggeri il quale, sdraiato sul seggiolone di «Suo Onore», si leggeva tranquillamente la parte senza fatica.

Umberto Folliero

Il bidello di Mio figlio professore non è mai stato in una scuola. E non ha nemmeno visto La class di asen. Un bidello che si rispetti, i maestri, i professori, i direttori, i presidi e, se volete, anche i magnifici rettori li compatisce e basta. Il figlio, non vagherà mai di metterlo in cattedra alle prese con una trentina di quei manigoldi che conosce bene; a sgolarsi per quello straccio di stipendio che lui sa bene quant'è.

Il bidello Orazio Belli di Renato Castellani chiama con riverenza « professore » l'Orazino suo fin da quando poppa il biberon; rincorre il prossimo per raccontargli che ne farà un professore per davvero e, intanto, gli compra la penna stilografica mentre ancora si succhia il dito. E' una macchietta. E fa ridere giustappunto per la sua singolare mania. Finché fa ridere. Appena gli salta di commuoverci con le piagnucolose delusioni, con le lamentose rinunce non gli si tien più dietro perchè si vede troppo bene che son tutte combinate non per provarsi a mettere insieme una persona vera o verosimile, ma perchè un attore verna-colo in auge dia fondo al suo repertorio.

Figuratevi Aldo Fabrizi: è invitato a nozze. Fa a gomitare per esser sempre di scena lui; e solo ogni tanto, in via eccezionale, lascia che venga in primo piano Mario Soldati a rappresentare con intelligenza un solitario sfottente insegnante di latino. E' strano che Renato Ca-

UNIVERSALIA

ANNUNCIA PER L'ANNO DELLA PRODUZIONE 1946-47 NEL CAMPO CINEMATOGRAFICA

DANIELE CORTIS

REGIA DI MARIO SOLDATI • CON SARAH CHURCHILL • GINO CERVI • VITTORIO GASSMAN

FABIOLA

PER LA REGIA DI ALESSANDRO BLASETTI

IGNAZIO DI LOYOLA

IN COLLABORAZIONE CON LA SPAGNA PER LA REGIA DI MARIO SOLDATI

UN DRAMMA DI

LAVERY

IL GRANDE LAVÉRY SCENEGGERÀ LA SUA OPERA E PARTECIPERÀ IN ITALIA ALLA REALIZZAZIONE DEL FILM

UN FILM DI

LEOPOLD LINDTBERG

IL NOTO REGISTA SVIZZERO AUTORE DE "L'ULTIMA SPERANZA" E "LETTERE D'AMORE SMARRITE."

UNA COLLANA DI DOCUMENTARI

D'ARTE SPETTACOLARI E SCIENTIFICI

REGISTI: BLASETTI • CASTELLANI • COMENCINI • MARCELLINI
COLLABORATORI: CECHELLI • FABBRI • JOSI • MARIANI • PROF. KIRCHBAUM S.J. • PERALI • POZZI • BELLINI • TOSCHI • ECC.

PRODUTTORE SALVO d'ANGELO

UNIVERSALIA • PASSETTO DI BORGO CASTEL SANT'ANGELO • ROMA • TEL. 564-227

LA POLTRONA N. 13

FORNELLO CHE BRUCIA STRETTAM. CONFIDENZ.

(continua da pagina 5)

sto l'evoluzione civile, avendo raggiunto il suo massimo splendore, i popoli van sempre più rassomigliando alle mandrie, sempre più alle bestie.

