



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



DISSOLVENZE

Pubblicità

Si dice, certe volte (ed è vero) che la pubblicità cinematografica non ha limiti, nè ritegno: e naviga verso le più pericolose esagerazioni del paradosso e dell'incredibile. Purtroppo, è vero: e il fenomeno è dovuto a tante e tante ragioni che qui sarebbe troppo lungo enumerare. Ma se non c'è possibilità di dubbio circa la gravità del male per quanto riguarda il cinematografo, è altrettanto vero che... c'è chi sta peggio. Alludiamo, per esempio, al varietà; e, tanto per non fare nomi, citiamo il telegiornale dell'imbonimento che viene distribuito (lire due e centesimi cinquanta) al teatro Valle per la rivista (eccellente, del resto) di Michele Galdieri « L'Orlando curioso ». Dice, l'esageratissimo imbonimento: « Salutiamo l'avvento degli Spettacoli Errepi al Valle come una sicura promessa di serate brillantissime. E con artisti la cui presentazione — tanto sono noti e simpatici al pubblico — è più che superflua. Difatti, quali parole coniare per Totò il re della comicità, il beniamino delle folle di tutt'Italia? Comprendete di leggeri (sic), miei cari lettori-spettatori che v'è poco da aggiungere o da dire per Totò, specie se si pensa e si tien presente tutto quello che i maggiori colleghi han scritto di lui. E d'altra parte a pochi momenti che si apra (sic) il velario sulle sorprese che ha preparato Michele Galdieri con la sua nuova rivista non v'è da indugiare (sic), ricordare, imbonire. Il titolo è allettante? Certo, ma le cose, comunque, sono state preparate, infatti, con cura grandissima e non è di tutt'i giorni trovarsi davanti ad un complesso artistico in cui, tanto per dirne una, vi sono nientedimeno che (lo direte voi quante) magnifiche subrette... I quadri? Nel foglio centrale sono dettagliati e può dirsi (sic) una gioconda scatola, il cui contenuto, siatene certi, appagherà la vista, l'olfatto ed il resto! Nella sigla d'altronde è detto tutto: Errepi, il che vuol dire Remigio Paone realizzazioni paradisiache e non v'ha dubbio che possa fiillare in quanto... ». Oltre a tutto, e oltre agli oltraggi allo stile, qui ci sono oltraggi anche alla decenza. No: a questo la pubblicità cinematografica non è ancora arrivata e non arriverà (spariamo).

D.

UN FILM
SULLA VITA
di Gesù
IL MERCATO
DEGLI
applausi

Copertina: Marina Berti, che vedremo ne "La primadonna" (prod. Ata, distr. Artisti Associati; fotogr. Novelli); Anna Mari nel film "Signorinette" (Imperial-Ici; fotogr. Bragaglia); Rossano Brazzi e Maria Cobotari in "Maria Malibran" (prod. Aci-Itala, distr. Aci Europa; fotogr. Vaselli); Loredana ne "Gli ultimi filibustieri" (prod. Bellamacina Cuffaro, distr. Ici; fotogr. De Antonis). — La testata si riferisce al film "Maria Malibran".

(Daria riprende il pezzo che aveva dovuto interrompere, ma, inaspettata, da una casa vicino giunge la voce di un altro pianoforte. E' lo stesso motivo. Daria stupita s'alza, va sulla porta, rimane qualche attimo in ascolto, poi, come sospinta da una forza irresistibile, torna al suo strumento, trovando un perfetto unisono. L'altro però s'arresta subito; non per questo s'arresta Daria che continua a suonare con impeto straordinario. Dopo un poco, preceduto dalla sua ombra nel sole, appare sulla soglia Corrado Veisl. E' un uomo magro, alto; ha un volto fine spirituale. Fissa qualche momento Daria. Daria, svegliata da quello sguardo, con un piccolo grido stacca le mani dalla tastiera. S'alza).

CORRADO — Vi prego di scusarmi. Ma il cancello era aperto. So benissimo che questo non è il modo di presentarsi nelle case degli altri... Però veniva quasi fatto di pensare che voi mi aveste chiamato.

DARIA — Io?

CORRADO — Sì. Quando avete ripreso a suonare, confondendo la voce del vostro pianoforte con quella del mio. Del resto poco prima io non avevo fatto altrettanto!

DARIA — Eravate voi?

CORRADO — Mi rallegravo. Siete un'artista.

DARIA — Io? Voi piuttosto. Io non sono che una dilettante.

CORRADO — Per solito le dilettanti suonano cose diverse.

DARIA — Adoro « Gli addii » di Beethoven; ma le mie mani disgraziatamente non rispondono troppo bene. (Agita le mani nervosamente).

CORRADO — Al contrario. Tutt'al più mi è persa un po' debole la sinistra. Ecco.

DARIA — Come l'avete capito bene! Sembrereste un pianista di professione.

CORRADO — Mi chiamo Corrado Veisl.

DARIA — Siete Corrado Veisl? Oh, Dio mio! (Si copre la faccia con le mani).

CORRADO — Perché?

DARIA — Perché mi vergogno terribilmente... Che sciocca! Avrei dovuto immaginare qualcosa di simile. Anzi avrei do-

Un dialogo di Guido Cantini

L'INCONTRO

Questa scena di Guido Cantini — che può stare anche a sé, come un dialogo — appartiene alla commedia "Gli addii", nuova per l'Italia (è stata rappresentata solo a Bologna, con grande successo, dalla compagnia di Elsa Merlini). Il lavoro gravita attorno ai tre personaggi princi-

pali (Daria, Corrado e Dina) e svolge un motivo intensamente passionale e drammatico. Nei prossimi numeri pubblicheremo scene di Cesare Giulio Viola, Giuseppe Bevilacqua, Cesare Meano, Gherardo Gherardi, Nicola Manzari e di altri fra i più noti e applauditi autori drammatici italiani.

vuto riconoscere addirittura il vostro tocco.

CORRADO — Da molti anni io non venivo in Italia.

DARIA — Ma vi ho udito alla radio, ho tutti i vostri dischi.

CORRADO — Non basta, credo, per riconoscere la maniera di un Maestro.

DARIA — E abitate qui?

CORRADO — Da qualche giorno. Ho preso in affitto la villa vicina.

DARIA — Come mi dispiace!

CORRADO (sorridente) — Veramente speravo il contrario.

DARIA — Eh, sì, perché io, adesso, non potrò più suonare. E il pianoforte è la mia vita. Ma scusate. Non pensavo che semmai potrò rifarmi ascoltando voi.

CORRADO — Io faccio tanti di quegli esercizi noiosissimi!

DARIA — Beh, avrò da imparare qualcosa anche da quelli. Ma com'è che non vi ho sentito prima d'oggi?

CORRADO — Il mio pianoforte è arrivato soltanto stamani. Appena il tempo di farlo accordare. Però se la mia voce non era ancora giunta fino a voi, io da una settimana ascoltavo assiduamente la vostra.

DARIA — Oh! Era una specie di furto. Quando uno si chiama Corrado Veisl avrebbe il dovere di avvertire subito tutti i vicini del suo arrivo, per non metterli poi alla disperazione.

CORRADO — Vi avevo anche vista.

DARIA — Dove?

CORRADO — Ma... nel vostro giardino... dal mio.

DARIA — Questi piccoli giardini delle città sono così pettegoli!

CORRADO — E ho imparato anche a conoscere il vostro nome.

DARIA — No!

CORRADO — Sicuro. Senza doverlo domandare. Vi chiamano tutti: vostro padre, vostra madre: « Daria! Daria! » Il vostro nome è sempre nell'aria, fatto d'aria.

DARIA — Vi avverto che questo giuoco di parole non è nuovo.

CORRADO — Peccato. Vorrei averlo inventato io.

DARIA — Perché non sedete?

CORRADO — Perché ancora non mi avete invitato a farlo.

DARIA — Fatelo.

CORRADO — Grazie.

DARIA — E ora spiegatemi perché avete preso in affitto questa villa.

CORRADO — Detesto gli alberghi.

DARIA — La ragione?

CORRADO — Ho troppo bisogno di suonare a tutte le ore del giorno e della notte, secondo l'istinto!

DARIA — Amate dunque molto la vostra arte?

CORRADO — Non capisco la domanda.

DARIA — Per solito, gli artisti, passata la prima giovinezza, non amano più molto la loro arte. E' come per certi matrimoni: subentra l'abitudine, il dovere... Non è così?

CORRADO — Per me, no.

DARIA — Questo mi piace molto. Credo che anche per me sarebbe la medesima cosa, se io fossi un'artista.

CORRADO — Siete un'artista.

DARIA — Sapete che se non la credessi un complimenti, questa frase, detta da voi, mi riempirebbe d'orgoglio e di gioia?

CORRADO — Vi assicuro che non era un complimenti.

DARIA — Grazie allora. Resterete molto in Italia?

CORRADO — Spero.

DARIA — E i vostri concerti?

CORRADO — Vorrei riposare qualche mese. Mi sento stanco...
DARIA — Non si direbbe.
CORRADO — E' una stanchezza

che non si vede (Con un gesto vago che vorrebbe indicare la mente il cuore tutto l'essere) qui.

DARIA — Ah!

CORRADO — ...e solo.

DARIA — Solo?

CORRADO — Sì.

DARIA — Ah, già. E' vero. Dove ho letto una vostra biografia? Dove? Sul « Diario musicale ». Senza moglie, senza prole... Un po' strano, un po' lunatico con crisi di misantropia...

CORRADO — Quell'articolo mi dipingeva benissimo.

DARIA — Vi si parlava anche molto di vostra madre. E della vostra casa. Rivedo la fotografia. Una casa bianchissima fra alberi altissimi e nerissimi. Non è così?

CORRADO — Proprio così.

DARIA — E perché non siete andato a riposarvi a casa vostra?

CORRADO — Provavo un gran bisogno di questo bel sole. Ho sempre adorato l'Italia.

DARIA — E vostra madre?

CORRADO — Mi aspetta. Mi aspetta da quando avevo sedici anni.

DARIA — Sì sì, ricordo. Cominciaste la vostra carriera a sedici anni, con vostro padre, pianista anche lui, che poi morì tragicamente. Non andate mai da vostra madre?

CORRADO — Fugacemente. Ma le ho promesso di passare tre settimane tutte con lei.

DARIA — Quando?

CORRADO — Fra quattro mesi. Non potrò mancare.

DARIA — E abitate solo in quella grande villa? Non avete un segretario, una segretaria?...

CORRADO — Un servitore...
DARIA — Fedele?

CORRADO — Fedelissimo.

DARIA — E' abbastanza.

CORRADO (sorridente) — No. E' peggio che essere soli. Sapete cosa vuol dire essere soli?

DARIA — No. Io ho la mia figliola.

CORRADO — Dina!

DARIA — Ma conoscete tutta la famiglia! (Bide).

CORRADO — Che indiscreto, vero?

DARIA — Un po'.

CORRADO — So perfino che vostra figlia è un asso in algebra.

DARIA — Mio Dio, mi spaventate. Che altro sapete?

CORRADO — Nulla. Fuorchè quello che tutti i vostri gridano ai quattro venti. Vostra madre specialmente.

DARIA — Già mia madre parla sempre forte.

CORRADO — Simpatica signora, del resto. E' il contrario di voi.

DARIA — Mah, forse.

CORRADO — Voi dovete essere silenziosa, invece. E anche riflessiva, molto giudiziosa. O sbaglio?

DARIA — Ma dite un po', questa settimana l'avete passata proprio tutta alla finestra?

CORRADO — Lo confesso. Quasi.

DARIA — Ho capito. Farò mettere delle grandi tende.

CORRADO — Inutile. Un uomo più curioso di me sarebbe difficile che lo trovaste. Dunque? Il mio giudizio è sbagliato? Non avete una mente molto ordinata voi?

DARIA — Può anche darsi. Del resto, per forza. Altrimenti mi sarei trovata male. Mio marito è morto così presto. Io son dovuta tornare in casa dei miei genitori... Ma nemmeno voi mi sembrare un artista scapigliato.

CORRADO — Ne esistono ancora? In ogni modo io ho sempre cercato di cancellare dal mio aspetto tutto quello che poteva rendermi diverso

dagli altri.

DARIA — Perché?

CORRADO — Mi dispiace essere notato, segnato a dito. Voi non lo crederete, ma il mio piacere più grande è quello di salire a volte in certi loggioni stipati, e confondermi tra la gente.

DARIA — Beh, questa, per esempio, è una stranezza.

CORRADO — Nonostante, il mio ideale sarebbe di poter sonare dietro una tenda, col pubblico al di là, il più possibile lontano. Sarà vergogna...

DARIA — O pudore. Ma questo proprio non lo capisco. (Con entusiasmo) A me pare che debba essere così bello: tutti quegli occhi fissi su noi, quella massa nera tutta nostra...

CORRADO — Non ci si pensa. Quando uno è al pianoforte, vengono momenti di assorbimento totale; e gli applausi, voi non lo crederete, sono spesso un risveglio quasi fastidioso. Non è una posa, ve lo giuro.

DARIA — Sì sì, può essere, non discuto. Non ci avevo mai pensato.

CORRADO — Questo mi succede soprattutto da due o tre anni. Sento che qualche cosa avviene in me. E' un vuoto che si allarga sempre di più, che si fa sempre più profondo... Ma forse io vi annoio con tutti questi discorsi che riguardano soltanto la mia persona.

DARIA — No no, anzi. Sono cose interessanti.

CORRADO — Anche voi vivete molto sola?

DARIA — No. Ve l'ho detto. Ho mia figlia.

CORRADO — E vostro padre e vostra madre. Ma, e poi?

DARIA — Non capisco.

CORRADO — Siete giovane... Una figlia può bastare a riempire l'esistenza di una donna giovane?

DARIA — Evidentemente.

CORRADO — Non avrei creduto. Nel vostro caso particolare poi anche meno.

DARIA — Perché?

CORRADO — Perché siete una creatura troppo sensibile.

DARIA — Pensate dunque che io abbia una vita interiore fatta di rinunce, di macerazioni?

CORRADO — Forse.

DARIA — V'ingannate. In ogni caso io non sarei donna da comprimere un mio sentimento profondo, vivo, quando lo provassi.

CORRADO — Non m'ero ingannato. Vi conoscevo già abbastanza.

DARIA — Perché qualche volta avevate sorpreso la vita di questa casa? Non mi fate ridere.

CORRADO — Noi artisti abbiamo intuizioni fulminee.

DARIA — Scusate, ma non volete mica scivolare verso una dichiarazione d'amore o qualcosa di simile? Da voi non mi piacerebbe.

CORRADO — No. Stavo per dirvi che, non so come, la vita di questa casa mi aveva appassionato. Tanto da non poter concepire la mia fuori di questa casa.

DARIA — Lo dicevo? Ci siamo. In un altro modo, ma ci siete arrivato.

CORRADO — Era fatale. Ma io sono libero, voi pure... Naturalmente non pretendo una risposta, netta, precisa...

DARIA (sorridente) — Ci mancherebbe altro! Sarebbe piuttosto esagerato!

CORRADO — ...e sciocco.

DARIA — Eppure, ripensandoci bene, la risposta posso darvela anche subito. Che volete, io ho l'abitudine di tagliar corto anche nelle co-

se. (Dopo un attimo, con altro tono): No.
CORRADO — No?
DARIA — No.
CORRADO — Perché?
DARIA — Perché no.
CORRADO — E' la risposta dei bambini.
DARIA — E di quelli che non vogliono darne un'altra.

(Lungo silenzio).

CORRADO (con amarezza) — Già. Al solito ho avuto troppa fretta. Ma il mio carattere mi ha sempre trascinato dove ha voluto lui... Eppoi erano tanti giorni che ci pensavo... Eppoi il mio nome non vi era del tutto ignoto... Insomma, non mi pareva che ci fosse cose da meravigliare. Mia madre dice sempre che io sono rimasto un ragazzo, a dispetto dell'età.

DARIA (osserva qualche momento in silenzio Corrado, poi mormora, calma) — Ma via, come potrei prendere sul serio le vostre parole?

CORRADO — E' giusto. Ma, ve l'ho detto, sono giorni e giorni che io penso a voi.

DARIA — Peccato. Veramente. Perché mi sarebbe piaciuta molto un'amicizia, un'amicizia però con un uomo come voi. Disgraziatamente avete escluso ora anche questa possibilità.

CORRADO — E' come dire che mi mettete gentilmente alla porta.

DARIA — No. Questo no. Ma infine...

CORRADO — Ho capito. E non mi meraviglia. Tutto è sempre andato così male nella mia vita.

DARIA — E i vostri successi?

CORRADO — Quelli non contano. Parlo d'altro. (Egli va verso la porta del giardino, guarda fuori qualche momento, l'un tratto volgendosi): Le mie sono state sempre passioni disgraziate.

DARIA — Possibile!

CORRADO — Non voglio dire le avventure banali e passeggeri che capitano a tutti gli artisti. Del resto io butto sempre via senza leggerle le lettere che ricevo... Le altre. Ho sempre sofferto molto. Come vedete, non mi vergogno a confessarlo.

DARIA — E' un bel caso. In generale gli uomini tendono a vantarsi. Voi avreste potuto farlo più d'un altro. Vi ringrazio.

CORRADO — Insomma vorrei convincervi che io non andavo in cerca di un piacevole passatempo.

DARIA — Ma questo l'ho escluso subito. Altrimenti non si sarebbe ancora qui a parlare di queste cose. Neanche per cinque minuti avrei potuto pensare che Corrado Veisl potesse essere un bellimbusto qualunque.

CORRADO — Allora, perché non potete accettare almeno la mia amicizia?

DARIA (ridendo) — Vedete! Il vostro sentimento era così profondo che non esitate a cambiarlo con una buona e superficiale amicizia.

CORRADO — Tento d'ingannarvi e d'ingannare me stesso. Lasciatevi ingannare. E vi prometto che d'amore io non vi parlerò mai più, almeno fino a che non me lo permetterete voi.

DARIA — Allora... mai.

CORRADO — Va bene. Mai. Procurerò di credere che noi insieme dovremo parlare soltanto di cose... comuni.

DARIA — Di cose comuni, no. Non mi piacerebbe. Si potrebbe parlare d'arte, piuttosto, di musica...

CORRADO — Si potrebbe anche dare a qualche concerto insieme.

(Continua a pag. 3).

ANNO V - N. 48 - ROMA 28 NOVEMBRE 1942 XXI

Filippi

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO in 16 e più pagine in edizione italiana tedesca e spagnola.

Prezzo edizione italiana: L. 1,20

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE: ROMA - Via Boncompagni, 61 - Telefoni 40701 - 40789 - PUBBLICITÀ: Milano, Via dei Togni, 14 - Telefono 17162

ABBONAMENTI, Italia, Impero e Colonie: anno L. 55 - semestre L. 27,50 - trimestre L. 13,75 Estero: anno L. 110 - semestre L. 55 - Fascicoli arretrati L. 1,50. Per abbonarsi inviare vaglia o assegni all'Amministrazione.

A risparmio delle maggiori spese versare l'importo degli abbonamenti o delle copie arretrate sul conto corr. postale 1/324 Anonima D. I. E. S. - Roma - Piazza San Pantaleo, 3

Si prega di non spedire a parte una lettera o una cartolina con le indicazioni relative al versamento quando tali indicazioni possono essere contenute nello spazio riservato alla causale del versamento del Bollettino di Conto corr. Postale.

La spesa per gli eventuali cambiamenti di indirizzo è di L. 1, che potete inviare anche in francobolli. Le richieste di cambiamento d'indirizzo non accompagnate da questa somma non saranno accettate.

APICE

ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE EDITRICE

Seguito del dialogo di Guido Cantini

L'INCONTRO

(Continuazione di pag. 2)

DARIA — Fare delle lunghe discussioni.

CORRADO — Dir male dei miei colleghi.

DARIA — Questo no. Io cercherò anzi di difenderli, i vostri colleghi. Ve ne sono alcuni che io ammiro molto.

CORRADO — Ecco avete trovato il modo di far dileguare l'amore. (Ridono). Volete qualche lezione?

DARIA — Lezione da Corrado Veisl! Sarebbe troppo pretendere. Voi non ne avrete il tempo.

CORRADO — Qualche suggerimento... sonando a quattro mani.

DARIA — A quattro mani? Me infelice!

CORRADO — Ma no. Andrete magnificamente. Ne son certo. Vedete bene che non sarà soltanto un'amicizia banale e superficiale, la nostra.

DARIA — Magari potesse diventare una vera amicizia. Ma amicizia. Dunque, bando a qualunque altra allusione.

CORRADO — Obbedirò. Ecco, facciamo finta di conoscerci in questo momento.

DARIA — E sia.

CORRADO — Guardate, io ho la convinzione che anche senza esserci mai visti noi ci si cercava...

DARIA — Ci si cercava?

CORRADO — ... nell'aria

DARIA, (ridendo) — Ooh! Cominciamo benino!

CORRADO — Lasciatemi finire. Ci si cercava. Nonostante, noi ora vogliamo dimenticarci.

DARIA — Comincio a credere che abbia ragione vostra madre.

CORRADO — In che?

DARIA — Siete ancora un po' ragazzo.

CORRADO — Vi dispiace?

DARIA — Non so...

CORRADO — Avanti. Io credo di già nella mia finzione. E voi?

DARIA — No.

CORRADO — Bisognerà farlo... e perchè questo avvenga subito... venite.

DARIA — Dove?

CORRADO — Al pianoforte.

DARIA — Per che fare?

CORRADO — Quello che si fa al pianoforte. «Gli addii» di Beethoven sono già sul leggio. Pronto. E' il colmo cominciare un'amicizia dagli addii, non vi pare?

DARIA — Eh, sì, è proprio il colmo.

CORRADO — Voi eseguirete la vostra parte, regolarmente, com'è scritto. Io improvviserò la mia lì per lì.

DARIA — A quattro mani?

CORRADO — Ma sì.

DARIA — Che stranezza!

CORRADO — Oh, non temete. Lo farò senza disturbarvi. Sarò molto discreto. Un piccolo concerto improvvisato. Una cosa di fantasia. Io adoro le improvvisazioni.

DARIA — Ma com'è possibile? Io non saprò. M'imbrogliero.

CORRADO — Proviamo. Ve ne prego.

(Seggono al pianoforte. Daria comincia a sonare. Dopo qualche misura Corrado si accompagna con lei. Poi)

CALA LA TELA

Guido Cantini



Loredana nel film "Gioco d'azzardo" (Prod. Nettunia; fot. Gneme). Macario, protagonista del nuovo film Scalera "Il fanciullo del West".

UN COMMEDIografo SCOMPARSO

LUIGI ANTONELLI

Nell'ospedale civile di Pescara, è spirato Luigi Antonelli, giornalista scrittore critico e commediografo. Era nato ad Atri (Teramo) il 22 gennaio 1882. Prima di morire, espresse il desiderio di indossare la camicia nera e di venire sepolto nel camposanto dei Colli di San Silvestro, dov'è la tomba della madre di Gabriele d'Annunzio.

Chi non ebbe dimestichezza con lui, mancò di conoscere un uomo sempre cordiale, uno spirito arguto, un critico attento, un conversatore sciolto e vivace. I colleghi giornalisti perdonò un amico, le lettere italiane un commediografo tra i più personali dell'ultimo venticinquennio ed uno scrittore che da circa un lustro s'era affinato e quasi purificato d'ogni scoria. In qualità di commediografo egli esordì nel 1910 con l'atto unico «La casa dei fanciulli»; ad esso seguirono altri ventisette lavori teatrali l'ultimo dei quali è «Bellefonte» (parlo di quelli rappresentati), del 1936. Ma di tutti se ne ricordano degnamente due: «L'uomo che incontrò se stesso» (1918), la più nota sua commedia, dove fa la satira dell'esperienza umana; e «Il Maestro», la più applaudita, che alle aspirazioni fantastiche della prima ne aggiunge altre umane sofferte concrete. Certo egli attalenò molto tra l'avventura fantastica (ch'era, poi, la sua formula), il simbolismo ed il li-

rismo ironico, tendendo persino a confutare se stesso; e non riuscì a concludere quello sbocco che sembrava dovesse avere la sua opera di commediografo: scontro non più di fantasticherie ma di passioni. Dove, invece, mi sembra che Antonelli scrittore e poeta avesse raggiunto una personalità è nelle novelle (molte ancora non raccolte in volume), in taluni racconti di caccia (egli era un appassionato cacciatore ed un famoso tiratore), in alcune tenerissime descrizioni d'animali e di piante e di paesi. Specie in questi tre anni di volontario ritiro, nel suo Abruzzo natio (abbandonando la critica drammatica che teneva al «Giornale d'Italia», dove succedette a Martini), in questi anni di serena attesa della morte (afflitto com'era da un male inesorabile), sembrava che egli avesse raggiunto una conclusione triste e vedeva tutto, uomini, natura e cose, con occhio mente ed animo distaccati; e ne scriveva umilmente ma con un ardore ed un amore prima non compresi e non espressi.

f. c.

Alla famiglia in lutto e, particolarmente, al figlio Edoardo (Anton), che fedelmente amorevolmente e con una propria personalità segue le orme del padre, nel campo del teatro e del giornalismo, vada l'affettuosa espressione di cordoglio di «Film».

IL MERCATO degli applausi

LUCIANO RAMO:

1) L'amaro caffè del celebre tenore - La trovata del barone - E' necessaria la claque? Fatti e figure di uno strano mondo

Alle dieci, del mattino (dicembre 1906, 1907, non potrei giurare) il tenore Paoli è bruscamente svegliato, al grande albergo della Riviera di Chiaia, dove è sceso la sera prima. Guarda, furibondo, l'orologio sul comodino. Più furibondo, brandisce il ricevitore del telefono e fulmina:

— Qui me quiere?

Occorre dire che codesto Paoli è il celebre tenore Antonio Paoli, spagnolo di Bilbao, scritturato per cantare l'Otello al San Carlo di Napoli. Canta in italiano, s'intende, come fa pure dell'altre sue opere di repertorio, Polinto, Trovatore, Guglielmo Tell. Quanto a discorrere, adopera il dialetto basco, qualche volta lo spagnolo, spessissimo il napoletano, poichè a Madrid, a Lisbona, a Buenos Aires, da parecchi anni a questa parte, suo segretario è rappresentante è Gennaro d'Angelo, detto Gennarino, negli ambienti lirici della penisola italiana, di quella iberica e nelle Americhe latine.

— Qui me quiere?

— C'è giù il barone Moreno, commendatore...

— Qui està?

— Il signor barone Moreno del San Carlo...

— Bueno.

— Dice che ha urgenza...

— Facitelo accomodà...

Giù le coltri, infila una veste da camera (è da tenore di cartello) poi si guarda nello specchio. E' straordinaria la rassomiglianza del quarantenne tenore spagnolo col celeberrimo Tamagno. Più massiccio, più monumentale, più riceuto, ma la faccia, il profilo e particolarmente la barbeta son quelli. Forse è il solo tenore con barba, da Tamagno in poi. Per cui, non intendendo sacrificare un sol pelo di quella rassomiglianza, Paoli non accetta che ruoli con barba.

All'epoca del suo primo Polinto a Barcellona avvennero scene memorande fra il direttore Mugnone (registi non ce n'erano, a quei tempi felici) e lui, Polinto munito di pizzo. Volarono minaccie di pugno. Poi gli usi e costumi storici furono immolati sull'altare del divismo (che c'era, anche allora).

Ed ecco il barone Moreno.

S'è aperta la pelliccia: sull'elegante abito a quadretti, oltre al palmo di fazzoletto fuor del taschino, due cose sfolgorano: il pezzo di corallo in brillanti sulla cravatta e la rosetta di Cavaliere di Isabella all'occhiello. Munito di onorificenze d'ogni reame o repubblica, il barone Moreno, capo-claque al San Carlo, ha messo l'onorificenza di Spagna in onore dell'ospite, così come costumano i diplomatici in ricevimento alle Ambasciate straniere. Piccolo, biondo-grigio, grassoccio, il nostro barone, cappello bastone guanti alla mano, s'inchina, si presenta, attende che il tenore gli indichi una poltrona, poi attacca: Sono venuto per i soliti accordi...

— Gli accordi? No conosco.

— Gli accordi per il debutto di dopodomani al San Carlo... Usted non canta l'Otello dopo domani sera?

— E despues?

— E despues vengo a sottopor-

vi, come preventivato con l'Impresa, il solito contrattino per il servizio claque...

— Servizio claque? No conosco!

Non conosce niente di niente, il tenore Paoli... o, per lo meno, finge di ignorare. Egli sa benissimo, poi che in Spagna è peggio che da noi, ed in Sud-America è peggio che in Spagna, che la claque è sempre esistita, autorizzata o tollerata, e comunque riconosciuta come elemento indispensabile, elemento base, di ogni successo sulla scena d'opera. E' storia vecchia. Potete esser bravi divi quanto volete, potete disporre a vostro agio della più formidabile voce del mondo, e dominare con la potenza, o la bellezza, o la virtuosità del vostro canto, tutto quel che credete, ma da Curuso a Pini-Corsi, da Adelina Patti a Maria Farneti, il nostro



Irasema Dilian in "Fuga a due voci" (Juventus-Cines-Enic; fot. Vaselli)

Paoli non ignora che codesti divi della sua epoca, questi assi (avanti lettera) del bel canto, non han mai potuto fare a meno della claque. Vedremo dopo il perchè.

E' inutile allora che egli ripeta:

— No conosco, no conosco...

Il barone Moreno (adesso s'è sbottonata anche la giacca, e sul panciotto bianco, al sud della massiccia catena d'oro, dondola e tintinna qualche cosa come mezzo chilogrammo di medaglie e monete, attestati e ricordi dell'arte lirica di tutto il mondo) il barone Moreno cerca di farglielo capire: ma, signore com'è, non insiste.

— Quand'è così...

E fa l'atto di prender congedo, visto che non gli riesce di prendere altro.

— So che ci farete fischiare — tuoneggia di buonumore il basco

Ma non importa. Esta claqué, io no la conoco.

— Fischiarvi! — protesta non senza risentimento il nobile claquéur — Mi meraviglia! Non conoscete il barone Moreno! — dice ed è tutto Gioachino Murat in quel momento, Gioachino Murat con la mano al petto, com'è scolpito sul frontone di Palazzo Reale in Piazza Plebiscito.

No: non l'ha fatto fischiare, due sere dopo al San Carlo. State a sentire. Il tenore ha soltanto intonato l'*Esultate* che un formidabile applauso è rintonato dal loggione. Al « sepolto in mar », un secondo applauso, più risonante del primo ha interrotto ancora il brano. E' successo allora quanto si prevedeva: il pubblico ha cominciato a perdere la pazienza. S'è messo a protestare. E' diventato feroce, infine, quando, proprio a mezza frase dell'ultimo tempo, un terzo applauso, un uragano d'applausi, ha anticipato l'uragano cui fa cenno l'ultimo verso del brano famoso.

E sono stati fischi sonorissimi: fischi del pubblico, fischi antenati, fischi di protesta contro « la solita claqué che questi cantanti si pagano così sfacciatamente ». (Giornali del tempo).

Mentre, all'indomani di questo disastro, il segretario Gennarino corre ai ripari accettando e sottoscrivendo il contratto del barone, il tenore spagnolo è messo al corrente, sul palcoscenico del San Carlo, degli usi locali, in materia di claqué.

Perché questa benedetta claqué (la parola è francese ma la faccenda è preistorica e si perde proprio nella notte dei tempi, anteriore com'è alle « fescennine » e forse ad Aristofane) per quanto riguarda l'Italia, varia più o meno, da città a città.

Io frequentavo, all'epoca che ho qui ricordato, il palcoscenico del San Carlo (badate: ancora in abitino da marinaio) poiché quel palcoscenico comunicava col palco della Giunta Comunale di Napoli, di cui mio padre assessore faceva parte. Decenne o presso a poco, mi iniziai così a quei misteri di palcoscenico che presto dovevano, ahimè, perdere per me ogni carattere misterioso.

Ero informato d'ogni cosa: ero al corrente di scritture, debutti, serate d'onore: e potevo ignorare dunque croci e delizie, fatti e misfatti della claqué?

Ricordo benissimo: quella del San Carlo, organizzata dal Moreno, viveva e prosperava largamente, sotto gli occhi neutrali dell'impresario Augusto Laganà. Per consuetudine tramandata da impresa ad impresa, il Laganà (grandissimo signore, generoso amico e patrono d'artisti e di artiste) seguiva l'uso del tempo, che è poi, salvo errore, l'uso d'oggi e sarà probabilmente quello di domani.

La concessione, cioè, gratuita o a prezzo ridotto, di biglietti ai cantanti. Biglietti di favore. Questi biglietti passavano (e passano, e passeranno) dai cantanti alla claqué.

Ed eccoci alla claqué. Gente qualunque: impiegati, commessi di negozio, maestri elementari, rivenditori ambulanti, giovanotti di belle speranze, parrucchieri ed affini, costituiti in regolare associazione serale (o diurna, nei giorni festivi) alle dipendenze di capi-gruppo, e questi alle dipendenze del capo-servizio, cioè del capo-claqué, riconosciuto dalla Impresa.

S'è detto: gente qualunque. Ma bisogna distinguere fra teatro e teatro. E questo in ogni tempo, oggi compreso. Distinguere, cioè, fra città e provincia, non solo, ma fra teatro e teatro della stessa città, e poi fra provincia e provincia. E' complicato a spiegare, ma vedremo un po'.

I servizi-claqué, mettiamo del Teatro Reale dell'Opera o della Scala, se poco o nulla han mutato di fisionomia, dall'epoca della signora Emma Carelli, direttrice del Costanzi, e dai tempi aurei di Uberto Visconti di Modrone, patrono del tempio Scalligero, non somigliano nemmeno per il prossimo alla claqué che lavora (concedetemi il verbo: si tratta di fior di lavoro, ingiustamente lasciato fuori dall'inquadratura di cate-

goria) al Teatro Regio di Parma o alla Fenice di Venezia, e nemmeno a quella del Teatro Adriano nella stessa Roma, o del Teatro Puccini, nella stessa Milano. La claqué dei teatri lirici nelle grandi città (oggi retti da Enti Autonomi a Roma, Milano, Torino, Genova, Napoli, Trieste, Firenze) è un esempio che naturalmente esula dalle attribuzioni artistico-amministrative della Soprintendenza. E' il direttore del teatro, il capo — cioè — dei servizi, che ne regola l'andamento. I capi-claqué rispondono a costoro, del personale, che si compone, come ho detto di « gente qualunque ».

Ma a Parma, per esempio, o a Bologna, o a Modena, niente « gente qualunque ». Fior di studenti, fior di allievi di conservatorio, fior di musicisti e musicomani beneficiano del loro biglietto di favore per esercitare una claqué che risponda alle tradizioni di città particolarmente « tifose » in fatto di lirica.

E un'altra cosa è a Venezia, dove il pubblico è tradizionalmente ed inguaribilmente sdegnoso, per lagunare indolenza, ad ogni applauso in teatro (avete mai visto una signora, in poltrona o in palco alla Fenice, battere le mani?) e dove la claqué è necessariamente affidata a gente di particolare energia ed iniziativa, disposta ad ogni conseguenza: una specie di « reparto allo sbaraglio » della organizzazione claquistica interprovinciale.

Diamo uno sguardo, per favore, al regolamento interno della « claqué » per teatro d'opera.

Codesto regolamento non è scritto, ma i suoi articoli, che si tramandano di padre in figlio (esistono famiglie di claquéurs, come esistono famiglie di ebanisti, liutai, carnefici, coltivatori) sono ormai articoli di legge, acquisiti per tradizione di casta. Dunque, vediamo.

La funzione del claquéur isolato, voglio dire la funzione personale del claquéur non è indispensabile. Il claquéur non può, non deve, di sua propria iniziativa, battere le mani, dare un segnale d'applauso, uscire con un « bravo », elargito per moto spontaneo. Dirò di più: il claquéur non deve guardare sul palcoscenico. Egli è libero di ascoltare la romanza del baritono, la cavatina della prima donna, il terzetto centrale, ma i suoi occhi sono incollati sul capo-gruppo, sul caposettore, sul capo-tecnico di categoria, il quale ha preso ordini dal capo-servizio.

Che ordini ha dato il capo-servizio?

Dipende dal « servizio ». A) **SERVIZIO ORDINARIO.** Applauso all'entrata del direttore d'orchestra, non appena s'è fatto « buio in sala » ed il maestro, attraversata l'orchestra, si accinge a salire sulla pedana. Applauso ai punti stabiliti sullo spartito, cioè alla fine di quei due o tre brani per atto consacrati al successo popolare. Applauso al finale di ciascun atto. Grida di « Maestro! » dopo la terza chiamata agli artisti, per dar tempo al direttore di giungere in palcoscenico. (Se vedeste la corsa del Maestro-direttore, appena riataversata l'orchestra, su per la scaletta interna che conduce al palcoscenico, vi spieghereste la puntualità della sua apparizione in ribalta, sempre alla quarta chiamata).

B) **SERVIZIO DI PRIMA.** Oltre agli applausi suddetti, acclamazioni di « rinforzo », e di « incoraggiamento ». Il « rinforzo » è l'intervento di battimani a percussione moltiplicata in celerità e sonorità, dopo l'applauso ordinario che provoca l'applauso del pubblico. E cioè: non appena il pubblico, smosso nella sua naturale apatia dall'applauso di galleria, si mette a battere le mani, la claqué interviene di rincalzo, o di « rinforzo » come si dice.

E l'incoraggiamento? l'incoraggiamento è il « Bene » o il « Bravo », non gridato, ma detto a voce normale che il claquéur, a segnale, fa scivolare fra tempo e tempo musicale, di una romanza o di un duetto o che so io. L'incoraggiamento cioè, non tanto nei confronti del cantante



I principali interpreti de "Gli ultimi filibustieri" (Luisa Ferida, Vittorio Sanni, Memo Bonassi, Pina Ronzi) e il regista del film Marco Elter, visti da Onocrato, (Produzione Bellamacina-Cuffaro; distribuz. Ici).

che spesso non ne ha bisogno, ma nei confronti del pubblico, per predisporlo all'applauso finale del pezzo.

C) **SERVIZIO DI SECONDA.** Si applica nei casi di grandi ritorni (i nostri dicono *riantré*) di pubblico interesse: divi che si prestano per beneficenza, oppure senza beneficenza, cantanti che si esibiscono in città natali, maestri-direttori di cui si celebrano cinquantenari, rappresentazioni precedute da discorsi del Senatore Innocenzo Cappa, o di Arnaldo Fraccaroli, o di Giuseppe Adami, « recite straordinarie » di divi e dive nei loro cavalli di battaglia, eccetera. Nel linguaggio di claqué, tutti codesti avvenimenti di importanza si chiamano *riantré*, con deplorabile ma innocente confusione. Il « servizio C » comprende, oltre le manifestazioni di cui ai comma A e B, il pestar di piedi, a ritmo col battito di mani, il coro di « Bravo », « bra-vo », metricamente scandito, e particolarmente il « Fuo-ri », « fuo-ri », con accentuazione crescente sulla sillaba « Fuò », e accentuazione finale sulla sillaba « ri », passando dalla tonalità in minore alla tonalità in maggiore. Fatevi spiegare da un maestro di musica.

D) **SERVIZIO PARTICOLARE.** Questo non è contemplato negli ordinari accordi fra la direzione del teatro e la claqué. Riflette speciali impegni fra cantanti e claqué. E va descritto a parte. Lo descriveremo in un prossimo articolo.

Oggi, frattanto, mi preme presentarvi, giacché ho rievocato il grande capo-claqué napoletano di trentacinque anni fa, qualche tipica figura contemporanea, scelta fra i più noti amministratori del mercato degli applausi ai nostri giorni. Ed ecco.

Questi è Saverio, di Milano. Il cognome che importa? Poehi, probabilmente, sanno il cognome del nostro, a Milano e città limitrofe. Ma provate a chiedere ad un cantante, di fama o alle prime armi di Saverio della Scala, e lo vedrete sorridere di compiacimento. Perché Saverio è lui stesso un sorridente, per istinto, e per necessità di ruolo e di mestiere.

Lo chiamavano un tempo *Va là, fatti coraggio!*, appellativo un po' lungo, raccorciato poi in un semplice *Va là*. Era questo, ed è tuttora infatti, il suo intercalare, nei primi approcci coi debuttanti, o nei colloqui giornalieri con celebrità talvolta preoccupate da panico ingiustificato. Quell'esortazione ad aver coraggio è non solo, in bocca sua, un incitamento di natura filantropica, una imposizione di atto di fede, ma, più spesso, un'assicurazione, una parola protettiva, una promessa da parte sua. Come dicesse: *Va là, fatti coraggio: ci sono io.*

Ed infatti, lui c'è. C'è, con la sua faccia di cor contento, il suo cappello sull'occipite, le sue mani grassocce nel paletò, i suoi baffi grigi spioventi, la sua andatura di vecchio lupo di mare (cammina sempre come fanno questi navigatori quando sono a terra, cioè a gambe larghe, qua e là, dondolandolo la persona a babordo e tribordo) questo allegro pirata d'ogni burrascosa vicenda teatrale canora, questo esperto conoscitore di venti infidi, di insidiose bonaccie, di alte e basse maree nel nostro oceano lirico, non sempre pacifico, quando il Pacifico lo era.

C'è, con lui, Fossati: « il Fossati », per dirla alla milanese. Ex-tenore di buona voce, ex-possessore di baffi celeberrimi per le loro avventure, oggi grigi e scoloriti, grigi per anzianità, scoloriti per scarsità di materie coloranti, largamente sfruttate dal nostro, nei suoi ultimi « vent'anni dopo... ».

Troneggiano, dalle undici a mezzogiorno, il Saverio ed il Fossati, e poi dalle tre del pomeriggio alle sette, al centro della Galleria Vittorio Emanuele di Milano, in quell'ottagono storico, epicentro di ogni mercato melodrammatico della penisola. Zenit del mappamondo artistico lirico ed affine.

La consegna dei biglietti, da par-

te dei cantanti non avviene là: la consegna, in busta, è avvenuta la mattina all'albergo, in forma assolutamente privata.

C'è, spessissimo, insieme con la busta, la bustarella di appoggio, ma non è indispensabile, diciamo la verità. Il biglietto di favore (che talvolta non è di favore, ma è biglietto sacrosantamente pagato dal cantante a prezzo di botteghino) costituisce, voi lo capite, un vero e proprio titolo al portatore, un titolo commerciabile, un titolo che è dunque danaro, bello e sonante.

E la distribuzione agli eserciti di claquéurs? Altra delicata mansione, che viene in vario modo esercitata. Osserviamola.

Nelle serate prestabilite (si tratta di prime rappresentazioni che richiedono interventi abbastanza nutriti) spesso non avviene alcuna materiale distribuzione: i claquéurs passano, più o meno inquadriati, per entrate secondarie, una mezz'ora prima dell'apertura ufficiale: mezz'ora prima che « si faccia porta ». Una categoria più importante (claqué di riguardo, gente più elevata in grado della « gente qualunque ») è invece munita di biglietto personale, e si frammischia al pubblico pagante. Non fa parte della organizzazione ordinaria e può seguire un criterio d'indipendenza, nella esplicazione del suo mandato. Indipendente, ma non troppo: un intervento fuori tempo, un eccesso di zelo, una insistenza non richiesta può provocare reazioni non sempre desiderabili. Occhio, perciò, al comportamento della massa inquadrata.

S'è visto qual'è la sua ordinaria composizione. Ma se pensate che il reclutamento è faccenda di poco conto, vi sbagliate. Occorrono anni, per diventare un perfetto claquéur: claquéur, o si nasce, come raccontavamo su, o si diventa dopo coscienzioso tirocinio e severo esame.

— Ti presento, caro Saverio, quest'amico mio: è maestro di ballo, attualmente in riposo. Le restrizioni sulle sale di danze...

— Vedo. Vorreste lavorare in claqué...

— Ho famiglia.

— Avete « lavorato » in altre città?...

— Mai. Si può provare.

— Venite stasera al Puccini. Mi troverete alla porta. Gli esami scaltigeri avvengono come dire *in corpore vili*, senza alcuna offesa per il popolare teatro di Corso Buenos Aires. Le grosse rappresentazioni di *Trovatore*, di *Cavalleria* e *Pagliacci*, laggiù (come un tempo quelle dell'Adriano in confronto del Reale, e quelle del torinese Vittorio Emanuele in confronto del Regio) costituiscono una pratica eccellente palestra, per l'addestramento della recluta.

— Lavora mica male, quello là — dirà all'indomani il maestro di claqué. — Il temperamento c'è. Gli manca il « tempo ». Non posso passarlo subito alla Scala. Bisogna che « si faccia ». Rimandatelo per la stagione di quaresima.

— Ma in sostanza, (mi pare di sentirvi) questo « mercato » dov'è? In che consiste, dunque, se non in uno scambio, fra biglietti di favore da una parte, ed applausi dall'altra? Un cambio merci, o qualche cosa di simile? Dove è la speculazione, o se non la speculazione, l'affare? Gli affari, in una parola, cioè, il mercato? E' quello che vedremo nel capitolo seguente.

(1. Continua) **Luciano Ramo**

* Nei nostri teatri di posa sono attualmente in lavorazione 23 film. cost distribuiti: 11 a Cinecittà (qualcuno in esteri): *Zazà*, *Grattacielo*, *Il nostro prossimo*, *Squadriglia bianca*, *Due cuori nella*, *Gente dell'aria*, *La Forasimo*, *Il mondo della mamma*, *La Forasimo fra le belve*, *Maria Malibran*, *Gianfranco*, *Il premio*, *Quelli della montagna*, *I cavalieri del deserto*, *1 al Centro spericalari delle donne*, *1 nei mentali*, *L'amicizia delle donne*, *La primiteatri della Triennale*, *a Milano*, *Stasera niente madonna*, *1 alla Scala*, *Stasera niente madonna*, *3 alla Farnesina*, *Gian Burdi nuovo*, *Dagli Appennini alle Ande*, *rosca*, *Corrispondenti di guerra*, *3 alla Scala*, *1 i bambini ci guardano*, *Carmen*, *1*, *Treno C.R. 13*, *1 alla Felt*, *Sonata una donna*, *2 a Tiranica*, *Spie fra le sliche* e *Incontri di notte*.