Pick up girl il dramma della Shelley ci fa assistere a un processo contro una sedicenne sorpresa in casa sua, durante l'assenza della madre troppo occupata a guadagnare il pane per sé e per i suoi tre figlioli, insieme a un quarantasettenne signore. Entrambi sono a letto, beninteso, e nudi. Non ci sono equivoci possibili. L'uomo appartiene a quella tal categoria di bestie moderne, cui tutto è facilmente possibile, data la corruzione di moda, mercé il suo ben fornito portafoglio e una intraprendenza di vizioso pletorico. I tre atti del dramma si svolgono tutti nell'aula di un tribunale per minorenni e attraverso l'escussione dei testi, la confessione della ragazza e delle sue amiche e amici, ma, soprattutto attraverso la pacata e paterna parola del giudice Bentley, noi vediamo, in una sequenza impressionante di motivi psicologici, il decadere morale e sociale non soltanto di Elisabetta Collins, ma di tutte quelle cose che ci erano care e che fino a ieri abbiamo difeso ingenuamente: l'amore, l'onestà, gli ideali dei giovani innamorati, l'igiene ecco, anche questo. Sedici anni ha Elisabetta Collins. Accidenti: son pochi e tuttavia essi sembrano a noi racchiudere un dramma più intenso di quello che un tempo avrebbe riempito tutta l'esistenza di una consumata meretrice. Nana, per la quale Zola scrisse persino un romanzo, deve averne saputo assai meno di questa Elisabetta. Nana, c'è da crederlo, non avrebbe mai parlato in pubblico, di un certo fornello che brucia alle ragazze moderne, che brucia prima del tempo e che per questo, forse esse stesse non lo sanno, si smorza prima. Tempi nuovi, idee svelte e impudiche. Ma Elisabetta forse non sa, forse non lo saprà mai veramente, la ragione per cui ella si è trovata un giorno ad avere una così estrema dimestichezza con l'amore più scadente, cioè quello fatto soltanto di contatti a tanto all'ora. Ci vorrà forse un'altra guerra perché ella se ne renda conto. Ma intanto per lei il male è oggi concluso.

A me, ma sono soltanto uno, il lavoro della Shelley, è piaciuto enormemente. Forse non cerco in esso né l'arte, né la poesia. Cerco una ragione. E questa c'è; direi anche necessaria. È un teatro che ha la sua ragione di essere, per me ha raggiunto il suo scopo anche nell'arte. Se non è così, tanto peggio. Vuol dire che non capisco niente. Ma ciò che in questo dram-

ma è specialmente da dire è il fatto che attraverso di esso noi abbiamo rivisto al lavoro, e quale lavoro, Ruggero Ruggeri. Oh!, non attendetevi da lui in *Pick-up-Girl* una parte di effetto. No. Ma, non son forse troppo lungi dal vero affermando che mai come in questo lavoro, recitato da lui in sordina, come parte principale, egli è balzato in primo piano con tutto il fascino della sua arte insuperabile. Maestro davvero. Poiché il giudice Bentley non dice mai cose troppo alte e con voce troppo forte. Parla pacatamente da buon padre di famiglia a cui tocca ogni giorno conoscere fatti e miserie che potrebbero toccare e intaccare anche la vita fisica e spirituale dei suoi stessi figli. Con Ruggero Ruggeri il teatro riprende sempre tono. Il livello si innalza sempre di qualche gradino. Egli è al limite della perfezione. Come volete giudicarlo allora? Affianco a un simile maestro Laura Adani ha cercato di dar risalto a tutte le sue migliori possibilità di interprete, donandoci una figura di Elisabetta quanto mai vera e sincera. Ella è riuscita benissimo nell'intento, offrendoci spesso una emozione completa. Ma tutti van lodati senza riserve.

La città proibita di Enzo Mancini è, come ho detto, un altro motivo del dopoguerra, fa la storia della pineta di Tombolo, traendo da questo turpe episodio della ospitalità italiana e del turismo negro attraverso le nostre belle contrade, uno spunto che vorrebbe essere polemico e moraleggiante. Alla descrizione degli amori bianconeri che nella babilonica pineta versiliese trovarono motivi così decadenti, l'autore ha aggiunto un episodio teatrale di gelosia rusticana privo assolutamente di una ragione necessaria, per cui il lavoro risulta inutilmente drammatico e incompiutamente ammonitore. Il giovane Mancini ha forse voluto iniziare la sua carriera di autore drammatico con un colpo di grancassa. Speriamo che non gli venga in mente di scrivere una commedia anche dalle donne marocchine. Il bene o il male, portato sul teatro trova sempre una esaltazione retorica. Ma qui non si tratta soltanto del male, come elemento di vita umana; si tratta di sudicerie, le quali, tuttavia, sono piaciute al pubblico che le ha applaudite e starei per dire bisstate. Buona la regia di Mario Landi, ma interpretazione approssimativa. L'Almirante, Hinrich, il Bianchi, la Spani, la Sivieri, Checco Rissone, il Ganipoli e il Moretti han fatto del loro meglio, han fatto alcuni i negri altri i bianchi, un po' i Gueffi, un po' i Ghibellini...

Franco M. Pranzo



Peggy Cummings, bellezza sdegnosa.

L'INNOMINATO:

Volete essere "Amici di Film" per il 1947?