LO SPETTATORE BIZZARRO

Salamandra

di **Lunardo**

Ho visto in un film ungherese una... Come spiegarmi? Sono nell'imbarazzo, non vorrei dare alle stampe una parola impudica. Insomma, ho visto una garçonnière. (Per carità, lettrici, non allarmatevi; questo mio scritto è serio, discreto, rispettoso: uno scritto in regola con la morale). La cosa, ma sì, mi ha fatto impressione: perchè la garçonnière (in italiano: pied-à-terre) è un altro motivo, un altro colore, un'altra moda del passato; appartiene al teatro, al romanzo, al cinema in voga molti anni fa. Difatti, trovar una garçonnière, oggi è difficile; e chi ha in pratica gli avvisi economici sa che non mento. Altri tempi, i nostri; una volta, invece...

Oh, una volta c'era una garçonnière in ogni romanzo, in ogni commedia, in ogni film. Quel caro Ottocento, quel caro Novecento (il primo Novecento, si intende: il Novecento della prima Cines, della Pasquali, dei poeti crepuscolari, di Amalia Guglielminetti, dei grotteschi di Luigi Chiarelli) non scherzavano. Tutti i gentiluomini stemmati, tutti i pomicioni, tutti gli artisti, tutti gli asceti avevano una garçonnière; tutte le dame, tutte le mogli borghesi e burocratiche, tutte le adolescenti si trasferivano, alle cinque del pomeriggio, nelle galanti garçonnières. Le cinque del pomeriggio: l'ora del piacere. Tutti bevevano, in quell'ora, alla coppa del piacere. Avidamente. Voluttuosamente. Disperatamente. Che sono avverbi dell'epoca.

Ripeto: la garçonnière del film ungherese mi ha fatto impressione.

tanto, il gentiluomo apparecchiava, squisito ed erculeo, la coppa del piacere.

— Oh, Elena! Finalmente.
— Perdonatemi, Andrea! Ma non ho potuto liberarmi prima d'ora... Vi prego: il fuoco è troppo, ho caldo, spengete.
— Elena, non ti piace più la fiamma? non sei più una salamandra?
— Vi prego vi prego, spengete.
— Elena che hai? Per quale arcana ragione non mi dai del tu?
— Ebbene, ti darò del tu. Spengi. Era il tempo che i grandi amatori dicevano alle dame velate: «salamandra». Indi, spengevano.

A questo punto, io vi devo, o lettrici, una confessione: mi sono giovato, per descrivervi la garçonnière e l'incontro degli amanti, la salamandra e il resto, di un celebre romanzo, ben noto alla vostra cultura: «Il piacere» di Gabriele d'Annunzio. Ho copiato, lettrici. Compatite.

«Il piacere» è il romanzo dei libertinaggio aristocratico; la garçonnière del «Piacere» costava un patrimonio. Figuratevi: con uno sprecone come Gabriele...

Costava meno la garçonnière del libertinaggio borghese, la garçonnière dei romanzi e dei drammi veristi, delle mogli ideali raccontate da Praga, delle Checchine di Matilde Serao.

Dice, nella «Virtù di Checchina», il seduttore: «la casa è in quella malinconica via dei Santi Apostoli...». (Quante garçonnières nelle malinconiche vie). «Sono al primo piano: ventiquattro scalini. Il quartierino ha le triplici tende di seta gialla, di merletto bianco e di broccato che lo difendono contro la soverchia luce. Io amo molto la penombra...». (Quanta penombra nelle garçonnières). «Vi sono tappeti dappertutto, e la casa tutta quanta è un po' foderata, un poco imbottita contro il freddo: il caminetto nel salotto ha sempre una fiammata viva. Per divertirmi, abbrucio una pastiglia orientale che profuma la stanza, fumo una sigaretta, e aspetto che venga... chi? Un sogno...». Vero che è un patrizio anche lui, questo seduttore che abbrucia le pastiglie orientali; ma volete mettere la garçonnière del «Piacere»? Rileggiamo insieme: «nelle alte coppe fiorentine le rose esalavano tutta la infima lor dolcezza. Sul divano, alla parete, i versi argentei in gloria della donna e del vino, frammisti così armoniosamente agli indefinibili colori serici nel tappeto persiano del XVI secolo, scintillavano percossi dal tramonto. Il fuoco nel caminetto crepitava; e ciascuna delle sue fiamme era, secondo l'immagine di Percy Shelley, come una gemma disciolta in una luce sempre mobile». Altro che pastiglie orientali. Porca miseria.

E le garçonnières di Marco Praga? Niente da fare: modeste modeste... Citerò la garçonnière del «Bell'Apollonio», al primo atto: «nel fondo, a destra, si apre un'alcova, sull'ingresso della quale è tesa una tenda... Nell'alcova c'è il tavolino da notte...». Ci pensate? Quelle povere salamandre erano di miti pretese.

Migliore la garçonnière, descritta dalla rivista «Penombra» nel 1919: «la casa che i lettori vedono riprodotta in queste fotografie appartiene al conte Cesare Rasponi, anzi, si può dire, è sua opera. Fine e appassionato intenditore di opere e di cose antiche, l'esteta Rasponi non ha affidato ad altri che al proprio gusto la scelta di tutto ciò che riempie le poche stanze della sua garçonnière. E' da notare qui il buon uso che si può fare di un'antica lanterna araba per illuminar la scala...».

C'è una lanterna araba anche nella garçonnière del film ungherese, e c'è un divano, c'è un pianoforte, c'è un fonografo... Naturalmente. La casa è in una via malinconica.

(A proposito: perchè Antonio Baldini non ha mai dedicato alle vec-

STRONCATURE ROMANTICHE

Giulietta e ROMEO, GIOVANOTTI moderni

di **Santi Savarino**

Dopo avere dimostrato — con ingegnose argomentazioni — che il famoso amore di Giulietta e Romeo (cantato con parole così poetiche ed espresso da Shakespeare con altrettanta poetica concezione) fu un amore «a sensi» nient'altro, in questo secondo articolo Santi Savarino ci conduce fino alla conclusione del famoso (non si può chiamarlo altrimenti) "fatto di cronaca".

Avevo appena finito di scrivere le ultime parole della puntata precedente che quell'altro Io che è in ognuno di noi, e che, accidenti! è sempre di parer contrario, si mise a sogghignare.

— Che hai da ridere e mugugnare? — gli chiesi.

— Constato che appena senti cantare un usignolo, perdi la tramontana — rispose lui.

— Come sarebbe?

— Com'è. Non ti sei accorto che, partito in quarta per dimostrare che l'amore di Giulietta e Romeo fu amore di sensi — e lo hai dimostrato —, hai finito col fare l'esaltazione del sentimento, e già parli di spirito balzato su dalla materia e di trasfigurazione? Va là, che sei un vecchio sentimentale!

— Eh, capisci... Come si fa a resistere al canto dell'usignolo? Sai che i poeti mi sopraffanno sempre...

— Voglio vedere come te la caverei...

— Lascio cantare l'usignolo sul melograno, e, ora che mi hai distratto, faccio attenzione alla lodoletta, messaggera dell'alba — «guarda, amore, come quelle invidiose luci sfrangano le nubi a oriente» — e, con la luce del giorno, ridivento spietato. Ecco.

Non appena, dunque, Romeo esce dal giardino, Giulietta si disperò: — «o sorte, o sorte, il mondo ti proclama capricciosa. Sii capricciosa, o sorte, non trattenermi a lungo lontan da me il mio Romeo, rimandamelo presto». Desiderio, desiderio, lettrice mia. Ed ecco sopraggiungere madonna Capuleti. Hanno avuto un morto in casa, questi Capuleti — Tibaldo ucciso da Romeo — e pensano a sposare Giulietta. In fretta e furia, come se Giulietta non potesse più aspettare. La madre trova la figliola afflitta e sconsolata per la partenza di Romeo e crede che Giulietta pianga il cugino; si meraviglia, anzi, e dà alla figliola questo consiglio, come dire? accomodante: — «Smetti. Un dolore ragionevole è prova d'affetto, ma un dolore eccessivo è sempre mancanza di saggezza». Che tipi, questi Capuleti! E Giulietta — ma che ragazzina! a tredici anni e otto mesi, oh! — inscena tutta una commedia con una furberia che più perfida e vergognosa non potrebbe essere. Finge, sissignori, finge di essere addoloratissima disperata inconsolabile per la morte del cugino allo scopo di dilazionare il temuto matrimonio col conte Paride.

E alla finzione aggiunge l'ironia. — Non dovresti piangere il morto — dice la madre — dovresti piangere sapendo che l'infame che l'uccise è ancora vivo». E la ragazzina risponde: Ah, perchè non posso io vendicare mio cugino? Non sarò soddisfatta se non quando avrò visto Ro-

Sarebbe come dire: Harry-vederei.

Ho paura che ne verrà fuori un film vietato ai minori di anni sedici...

Dino Falconi



Amedeo Nazzari, protagonista da "Il romanzo di un giovane povero" (Prod. Saffa, distr. Minerva; foto Ludovic). — Antonio Gandusio e Alida Valli in "Stasera niente di nuovo" (Prod. Italfines; realizz. Italfines; distr. Ici; foto Vaselli).

DINO FALCONI:

ASSALTI DI SCHERMO

● Ho letto sul n. 46 di «Film» che l'attore francese Victor Francen, dopo essere emigrato a Hollywood ed essersi tagliata la sua famosa barbeta, non ha saputo combinare altro che sposare una certa Elisabetta Kreutzer e recitare piccole parti nei film di laggù.

Questa, sì, che è una sonata a Kreutzer!

● Luigi Chiarelli, l'illustre autore della *Maschera e il volto* di

cui è terminata recentemente la seconda riduzione per lo schermo, pur essendo stato tradotto in tutto il mondo e recitato anche fra gli Zulù con relativi cospicui introiti, fa il modesto e dissimula così i suoi molti guadagni.

Sarebbe come dire: la maschera e il volto.

● I produttori dell'«Itala Film» stanno facendo *I pagliacci*.

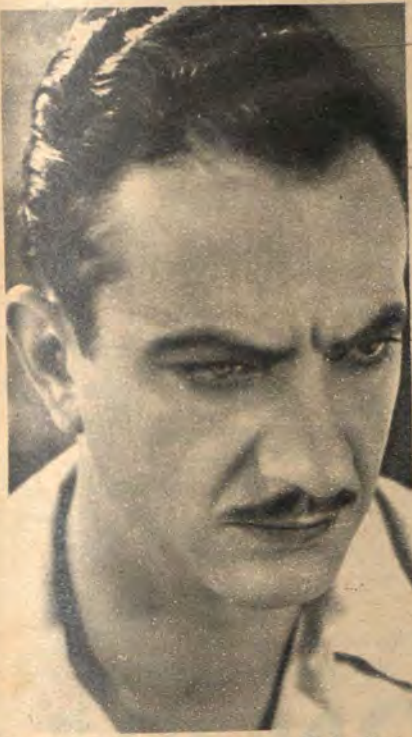
Proto, mi raccomando di stampare *I pagliacci* in corsivo o in grassetto, se no, poi, danno del maligno a me.

● Harry Hasso, il regista della *Donna del peccato* e dell'*Usurario*, intervistato da un giornalista cinematografico ha detto, fra l'altro, che per ottenere qualche successo nell'arte della regia è necessario vederci molto chiaro.

Sarebbe come dire: Harry-vederei.

● Pare che Viviane Romance abbia scritto un soggetto cinematografico intitolato *Ciò che donna vuole*.

Ho paura che ne verrà fuori un film vietato ai minori di anni sedici...



Emilio Cigoli nel film Scalerà "I bambini ci guardano" tratto dal romanzo "Picò" di C. G. Viola.

Quanti anni che non vedevo uno di questi luoghi dolci e torbidi, arredati con malizia tentatrice. Oh i convegni segreti, gli inebrianti convegni segreti, là, nella casa silenziosa, in una di quelle vie austere e solitarie... Fra cuscini e tappeti, il gentiluomo sfogliava a una a una, nel tormento dell'aspettazione, le rose folte e larghe, comperate, ma non pagate, — rose rosse come il disio — nella piazza di Spagna. E dalla piazza giungeva il romore delle vetture; e il ginepro ardeva nel caminetto; e il gentiluomo aspettava, si agitava, sfogliava; ed ella non veniva! ed ella non veniva!

A un tratto... Finalmente, finalmente! Ella aveva sonato il campanello, ella, ecco, entrava. E ansava; e aveva per tutto il volto diffusa una fiamma, sotto il velo nero.

Le dame, a quel tempo, in quell'ora, andavano a spasso velate. Con sottile precauzione. Andavano verso l'amore, in attesa nelle garçonnières, coperto di un velo nero il volto stupendo. Molli e ondose, andavano... Dama velata: garçonnière in vista. In-

meo». Una pausa e aggiunge: « morto ». La ragazzina — queste ragazze moderne! — prende in giro sua madre; ma quando sa che le nozze sono fissate per i prossimi giorni, si stupisce di tanta fretta: — « Stabilire le nozze prima ancora che colui che dev'essere mio marito mi abbia corteggiata?! » Ohibò, queste cose Giulietta non le fa; vuol prima esser corteggiata (abbiamo visto come s'è fatta corteggiare da Romeo!) altrimenti, vedete, se la volete proprio costringere, sentite che cosa vi risponde: — « Giuro che sposerò piuttosto quel Romeo che sapete quanto io l'odii!, ma non Paride ».

Arriva il vecchio Capuleti, il quale, come s'è visto, dice le cose come le sente. Come come? quella figliola non vuol saperne di sposare? — « Preparate le vostre belle gambe per andare giovedì nella chiesa di San Pietro o vi trascinerò sulla carretta. Via, brutta carogna! Via, bagascia! » Vergognati: sei diventato matto? dice la moglie. E il vecchio rincalza: « Va alla forza, giovina senza cervello. Sentimi bene: o giovedì andrai in chiesa, oppure non mi vedrai più in faccia. E' inutile che tu parli, che tu obbietti, che tu risponda; mi prudono le mani. Va via, svergognata! ». La nutrice vuol metter bocca, lei che è la... saggezza, ma il vecchio non glielo permette — se l'avesse fatto prima, certi insegnamenti Giulietta non li avrebbe avuti e certe ruffianate non avrebbero portato a tanto —; gli sembra di ammattire. S'è torturato il cervello per trovare un buon partito a quella scervellata e lei, « gemente burattina, quando le si offre una fortuna, che vi dice: non mi voglio sposare — ecco non posso amare — sono troppo giovane — in grazia perdonatemi — Ah, sì, non ti sposi? Te lo darò io il perdono. Andate a pascolare dove volete — pascolare, eufemismo pulito — in casa mia non vi ci voglio più ».

La povera Giulietta rimane con la nutrice a disperarsi: come è possibile che lei sposi il conte Paride con quel guaio che ha combinato con Romeo? Nutrice, consigliala tu. E quel bel tomo di donna, la saggezza sempre pronta a dir la sua senza nemmeno riflettere un istante, le dà il consiglio... opportuno! Dice: — « In fede mia, scommetto il mondo intero contro nulla che Romeo è uno straccio accanto a lui. Un'aquila, madonna, non ha l'occhio così verde e lucente e bello come Paride. Il mio cuore sia maledetto se queste seconde nozze non son meglio delle prime ». Avete inteso che straccio di... saggezza! E se Paride si accorge del malfatto? Giulietta capisce che, almeno questa volta, la nutrice esagera, caccia via quella « vecchia dannata », quel « diavolo maledetto » e va da frate Lorenzo che, certo più assennato, un rimedio lo troverà. E' allora che il frate, preoccupato della gravità della situazione, escogita il trucco della morte apparente.

Torniamo un momento indietro e guardiamo alle fonti, che la nostra, prima di tutto, è indagine di natura psicologica.

Mi dispiace doverlo dire, ma, in questa fase della vicenda, Romeo non ci persuade. Da quando egli ha avuto quello che voleva, ha assunto un contegno inesplicabile: tergiversa, temporeggia, esita. Già bandito da Verona, vuol andare a Firenze e magari a Roma, e solo per aderire alla preghiera di Giulietta che non lo vuole così lontano stabilisce di fermarsi a Mantova. Giulietta vuol fuggire con lui, raccorrearsi la lunga chioma, vestirsi da ragazza e fargli da servitore, e Romeo glielo impedisce: non dubiti, la fanciulla, che il bando sarà revocato, potrà durare tutto al più un anno (a nessuno vengono in mente le conseguenze di quell'amore: e se Giulietta fosse rimasta incinta!), frattanto i loro parenti si rappacificheranno, e se non si rappacificheranno, ci penserà Ididio. Troppo comodo e troppo spiccio, questo ragionare di Romeo. Fatto è che egli si trasferisce a Mantova e lascia Giulietta nei pasticci, a districarsi da sola. Invano la poveretta scrive e riscrive, sollecita una

soluzione, che la vogliono dare a quell'altro. Romeo risponde — il Da Porto e il Bandello sono concordi nel riferire i fatti — che abbia pazienza, che si vedrà, che tutto andrà per il meglio, che presto egli verrà « a levarla dalla casa del padre e condurla a Mantova ». Non si capisce perché, avendo questa intenzione, tardi tanto a realizzarla! Passa il tempo, e s'avvicina il giorno fissato per le nozze col conte Paride. Giulietta è ridotta uno scheletro, « magra pallida e malinconica », piange continuamente perché paventa di esser costretta a confessare la sua vergogna e, approfittando della festa dell'Assunzione, ottiene dalla madre il permesso di andare a confessarsi dal Frate Lorenzo. E che dice al frate, non appena è al confessionale? Sentite il Bandello: — « Il tempo s'appressa. Questo settembre si dovranno fare le nozze col conte Paride; Romeo mi ha riscritto che verrà e che farà, ma Dio sa quando. Son qui venuta per consiglio e aiuto. Io non vorrei con questo verrò e ben farò che Romeo mi scrive, restar avvilluppata, per ciò che io son moglie di Romeo, e consumato ho il matrimonio, né d'altri che di lui esser posso ».

Siamo, dunque, di fronte a un fatto di cronaca: c'è una sedotta che reclama una riparazione e un seduttore che nechia, oggi, domani, e non si decide a fare il dover suo. Nessuno, evidentemente, è più convinto del frate della mascalzonata — la parola è grossa, ma trovatene un'altra — che Romeo sta mettendo in opera con maldestra disinvoltura, ed è allora che egli escogita l'ultimo rimedio — o va o spacca —: la polverina. Romeo crederà al suicidio di Giulietta, debole e impulsivo com'è — almeno per la faccia, vab... — correrà a Verona; io gli farò a voce una paternale e finirà che porterà via Giulietta. Se il buon frate non ragionasse così, che motivo ci sarebbe di fare il trucco della polverina? Il trucco è stato escogitato allo scopo di far venire Romeo a Verona, e risolvere la faccenda prima che scoppi lo scandalo: è il rimedio eroico dell'ultimo minuto, il tentativo disperato di forzare la mano al destino che mira dritto e inesorabile alla catarsi: lo scoprimento del fallo di Giulietta, lo scandalo, l'ira di Dio. A questo punto degli avvenimenti le versioni si contraddicono. Il Da Porto afferma che il piano di frate Lorenzo era questo: seppellita Giulietta nella tomba che è nel cimitero dei frati, egli stesso l'avrebbe tratta fuori a tempo giusto, l'avrebbe nascosta nella propria cella e l'avrebbe condotta poi, travestita da fraticello, a Mantova dove doveva recarsi per sedere in capitolo. Il Bandello invece sostiene che frate Lorenzo aveva pensato di avvertire Romeo perché accorresse a toglier Giulietta dalla sepoltura e se la portasse segretamente a Mantova. Shakespeare accetta la versione del Bandello, ma è proprio Shakespeare a confessare, forse senza volerlo, la ragione vera di tutto quell'armeggio. Che cosa dice, nel dramma, Giulietta a frate Lorenzo? Dice: — « dammi un consiglio, se no, guarda, tra la mia disperazione e me metterò arbitro questo pugnale, e arbitrerà quel che la tua esperienza e il tuo sapere non hanno saputo fare per il mio onore ». Dunque qui è in gioco l'onore di Giulietta. O c'è un rimedio, o Giulietta si ucciderà. Come una sartina qualunque. E che cosa risponde il frate? Dopo aver spiegato a Giulietta il piano stabilito, e dopo essersi accertato che la fanciulla è disposta a tutto, frate Lorenzo conclude: — « Così sarai salva da imminente disonore, se pur nessun capriccio — prevede anche i capricci, il buon frate — nessun timore femminile abbatta, nel momento di agire, il tuo coraggio ». E' chiaro come il sole, dunque, che Giulietta affronta e vince il ribrezzo che le fa l'idea di doversene stare viva tra i morti, fra i quali è quel Tibaldo sepolto di recente che ancora putiva, secondo quanto assicura il Bandello, perché soltanto così, sulla parola del frate, ella crede di poter convincere

re Romeo a ritornare. Il suo non è dunque un atto d'amore, una prova d'amore, ma un rimedio eroico in un momento drammatico della sua vita, una necessità. E che succede? Succede che il trucco riesce.

Siamo alla vigilia delle nozze. E' sera. Giulietta si mette a letto. Ha paura. Ha il sospetto che il frate l'abbia ingannata e le abbia dato un veleno per farla morire, allo scopo di evitare lo scandalo. Dubita che la polverina possa fare l'effetto necessario, darle per quarantott'ore la morte apparente: e pone sul letto un pugnale: se la polverina non dovesse agire, si ucciderà. Beve la polverina sciolta nell'acqua. E s'addormenta. Chi non dorme il padre in orgasmo per quel matrimonio. Alle tre è in piedi. La moglie lo esorta a starsene ancora tra le lenzuola; ma il vecchio Capuleti dice che la veglia non gli fa male: ha vegliato tante volte per ragioni meno gravi! E la moglie lo rimbrotta: « a vostro tempo foste cacciatore di sorciarelle ». Le chiama « sorciarelle! » S'avvicina frattanto l'ora di svegliare Giulietta perché si prepari per la cerimonia nuziale. E' la nutrice che ha questo compito gradito. E, al solito, lo assolve, col linguaggio che le è familiare: — « Padrona, su. Sposa! Cuore mio! Non rispondi! Vi pagate un buon sonno per almeno sette giorni, ma domani notte, ve lo garantisco io, il conte Paride non vi farà dormire ». Giulietta, naturalmente, non sente. E la nutrice incalza: « Se il conte Paride vi trova a letto, vi saprà svegliare lui, ve lo garantisco ».

Si scopre che Giulietta è... morta. Imprecazioni, pianti, maledizioni. Ed ecco giunger bel bello, ilare e disinvolto, frate Lorenzo: — « La fidanzata è pronta per andare in chiesa! ». Pronta? E' morta! La festa nuziale si cangia in cerimonia funebre.

Frattanto la lettera spedita a Romeo non giunge a destinazione (anche allora c'era il disservizio postale — veramente, in questo caso, il portafoglio non poté funzionare per ragioni indipendenti dalla sua volontà; e, forse, guai se avesse funzionato a dovere: poteva anche darsi che Romeo non si commuovesse! —); giunge invece all'esule la notizia della morte di Giulietta. Un colpo di fulmine. E allora il rimorso funzio-



Alida Valli durante una pausa di "Sera, niente di nuovo" (Pr. Italtel - Realizz. Italtel; distr. Ici - fot. Vaselli)

na a meraviglia. Sentite come ce lo descrive il Bandello: « A questo così dolente e fiero annuncio restò Romeo per buona pezza quasi fuori di sé stesso; poi come forsennato saltò fuor di letto, e disse: Ah, traditor Romeo, disleale e perfido, e di tutti gli ingrati ingrattissimo! Non è il dolore, che abbia la tua donna morta; chè non si muor di doglia; ma tu, crudele, sei stato il mangoldo, sei

stato il micidiale. Tu quello sei, che moria l'hai. Ella ti scriveva pure che prima voleva morire, che lasciarsi da nessun altro sposare, e che tu andassi per ogni modo a levarla dalla casa del padre. E tu sconosciuto, tu pigro, tu poco amorevole, tu can mastino le davi parole che ben andresti, che faresti, e che stesse di buona voglia, e andavi indugiando di di in di, non ti sapendo risolvere a quanto ella voleva. Ora tu sei stato con le mani a cintola, e Giulietta è morta. Giulietta è morta e tu sei vivo. Ah, traditor! quante volte le hai scritto ed a bocca detto che senza lei non potevi vivere! e pur tu sei vivo ancora. Ove pensi che ella sia! Ella qui dentro se ne va errando e aspetta pure che tu la segua, e tra sé dice: ecco bugiardo, ecco fallace amante e marito infedele, (anche infedele!) che alla nuova che io son morta, sostiene di vivere. (Evidentemente Romeo non voleva morire). Perdonami, perdonami moglie mia carissima, che io confesso il gravissimo peccato. Ma poi che il dolor che io provo fuor di misura penosissimo (attenti a quel « penosissimo ») non è bastato a torni la vita, io stesso farò quell'ufficio che il dolor dovrebbe fare ».

Un atto di accusa più eloquente di questo è difficile trovare. Romeo è convinto di essere traditore, disleale, perfido, mangoldo, micidiale, sconosciuto, pigro, poco amorevole, can mastino, e confessa di aver promesso e non mantenuto, di aver menato il can per l'ala mentre quella poveretta era messa in croce, di non sapersi risolvere a fare quello che lei voleva. Ottenuto lo scopo, insomma, gli era passata la mattina. Fatto comune, fatto banale, fatto di tutti i giorni.

E affrettiamoci alla fine. Giulietta è sepolta nella tomba di famiglia. Nella notte giunge Romeo. Va al cimitero. Incontra Paride. Lo uccide. Poi delira sul corpo di Giulietta. E invece di pensare a lei con purità di sentimento, che ormai polvere dovrebbe essere, pensa sempre al corpo: — « perchè sei ancora così bella! Forse che la spettrale morte è innamorata di te e l'orrendo mostro ti tiene qui, nelle tenebre, per possederti! » Oh, la Peppa! son discorsi da farsi in tal momento! Poi beve il veleno acquistato da un « leale farmacia » a Mantova. E mentre, attendendo la morte, bacia e ribacia il volto di Giulietta, ecco che costei si sveglia dal lungo sopore, e — guarda che idee le mettono in testa il Da Porto e il Bandello! — « sentendosi basciare, dubitò che il frate, venuto per levarla e averla a portare in camera, la tenesse in braccio ed incitato dal concupiscibile appetito, la basciasse, e disse: — « Ah padre Lorenzo, è questa la fede che Romeo aveva in voi! fatevi in costà

— e scotendosi per uscirli dalle braccia, apersero gli occhi e si vide essere in braccio di Romeo ». Fortuna (o disgrazia) che Romeo, avendo bevuto il veleno, aveva altro da pensare, altrimenti si sarebbe fatta una bella risata e la cosa sarebbe finita lì. Invece Romeo muore. E qui sorge il problema: poteva continuare a vivere Giulietta? Non poteva: lo scandalo sarebbe scoppiato lo stesso e chi sa che vita avrebbe dovuto fare la poveretta, con quel padre irascibile! Il marito morto da un lato, il fidanzato morto dall'altro, il pugnale a portata di mano, — come non farla finita? — « Ah, dolcissimo albergo di tutti i miei pensieri e di quanti cuori miei abbia goduto — e dagli occhi miei! nemmeno in punto di morte se ne dimenticano! — come di dolce fatto mi sei amaro! Se dovessi vivere, quel vivere sarebbe un continuo e tormentoso morire. Meglio morire ». Brandisce un pugnale, lo chiama, chi sa perchè, fortunato, e cade sul corpo di Romeo.

Questa è la veridica istoria degli amori di Giulietta e Romeo: un fatto di tutti i tempi e di tutti i giorni.

Doveva poi venire un poeta, un ladro di genio che, non contento di essersi nutrito di spirito nostro, di aver assimilato e fatto suo sangue due grandi correnti di splendore italiano, l'Umanesimo e il Rinascimento, dal Petrarca all'Arcetino, s'è impadronito anche del « fatto » e, alla luce di quello spirito, lo ha trasfigurato e lo ha circondato di splendente e travolgente poesia. Doveva sopraggiungere questo superbo profittatore, dotato da Dio, che ha potuto riassumere e definire in forma nuova il superbo travaglio dell'anima e del pensiero italiani — l'avrei voluto vedere, Shakespeare, sotto la inquisizione! — e raccogliere i frutti (non per nulla era inglese) seminati e coltivati (e già fioriti, allegati e in via di maturazione) da varie generazioni di scrittori e di pensatori nostri. Ha voglia Emerson, per scusare il suo cugino Shakespeare, d'affermare che questi « ruba con la scusa che ciò che prende ha un valore nullo (nullo!) dove lo trova e massimo dove lo lascia », e che perciò ogni originalità è relativa: fatto è che ruba. E si trattasse soltanto del « fatto », della materia cioè, potremmo essere d'accordo; ma Shakespeare ha anche e soprattutto rubato lo spirito, ha profitto di particolari condizioni a lui favorevoli, per trarre dalle iniziative del pensiero italiano quelle conclusioni che gli italiani, a causa delle contingenze, non poterono trarre. E chi lo afferma non sono io, ma il Burckhardt, un osservatore imparziale, cioè. Ed ecco perchè, in certo qual modo, si può dire che Shakespeare è anche un po' « nostro ».

Santi Savarino

ENZO MASETTI:

COLONNA SONORA

Curioso è il caso che ci presenta il M. Galassi col suo commento musicale a « La morte civile »: per quanto sia chiara una spessa felice aderenza al film, abbiamo la sensazione che il Galassi la ottenga più che altro per istinto. Un istinto cinematografico, caspita, non è certo cosa da non essere presa in considerazione, ma l'esperienza ci insegna che quasi sempre, a fidarsi del solo istinto, si finisce per trovarsi, non si sa come, fuori di strada. C'è a Montefiore un vasajo che non ha visto mai nulla più del giro d'orizzonte che circonda il pezzo su cui egli è nato e morirà: a vederlo lavorare è un incanto: sotto la pressione di quelle mani rozze, la creta assume via via mutevoli forme di perfettissima bellezza: sono le anfore degli Etruschi e dei Greci che rivivono per un attimo sotto quel tocco magico e poi scompaiono. Se gli si dicesse: fermati, quelle forme starebbero nei secoli, immutate e meravigliose. Ma egli è soltanto un istintivo e non è cosciente di quello che crea: così continua a lavorar di pollice e finisce per fare delle pentolacce. Per amor di paragone siamo andati un po' oltre: il M. Galassi è tutt'altro che un incolto, ma si affida con troppa confidenza alla sua facilità ed al suo istinto. Ora non vogliamo affatto dire che egli finisca per fare delle pentolacce, ma purtroppo tra i septi ch'egli corre spesso il rischio di farle, ed anche questo continuo buttar giù note alla

brava, questo continuo ruscicare il comune, l'ovvio, il trito, è un vero peccato quando, indubbiamente, con un po' di studio ed un po' di attenzione, si potrebbero scansare tali pericoli e creare al proprio istinto due solide sponde entro le quali farlo scorrere sicuro. Nel commento a « La morte civile » ci sono due momenti felici dal lato cinematografico: la lunga ed importante scena in cui la protagonista, mentre ciaggia in diligenza, ha la visione del suo doloroso passato, e la bellissima sequenza della processione al Santuario in cui alcune « colonne » di semplici popolareschi canti religiosi sono state, senza preoccupazioni tonali armoniche e contrappuntistiche, molto abilmente intrecciate e sovrapposte, ottenendone un effetto veristico di singolare suggestione. Meno convinti siamo del « finale ». Quando l'infelice moglie rincorre ed il rito chiamandolo disperatamente, ed il nome di lui passa, (a guisa d'eco) dalla bocca di lei all'orchestra che risponde e lo riprende da strumento ad strumento. L'idea era indubbiamente buona: soltanto ci pare che al Galassi sia mancato un'idea per attuarla felicemente dal lato artistico ed efficacemente da quello pianico. Ma in complesso è doveroso assegnare a questo commento un posto non fra gli ultimi nella produzione musicale del nuovo anno cinematografico.

Enzo Masetti

GIUSEPPE BEVILACQUA:

Motivi

Dice Giovanni Cenato in «Film» n. 44 del 31 ottobre 1942, anno XXI: «La questione delle «ripres» può essere per il teatro italiano una questione di ossigeno».

Caramba! Mi si è allargato il cuore. Tanto si pena per alimentare il teatro italiano e nessuno ha mai avuto un'idea così precisa pratica e categorica. Caramba! E' un'idea toccasana per davvero, (sembra che a Cenato l'abbia suggerita Ruggi) che dimostrerà una volta per tutte, a confusione dei troppi denigratori, che il teatro italiano è ricco di un repertorio vitale, abbondante e cospicuo... Senonché, senonché, pensando e ripensando a tanto brillante proposta mi sovvenni di aver letto qualcosa di simile in un quotidiano di Torino sin dall'agosto 1940, anno XVIII; sicché ripescai il giornale e trovai, difatti, che in una risposta ad un certo salmo e ad una certa lamentazione di Gherardo Gherardi era scritto: «Ti sei mai accorto che esistono commedie degnissime eppure da fanti, da troppi capocomici disdegnatissime, per solo fatto di essere state inscenate sia pure una sola volta e in una piazza soltanto? Hai mai osservate che queste commedie diventano tabù e che i comici le schifano? Puh! Sono nuovissime per dieci, per venti piazze di prim'ordine, ma hanno un peccato d'origine. Un capocomico si degrada soltanto a leggerle. Hanno il fanto della «ripres». Neanche parlarne. E se arrivi a parlarne ti si pone avanti la suscettibilità dei confronti, perché Tizio — eccezioni a parte — non vorrà mai interpretare oggi, quello che Caio ha interpretato ieri, specie se l'autore ha la disgrazia di essere tra i viventi. Caro Gherardi; riguarda le cosiddette «novità relative» di questo decennio, considera le cause dello strozzamento e chissà che un'aliquota per colmare la carenza delle commedie che cerchi non scappi fuori. Provat.»

(Caro Doletti, Direttore benevolo e generoso, consentimi, d'essere vanesio: quella risposta a Gherardi, sin dall'agosto 1940, l'ho scritta io).

Vorrei offrire un mio modesto, modestissimo contributo al film che si annuncia sulla vita di Gesù. Già qualcuno s'era preoccupato per l'interprete del Redentore, da non scegliere — per quanto alonato di gloria — nella galleria dei divi. La preoccupazione è stata cancellata da uno dei maggiori artefici del film in progetto, da Silvio D'Amico, il quale garantisce che non soltanto per la figura del Divino Maestro, ma anche per tutte le altre, si provvederà «con attori sconosciuti, anonimi»; come s'è fatto, del resto, per le sacre rappresentazioni patavine all'epoca del centenario giottesco. Bene: raffigurazioni come quelle di Gesù, di Maria, dello stesso Giuseppe non si possono concepire mediante una carta d'identità sia pure intestata al nome, poniamo, di Brazzi, della Calamai o di Ruggeri; affidandole, invece, ad uno sconosciuto, ad un anonimo se ne smaterializza la persona fisica, la si dissolve in una sorta di mistero a cui variamente attinge la fantasia o la suggestione dello spettatore.

Nondimeno resta il problema estetico ed ora — con la colonna sonora — anche quello fonico: cioè del volto e della voce. Ed è su questo problema che mi permetto interloquire. Nella Biblioteca del Vaticano deve esistere un documento quanto mai prezioso per la bisogna: una specie di «rapporto di polizia» sui connotati fisici del Salvatore, vergato dal proconsole Publio Lentulo predecessore di Pilato nel governo della Galilea, «rapporto» scoperto, decifrato e trascritto da quell'insigne paleologo che fu Papa Ratti. E' detto nel documento in latino italiano: «Ha i capelli biondi e lunghi, lisci fino all'orecchio, e poi spioventi in anella lungo le spalle. Una riga nel mezzo della testa li divide in due parti ugua-



Isa Miranda e Antonio Centa in una scena del film "Zazà" (Prod. e distr. Lux; foto Vaselli). — Massimo Girotti in "Obsessione" (Prod. Ici; foto Civrini). — Una scena del film "La vita torna" con Tullio Carminati ed Elisabetta Simor (Realiz. Cravario; prod. Capitani Film; distr. Aci-Europa; foto Bertazzini). — Carla del Poggio e Paola Veneroni in "Signorinette" (Prod. Imperial Film; distr. Ici; foto Bragaglia).

CESARE MEANO:

PARCO DEI DIVERTIMENTI

Sonnambulismo

Io sono sonnambulo. Sissignori. E' però inutile che veniate nei pressi della mia casa, di notte, sperando di vedermi passeggiare in pigiama sull'orlo dei tetti. Il mio sonnambulismo si limita alle mie esperienze di scrittore. Io scrivo; e non so quello che scrivo; e, mentre scrivo, credo forse di danzare o di danzare.

Fatto è che Alfredo Mezio — che bel cervello vai sciupando, Mezio! — in un corsivo per altro assai acuto e cortese, afferma che io conduco «senza successo una campagna per un teatro di poesia». Ma io, o signori, non mi sono mai accorto di questo; anzi: io ho sempre creduto di battermi proprio contro coloro che oggi parlano — e in quali occasioni! — di poesia. Per un teatro semi-

li. Porta la barba intera, di un biondo più chiaro dei capelli, terminata in due punte. Gli occhi sono di un azzurro chiaro, hanno un'espressione infinitamente dolce, ma talvolta si avvampano di una collera terribile. La tinta del volto è rosata. La persona di questo straniero è normale e ben conformata. Egli sta ritto, parla poco con dolce voce. Nessuno l'ha mai visto ridere, spesso piangere. Le mani sono fini ed accurate. Lo chiamano Gesù, figlio di Maria; i suoi amici gli danno il nome di «Figlio di Dio».

Giuseppe Bevilacqua

plimente vivo, ho creduto di battermi, per un teatro esistente, senza preventive preoccupazioni d'arte e di nobili intenti: un teatro gagliardo e autentico, che sia in grado di portare, come la terra feconda, tanto le ortiche che il grano. E allora! Allora, Mezio mio, lascio da parte il sonnambulismo e ti sfido a trovare anche una sola volta la parola «poesia» nei miei scritti polemici; ti sfido a dimostrare ch'io non galleggio con te nell'inorridire udendo chiamar poeti certi signori e poemi certi centoni, e nel respingere le brutte cose che tu respingi, a cominciare da quel teatro di silenzi inespresi, di atmosfere, di simboli, di zone grige, di parole non dette, che è il vero responsabile di tutto questo parlare di poesia fra le mezzecartucce della borghesia (applausi).

Io vedo questo, insomma: tu ti scagli contro gli stessi nemici coi quali io mi sto accapigliando, Mezio, poi, tutt'a un tratto, scambi me per un nemico, e mi picchi. Non eredo sia questo il sistema migliore per vincere le battaglie. Ma devo riconoscere che, in fondo, è emozionante. Quasi come le critiche drammatiche di Achille Fiocco.

Referendum

Mi piacerebbe domandare a tutti i teatranti d'Italia, per categorie e per singoli: «di dove verrà al teatro

italiano la nuova grandezza?».

I registi risponderebbero: da noi. Da noi, risponderebbero gli autori: da noi, gli attori, i critici, i giovani, gli anziani, gli industriali, i poeti, i prosatori, i suggeritori; e così via. Poi passeremmo all'interrogatorio dei singoli. Ed ecco l'autore A: da me; l'attore B: da me; il regista C: da me; e avanti lungo tutto l'alfabeto nostro, seguito da quello greco, da quello arabo e, quindi, dal cirillico e dal cinese.

Infine tireremmo le somme, e, gonfio il cuore di paradisiache certezze, ci addormenteremmo sognando teatri greniti, spettacoli meravigliosi, spettatori entusiasti, qualche critico romano (ma quale!) all'Accademia, e la Società degli Autori, che, dopo aver aggiunto quattro nuove ali al suo palazzo, centuplicherebbe la schiera dei suoi contabili. Un sogno inebriante, insomma. Quasi come i saggi criteri di Diego Fabbri.

Cesare Meano

* A proposito del film "Corrispondenti di guerra", il consorzio Eia comunica di non aver partecipato in alcun modo alla produzione del film suddetto, come precedentemente era stato annunciato da alcuni giornali.

* Al primo ottobre scorso in Italia erano aperte 2.445 sale cinematografiche con impianto sonoro. 4.762 senza, 152 risultavano inattive. Il totale comprende 7.359 sale con un aumento di 19 rispetto alla precedente statistica in data primo luglio.

SCHERZA COI FANTI

Più Maria E UN PO' MENO Mariella

di Eugenio Giovannetti

Avevo comprato da un antiquario d'Arezzo una gran bambola, in costume secentesco, alta come una bimba sugli otti anni. Chi sa? Noi siamo purtroppo senza figli. Il mio subconsciente, forse, un po' ironico, m'aveva suggerito l'idea ed io pensavo a decorarne scherzosamente la casa.

Per le nostre affettuose abitudini, la casa era già occupata da una cagnolina nera, padrona di tutto e di tutti; ma venne pure il giorno in cui dovetti decidermi a metter fuori la nuova decorativa padroncina. Decorativa soltanto, ma si trattava per l'appunto di vedere se e come la cagnolina avrebbe tollerato la nuova ospite, l'intrusa.

La bestia vide dapprima con perfetta indifferenza la bambola nelle nostre mani. Nel suo odore di vecchie stoffe, la cosa non la interessava abbastanza, o forse, come pura immagine, era mal percepita. Gli animali non vedono le nostre immagini stampate o dipinte o altorilievate; e solo la pienezza dei corpi può dar loro qualche illusione.

Feci dunque in modo che la bestia trovasse d'improvviso la bambola nel mezzo dello stanzone, in piedi come una perfetta bimba, mentre noi attendevamo intenti.

Probabilmente fu il nostro stesso intensivo silenzio quello che mise sull'avvisato la cagnolina. Ella avvertì qualcosa di insolito che noi attendevamo da lei, e quell'incomprensione stessa l'angosciò e la allarmò contro la strana cosa immobile nel mezzo dello stanzone. Interrogandoci sempre con occhio ansioso, prese a girare in largo giro intorno alla bambola e ad abbaiarle contro.

Sento ancora l'angoscia, veramente interrogativa, di quell'abbaia. Noi ci illudevamo che ella si illudesse e credesse la bambola una vera bimba; e la povera bestia, invece, niente affatto illusa e niente affatto interessata da quel fantoccio, continuava ad implorarci: «ma che cosa volete da me? Ma perché non mi fate capire le vostre vere intenzioni su quella cosa che avete messa là, in mezzo?».

Proprio così! Io ho cominciato proprio come la mia povera cagnolina, il giorno in cui m'hanno fatto vedere Mariella Lotti in un film, come bambola di lusso, molto carina, in costume. «Ma che cosa volete da me? Ma perché non mi fate capire le vostre vere intenzioni su quella cosa che avete messa là, in mezzo?».

Ma il mio caso è diventato ben presto assai più singolare: io ho ben presto sentito che la preziosa bambola Lotti aveva veramente qualcosa di donna, ed è cominciata allora in me una perplessità tutta umana. In realtà, io non avevo mai amate le bambole ed avevo regalata a qualcuno, senza rimpianti, anche quella famosa d'Arezzo. Ma la bambola Lotti aveva qualcosa d'umano, o, almeno, con un po' di buona volontà, poteva passare per una Fata delle bambole; e dovetti dunque interessarmene con attenzione sempre più viva e fare un po' i miei conti con lei.

La Fata delle bambole mi mandò, un giorno, la sua immagine; e, di fronte ad un ritratto, i miei occhi non hanno, ahimè, l'indifferenza opaca che hanno quelli degli animali. Ebbi un dramma a tu per tu con

SACRO E PROFANO

Un film su Gesù

di Alfredo Mezio

E' incredibile quanto sia penoso discutere con un avversario che polemicamente replicando a base di sic, di punti esclamativi, di citazioni mistiche, di trabocchetti, eccetera. Con questo sistema è facile darsi ragione e Silvio D'Amico se ne vale largamente replicando a certe osservazioni di Eugenio Giovannetti e mie a proposito del suo progettato film su Gesù. Io non ho detto che un film ricavato dai Vangeli sia impossibile (l'hanno fatto Cecil B. De Mille all'epoca del muto e Duvivier recentemente). Dico che è difficile dargli quel carattere di rappresentazione devota che sarebbe l'unica giustificazione di un'impresa di questo genere da parte di un cattolico praticante. Insomma c'è una questione di buon gusto che vieta a D'Amico di portare Gesù sullo schermo, e di farlo predicare, crocifiggere e risorgere davanti a una folla di spettatori moderni che non avrebbero neppure il modo di distinguere una vita di Gesù dalla vita di qualsiasi eroe dello schermo, e cercherebbero nel film di D'Amico un interesse contrario al significato del Vangelo secondo l'insegnamento della Chiesa. Il film sulla Passione girati all'epoca del muto si lasciano sopportare come documenti di un cinema primitivo, e di un pubblico non ancora scaltro, sui segreti dello schermo: pubblico ingenuo, anonimo, domenicale, che portava nelle sale di proiezione la rozza meraviglia esistente al principio di ogni nuova invenzione o linguaggio.