● CHE VUOL DIRE «AMICO DI FILM»? ● CHI PUÒ ESSERE «AMICO DI FILM»? ● COME SI DIVENTA «AMICO DI FILM»? ● «AMICO DI FILM» vuol dire rappresentare «Film» in un centro d'Italia, essere il buon confidente, l'informatore, il custode dei suoi interessi materiali e morali. Perciò qualche cosa di più che il semplice corrispondente. Vuol dire essere veramente l'Amico fidato, capace, sicuro, impeccabile. ● «AMICO DI FILM» può essere chiunque: cioè qualsiasi persona istruita, onesta, irreprensibile sotto ogni rapporto, che abbia cognizione di cose del Cinema, del Teatro, della Radio, e che sia al tempo stesso pratico di propaganda, diffusione, rivendita. ● «AMICO DI FILM» si diventa dandoci prova di queste qualità, e cioè: — INVIANOCI notizie sicure e controllate di novità, avvenimenti, episodi interessanti [a nostro giudizio], e che riguardino cose e persone locali che possano interessare un giornale come «Film»; — CURANDO la propaganda locale di «Film» nei modi che di volta in volta indicheremo; — INFORMANDOCI con esattezza e puntualità della diffusione del giornale nel proprio centro; — SEGUENDO con scrupolosità le nostre istruzioni per tutto quanto concerne la diffusione del nostro giornale; — SUGGERENDOCI i mezzi più adatti e più pratici per aumentare la diffusione di «Film». ● «AMICO DI FILM» SARÀ UNO SOLO per ogni centro d'Italia, grande o piccolo. Ecco perché, prima di diventare «AMICO DI FILM» occorre un periodo di prova, durante il quale giudicheremo, e quindi daremo la preferenza a chi ci avrà date le prove migliori della sua Amicizia.

Conquistate la tessera di "Amico di Film" per il 1947

● IL SOLITO AMBROSIANO (MILANO). — Bentornato Natale al mio Castello, — coi tuoi riti, il presepe, le campagne — Le «Buone feste!» di Muso di Cane — i «Vivi auguri!» di questo e di

quello... — Bentornato Natale dopo-guerra — post-tripartito, post-occupazione! — Benvenuto, Natal-liberazione — Natale e relativo Paz in terra... — Tutto è pace in Castello e nella valle, — per le città, nei borghi e le contrade. — In santa pace vai per l'autostrade, — in pace corri... a caccia di farfalle! — Sulla mensa fragrante di pollino — troneggia finalmente il panettone: — funziona ancora il buon termosifone — torna la buona legna nel camino... — Salve, Natale col numero doppio — ed il nuovo romanzo in appendice! — E vediamo la cronaca che dice: — «Stanotte, a mezzanotte, c'è lo scoppio!...» — Ma si tratta di scoppio di champagne — Si saluta l'arrivo del Bambino: — «La pace sia con te!» fa il cittadino — «Pace!» fa l'eco giù dalle campagne... — E chiudi gli occhi mormorando prece: — presso il vecchio camino senza fuoco. — Ah tu tornassi veramente un poco, — caro Natale Novencentodieci...

● RAMON DE PETRI (LUGCA). — Ah mio caro, non è una domanda quella che lei mi fa, né son due o tre, o anche quattro o cinque, come succede spesso da parte di affezionati clienti di questi colonnini: la sua è una richiesta bella e buona di un Corso accelerato di Storia del Cinema, un ciclo di conferenze con proiezioni sull'etica, estetica, logica e critica cinematografica, e che penserebbe di me la gente, mi dica, se lo accettassi un incarico simile, e mi mettessi qui in cattedra, oltre che in pericolo di venir processato per esercizio abusivo, illecita attività e fraudolenta occupazione di suolo pubblico? Ah lei cerca di corrompermi citando Pascal e qualche suo paradosso? Ebbene, le risponderò con Langland, e: *Mesure is me, decyne!*, gran medicina, la moderazione, le dirò signor Ramon, con il quale la prego eccetera.