A tutto questo si aggiunge la pretesa di raccontare Gesù in un «quadro fedelmente storico», come leggo nella presentazione del film di D'Amico («Illustrazione Italiana» del 20 settembre) scritta dallo stesso D'Amico o da qualcuno che lo imita per compilare dei soffiati pubblicitari. Il fatto stesso di presentarlo, come una Vita di Gesù, dove tutte le rappresentazioni devote, dai «Misteri» medievali alle pellicole del cinema muto, adoperano le parole della liturgia, fa parte di quella letteratura sul Cristo uomo (leggi Renan) che ha riempito l'Ottocento e i primi del nuovo secolo di «Vite», di «Storie», di «Drammi», e addirittura di «Romanzi» su Gesù. Ora, io non penso che il Gesù di D'Amico sarà un Gesù vestito alla moda del 1910, il Gesù modernista e liberale dei preti spretati, che nel loro zelo filologico provavano tanto fastidio per i miracoli del Vangelo da considerarli pacottiglia (la «minutaglia dei miracoli», diceva l'Abate Loisy). Ma non sarà nemmeno il Gesù della devozione popolare, e questo per la semplicissima ragione che il cinematografo non è la Chiesa, non è il teatrino dell'oratorio salesiano, e non è neppure la piazza medievale del dramma sacro con la sua riserva di fede che trasformava gli spettacoli religiosi in atti di fede e faceva vivere alle folle gli episodi del Vecchio e Nuovo Testamento, la Leggenda Aurea e i Fatti degli Apostoli come gli episodi, i fatti e le figure di un gigantesco romanzo-fiume illustrato e continuamente tenuto a giorno dai più grandi pittori e scultori.

Ma sono dieci secoli, dice D'Amico, che si rappresenta la Passione, nelle piazze, in Chiesa e nei teatri. E sono dieci secoli, aggiungo io, che intorno a Gesù Cristo, ai personaggi della Storia Sacra e ai nomi del martirologio cristiano si fa del teatro letterario (sacra rappresentazione di Lorenzo dei Medici) o gesuitico (Padre Bettinelli) o laico (Giovanni Bovio) o profano (Oscar Wilde e d'Annunzio). Cioè teatro d'ispirazione cristiana, senza ispirazione né pietà cristiana. E in questi dieci secoli si salvano solo i drammi sacri del teatro medievale, ma tanto poco letterari di fronte all'alta cultura e all'industria

intellettuale del Medioevo che ci sono arrivati per la maggior parte anonimi. La ripresa di qualcuno di questi drammi nei nostri teatri è un fatto confortante per la cultura del nostro tempo, ma è un fatto che riguarda la storia del teatro e l'erudizione, e D'Amico deve dimostrarci che queste rievocazioni corrispondono ad una rinascita di quello spirito religioso che nei Due Tre e Quattrocento faceva fiorire la poesia dei Misteri e la scultura delle cattedrali gotiche contemporaneamente alle stumate delle mani dei santi, alla Cavalleria, agli orrori della Santa Inquisizione e di Fioretti di San Francesco. D'Amico deve provarci che la «Rappresentazione di Santa Uliva», messa in scena da Copeau nel Chiostro di Santa Croce a Firenze, che gli spettacoli sacri fatti dagli allievi dell'Accademia d'Arte Drammatica, o quelli del Gruppo dei «Theophilens» (universitari guidati da un professore della Sorbona) davanti alle Cattedrali di Chartres e a Notre Dame di Parigi, sono degli atti di fede, e non un fenomeno di curiosità letteraria, connesso a problemi di regia, di messinscena, di erudizioni e di polemica teatrale o degenerato in una forma di estetismo insopportabile quanto il verismo e l'accademismo degli attori commerciali. Bisogna che la buona fede di D'Amico sia veramente grande per immaginare che basta mettere degli attori anonimi al posto delle stelle e dei divi cinematografici per ritrovare anche la poesia degli anonimi cantori del Bambin Gesù, della Vergine Maria e del vecchierel Giuseppe, quasi che bastasse essere ingenui, semplici primitivi e innocenti nelle intenzioni, per essere ingenui ed innocenti anche in arte. Il dramma sacro è la fioritura di una stagione irrevocabile della fede e la pretesa di ruscitarne il candore nel nostro secolo di specializzazione scientifica e di filosofi dello schermo è una pedanteria analoga a quella di Basilio Puoti celebrante la imitazione pura e semplice dei trecentisti. Vi sono dei paradisi perduti anche per la poesia. Il giotismo non è più Giotto, e Giotto nel Novecento si chiama Carrà, Hoxai, Picasso, Rousseau, prodotti di una cultura passata attraverso tutte le temperie spirituali del nostro tempo. Io conosco uno scrittore che si è proposto di rifare lo stile delle rappresentazioni popolari in un dramma su Giovanna d'Arco, ma è un autore lanciato da Bragaglia, e so che tutta la letteratura moderna di edificazione è una letteratura di raffinati, da Paul Claudel a T. S. Eliot, quando non è schermaglia anticlericale o prodotto di sacrestia.

Ma allora bisognerà aspettare l'alea di un nuovo Medioevo per fare un film su Gesù? Non è necessario. Tanto più che in regime di tribunali ecclesiastici Silvio D'Amico sarebbe un canonico del Sant'Uffizio e lascerebbe stare Gesù, Giuseppe e Maria per spulciare i nostri scritti. Oggi deve rassegnarsi: o fare un film genericamente romanzesco, ma senza pretese di edificazione religiosa, o fare un film raffinato, ed egualmente senza fede. Insomma tutto ciò che D'Amico potrà dare sarà una «Vita di Gesù» che stia ai Vangeli come «I Promessi Sposi» di Camerini stanno al romanzo di Manzoni. E ancora: qui non si tratta di un'opera letteraria, mentre l'interesse dei Vangeli è al di là del loro valore letterario, benché vi sia chi li proclami uno dei più alti documenti della poesia di tutti i tempi e scrittori moderni ne abbiano fatto delle imitazioni profane. Il Vangelo è il contrario di una storia e di un soggetto cinematografico, e il primo arbitrio del cinema sarà di trasformare in un quadro di una precisione fotografica quello che nella narrazione degli Apostoli è la materia di un mistero religioso.

Alfredo Mezio

questa fotografia della Fata delle bambole, che fu qualcosa di questo genere:

— Le bambole, cara fata Mariella, per quanto leggiadre, per quanto umanizzate, per quanto irresistibili in qualche atteggiamento o in qualche frase ben congegnati, non sono mai riuscite a riscaldarmi la fantasia. Io odio in arte il leggiadro e non ammetto il bambolesco neppure come languida degenerazione del burattinesco. Per me, il mondo dei burattini è una favola solare: e nelle bambole, nelle stesse fate delle bambole, sento invece un'invincibile freddezza, nemica al cuor mio.

— Ma non avete dunque notato — obiettava nel suo ritratto Mariella Lotti — le mie labbra sensuali? Non immaginate che di temperamento in queste labbra ce ne debba essere?

— Appunto qui è il vostro debole, leggiadra fata bambolesca dalle labbra sensuali. Voi dovete imparare ancora ad animare la vostra opaca bocca. Io non sento ancora lo spirito che deve farla vibrare come la bo-



Documentario di Vera Bergman che ha interpretato di recente "Il campione" (Prod. Ici).

ca d'una maschera tragica. Non sento per ora che la bambola in frasi ben meccanizzate. Non basta una bella bocca. Per un'attrice la bocca, ancor più degli occhi, è la luce immediata dell'anima.

— Non avete osservato ch'io cerco d'appassionarmi sempre più a quello che dico?

— E' vero, ma la bocca non è ancora quella d'una attrice. Dovete imparare a muoverla con levità luminosa, a farla parlare anche prima che dica qualcosa. In un quadro del Michetti, «La conversione di San Paolo», non si vede del Santo che la bocca gridante: e quel grido potete cogliere veramente come un lampo che ha illuminato di colpo l'anima, tanto essa pare accendersi. In tutti gli esseri umani, anche prima dell'occhio, la bocca pare illuminarsi di questa solare, divina scintilla dell'anima.

— Ma avete pur detto voi stesso che qualche progresso è in me...

— Certamente! Anche voi avete capito che dovete andare da una bambolesca luna al guizzo del sole: e negli ultimi tempi avete fatto progressi notevoli. Ma siete ancora, sen-

sibilmente, assai più dalla parte della luna che da quella del sole.

— Che cosa dovrei fare?

— Umanizzarvi definitivamente, o Fata delle bambole: perdere per sempre la leggiadra freddezza lunare con cui avete cominciato: risvegliarvi in una mattina di sole. Io sono un nemico delle bambole. Provverò ad indicarvi la strada che da questo paesaggio lunare mena ad un paesaggio pieno di familiare riva.

Fata delle bambole, Mariella che vi state umanizzando lentamente al sole, ecco il cammino che dovete percorrere.

Voi sapete che i nostri nomi hanno talvolta una virtù simbolica, che tiene non soltanto al suono. Ebbene: come Fata delle bambole voi eravate Mariella, e come perfetta e dolce creatura umana voi dovete diventare invece Maria.

Maria? Non è questo il nome della semplicità umana, più solare e più dolce? Tra l'un e l'altro, tra Mariella e Maria, non sentite l'abisso lunare ch'è tra il mondo delle bambole e quello delle creature umane?

Maria! Ecco un nome che non ha bisogno né di svenevoli diminutivi né di letterari epiteti. Il fuoco dell'anima vi ritrova immediatamente se stesso, come saluto dell'aurora o porpora del tramonto. Aver contribuito a fare d'una Mariella una Maria è una cosa, che nel suo piccolo, conforta il cuore. Nel tradurre in tedesco la «Bibbia», lo stesso Lutero ha detto che Maria è tal nome che la sua adorabile semplicità non comporta epiteti: e ricondurre qualcuno al semplice Maria mi par sempre un'opera infinitamente gentile.

Avvezzatevi, dunque, di giorno in giorno, a chiamarvi Maria e non più Mariella. A poco a poco, ma sicuramente, sentirete dalla vostra interiore figura dileguare i lunari fronzoli di Fata delle bambole, e le vostre labbra cominceranno a muoversi con una nuova levità luminosa, con quella che rischiarerà le mattutine e le vespertine preghiere.

Come la Titania del «Sogno d'una notte di mezza estate», potrete ancora esser vittima di qualche lunare abbaglio: che so io? Innamorarvi d'un asino o spropositare in una intelligente parte d'attrice. Ma saran casi sempre più solitari e fuggitivi. Ad ogni nuovo sole, ogni ingannevole sogno dileguerà intorno a Maria, che si ridesterà con la freschezza dei fiori.

L'umiltà ridente delle cose troverà nella vostra bocca la sua luce ed il suo immediato respiro. Parlare col buon calore dell'anima diventerà, a poco a poco, perfettamente naturale in voi: e potrete dirvi fortunata, perchè occorrono spesso agli artisti molti e molti anni prima di poter parlare o scrivere con questo interiore fuoco pieno di chiarezza e dolcezza.

Troverete così, un giorno, perfettamente e a vostra insaputa, la nuova umana Maria nel vostro linguaggio lunare di Mariella, ormai per sempre deleguatosi: troverete il suono ed il profumo del nome dell'Ave, «nome che pare un balsamo alla bocca».

E mi perdonerete allora, cara Maria Lotti, anche questa chiacchierata, che ho scritta con un'insolita gioia tranquilla nel cuore, sapendo di dirvi una cosa vera e, appunto per questo, bella.

Eugenio Giovannetti

* I direttori d'orchestra italiani; Vittorio Gui e Ferdinando Previtali sono stati invitati a dirigere un concerto ciascuno nella prossima stagione dell'Orchestra Filarmonica di Berlino. La stessa orchestra, in primavera, verrà in Italia per compiere un giro di concerti diretti da Furtwängler.

Il 15 scorso si è riunita la Commissione giudicatrice del concorso bandito dall'Universale per la ricerca del protagonista del film «Sorelle Materassi». Poiché nessuno dei concorrenti rispondeva alle caratteristiche del personaggio, non si è potuto procedere alla scelta del vincitore. Fra i concorrenti si sono comunque distinti Armando Francioli di Roma, Paolo Silva di Piacenza, Riccardo Fellini di Roma, Remo Fornaciari di Reggio Emilia e Spartaco Gozzi di Fucecchio (Firenze) che la Commissione ha deciso di segnalare all'attenzione delle case di produzione e dei quali pubblichiamo qui di fianco (nell'ordine) le fotografie.



Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Vera Bergman

ne "La musica dell'imprevisto"
(Prod. Atesia - Distr. Enic; fotografia Vaselli)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Claudio Gora

ne "La squadriglia bianca"
(Prod. Artisti Associati - O.N.C. Roma)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Macario

protagonista de "Il fanciullo del West"
(Produzione Scaler - Fotografia Ferri)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Emma Gramatica

ne "L'angelo bianco"
(Produzione Titanus - Fotografia Vaselli)

"Il romanzo di un giovane povero"

CARA Caterina Boratto,



Alanova e Fedele Gentile nel film "Canal Grande" (Prod. Universalcine-Sol; distrib. Enic) - Luisa Ferida e Roldano Lupi nel film "Gelosia" (Prod. Cines-Universalcine; distr. Enic - Fot. Vaselli)

Cara Caterina Boratto, vogliamo riprendere quel nostro discorso interrotto alcuni anni fa sulla terrazza di un albergo romano? Già, scusatevi, non ve ne ricordate più; forse non ricordate più nemmeno il mio nome, dopo tanti anni. Tanti anni: forse tre o quattro; non saprei precisare. Ma voi avete avuto un'esistenza movimentata, in questi tre o quattro anni, mentre io son rimasto seduto dietro allo stesso tavolo che occupavo allora, nella stessa redazione di « Film ». Voi avete girato il mondo: siete stata in America, l'avete percorsa tutta da Buenos Aires a Hollywood; avete traversato due volte l'Atlantico, correndo il rischio di venire catturata dagli inglesi, giacché vi avventuraste verso l'Italia in piena guerra. Io, invece, sono andato incontro ad alcuni viaggi brevissimi, insignificanti; con « Film » mi sono trasferito da via del Sudario al viale dell'Università; da qui son poi venuto — sempre ancorato al giornale — a via Boncompagni, da dove vi scrivo. Io sono « terragno », cara amica; mentre voi siete corsa da un mondo all'altro io ho attraversato meno della metà di Roma: e non per mia iniziativa.

Durante i vostri viaggi, avete avuto tutto il tempo di dimenticare il discorso lasciato a mezzo quella sera sulla terrazza dell'albergo e, con un po' di buona volontà, avete forse dimenticato il mio nome, certamente il mio volto. Ma che importa! La nostra vita è un gran viaggio anche se siamo costretti a stare seduti dietro uno scrivania per alcuni anni di seguito: si viaggia con la fantasia in questo caso.

Vedete, io sono un timido. Vi ho incontrata un paio di volte nei teatri di posa della Saba mentre si girava « Il romanzo di un giovane povero »; avrei potuto fermarvi; farvi ricordare, con le buone o con le cattive maniere, il mio nome; chiedervi un'intervista o un'autografo e, magari, costringervi a riprendere quel nostro discorso di prima. Tutto questo avrei potuto fare, anzi dovuto, poiché dall'epoca del vostro ritorno in patria mi ero assunto l'impegno di intervistarvi per ragioni professionali. Ma valeva la pena di importunarvi, rischiando di essere scambiato per uno sciocco qualsiasi, per rammentarvi — alla maniera dei santarelli introduttivi dei romanzi d'appendice — dove eravamo rimasti alcuni anni fa? Già dove eravamo rimasti? Ora non ricordo nemmeno di cosa si parlasse. Ricordo solo che vi ha portata una lettera, una lettera che vi rese molto allegra, felice, contenta come una scolarotta: si capiva che sarete partita più tardi per l'America. L'America: il più vecchio e abusato sogno di tutti gli artisti. Ed io vi lasciai al vostro sogno. Abbandonai l'albergo promettendo di ritornarvi; mentendo, poiché avevo deciso da quel medesimo istante di non più tornarci. Cessava di essere, da quel momento, una vostra attrice; eravate già una futura stella del cinema americano. A che pro' infestidirmi, quando sapevo che la mia presenza — come quella di tanti altri colleghi e di tanti altri amici — vi avrebbe immalinconita e intristita al pensiero di questo nostro meraviglioso paese che stavate per lasciare?

Si parlava tanto volentieri con voi, cara Caterina Boratto, ed eravate tanto gentile, amabile, graziosa, come solo poche donne sanno essere. Ma io avevo quel giorno notato, nella vostra improvvisa allegria, un lampo di rammarico, un allegria appena percettibile, che vi aveva tradita. Preferii non vedervi più, né salutarvi, per non risvegliare quella malinconia che traboccava in voi e che sicuramente avreste trasmessa agli altri.

Ora eccovi qua, dopo l'avventuroso viaggio, dopo il rapido splendore americano. Vengo a parlarvi il mio saluto — che vi prego di considerare come quello di un ammiratore qualsiasi — pregandovi di scusarmi per non essere stato tra i primi che l'hanno fatto. Avevo tanta voglia di rivedervi, di riascoltare la vostra voce, di riprendere quel discorso di tanti anni fa e di cui non ricordo più nulla. Mi astenni dal farlo per ragioni che io stesso non saprei spiegare. Vi confesso che, per non vedervi, mentre si girava alla Saba « Il romanzo di un giovane povero », mi son nascosto diverse volte dietro qualche fondale o alle spalle dell'operatore! Ragazzate, vero? E quel nostro discorso interrotto? Già; lo riprenderemo fra qualche giorno, quando « Il romanzo di un giovane povero » sarà presentato al pubblico di Roma come il primo film del vostro ritorno sugli schermi italiani. E voi farete conto di riprendere un discorso interrotto non con me (che sarebbe poca cosa), ma col pubblico (che sarebbe un po' di più) che vi ha atteso senza dimenticarvi, con quel pubblico che sarà veramente lieto di rivedervi. Arrivederci, dunque, cara Caterina Boratto!

Italo Dragosei



Crema di bellezza per tutte le ore

DIFENDETEVI!

Per ogni ora della vostra laboriosa giornata e per ogni momento nella difesa della vostra bellezza contro le insidie del clima la S.A. VIBOR ha creato una crema che raggiunge perfettamente lo scopo prefisso. Quindi potete usare questo prodotto in qualunque istante, certe che la vostra pelle e la vostra carnagione avranno le difese necessarie.



S.A. VIBOR - ROMA - VIA GROTTA PERFETTA, 15

NON RIMANDATE PIÙ ARRESTATE LA CADUTA DEI VOSTRI CAPELLI

Una cura della calvizie deve essere intrapresa quanto PIÙ PRESTO è POSSIBILE e condotta con perseveranza e continuità. - La radice del capello non muore ma solo non riesce a produrre; e tale stato di cose deve migliorare e SCOMPARIRE con il trattamento della nostra

Bulbitamina

NUOVO RITROVATO SCIENTIFICO E PREZIOSO MEDICAMENTO

Secondo le risultanze dei nostri studi scientifici, noi vi assicuriamo risultati POSITIVI. - Meglio ancora che noi, lo attestano i MEDICI e lo affermano entusiasticamente i NOSTRI CLIENTI. - Domandate alle migliori Farmacie e Profumerie o richiedete l'invio contro vaglia (o spedizione in assegno L. 2. — in più) L. 64

ISTITUTO SCIENTIFICO MODERNO (REP. F.) MILANO, CORSO ITALIA, 46 (TEL. 37-17)

SPEDISCE GRATIS A RICHIESTA LETTERATURA E DOCUMENTAZIONE

CONDIMENTI, OLIO LOZIONI DI BELLEZZA

SAPONI DA BUCATO E TOILETTA. DENTIFRICIO, SALVACALZE, E MOLTE ALTRE COSE PREZIOSE IN OGNI FAMIGLIA. TUTTO AUTARCHICO, potrete tutti prepararvi in casa con molta facilità e massima economia, senza usare GENERI TESSERATI e con materie trovabili in ogni negozio. col RICETTARIO AUTARCHICO che spediamo contro vaglia di L. 10 (con assegno L. 11), Ditta G. Berge' Canaregio 5297 - Venezia (L)

LEGGETE E ABBONATEVI

A
Filom

Wampa dona vivido colore alle vostre labbra

FONTANELLA S.A. MILANO

IRRADIO La voce che incanta!

PANORAMICA

* Notizie della Incom, Giulio Peironi prepara un cortometraggio dedicato al saggio romano di Volcano Goethe; la sceneggiatura è di Luigi Diomas. Quattro cortometraggi Incom saranno presentati in un unico spettacolo che si vale di una originale presentazione fatta da Macario sotto il titolo di "Cinema delle meraviglie". I cortometraggi contenuti in questa Cinerivista Incom sono: "Sui patini a rotelle" e "Cacciatori di Sui patini" di Piero Benedetti, "Nel paese dei ranocchi", cartone animato a colori realizzato da Antonio Rubino e "Ritmi nuovi" (a colori) di Pietro Francisci.

* In applicazione delle direttive ministeriali per il concentramento dei gruppi industriali della cinematografia nazionale, la Società Anonima Tirrenia Cinematografica ha raggiunto con l'Enic un accordo in base al quale le attività e i servizi della Tirrenia vengono assorbiti dall'Enic.

* Non più "Orchidea azzurra", né "Poixia a Villabianca", ma "Corto circuito" è il nuovo titolo del film che uscirà in cantiere fra giorni a Tirrenia per conto della produzione Arco. Interpreti principali di "Corto circuito" sono: Vivi Giol, Umberto Melnati, Lauro Gazzolo, Renato Ciari; la regia è di Giacomo Gentilomo.

* Umberto Onorato ha disegnato i bozzetti per le scene e i costumi di due commedie che saranno rappresentate pressantemente dalla Compagnia dell'Elisio e da quella di Dina Galli: "La professoressa della signora Warren" e "La conversione del capitano Brassebound" ambedue di Shaw.

* Il tentativo già fatto nella "Fabbrica dell'imprevisto", film tuttora inedito, di presentare cioè ironicamente modi e figure del cinema muto, sembra abbia allettato

nuovamente alcuni nostri produttori i quali vogliono realizzare un film con la partecipazione esclusiva di attori ed attrici del nostro cinema muto.

* Mario Tugnoli, già consigliere delegato della "Tirrenia" e, poi, della "Tirrenia cinematografica" (con l'avvento di Basoli), s'è staccato da codesto gruppo cinematografico onde realizzare una produzione per suo conto. Con la "Minerva", infatti, produrrà un importante gruppo di film due dei quali saranno affidati quanto prima a Nunsio Malasomma e a Giacomo Gentilomo.

* La stampa tedesca dà notizia del ritrovamento di un "Concerto in re maggiore" per violoncello di Haydn, nel manoscritto originale.

* I "Mimi" di Eroda, rielaborati da Spira della Porta, sono stati rappresentati dal Teatroguf di Trieste.

* Alla presentazione del documentario Incom "T. O. 34", illustrante la vita di un treno ospedale della Sanità militare in Russia, e che tanto successo ottenne all'ultima Mostra del cinema, seguirà quella di altri cortometraggi di guerra: "Dietro la trincea", "In bocca all'orso", "Quando il cannone tace", "Ucraina rossa", "Rinascita di Odessa". Nella serie dei pittori, la Incom dopo "Bianco e nero" diretto da Pozzetti, sta realizzando "Piranesi" con la regia di Cancellieri, il quale ha in preparazione anche un "Tintoretto"; Saitto curerà invece un documentario sul Caravaggio; inoltre, Pozzetti ne prepara uno su Botticelli ed uno su "Quattro battaglie" di Paolo Uccello; i "Romantici lombardi" sono stati affidati a Carlo Malatesta, che ne ha ultimata la realizzazione in questi giorni.