● SOGNO DI MEZZA ESTATE (AGRIGENTO). — Certo, certo, bello sognare a mezza estate l'indirizzo privato di Roberto Villa: dolce, fra il canto dei grilli e l'allare di farfalle iridescenti al sole, sentirsi giungere al cuore una voce lontana, una voce foriera d'ogni grazia e d'ogni promessa: «...Roberto Villa, via de' Fiori azzurri, cinquantasette, Roma...» e fra i fiori di quella via del sogno incamminarsi, avanzare, le braccia al sole, andare andare andare, perdersi dolcissimamente, svanire, annullarsi, farsi tutta una cosa con l'irrealtà, dev'essere bello, immagino, dev'essere quasi una cosa divina. E peccato, mia cara, che il mio Roberto s'è fatto promettere, gli occhi negli occhi, ch'io non svelerò mai

NOTIZIE

PANORAMICA

* ARRIVI E PARTENZE di noti registi. Alessandrini, appena finito di girare «Furia» andrà in America del Sud con Lattuada, Castellani e Calzavara, tutti quattro per girare ciascuno un film. Mattoli è andato a Madrid per girarvi un film con Irasema Dilian. Da Parigi è arrivato a Roma Christian Jacques per mettere mano alla «Certosa di Parma» alla Scalera, con attori e tecnici francesi.

* I TEDESCHI SI RIORGANIZZANO: dopo Monaco che vuol diventare la Hollywood europea, ecco Amburgo rinascere dalle sue ceneri; si annunzia difatti che il regista Helmut Kenchner ha ricevuto dalle autorità britanniche il permesso di fondare una società anonima, la «Kamera-Films» e di impostare entro breve tempo sette grandi documentari, di cui tre dedicati a problemi sociali, e quattro a soggetti. Uno di questi ultimi si intitolerà «Dico la verità», tratto da

una commedia ungherese. Un altro sarà «L'uccello migratore», che però, si precisa, non avrà alcun rapporto con l'aquila hitleriana... * PER LA PRIMA VOLTA, ai cinegiornali italiani, francesi, americani ed inglesi, che si proiettano sui nostri schermi, verrà presto ad affiancarsi il Cine-giornale sovietico; e forse non è necessario far rilevare l'importanza della cosa, perché senza dubbio la Russia è uno dei paesi che suscitano il maggiore interesse, sia per aspetto fisico, sia per manifestazioni sociali. Il pubblico italiano avrà modo di seguire la complessa vita sovietica in tutte le sue più varie espressioni, giacché il giornale sarà composto di altrettanti vari giornali editi dalle diverse Case dei paesi dell'Unione. Chi sa con quale cura i registi sovietici sanno realizzare i loro documentari, è certo che questi cine-giornali costituiranno un documento di altissimo interesse, sotto ogni aspetto. Essi avranno inizio in Italia col prossimo anno.



CANDIDE COME IL GIGLIO

la crema "OZON", ozonizzata, ozonizzante, è una vera emulsione satura di oli, grassi e cere colesteriniche a potere lenitivo, emolliente e nutritivo. L'azione antisettica svolta dalle emanazioni dell'Ozono cicatrizza, imbianca l'epidermide ed è un portentoso antidoto per i geloni.

DALL'ESPERIENZA DEI CONSUMATORI:

Oh il freddo, che terrore! Soffrivo di geloni e le mie povere mani si delurpavano con gonfiori e piaghe dolorosissime: un vero tormento! Un'amica mi ha consigliato la crema "OZON", e da quando le uso non ho che da compiacermi perché sfido impunemente il freddo, ogni tormento è finito e le mie mani si mantengono candide come il giglio. Eugenia A. Milano

CREMA

OZON

PRODOTTI OZON - MILANO
di BARBIERI & GAZZONI

il cosmetico per ciglia 229



KLYTIA

donna splendore agli occhi senza irritarli



la fortuna non è più cieca

50 milioni nei prodotti Motta

grande concorso

Motta Sport

1947

norme dettagliate presso tutti i rivenditori di prodotti Motta



SAPONE "RENNA"

IL MIGLIOR SAPONE PER IL BUCATO

Ve lo ricordate?

Immutato nella qualità, lo troverete ovunque

Con l'occasione

L'ARISTEA

invia cordiali auguri di Capodanno

ARISTEA s.a.r.l. - Tel. 293-274 - MILANO

raggio: la vita è inferno al-
l'infelice.

● VITTORIO SARTI (ALBERESE). - Fatto: è trasmesso il messaggio ad Anton Giulio.

● UN LETTORE (ALESSANDRIA). - Artisti Associati: V.a Quintino Sella 69, Roma. Lux Film: Via Po 36, Roma. Scaiera Film: Circonvallazione Appia 110, Roma. E le mandò direttamente: a convocare i registi penseranno le case stesse, immediatamente, non appena il suo copione sarà giunto. Non saranno trascorsi cinque minuti dall'arrivo del suo soggetto, che decine di telefoni squilleranno i cieli, a convocare registi, sceneggiatori, interpreti, archi eiti, costumisti, tecnici del suono. Mandi, mandì, mio diletto: la via migliore è sempre il mandamento, è anche l'opinione dei vigili urbani. E affettuosamente auguri dal suo.

● COEUR D'ANGE (PARIS). - Je vous remercie infiniment: et le malheur dépend moins des choses qu'on souffre, que de l'imagination avec laquelle on augmente son malheur. C'est l'avis de Fénelon, ma chère.

● MARIO FALCK (GENOVA). - Ruggeri è nato a Fano, nel 1871, esattamente il 14 novembre, nelle primissime ore di un meraviglioso mattino: fu da quel mattino che si vide il suo buon giorno. Il papà, di fatti, che era l'avvocato Augusto Ruggeri, professore di letteratura italiana al Liceo, additò alla buona e cara consorte, che era la signora Corinna Casazza, il piccolo che vagiva con un tono ed una dolcezza mai sentiti finora e provò: « Questa non è la voce di un bambino qualunque: questo nostro piccino è qualcuno... ». Quando si è qualcuno sin da neonati, signor Falck, il Destino è segnato. Sedici anni dopo, morto il papà, Ruggero lasciò il secondo liceo ed entrò in arte, precisamente come primo attore giovane in una compagnia di prosa, la Compagnia Benincasa, che però lasciò nel 1888, per entrare a far parte... Devo interrompermi, signor Falck. Continui lei per suo conto, leggendo tutto il resto che è narrato nel mio Ruggeri è fatto così (E non c'è niente da fare) che troverà nelle principali librerie ed edicole della Repubblica. Della Repubblica Argentina, voglio dire.

● CINETIFOSISSIMO (MARSALA). - No, il film è esattamente del 1936, tanto che quest'anno doveva avvenire, nel primo decennale, la festa commemorativa, poi è stata rinviata al primo ventennale, che cadrà nel 1956, poveretto. Protagonista di *Ballerine* fu Silvana Jachino, con contorno di Maria Denis, Olivia Fried, Maria Ray ed altre innocenti creature dell'epoca, vitti me di un mostro che in quell'anno terrorizzò le campagne romane, ed anche il centro della città, un ungherese, certo Machaty, finì poi non si sa come e dove, ma rimasto comunque in punito.

● MARTA STELLA (LONIGO). - Ah figliuola, chi ama meno, non ama più! E non si ama mai abbastanza, se non si ama troppo se ne ricordi. Mi permette di non credere una sola parola di quanto lei vuol darmi ad intendere? Grazie e sono il suo devotissimo.

● CHOPIN (CUSANO MILANINO). - Certo: ed uno dei pochi privilegi che l'uomo gode in confronto delle bestie, è quello di poter piangere. In confronto delle bestie ho detto, mica in confronto del cane, il quale non è una bestia. E'agerazioni? Come spiegate allora che il mio cane piange? Vi dico che piange, signore, accostando il suo muso al mio viso, allora che lo piango: non ho la minima vergogna a confessarvi che p' di una volta, abbiamo confuso le nostre lacrime, come talvolta abbiamo confuso il nostro riso, perchè dimen-

tavo di dirvi, signore, che il mio cane ride. Ah prego voi di non ridere come fate, è chiaro che non sapete che cosa significa amare il proprio cane come io lo amo, ed esserne riamato come io lo sono.

● ENRICA DENTI (SIENA). - Perché *Jedermann* è parola composta (*Jeder, mann*) e vuol dire Ogni uomo, cioè Ognuno. Ecco perchè fu tradotto *La leggenda di Ognuno* il dramma medievale *Jedermann* di Hugo von Hofmannsthal, rappresentato in Italia da Alessandro Mossi. E prego s'immagini.

● BAMBINA (MANTOVA). - La ragione è semplicissima, di una triste dolorosa semplicità, ed è che la povera Amalia Chellini è morta, già da due anni, ed ecco perchè. E non so o l' cinema ha perduto con lei una grande attrice comica, ma la scena del nostro teatro di prosa, con la scomparsa di Amalia Chellini, ha visto diradarsi ancora di più la fila di quelle attrici di « grande risorsa » come si dice, delle grandi comiconi di razza, che una sera ti facevano morire dal ridere, un'altra sera piangere con i rubinetti, ma tutto questo senza nome in rosso sul manifesto, senza viaggi in prima per sé e la cameriera, senza « camerino di obbligo » e fresche tinte del genere, bambina mia.