MACARIO: Nella Operetta Trepidante IL GRILLO AL CASTELLO Musica di P. Frustaci IL GRANDE AVVENIMENTO TEATRALE 1943

Lo spettacolo nuovo per il pubblico nuovo

SETTE GIORNI A ROMA

Guardia a Clara

di Diego Calcagno

E' proprio un peccato che non sia stata accolta una mia aurea proposta, quella di prescrivere il cinema come materia di studio nelle scuole medie. Se così fosse avvenuto, si sarebbero pubblicati saggi sul blasettismo come si pubblicano saggi sul positivismo. Si domanderebbe agli alunni, durante gli esami, che cosa sappiano dire sulla Ferida della prima maniera. E se un alunno, diventando rosso, rispondesse che non ne sa nulla, lo si rimanderebbe severamente agli esami di riparazione, ad ottobre. Si dovrebbe insomma studiare il cinema come si studiano la botanica e la geometria. E io a quest'ora mi sarei laureato in cinema come altri si laureano in legge o in medicina. Mi sarei anzi dato all'insegnamento. E adesso avrei la soddisfazione di salire in cattedra e, dopo di avere fatto proiettare «La guardia del corpo» sullo schermo messo al posto della lavagna, potrei cominciare la mia lezione con queste parole: «Vi parlerò, ragazzi miei, di Clara Calamai».

Clara Calamai. Qui vi volevo. Essa è forse la creatura più amata. È amata dai bambini che vorrebbero tutti avere una sorella carina come lei, è amata dalle donne che pensano senza invidia ai suoi grandi occhi smarriti e non la sentono nemica, è amata persino da un importantissimo fantasma che ho incontrato nel parco incantato della decima musa. Più avanzo in questo parco incantato e più ne scopro delle belle. Questo fantasma si chiama noleggino. Astratto, metafisico, invisibile, è esso che co-



Luciano De Ambrosis, protagonista del film Scalerà "I bambini ci guardano" tratto dal romanzo "Picò" di C. G. Viola.

manda nella cinematografia. E sapete che si dice della Calamai? Si dice che il noleggino ne va pazzo. Ma anche gli uomini ne vanno pazzi, e in un modo tale che ognuno può confessarlo solo a se stesso nel profondo della propria coscienza. Ella possiede straordinariamente i sogni. È la donna più sognata, ha una grande funzione di conforto, è la eterna illusione. Sono sicuro che ella entra in punta di piedi, vestita di due veli bianchi, nei sogni degli amanti delusi, dei vecchi giunti splintatamente al tramonto, dei mariti traditi. Tutti gli sfortunati in amore sognano lei. Sospirano, assopendosi al fianco di grosse mogli sgarbate, e pensano come sarebbe stata soave la vita se avessero invece sposata una donna come Clara Calamai. Costei è ormai la tortora che passa sulle grondaie di tutti i cuori stanchi, è l'angelo del crepuscolo. Quando si scriverà la storia del cinema, non si potrà fare a meno di dedicare molte pagine a questi occhi a mandorla, a questo corpo delicato come una magnolia. Insomma si parlerà della Calamai non come di una attrice qualunque, ma come di uno stato d'animo, come di un bellis-

simo momento dell'arte delle ombre. Come si parla ora, tanto per intenderci, del «dolce stil novo». D'altra parte se fossimo nel Trecento io potrei pensare alla Calamai come a una evasione verso un mondo di pace e di galanteria, e direi, per esempio, a Brignone.

Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io fossimo presi per incantamento...

Ma mi pare che della Calamai abbiamo detto abbastanza. Prima della fine della lezione occorre che vi dica qualcosa del film «La guardia del corpo» dal quale questa lezione ha preso lo spunto. Occorre che vi dica qualcosa sull'altro interprete, sul De Sica. De Sica, così naturale e affettuoso, fa dimenticare lo spettacolo. Pare di guardare dal buco della serratura nella vita altrui. Pare un vero uomo un po' imbambolato e non un attore che reciti una parte. Deve essere molto noioso, per lui, leggere continuamente lodi sul suo conto. Ma forse il caso De Sica è tra i più singolari di questa epoca. Uscivano, una volta, libri dai titoli ermetici, e quel periodo sembra già perdersi nella notte dei tempi. Erano quelle, calde mattinate d'agosto quando passavano per via Ludovisi baldi ragazzi con una grande corona mortuaria infilata nel collo, correndo in bicicletta per arrivare in tempo con le loro dalmie ad un grosso funerale. Erano quelle calde mattinate d'agosto nelle quali passavano lentissimamente, sotto il sole, vecchietti piccini piccini che portavano sulle spalle, rinvolti nel panno nero, i vestiti nuovi ai grossi signori di via Quattro Fontane. Ebbene, se il caso De Sica fosse scoppiato in quei tempi sarebbe certamente sorto un critico che avrebbe scritto il suo bravo libro: «De Sica o della melanconia». C'è infatti, in questo attore che vuole definirsi brillante, una carica immensa di melanconia, che nemmeno le situazioni più comiche riescono ad estinguere. E l'immensa compassione che il De Sica ispira è proprio dovuta a quell'aria di buon ragazzo, leggermente trasognato, leggermente meditativo.

Ma il tempo passa e di «La guardia del corpo» non ci parlerai mai? Così pare che mi chiedano gli occhi impertinenti delle mie discepole sedute nei primi banchi. Mancano, ahimè, solo pochi minuti allo scoccare dell'ora che dovrò lasciare quest'aula. Me la sbrigherò dunque prestissimo. «La guardia del corpo» è un film molto grazioso, forse è il migliore tra quelli che abbia sinora diretto l'amatore Bragaglia. Un marito geloso, sospettando, a torto, che la moglie lo tradisca, la fa pedinare da un agente privato del quale la leggiadra borghesina s'innamora. Anche il giovane s'innamora di lei, ma il peccato non li sfiora nemmeno. Tutto si rimette a posto e la moglie fedele torna, un po' disincantata, alle gioie domestiche. La guardia è, lo avete già capito, il De Sica di cui abbiamo più su ragionato. E il corpo (vedo già una imprecisabile luce nei vostri occhi) è quello di Clara Calamai. Tofano fa il marito geloso e non potrebbe essere più antipatico di così. Campanini emula Fregoli nei travestimenti e fa il direttore dell'agenzia investigativa. Egli poteva però risparmiarci quel discorso in più dialetti, degno di un macchietista della varietà. Graziosa, intelligente e spigliata è Marcella Rovena. Essa fa, briosamente, la parte di una amica un po' balorda. E giacché mi sono messo a fare il professore osserverò che in una battuta del dialogo c'è questa frase: «Bisogna immedesimarsi col cliente». E' mal detto. E' meglio dire: «Bisogna immedesimarsi nel cliente». Ed ora ho finito. Non udite la campanella della ricreazione? Arrivederci al prossimo giovedì.

Diego Calcagno



Annette Bach e Carlo Campanini nel film Manenti "Labbra serrate" - Roberto Bruni nel film Aci-Italia "Maria Malibran" (Distr. Aci-Europa; fotografie Vaselli)

"MARIA MALIBRAN"

VEDERSI A OCCHI CHIUSI

Mondo del primo ottocento: più di cent'anni sono trascorsi e il ricordo di allora ha la fisionomia fantastica e ircale di tutte le cose lontane. Uno "stringer nella mia la vostra piccola manina, signora", un "viver del solo vostro sguardo", un "poter fuggire con voi", ci portano lontano, in un mondo fatto di sentimento e d'amore passati di moda. E ci piace pensare che nella fuga a due, eccitata, ci si poteva solo guardare, negli occhi, con le mani nelle mani, in silenzio. Ci piace sognare una cavalcata romantica che potesse restare infissa nella mente e nel cuore per tutta una vita e che, con il suo ricordo, rendesse più dolce la morte. Ci piace tornare ai tempi di Maria Malibran, quando la passione più torbida si incrociava con l'amore più puro e il suono di un violino con la voce celestiale di una grande soprano.

Torniamoci, allora, con Rossano Brazzi, violinista di nome, e con Maria Cebotari, delicata e melodiosa Maria Gargia, sposa infelice di Ernesto Malibran.

Siamo a New York, è il 1830, e Maria non può più vivere con Ernesto Malibran. Anche tu, signora del nostro secolo, avresti abbandonato il marito se quest' fosse stato invasato dal vizio del gioco e col gioco acceso dissipato tutte le sue e le tue sostanze. Così Maria Malibran fugge a Parigi dove la sua uola d'oro e la conoscenza di Gioacchino Rossini, la portano fatalmente al successo. Fra gli ammiratori, e, più, tra gli spasimanti, c'è Vincenzo Bellini. Spasimante infelice, però. Un giorno, infatti, Maria incontrerà il violinista De Berriot il quale, con lei, realizzerà il suo grande sogno. Bellini, costretto da un contratto ad andare a Londra, avrà in ricompensa al suo amore, solo una grande ammirazione.

Il fortunato è De Berriot. La Malibran l'ama veramente e, quando il marito le si presenterà spoglio di ogni suo avere, sarà disposta a risollevarlo dalla rovina, pur di riaverne la libertà. Il marito si oppone e le lascia una notte di

tempo per decidere. E in quella notte (ecco il tempo di cent'anni fa!) che Maria decide di far la «fuga a due» con De Berriot, fino a Londra. Là, ecco tornare in scena Bellini del quale la Malibran è salvatrice, interpretando trionfalmente la «Sonnambula». Bellini ricomincia a sperare nell'amore della Malibran, ma, conosciuti i suoi rapporti con De Berriot, non resiste e quasi impazzisce. Maria è consigliata dagli amici a lasciar Londra per cancellare con la lontananza, il dolore di Bellini. Eccola quindi alla «Scala» in attesa di un nuovo grande successo: la «Norma». Ma qualcosa entra nella vita della Malibran come segno indelebile: la morte di Bellini. De Berriot, che ancora l'ama, tenta inutilmente di distrarla. Ella ha già in sé lo spirito del grande maestro che, chiusi gli occhi, ancora è presente e la guarda.

Passa così un anno, fino a che, il giorno stesso della morte di Bellini, Maria Malibran, ferita gravemente da una caduta, vuol cantare ugualmente la sua romanza ed in essa riesce a chiudere gli occhi, con la visione viva, però, di grande maestro vicino al quale è destinata a tornare.

Mondo del primo ottocento: le tue creature riuscivano a sentirsi vicine al di là della morte, a vedersi con gli occhi chiusi, nell'anima.

Maria Malibran prodotto dell'Aci e distribuito dall'Aci-Europa è diretto da Guido Brignone e interpretato da Maria Cebotari, Rossano Brazzi, Roberto Bruni, Renato Cialente, Rina Morelli, Aldo Silvani, Loris Gizzi.

Danilo C.

* Clara Calamai, tornata circa una settimana fa dalle Marche, dove è stato ultimata la lavorazione del film di Luchino Visconti "Obsessione", s'appresta a partire per Napoli dove s'inizierà, in esterni, "Addio, amore!". Quindi la Calamai prenderà parte al film "Le sorelle Materassi".

Il mito moderno e il mito attico

"L'eterna illusione" RIFATTA DA ARISTOFANE

di Roberto Bartolozzi

Ed ecco — dopo quelle di Solocle, Eschilo ed Euripide — una "contaminazione" di Aristofane messo a contatto e a confronto con il mito moderno.

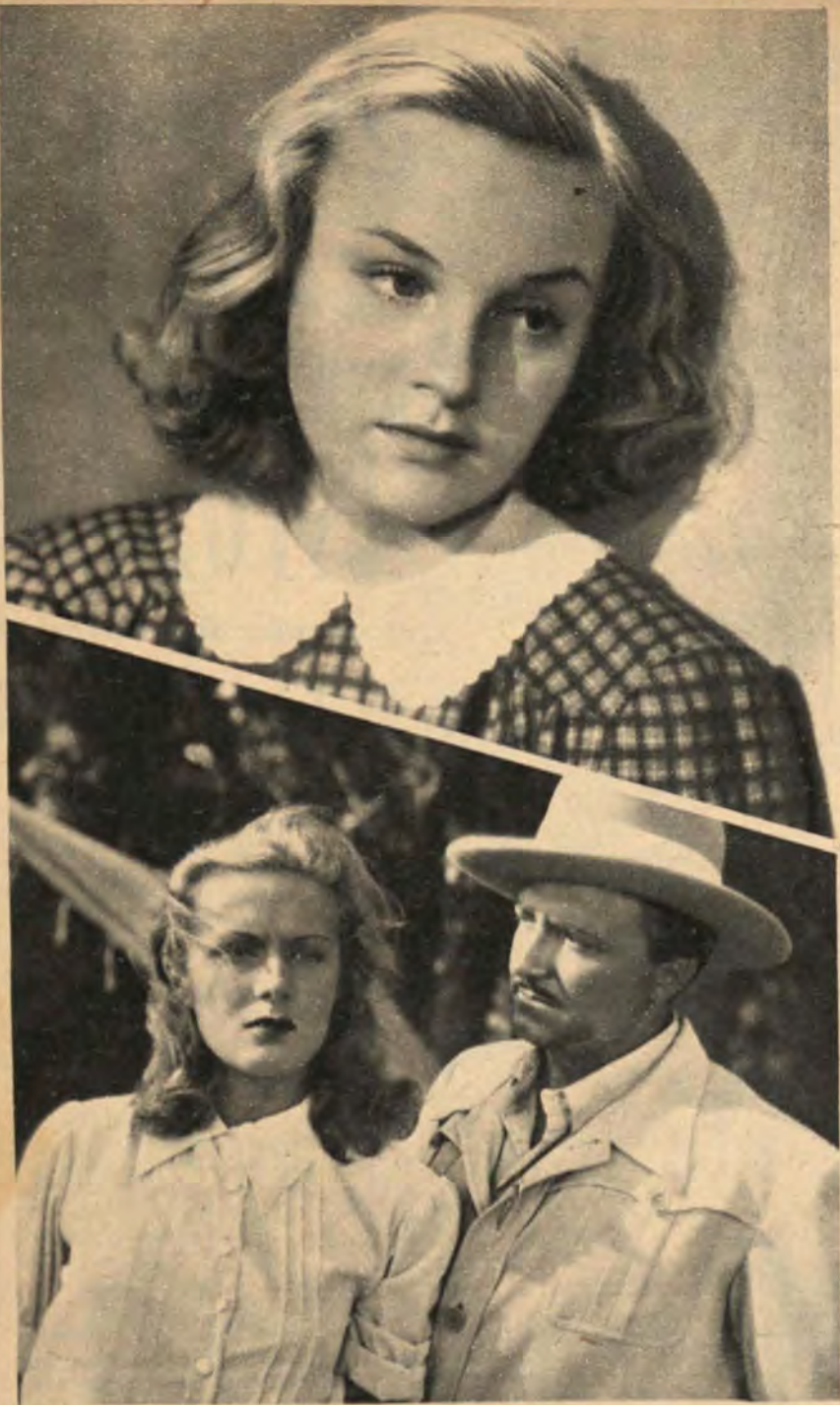
Se l'osservazione non fosse già stata fatta da mille e uno scrittore, vorremmo dire che nessun cineasta che abbia stima del proprio mestiere dovrebbe ignorare l'arte del primo comico attico, di colui che, non sai se più fortunato o di genio più grande dei suoi predecessori, è rimasto il creatore della commedia, fissata fin dalle origini in forme così complete e evolute che ancora oggi si stenta a tenerle dietro e raggiungerla nella sua corsa verso l'avvenire. Bisogna dire in questo caso che, vecchia di duemilacinquecento anni, la commedia attica è all'avanguardia, tra le forme artistiche di punta, e la nostra commedia contemporanea appena può seguirne le orme, anfanante e bolsa, alle veloci calcagna della troppo più agile sorella maggiore. Nessuno Shakespeare ha mai potuto rivoluzionare la commedia aristofanica né imprimerle maggior velocità e diavoleria ch'essa già non avesse, talché il grande comico ateniese ci appare a un tempo l'avo e l'erede della farsa a teatro, il suo più antico colono e insieme l'inarriavabile pioniere.

Aristofane è veramente il re del movimento, il re della velocità scenica; ed è riuscito per primo a dar vita e moto all'ossatura di legno e di pietra del teatro greco, trascinandolo e confondendolo nella rappresentazione palcoscenico, orchestra e platea in un ritmo di spettacolo mai più raggiunto da nessuno. Forse il solo cinematografo s'avvicina d'assai all'indiviolata velocità del commediografo greco, e per questo non ci sembra inutile accostare una moderna commedia dello schermo a una commedia attica, non tanto per confrontare la velocità e il ritmo dei due movimenti scenici (che già sarebbe utilissimo esercizio, tenuto conto delle due tecniche diverse), quanto per seguire le modificazioni d'inventiva, di estro e di fantasia che la vicenda moderna avrebbe avuto nella costruzione scenica del comico ateniese.

La scelta del film *L'eterna illusione* non ha altro motivo se non quello della sua notorietà, poiché, a differenza di ciò che abbiamo tentato per il dramma (per il quale abbiamo scelto temi particolari) qualsiasi vicenda comica, anche la più insipida, si presterebbe alla contaminazione e al rifacimento attico.

Troppo nota è la trama dell'*Eterna illusione* perché noi ci dilunghiamo a raccontarla. Basterà riassumerla in brevi righe che ci consentano i richiami essenziali alla contaminazione pseudo-aristofanica.

Una famiglia di miliardari americani, padroni e controllori di una qualsiasi industria; gente di grande spocchia, schiavi delle convenienze, delle prerogative di casta, dei riti esclusivi dell'aristocrazia dell'oro, la famosa criscoerazia del Nuovo Mondo, viene a contatto con una famiglia proletaria, numerosissima, e composta di gente libera e di estre-



Irasema Dilian, protagonista femminile di "Fuga a due voci" (Cines - Juventus - Enic; fotogr. Vaselli). — Vera Carmi ed Enrico Glori in una scena del film "Due cuori fra le helve" interpretato da Totò (Regia di Simonelli - Fot. Pesce).

mortali, e di intervenire nei loro casi. La famiglia Pluto promette e parte. Ma, ahimè, a metà strada del viaggio dal cielo alla terra, ecco si imbattono nel nuovo, sospeso regno di Demos, credendo di essere arrivati. Quale sorpresa per i Pluto, abituati a ricevere con sussiego nelle alte vette d'Olimpo le esalazioni devote delle vittime che i miseri mortali, secondo vuole il rito, scannano e bruciano in loro onore! Qui tutto è rivoluzione, miscredenza, arbitrio, licenza: democrazia perfetta. I bimbi tirano la barba al vecchio Plutone, impossibilitato a difendere la propria aristocratica dignità per le valigie a strapiombo che nessun facchino si è dato la pena di prendergli. Suo figlio è subito assalito da un nuvolo di belle ragazze, figlie e nipoti del vecchio Demos, che gli vogliono insegnare a ballare e cantare, mentre Proserpina, abituata soltanto al nettare ed all'ambrosia divine, è invitata dalle matrone della città a una gara per il miglior pasticcio di ceci e giuggiolena. Addio decoro celeste, addio difesa della dignità d'Olimpo, addio modi sussiegosi e severi dei numi in incognito. Demos trionfa, e ricevendo i nuovi ospiti dall'alto del suo trono, fatto di bioccoli di nuvole e cirri pressati, li invita a fare il proprio comodo, a divertirsi, a ballare, a cantare, a confondersi cogli altri. Zeus ha concesso loro un secolo di licenza? Ebbene, che se lo godano questo secolo, tanto breve quanto press'a poco la vita umana concessa ai mortali.

E i Pluto, dimentichi dei consigli di Giove, abboccano e si danno a una vita libera e sfrenata, gustando per la prima volta e con tutta la foga dei principianti, le delizie della società mortale e democratica. Anzi, in un eccesso di felicità, decidono di invitare Zeus stesso e tutto il corteo delle divinità maggiori e minori a venirli a raggiungere nel beato regno di Demos. Preoccupato di tanta trasformazione, Zeus decide un'ispezione con Giunone, Venere, Mercurio, Apollo e tutta la sua corte.

Ed ecco che il regno di Demos diventa il regno dell'incontro dei numi e dei liberi mortali, riconciliati sul sacro altare della democrazia. Nessuno sfugge al fascino del nuovo regno, e Zeus stesso, riposti i suoi fulmini, si dedica al pattinaggio a rotelle; Giunone si lascia sedurre dal teatro e dalla propaganda, Venere dal varietà, Apollo dalla poesia e pittura liberiste, Mercurio dalla radio.

E' il trionfo di Demos, il quale sentendosi finalmente forte dell'aiuto divino, espone il suo grande disegno: muovere guerra a tutti i tiranni e a tutti i despota della terra. La proposta è accolta all'unanimità, e subito si va da Zeus a pregarlo di far la punta ai suoi fulmini e di scagliarli in massa sulle regioni terrestri ove regnano i despota e i tiranni. Zeus acconsente, ma chi darà punta e taglio alle saette arrugginite se non Vulcano, che, per suo conto, abita nelle più profonde e infuocate viscere della terra? Solo il fuoco può temperare i fulmini di Zeus, e il fuoco è una materia prima che solamente la terra possiede.

Subito si costituisce una società, anzi, un trust per lo sfruttamento razionale e intensivo del magnetismo atmosferico. Con una simile riserva di materia prima chi potrà resistere alla guerra di Demos?

La fabbricazione in serie dei fulmini incomincia; tutte le aquile di Giove sono pregate di lasciare in pace i Ganimedi e vengono mobilitate per il servizio di guerra. Zeus scatena nel cielo tempeste terribili per attingere l'energia necessaria, aiutato da Eolo che soffia a più non posso. Ma in quel caos di nubi, di vapori, di tuoni, di lampi, di venti, il regno di Demos sbalottolato, urtato, sfaldato, si disfa e precipita verso terra. Atterriti dalla caduta, gli dei rinsaviscono e, prima di battere il loro sidereo tafanario sulle gibbosità terrestri, rapidi rivolano in cielo dove sono accolti, confusi e umiliati, dalle grasse risate di Marte che nessuna lusinga democratica e liberista ha potuto adescare.

Roberto Bartolozzi

ma disinvoltura.

Nella casa proletaria, simbolo della sociale libertà d'America, ognuno fa letteralmente il proprio comodo: chi canta, chi balla, chi scrive commedie, chi fabbrica giocattoli, chi fucchi artificiali e razzi matti, chi suona l'ocarina, chi dà lezione di lotta libera. Una specie della più sfrenata repubblica democratica, ridotta a proporzioni di famiglia.

Tramite dell'incontro tra le due famiglie è un ingenuo e gentile amore tra il figlio dell'uomo ricco e la figlia del capo della congrega proletaria e mattoide. Messe così dalla sorte l'una accanto all'altra, le due opposte categorie sociali si scontrano, e naturalmente chi ha la peggio è la prima, che non può liberarsi dai vincoli delle convenienze, dalle leggi della così detta *respectability* anglo-sassone, dai modi chiusi di un'educazione puritana e superborghese. L'onnipotenza del denaro è divenuta, in sostanza, schiava delle forme e delle abitudini sociali che si è da se stessa creata.