● ALFREDO BRAMBILLA (MILANO). - Ma no, caro, stia tranquillo: all'Angelicum-Quirinetta, la cassera, le meschere, gli inservienti pariano tutti italiano, perfettamente italiano (o quasi, essendo milanesi), che le ha dato a credere che si tratta di un locale inglese, o anglosassone, o cosa del genere? Solo, che vi si proiettano film stranieri, nella loro versione originale, come alla nota Quirinetta romana, questo è tutto. Ecco perchè il locale si chiama Angelicum (dal palazzo che lo ospita) e Quirinetta (dal teatro Quirino che non c'è).

● ACCORDO IN MI (FOGGIA). - Certo, che amo e rispetto i foggiani e la loro città che è brutta ma la rispetto lo stesso. Quando penso che Foggia ha intitolato il suo teatro (bruttino anche quello ma non importa) al nome del concittadino illustrissimo Umberto Giordano, e la grande Milano non ha trovato il modo di intitolare un teatro suo al nome di Edoardo Ferravilla, viene da piangere, diciamo la verità.

● FANTOMAS TERZO (FRANCILLA). - No, la protagonista di *Vergine ribelle* fu Maria de Tasnady, la quale non è spagnola, è ungherese.

● FRATELLI B. (SALERNO). - Ebbene vi sembrerà una sciocchezza, ma il destino di molti uomini dipese dall'esserci o non esserci stata una biblioteca nella loro casa paterna. Vi invito a condividere ed a sottoscrivere questo pensiero, che trovo nella *Pagine Sparse* di De Amicis. Egli giustamente scrisse altra volta che una casa senza libreria è una casa senza dignità. Sotto, scrivete!

● UBALDO FANTINI (MODENA). - Ah mio caro, quando si è morti, ogni giorno è domenica. Un po' come la nota chanssonette di Montmartre « *Piace Blanche!* C'est toujours dimanche... ». Cosa volete dunque che pensiamo da vivi, a quando saremo morti? Il peggio è morire, credete a me, il meglio è essere morti.

● SINFONIA IN ROSA (MACERATA). - Sottoscrivo, sottoscrivo a pene mani: non esistono rimedi, cure espedienti, sortilegi, magie nente, col primo amore non c'è assolutamente niente da fare. Appartiene a quella famiglia di veleni che agiscono con tale e tanta spietata rapidità, che qualsiasi contravveleno arriva sempre troppo tardi. Del primo amore, si muore. S'intende che poi si rinasce, ma fratantanto si muore.



Quando me lo dissero non ci credevo.... Oggi sono convinta!

Con l'OVOCREMA

si preparano, senza uova, squisite tagliatelle, torte, biscotti, ciambelle, bodini e creme.

Una bustina d'OVOCREMA sostituisce OTTO rossi d'uovo.

S. A. PAOLINI VILLANI & C. VENEZIA



CAPRICCIO

ESTRATTO E COLONIA

DALL'INEBBRIANTE PROFUMO DI FORESTA

E' IL PRODOTTO SUPERLATIVO DELLE

« CREAZIONI Dott. A. GANDINI » - ALESSANDRIA



STUDIO TURRI

Tic-tac

Che cos'è il Tic-tac?

Il Tic-tac è "l'amico delle donne,"

Il Tic-tac rappresenta la più razionale e moderna utilizzazione del cotone idrofilo, indispensabile per tutti gli usi della toilette.

Il Tic-tac bandisce il grande CONCORSO POKER, che Vi offre la possibilità di vincere ricchi premi:

Pelliccia di agnello castoro - Collier di volpe argentata - Giacca di donnola naturale (PELLICCERIA BILLY) - Orologio in oro con brillanti (UNVER) - Macchina da scrivere Studio 42 (OLIVETTI) - Apparecchio radio 9-A 55 (RADIOMARELLI) - Servizio di toilette - Scatola da giuoco - (Portacipria - Portacigarette (C.L.A.P.) - Flacone di colonia (COTY) - Calze Nylon.

Troverete le norme per il concorso in ogni scatola di Tic-tac.

SOC. COMMERCIALE CERINI - Via dell'Orso 7, Milano - Tel. 19214

COTONE IDROFILO A NASTRO

l'Innominato