— Ma che cosa è questo denaro —, esclama a un tratto il più autorevole rappresentante della democrazia in famiglia al suo antagonista miliardario, — in che consiste la sua potenza se, in effetti, padroni come vi credete dell'intera nazione, non siete poi padroni di voi stessi? Che ve ne fate dei vostri milioni se essi vi impediscono di bere quando avete sete, di divertirvi quando ne avrete voglia, di fare all'amore putacaso ne sentiste l'uzzolo? Essi vi accumulano le indulgenze nell'altra vita, in modo da spalancarvi, appena trapassati, le porte del Paradiso? Eh via!, ché la vostra anticamera in purgatorio dovrete farla ugualmente, e a pagare il traghetto di Caronte un obolo è più che sufficiente. E allora, vivete liberi, vivaddio, liberi e disinvolti fino all'ultimo giorno di permanenza quaggiù, tanto, di là

dalla vita, i vostri quattrini non potrete portarveli —.

La filippica del predicatore democratico ha un potere tanto magico quanto istantaneo sulla famiglia miliardaria i cui membri, nessuno escluso, dato un calcio non al denaro, ma alla schiavitù ch'esso comporta, si buttano a braccia aperte nel seno dei rispettivi membri della famiglia proletaria, iniziando una vita libera e sfrenata, senza riverenze e torcicolli, come s'addice veramente ad una democrazia che si rispetti. E col matrimonio protocollare si conclude la commedia moderna, la quale, in una rielaborazione aristofanesca, avrebbe avuto ben altri intrecci, ben altri particolari e sviluppi che la nostra fantasia di uomini modernissimi e smalzatiissimi non sospetta neppure. Tentiamo di ricostruirli.

Stanco di una falsa democrazia terrena, che alla fine si risolve in una tirannia bell'e buona, Demos, vecchio arzilla, capo di una famiglia numerosa, altrettanto arzilla quanto liberale, decide di costruirsi una città per proprio conto, che sia la città esemplare della libertà sociale, il vero emblema della democrazia. Non sperando mai di poter trovare ospitalità sulla terra, Demos si mette d'accordo cogli uccelli dai quali si fa trasportare, lui, i suoi penati, i bagagli e tutta la famiglia, sopra le nuvole, dove fonda il suo regno, il regno di Demos, sospeso tra cielo e terra.

Su in Olimpo, intanto, Pluto, dio dell'oro, con sua moglie e suo figlio, decidono di chiedere a Zeus una piccola licenza di qualche secolo per andare a spendere gl'innumerabili quattrini che hanno accumulato. Zeus acconsente, ma li avverte di comportarsi sulla terra con quella dignità che s'addice al loro rango divino, evitando di confondersi coi

Otto fiori profumati...

...nascono dalla freschissima gamma della Cipria Gibbs, finemente colorata in otto moderne tonalità, ognuna delle quali ha il pregio di ravvivare un determinato tipo di bellezza.

Giornatiera Igiene - Bellozza Buona Salute

Cipria

IBBS

900

S. A. STAR ITALIANI GIBBS - MILANO

S. A. C. I.

STAMPA ARTISTICA CINEMATOGRAFICA ITALIANA
DI VIRGINIA GENESI-CUFARO
ROMA, VIA MARRUVIO N. 2 - 4 - 6

SIGNORA, FATE VOI STESSA LA PERMANENTE SENZA PARRUCCHIERE

Il "Makedon" è il più grande successo realizzato dalla scienza

Bas - inumidire i capelli col "Makedon" e la ondulatione permanente è fatta meglio di qualunque parrucchiere. È privo di qualsiasi sostanza nociva. Evita la caduta dei capelli e li rende soavemente belli. La scatola di "Makedon" nuova confezione 1942, contiene 3 dosi per 3 applicazioni e dura 6 mesi. Costa Lire 14. Si spedisce franco di porto con relativa istruzione, indirizzando voglia anticipato di lire quattordici alla

RAPPRESENTANZA NEOCHINITAL NAPOLI - VIA BERNINI, 64

Le spedizioni in assegno aumentano di Lire 2

SENO

RASSODATO-SVILUPPATO-SEDUCENTE

si ottiene con la

NUOVA CREMA ARNA

A BASE D'ORMONI

Meraviglioso prodotto che vi darà le più grandi soddisfazioni rendendovi attraenti

In vendita a L.18,50 presso le Profumerie e Farmacie oppure vaglia a SAF-Via Legnone, 57-MILANO

"MICRO-FILM"

SOCIETÀ ANONIMA ITALIANA PER L'INDUSTRIA E IL COMMERCIO DELLA CINEMATOGRAFIA IN FORMATO RIDOTTO

VIA MARIANO FORTUNY, 20 - ROMA (Flaminio)

"ZAZÀ"

Rapporto DI LAVORAZIONE

Ore 8.30. Inizio delle riprese secondo l'ordine del giorno: Stamane mi sono alzato che era ancora buio e nemmeno i miei occhi volevano credere a tanto miracolo: frugavano qua e là alla ricerca del sole che doveva ancora nascere e s'annunciava soltanto con qualche rosea nuvola. Quando è passata la macchina che doveva condurmi a Cinecittà, mi sono insinuato tra gli altri cercando di occupare meno spazio possibile. Isa Miranda era con noi e sorrideva. Mi avevano detto — poiché non la conoscevo personalmente fino a stamane — che era un'innamorata del cinematografo, ma io avrei capito ugualmente vedendola sorridere così alle sei del mattino, stipata in una macchina stracarica.

Ore 9.15. Il regista prova l'inquadratura 183: Renato Castellani è al suo secondo film, ma già possiede la tecnica di un anziano. «Zazà» poi lo soddisfa e vuol farne una cosa bella, degna dei mezzi che la Lux ha messo a sua disposizione, e del soggetto. Zazà è una cantante di caffè concerto, la classica donna fatale della fine del secolo scorso. Essa non lesina i favori ai suoi molti spasimanti, non è mai stata veramente innamorata. Le piace la vita facile, disordinata, allegra che il suo ambiente le offre; la sua casa è un vero bazar di oggetti gettati alla rinfusa, senza ordine: cose che le sono piaciute un minuto e che subito dopo ha dimenticato per altre votate allo stesso destino. Questa volubilità è innata per le cose e per gli uomini: molti i favoriti e i dimenticati. Ma anche per Zazà arriva l'amore vero, il grande amore che la farà soffrire.

Dall'oculare il regista segue le prove, corregge i movimenti, dispone gli oggetti con cura minuziosa perché ogni cosa concorra a rendere le inquadrature complete e armoniche. Ogni tanto scende dal carrello, si mette al posto degli attori e rifà, a suo modo, un gesto, ripete una battuta, poi torna a guardare e nuovamente giù a correggere, a finire.

Ore 11.30. Si gira l'inquadratura 183. Questo quadro è vertiginoso, d'abolico addirittura. In due minuti e 15 secondi Isa Miranda, Ada Dondini, Aldo Silvani e Amelia Bissi, fanno tante cose quante non si riuscirebbe a raccontare in uguale tempo. Isa Miranda, addirittura si spoglia e si riveste in scena, seguita, preceduta, aiutata dalla macchina da presa che Massimo Terzano guida da maestro.

Ore 18.15. Si gira l'inquadratura 312. Un'altra difficile ripresa che abbiamo ripetuta 14 volte. De Laurentis, direttore di produzione, ad ogni ciak si immausaona pensando alla pellicola, ma la dodicesima volta, vedendo Castellani torcere il naso, è stato il primo a proporre la ripetizione. Le ultime due, finalmente, sono state perfette. Isa Miranda è instancabile e, malgrado siano ormai dieci ore che guidiamo e tredici che siamo in stabilimento, sprizza voglia di lavorare. In questo film ha i capelli bruni e i costumi le si addicono perfettamente. Non si potrebbe immaginare Zazà diversa.

Ore 19.45. Si gira l'inquadratura 321. Vedendo Isa Miranda in questa inquadratura, ho pensato a «Malombra». Non perché vi siano delle affinità, ma perché ancora ieri, prima di iniziare questo film, non riuscivo a distogliere il pensiero dalla Miranda interprete di «Malombra» in una figura tanto diversa da Zazà da far dubitare che una stessa attrice potesse impersonarle entrambe. Eppure Isa Miranda — l'ho vista in proiezione — è una splendida Marina e — la vedo in questo momento all'opera — è anche un'entusiasmante Zazà.



Mariella Lotti e Claudio Gora nel film "Squadriglia bianca" (O.N.C. - Artisti Associati; foto Vaselli) — Un quadro de "Il figlio del Corsaro rosso" con Vittorio Sanni, Aldo Silvani e Viglione Borghese (Prod. Bellamacina-Cuffaro, distr. Ici; foto De Antonis).

FRANCESCO CALLARI: PALCOSCENICO

Si sa: il pubblico che corre (dietro invito) agli spettacoli del Teatroguf dell'Urbe è composto, per il novantanove per cento, di studenti e famiglie; ed è un pubblico che loro si conviene. Ma si sa pure che gli studenti hanno l'obbligo d'essere spiritosi; tuttavia non bisogna esagerare. S'è esagerato invece al secondo spettacolo del Teatroguf, che presentava la sala del Teatro delle Arti stipata come non mai (si che gli stessi critici hanno dovuto battersi per trovarsi da sedere), stipata di studenti e studentesse che, con motteggi risa ed applausi fuori posto, proprio non camerateschi, hanno disturbato la rappresentazione fin dall'inizio, in modo tale da far g'ungere all'orecchio dello spettatore attento poche battute e da provocare la reazione verbale degli stessi attori che recitavano. Essi avrebbero dovuto comportarsi come Ruggeri alla «prima» genovese di *Non si sa come* (dramma p'randelliano di cui si parlerà nel prossimo numero a proposito della ripresa all'Eliseo): l'illustre attore, al primo intenzionale colpo di tosse, diede l'ordine di calare il sipario e la rappresentazione non venne ripresa.

Ed ora veniamo ai due lavori di Lucio Chiavarelli, *Sergio e suo padre*, un atto, e *Il giorno dei morti*, due tempi; lavori non compresi in cartellone. Il primo mette a contrasto la dissolutezza d'un

Ore 20.35 Termine della lavorazione. Domani lavoreremo con Centa e Dhia Cristiani. Abbiamo fatto sette fotografie; consumati 1084 metri di pellicola, e 346 KW di corrente alternata.

Firmato: Un aiuto
Luciano Chilli

padre e l'innocenza d'un figlio che lotta colla sua natura medesima versata a seguirne le orme; ma l'incapacità interpretativa degli attori e la poca chiarezza del testo hanno ostacolato il concretarsi delle intenzioni del Chiavarelli. Peggio è stato per il secondo lavoro, scenicamente più complesso e idealmente più simbolico, che vuol mostrare la pochezza della vita di fronte alla grandezza della morte; ed è durante un ballo, il quale si svolge in una ricca casa nel giorno dei morti, che alcune coppie, o d'innamorati o di sposi o d'amanti o di fanciulle o di genitori e figli, si confessano e denunciano la miseria della loro vita o delle loro passioni. S'è detto più volte quanto lavori del genere, tutt'intenzionali, abbiano bisogno d'essere interamente sviscerati sia dai registi sia dagli interpreti: se questi ultimi sono inesperti, a pagarne per primo le spese è l'autore. Non si comprende perché Jacobbi faccia recitare i suoi attori dandosi spesso l'un l'altro le spalle; ma forse è un sottile espediente registico. Degli interpreti ricorderò soltanto Giu'ia Masina, che ha qualità e una dizione bene impostata; e merterebbe di spiccare il volo, anche per non guastarsi oltre. A volere intenderla come Goffredo Bellonci, è la grammatica e la sintassi scenica che difettano in certi attori e più in certi registi giovani. Questi ultimi, in special modo ignorano l'arte che devono insegnare, cioè di dire naturalmente e correttamente e poi di collegare le battute, nel discorso scenico e fantastico, nonché la disposizione degli attori e l'ordine di tutte le parti. Ma s'impara anche provando e riprovando vale a dire sbagliando.

Francesco Callari

GIUSEPPE MAROTTA:

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

A TUTTI — Mi domando di che cosa vi parlerò questa volta, in freddo. Sono disposto a cedere a chiunque di voi tutto il freddo che ho, in cambio di una idea per l'oggierno «A tutti». Invidio i fidanzati che sussurrano verso sera nei giardini. Si fanno una garitta di nebbia e vi si abbracciano. Tra loro non passerebbe un foglio di carta: non hanno freddo, così. E allora? I fidanzati... Ah tanto vale che vi parli di fidanzati, anzi degli anelli di fidanzamento. Tutti gli anelli di fidanzamento hanno una storia; se non altro la storia del loro acquisto. Mai, prima di comprare l'anello di fidanzamento, il giovane signore si era occupato di pietre preziose. Solo fidanzati eccezionalmente colti sanno che il diamante si trova nei terreni alluvionali (Indie Orientali, Brasile, Borneo, Australia); e dando un'occhiata ai prezzi nelle vetrine dei gioiellieri, essi arricchiscono le loro cognizioni rendendosi conto che la vita nei terreni alluvionali deve essere assai dura. «Il diamante — dissi a mio cugino Rodrigo, sorreggendolo mentre egli pagava l'anello acquistato — dopotutto non è che carbonio cristallizzato, con forme derivate dall'ottaedro regolare. A temperature elevate esso si trasforma in volgare grafite». «Ma che dite, signore! — esclamò il gioielliere. — Questo è un magnifico diamante che vale almeno il doppio del prezzo per il quale lo abbiamo ceduto!». Notai che Rodrigo gli rivolgeva uno sguardo di gratitudine, e capii la differenza che corre fra scienza e poesia. Uscimmo dal negozio, e senza parlare percorremmo strade e strade. Era evidente che quella frase «A temperatura elevata il diamante si trasforma in volgare grafite» continuava a ronzare nel cervello di Rodrigo. Per tutta la sera non feci che guardare l'anello al dito della fidanzata, e laguardarsi del caldo. «Non si potrebbe aprire un po' la finestra? — esclamò improvvisamente. — Mi pare che ci sia una temperatura troppo elevata, qui». Vi dico, un bel trionfo della scienza sulla poesia.

turalmente io ti avrei spiegato con le parole più adatte l'importanza della cosa. Tu avresti attribuito ogni merito a me e ai santi; neppure vagamente avresti accennato ai punti di cucito che occorrevano per pagare una tassa scolastica, al sole di via Materdei che nascondo ti trovava assopita sulla sedia, raggomitolata fra la candida tela degli indumenti che confezionavi, come una morta nella neve. Tutto quello che ora bisogna fare, tu mi avresti detto, è di pregare per Borelli e per Doletti e per tutti quelli che ti vogliono bene. Invece non mi parli, mamma. Alle due del pomeriggio Musocco è un deserto, e gli sterpi che desolatamente accarezzano non sono le tue dita.

GUIDO e TOTONNO - AVELLINO — Se Valenti avesse i capelli di Nazzari!... voi dite. Sul serio, mi ci fate pensare. Sarebbe ora che i nostri mirabili cineasti cominciassero, per variare un po' la formula del film italiano, a barattare i loro meriti. Ah poter avere un Valenti con i capelli di Nazzari e un Nazzari col cervello di Valenti; una Vivi Gioi coi baffi di Guido Celano, una Ferida con la voce di Guido Cantini, una Calamai con il petto di Sacripante, un Ninchi con la pubblicità di Nino Crisman e di Elena Zareschi, un Blasetti con la modestia di Luisella Begli, un Gallone con il gusto di Luigi Chiarini, un Dandi frigido, un marchese Imperia-



Maria Denis nel film "Canal Grande" (Universalcine-Sol-Enic)

li insensibile, un Michele Scatena mistico, un Luciani prodigiosamente sfuggito all'umorismo lirico, un Brazzi... (meglio non venire ai particolari), un Marotta snello e intelligente, una capanna e un cuore.

VINCERE! - MILANO — Mi piacciono le vostre idee su «ossessione» ed è anche in omaggio ad esse che dedico, in fondo alla rubrica, le dieci domande a Luchino Visconti.

UNO DI ROMA — Siete molto gentile affermando che «Strettamente confidenziale» è, qua e là, lavoro di un artista. Infatti la dattilografia alla quale do a copiare il manoscritto, qua e là lo ritocco. Negli annunci pubblicitari dell'Eia avete letto: «La Fornarina — visione di Sem Benelli — ideata e composta da Tullio Gramantieri». Gradireste spiegazioni sul processo creativo di questo film, come risulta dalla definizione che i produttori ne danno, e avete deciso di rivolgerle a me. Bravo. Stiamo ai fatti, e cioè all'annuncio. Un giorno la Fornarina si fece vedere da Sem Benelli. Trattandosi di una ragazza defunta da oltre quattrocento anni, possiamo senz'altro ritenere che il Poeta l'abbia vista in sogno. Si svegliò maddido di sudore (la Fornarina era piuttosto formosa) e considerò il da farsi. Due soluzioni gli si offrivano: o

SICILIANA - MILANO — Grazie; ah sul serio non merito le vostre lodi; né come uomo, né come scrittore, né come figlio. L'aria pura di quella mia non lontana risposta a «Vent'anni - Imperia», in cui ricordavo mia madre e il posto che essa occupa a Musocco. Ero a Roma quando scrivevo quelle righe, preparavo due o tre puntate di «Strettamente confidenziale» da consegnare a Doletti prima che entrambi partissimo per Venezia. Fu una sfacchinata, passai alcune notti al tavolo e quando poi la mattina andavo a sedermi dietro la scrivania della Germania Film era evidente che il Direttore Generale si tratteneva a stento dal domandarmi: «Credete che le vostre ocelline siano regolamentari?». Insomma, scrisi quello che scrissi e partii per Venezia. Mi proponevo, finita la Mostra, di ritornare subito a Roma col grosso dei colleghi. Sorridevo alla fondata speranza di sedere, in treno, tra Sarazani e De Feo; può darsi che Giovannetti avrebbe ricambiato il mio saluto e può darsi di no. Senonché, il penultimo giorno, ebbi un telegramma di Borelli. Tornando a Roma, passate da me diceva. Così andai a Milano col batticuore. Fortunatamente, prima di dirmi che mi avrebbe volentieri accolto fra i collaboratori del suo grande giornale, Borelli mi aveva offerto una sedia. Da quella sedia io lo guardavo, Signor Direttore. Non è possibile che mi parliate così, e da una comune scrivania. Io vi ho sempre immaginato a cavallo; pensavo a voi come al «monumento al Direttore», e vi vedevo circondato di gradini e di fontane. Comunque dovrete congedarmi al più presto, ho bisogno di abituarvi all'idea, ho bisogno di aria. «Sì, grazie, porterò i vostri saluti a Doletti. Certo, gli dirò che «Film» vi piace. Molto obbligato, Direttore. Riverisco, Direttore». Arturo Lanocita mi aspettava nel corridoio, i suoi fraterni occhi mi sorrsero. Era un piovginoso venedi ed io correvi sul marciapiede di via Solferino, pensando: niente di tutto questo è accaduto a me. Alla prima edicola vidi il nuovo numero di «Film» e lo comprai. Pensai che in «Strettamente confidenziale» avrei potuto recuperare e mi misi a leggere. La risposta a «Vent'anni - Imperia» era in quella puntata. «Ah — dissi. — Capisco». E presi il tram per Musocco; venni a trovarvi, mamma. Non era ancora il tempo che l'acqua gela nei vasi di finto bronzo e bisogna vuotarli col temperino. Anche la pioggia era cessata; io parlando, mamma, toglievo le foglie secche dalla tua coltre di sassi. Che giorno sarebbe stato per te, sartina di via Materdei; na-

Quasi un film
 può essere sicuramente definito il nuovo
 avvincente e drammatico romanzo di
EZIO DERRICO:



Ogni attrice dello schermo troverà in questo romanzo un po' della trama della sua vita di ieri, ogni produttore un po' della trama del suo film di domani.
 Pubblicato da
MONDADORI
 e in vendita a L. 6

L'UOMO E LA STELLA
 è un romanzo d'ambiente cinematografico che fatalmente sarà cinematografato. Nel suggestivo ambiente di una Casa di produzione, con tutta la sua mutevole folla di divi, di aspiranti attori e dei molti che vivono nel cinema e per il cinema, descritti con le loro gelosie, con le loro speranze e con le loro delusioni, il ritmo del racconto giunge incalzante a una conclusione assolutamente inattesa, eppure fatalmente logica per i personaggi che la vivono.
 È una narrazione letteraria come un romanzo, dinamica e vivace come un film.
QUASI UN FILM
 è dunque questo romanzo, la cui trama non si racconta. Ma Teresa Malgbi è figura sì umanamente viva che non potrà essere dimenticata tanto presto.

ricavare dalla visione i numeri del lotto, o ricavarne un film. Avendo optato per la seconda possibilità, Benelli, manda a chiamare Gramantieri, e gli disse: «Le mie molteplici occupazioni, aggravate da una recrudescenza di topi nell'ala destra del castello di Zoagli, non mi consentono di ideare e di comporre la mia visione notturna sulla Fornarina. Ecco una bottiglia di Isehrogene e una scrivania: bevete, sedetevi e ideate e componete voi». Oppure i fatti si svolsero seguendo il procedimento inverso. Gramantieri ideò e compose la «Fornarina». Ma era miope: non riusciva, per quanto sfogliasse il manoscritto, a vederla. Si pensò di ricorrere ad occhi più efficienti: Gramantieri propose la piccola vedetta lombarda, ma la dattilografia del commendatore insistette per Sem Benelli. Disse che l'anno precedente aveva fatto i bagni a Camogli: distesa sulla spiaggia non si accorse che dalla terza finestra del castello di Zoagli il Poeta la guardava. Qualche settimana dopo si incontrarono a Genova e Benelli le descrisse così minutamente il suo costume da bagno, da far arrossire un passante. Alle corte. Cessato il racconto della dattilografia, il produttore afferrò l'orario delle ferrovie e lo aprì alla pagina Genova-Pisa. Emise un mugolio indistinto, poi gridò: «Da Camogli a Zoagli ci sono undici chilometri e le località di San Lorenzo, Santa Margherita, San Michele di Pagana e Rappallo! Mio caro Gramantieri, se la Fornarina, nel vostro manoscritto, non la vedrà Sem Benelli, significa che senza accorgervene voi dovete averla messa in qualche altra composizione, o balena». Il resto si intuisce; e non mi sembra che l'annuncio successivamente diramato dalla Eia lasci addito, per ora, ad altre supposizioni. Piuttosto mi permetto di segnalare alla casa, per qualche prossima visione, mio zio Orazio. L'ultima volta che vide un passerotto lontano un miglio, mio zio Orazio non aveva neppure fatto colazione. Prezzi modicissimi.

● **ANTONIO BORGHI** — Un soggetto cinematografico originalissimo e intelligentissimo vi fu respinto con la motivazione: «Ottimo, ma scarso di intreccio». Seusate; ma credo di aver già sufficientemente battuto su questo tasto. Certi nostri registi hanno ragione di chiedere fatti, fatti. Convincedevi! che se fossimo capaci di fotografare stati d'animo o caratteri non potrebbero contemporaneamente ignorare chi era Stendhal, o comunque limitare le loro letture ai giornali umoristici, anzi alle vignette dei giornali umoristici. Ah vi assicuro che se al teatro si facesse per un paio d'anni la pubblicità che si fa ai film, e soprattutto se si collocassero sui palcoscenici una decina di Brazzi o di Calamai, fermo restando il repertorio vecchio e nuovo, per il cinematografo (o almeno per il cinematografo come è inteso dai suddetti registi) sarebbe irrimediabilmente finita.

● **TRENTO** — Escludo che Guido Piovene abbia insegnato lettere alle Magistrali della vostra città. A meno che non si trattasse di lettere di una novizia. Che spirito, Guido; ma tu devi sapere che non ho di meglio, a quest'ora... I fatti cinematografici di una lunga interminabile giornata mi hanno sfinito. Produttori, attori ed aiuto-registi hanno riempito di sé la mia quotidiana possibilità di sofferenza. Arriva finalmente la notte col dito sulle labbra, ed io vuoto di pensieri e di propositi vorrei soltanto giocare con l'acqua di una bacinella in cui galleggiasse foglie, o indecifrabili ricordi. In vece ricomincio ad occuparmi, su queste carte, di produttori, di aiuto-registi, di attori. Posso essere fine? Posso essere arguto? Ah Guido, beato te che non sei costretto ad occuparti di cinematografo, nelle tue cronache. Quanto a voi, signorina di Trento, sappiate che alla vostra domanda «Può esistere un amore puro, assolutamente immune da desideri carnali, fra un uomo e una donna?», recisamente rispondo: «Sì, qualora uno dei due sia morto».

● **LA BARBA** — Non pensate neppure per un istante che i produttori contengano la possibilità di attingere idee da questa rubrica, o da qualsiasi altra cosa scritta o stampata che non provenga dal salottino azzurro delle loro piccole amiche dalle unghie lucenti. In compenso ho conosciuto un produttore che conteneva cinque bottoni del panciotto di suo zio, inghiottiti quand'era bambino, e mai restituiti per un ovvio puntiglio.

● **SIMONE TRESPOLI** — Genova — Suppongo che il vostro dramma possa dar luogo a questa diagnosi: il vostro gusto letterario e il vostro senso critico superano di parecchio le vostre possibilità inventive e di scrittura. Ne deriva che, convinto di non poter cavare un ragno dal buco, vi abbandonate allo sconforto. Il rimedio che vi aspettate di sentirvi suggerire da me, credo che non esista. Io osservo e deduco. Ho notato che tra Aldo Fabrizi e Riccardo Bacchelli, nel momento in cui l'uno termina di scrivere la macchietta del vetturino e l'altro insignisce della parola fine un suo stupendo romanzo, non esiste nessuna pratica differenza. In ciascuno ferve lo stesso senso di intima, meritata, profonda soddisfazione; e insomma, artista o non artista, senza una buona dose di megalomania non si conclude nulla in questo mondo. Mio zio Giovanni, quando pianta un chiodo, è convinto di operare un miracolo in ingegneria. Io lo incoraggio a persistere in questa sua folle credenza; perché in fin dei conti i chiodi hanno bisogno di essere piantati; e perché con ogni probabilità, se mio zio Giovanni fosse meno approvato di autocritica, dovrei piantarli io.

● **MARIA ELISA B. VARESE** — Fatto. Grazie.

● **CHIUSA NEL SOGNO - ZARA** — Un parere sulla Valli, sulla Silvi, su Nazzari? Bravi ragazzi, in fondo, immeritatamente capitati nelle mani di quei collezionisti di sbadigli che sono i produttori. Il vostro saggio calligrafica è — come qualsiasi intervallo fra due superflui, leziosi e fastidiosi primi piani di un film di chi so lo — troppo, troppo breve.

● **UNA SIGNORINA 900** — Avete agito benissimo. E un giorno o l'altro vi innamorerete sul serio; non dubitate. Di due sole cose possiamo esser certi che infallibilmente usufruiremo, in questo mondo, e sotto l'amore e la morte. Magari si azzuffano, dietro la nostra porta, per decidere chi deve entrare prima (Non negare — dice la Morte — tu questo imbecille lo hai già visitato due o tre volte inutilmente). Marat stava nel bagno quando gli annunziarono Carlotta Corday, che era una bella ragazza. Entrò l'amore, pensò il tribunale; e cinque minuti dopo, attraversato da un coltello, mentalmente corresse: «Macché, era l'altra». Tragico particolare: quello era il suo primo bagno; e figuratevi che intelligente, sensibilità, animo romantico denota la vostra scrittura.

● **C. I. - ROMA** — Avete notato che nel cinematografo in cui si proiettava «Alfa Tau» entrava poca ed assorta gente, mentre nel cinematografo che esibiva «Orizzonte di sangue» scorreva una folla giuliva e fervida. Può darsi, ma ritengo che avreste dovuto condurre la vostra inchiesta fino in fondo. E cioè, avete confrontato due spettatori di ciascun film all'uscita del locale? Io un'occhiata a quelli di «Orizzonte di sangue» gliela detti, e la mia impressione fu che avessero tutti bisogno di una cura di globuli rossi.

● **UNA RAGAZZA DI CUI TU DIRAI: POVERETTA** — Desidererei indossare un vestito adatto per ciascun mio stato d'animo. Buona idea: ma dati i tempi — che consigliano sobrietà ed economia — ve ne suggerisco uno che si può adattare a tutte le vostre variazioni psicologiche, e che anzi è stato inventato apposta: la cambie di forza.

● **NERIO TEBANO** — Perché in tutti i film d'ambiente tropicale c'è sempre una donna, infermiera o dottoressa, disputata da due uomini, medici di

● **QUATTRO RAGAZZE** — Ritenete che io aspiri ad essere un moderno Pietro Aretino? Santo cielo. Dovete sapere che la generosità dei ricchi è mortale. L'unico fastigiatore di costumi è oggi: ma scrive, come tutti sanno, col fucile mitragliatore.

● **ARPI - ROMA** — Seusate, ma io non posso fare niente. Come diceva (al carnefice) quel condannato alla forca per ben tre volte aveva prodotto la rottura del capestro, senza riportare il minimo danno.

● **IO** — Può darsi benissimo che per il suo amaro, per il suo mordente — a volte interrotti da una vena di dolbarbaro — gustoso come una pasticca di ma di stampario il mai di fegato non l'avevo, ed ora ce l'ho.

● **OSCAR PENNA - GENOVA** — La mi sono perdere, i vostri argomenti s'itri, ed io almeno dieci volte il no confutati in questa sede medesima. Parliamo di cose più inusite ma più piacevoli, per esempio di donne. Proviamoci ad immaginare che cosa succederebbe, che aspetto avrebbe il mondo, se una mattina ci svegliassimo tutti dello stesso sesso: miliardi di maschi o miliardi di femmine. Ci avete mai pensato? Tutti a empucciare in sauto; oppure tutti a romperci la testa nelle strade, per futili motivi. Se avessi tempo ci scriverei un libro: la fine del mondo per l'abolizione di un sesso (che e poi l'abolizione di entrambi) con tutte le conseguenze che il coipo di stato fisiologico avrebbe nella vita e sulle abitudini degli spodestati, fino alla totale estinzione della specie. Ma siccome sono occupatissimo (con le donne) cedo l'idea per un prosciutto, non troppo magro.

● **CARLO P.** — Ah legionario di Russia, mi tusingate parlando del mio berretto a sonagli come segue: «... lo lanciavo verso il sole, ed eccolo ridiscendere tintinnando, pieno di sgarzanti riflessi. Quando il tintinnio arriva qui da noi, il caunone ride». Grazie, caro, anche se l'affetto fa velo al vostro giudizio sulla mia diseredata prosa. Che il Dio del pianto e del riso, della gioia e della malinconia di cui tutti noi siamo fatti, che il Dio di questa nostra dolce imparagonabile terra vi protegga, legionario.

● **TU LO CAPISCI!** — Perché Nazzari non ha riportato, nel 1942, i successi che riportò nel 1941? Perché non tutti gli anni riescono col buco, e o rinnovarsi o morire, è la fortuna è cieca, e a dir le mie virtù non basta un sorriso, e cordiali saluti dal vostro affezionato.

● **FIOR DI PESCO** — Avete detto che Serato non vi piace ed io vi do ragione perché «questo attore è sì bellissimo, ma non si è degnato di rispondere a ben quattro lettere mie». Ottimamente; e anzi per far dispetto a Serato accettate le proposte del primo che capita, lasciatevi ba-ba-baciare, sulla bo-bo-bo-bocca piccolina, dimostrategli che non siete un ninno d'or, ma una piccola donna che sa nascondere le ferite del suo orgoglio, e firilli firilli. Quanto a voi, giovani retori che discutete di un'etica di un'estetica di una poesia e di uno stile del cinematografo, eccolo se non vi dispiace il cinematografo per il quale dopo aver tanto discusso lavorerete: osservate che esso si compone di milioni di Fior di pesco, nei quali Carmine Gallone è contenuto trecento volte col riporto di due, e così spero sentire anche di voi. Alenta-Fulchignoni-De Sanctis, ovvero come sarà bello starsene a guardare dopo avervi cortesemente avvertiti che questo è l'asino, questa è la testa, questo è il ranno e questo è il sapone.

● **AL DIRETTORE. QUI** — E la vuoi, oggi la solita serie di dieci domande a un regista? Scelgo Luciano Visconti e ti dico (e gli dico) di perdonarmi. In fondo, lo mi truceo da cattivo, ma non lo sono. Domanda prima: «Leggiamo che avete voluto darci, fra l'altro, una Calamai nuova: l'avete dunque avverti cortesemente avvertiti che questo è l'asino, questa è la testa, questo è il ranno e questo è il sapone».

● **Domanda seconda:** «E' vero che tira più un cappello di Renoir che cento pala di buoi?». Domanda terza: «Dal carbon fossile si ricavano il gas illuminante, il catrame, il fenolo, il benzolo, la naftalina, il neosoto e la pece. Volete dirci quali sono i sottoprodotti della regia di Renoir?». Domanda quarta: «Siete sicuro che due manda quarta: «Siete sicuro che due melli su un armadio, una brocca e un catino scheggiati, un berretto di un catino scheggiati, un berretto di Za-la-Morti e una giarrettiere di Za-la-Vie erano tutto quello che mancava al cinema italiano?». Domanda quinta: «Ritenete che dopo aver sfiorato Ferrara il Po ci ripensi e vada a scarrarsi nella Senna?». Domanda sesta: «Che credito dobbiamo dare alla voce secondo la quale il titolo definitivo di Ossessione sarebbe Ca c'est Paris!?».

● **Domanda settima:** «E come sta, come sta il nostro carissimo Girotti Le Moko?». Domanda ottava: «A quale attore avete affidato, nel vostro film, la parte del metro?». Domanda nona: «Prima di essere doppiato, Ossessione verrà presentato alla Quirinetta in edizione originale?». Domanda decima ed ultima: «E' più lontana Giuseppe, o è più terra di Francesco Giuseppe, o è più lontano il verismo dal vero? Gradirei cinque minuti di tempo per riflettere prima di rispondere, nonché l'assicurazione che pur non essendo intellettuali del ma che pur non essendo intellettuali del cinema vi stimiamo e non abbiamo inteso, a queste trasognate domande, aldaratore che quello di un'amabile

Sempre contenta...

Quando il marito rientra in casa dopo il lavoro e le feliche quotidiane, trova la moglie allegra e piacevole. Può certamente eccedere, qualche volta, che anche lei non si sente bene durante le giornate, ma allora prende il

GARDAN
 che rappresenta un rimedio rapido e sicuro contro il mal di testa e i dolori di ogni genere.

Tubo da 10 compresse da gr. 0,5
 Astuccio da 1 compressa da gr. 0,5

DIPANATE LA MATASSA

CON IL

Gliceryl
 SUPERSAPONE GLICERINATO

LAVA ALIMENTA-NUTRE LE PELLI DELICATE

S.A. CHEMICAL-NAPOLI

Chiedetelo nelle profumerie o contro assegno di Lire 8 alla

S. A. CHEMICAL - NAPOLI
 Ai privati non si spediscono più di tre pezzi

AGLI APPASSIONATI DEL

CINEMA

offriamo interessanti, originali, ricche pubblicazioni illustrate, fotografie artisti autografate, cartoline-film, fotofirme, fascicoli e romanzi su film, rassegne e preziosi notiziari

CATALOGO GRATIS A RICHIESTA

CASA EDITRICE

"ALBORE"

Via Strigelli, 6 - MILANO



Cesarino Barbetti, protagonista del film Cine-Scalera "Dagli Appennini alle Ande"

professione, l'uno buono e simpatico, l'altro cattivo e antipatico? E perché nella inevitabile lotta corpo a corpo, che conclude la vicenda, chi ha la meglio è infallibilmente il dottore buono, che è sempre il più forte? In che consiste allora la forza del cattivo? Forse nell'anticipare la data di matrimonio dell'onesto collega e dell'avvenente infermiera o dottoressa? Ma si capisce, caro Tebano. E figuratevi che io avevo un amico dottore e onesto che, sobillato da film di questo genere, si recò nelle regioni tropicali col preciso scopo di tornare con una bella moglie. Infatti, le prime persone che vide arrivando furono una infermiera che assomigliava a Mariella Lotti e un medico cattivo che pareva Enrico Glori. «Mi pappo lei — pensò allegramente il mio amico — e cospargo lui di cazzotti». Senonché, al medico cattivo non piacevano le lungaggini. Egli entrò quella sera stessa nella camera del nuovo venuto, che già si era messo a letto. «Egregio collega — disse — io e voi siamo uomini di mondo e abbiamo visti troppi film tropicali per non sapere fin d'ora come andrà a finire. Io prima di essere ucciso da voi dovrei fronteggiare al vostro fianco rivolte di negri, assalti di leoni e recrudescenze di malattia del sonno e di peste bubbonica. Senonché, il mio motto è: meglio l'uovo oggi che la gallina domani. Ho dunque il piacere di annunziarvi una visita che non dimenticherete». Così dicendo si fece da parte, lasciò entrare qualcuno e se ne andò chiudendo l'uscio a chiave. Del nuovo arrivato posso soltanto dirvi, per ora, che era un invertebrato. Passarono due mesi; i parenti del dottore simpatico ed onesto, privi di notizie, inviarono nelle regioni tropicali, con l'incarico di indagare e riferire, un amico fidato; e a stretto giro di posta si videro arrivare una cassa contenente un serpente boa di ottimo aspetto e di considerevoli dimensioni. «Che significa? Che è successo di Carlo?», telegrafarono all'amico. E il telegramma di risposta non si fece aspettare. Diceva: «Spiacente non abbiate capito: Carlo è nel serpente».

● **L'AMICA EMMEPI** — Lo credo che Brazzi non legge questa rubrica, ma l'attenuante della legittima difesa.



È bastato 1/200 di secondo per fotografare questo atleta al culmine del suo salto. Cercate sempre nelle riprese sportive di fotografare i forti movimenti al punto morto e non abbiate timore di servirvi di brevissime esposizioni quali 1/300, 1/500 ed anche 1/1000 di secondo, dato che le pellicole Agfa vi permettono queste velocità anche in mediocri condizioni di luce. La Isopan ISS è la pellicola la cui rapidità vi consente le istantanee più brevi.

ISOPAN ISS
21/10 DIN

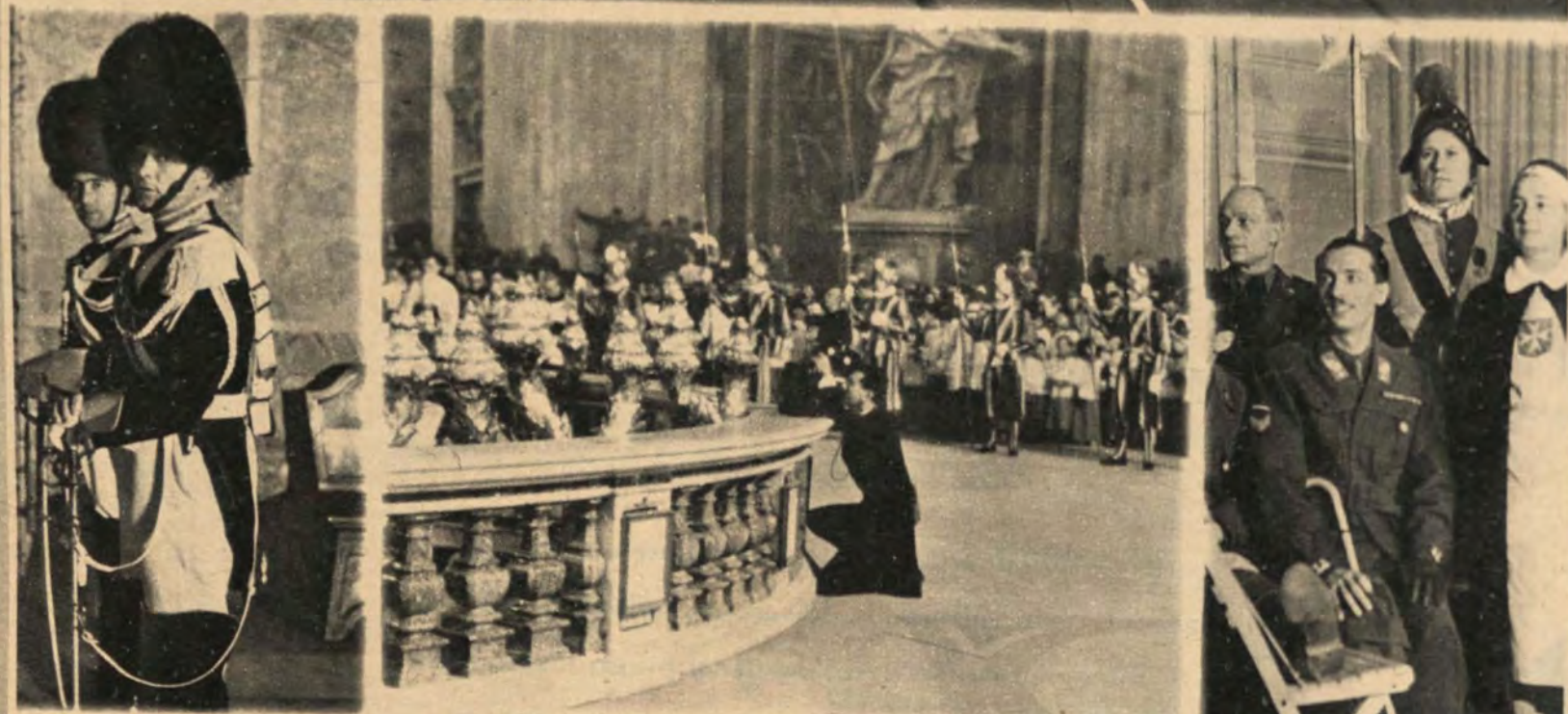
AGFA FOTO S. A.

PRODOTTI FOTOGRAFICI

MILANO

STAMPATO PRESSO TUMMINELLI - ISTITUTO ROMANO ARTI GRAFICHE - CITTA' UNIVERSITARIA - ROMA
Concessionaria esclusiva per la vendita in Italia e all'estero: Soc. An. DIES, piazza S. Pantaleo, N. 3 - Roma.

MINO DOLETTI, direttore responsabile



(C.C.C.)
 «Pastor
 Angelicus» è
 il titolo del
 grande film
 che illustra
 la vita del
 regnante Pon-
 telice Pio XII dal-
 la nascita fino alla
 cerimonia del suo Giu-
 bileo Episcopale che ha
 avuto luogo in S. Pietro il giorno
 14 maggio di quest'anno, cerimonia
 che è stata già ripresa in tutti
 i particolari con un apparato tec-
 nico eccezionale.

Una visione suggestiva e pro-
 fondamente poetica inizia il film:
 Roma eterna e silenziosa, con le
 sue statue, le sue vestigia del pas-
 sato, i suoi palazzi maestosi. Gli
 anni giovanili di Eugenio Pacelli
 sono narrati sommariamente con
 sapienti riferimenti documentari a
 luoghi, cose, fotografie dell'epoca
 e con poetiche allusioni a Basili-
 che e monumenti cristiani e sug-
 gestive cerimonie liturgiche culmi-
 nanti con la sua consecrazione sa-
 cerdotale.

Don Eugenio Pacelli inizia la sua
 attività diplomatica come «minu-
 tene» alla Segreteria di Stato e il
 film riprende l'attività di un qual-
 siasi minuto, che sempre uguale
 riproduce il lavoro del giovane
 Pacelli e il perenne lavoro della
 Chiesa, illustrando alcuni aspetti
 interessantissimi della vita politica
 della Santa Sede. Scoppiò la guer-
 ra mondiale del 1914-1915 e Mons.
 Pacelli, consacrato Vescovo da
 Benedetto XV e inviato come Nun-
 zio a Monaco di Baviera dove se-
 gue le drammatiche vicende della
 guerra, poi a Berlino. Anni grigi e
 difficili che mettono in evidenza
 le eccezionali virtù di carità e le
 qualità diplomatiche del giovane
 prelado. Intanto Francesco Pacelli
 partecipa alle trattative tra il Go-
 verno Italiano e la Santa Sede per
 la conclusione degli auspicati ac-
 cordi Lateranensi del 1929.

Nominato Cardinale da Pio XI,
 è chiamato a sostituire il Card. Ga-
 sparri nella carica di Segretario di
 Stato.

La morte di Pio XI, l'aspettativa
 del Conclave e la solenne incoro-
 nazione del novello Papa — «Pa-
 stor Angelicus» secondo la costi-
 della profezia del pseudo-Malachia
 che da ad ogni Pontefice un sim-
 bolicamente distintivo — chiudo-
 no la prima parte del film.

Con l'imminenza della nuova
 guerra il racconto acquista un im-
 pulso più serrato e drammatico: l'at-
 tività della Segreteria di Stato di-
 viene febbrile; le automobili si av-
 vicinano continuamente nel cor-
 tile di San Damaso. Il possibile
 per arginare il cataclisma viene
 tentato.

Non avendo potuto allontanare
 la guerra, il Santo Padre cerca con
 ogni mezzo di alleviare le soffer-
 renze dell'umanità in conflitto e lo
 vediamo tenere con paterna carità
 la pena di tutti: gli umili e no-
 bili, di ogni paese e di ogni con-
 dizione: i soldati, gli invalidi, i fe-
 riti, e per tutti c'è la sua parola
 di conforto.

Nel finale è la sintesi di tutto il
 film, ideato per il Giubileo Epi-
 scopale di Pio XII. Il mondo si
 raccoglie attorno al suo Pastore
 per tributargli ancora una volta il
 suo amore.

La regia è affidata a Romolo
 Marcellini.

Il soggetto e di Luigi Gedda;
 alla sceneggiatura hanno concorso
 oltre a Romolo Marcellini e Luigi
 Gedda: Diego Fabbri, Ennio Fla-
 jano, Andrea Lazzarini. Il commen-
 to parlato sarà di Silvio D'Amico.

Il film realizzato dal Centro
 Cattolico Cinematografico, sarà
 presentato dall'E.N.I.C.

Film