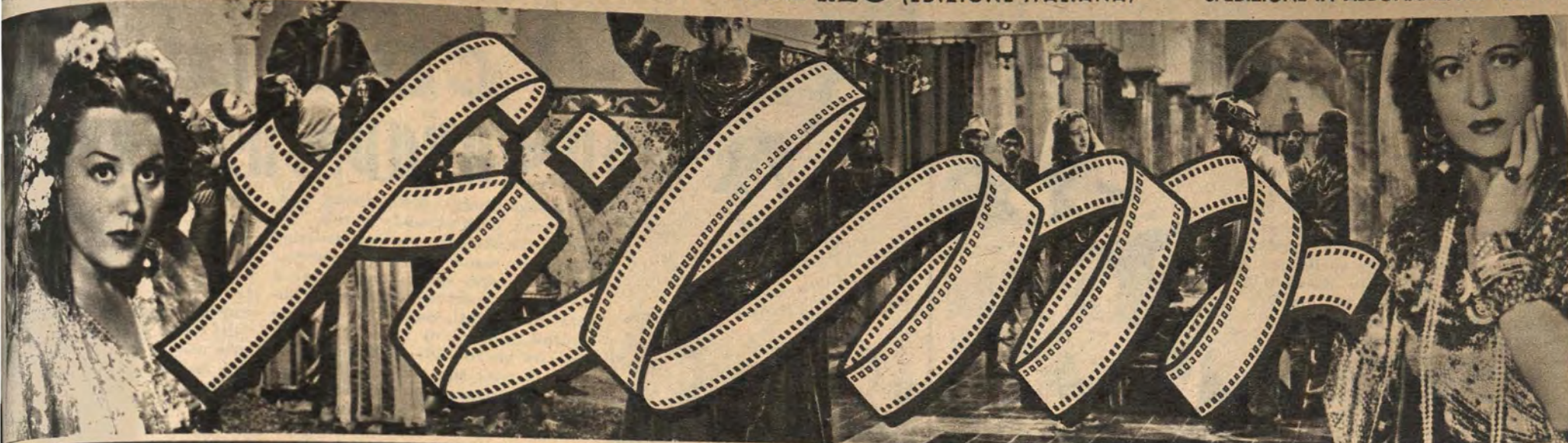




SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

OTTOBRE 1922 - OTTOBRE 1942

20 anni DI SPETTACOLO

Bisognerà concludere un giorno (il giorno in cui sarà pubblicato un esauriente e stringente studio critico sul Cinema italiano, a cominciare dei primordi) che i cinematografari di venticinque (e forse più) anni fa avrebbero potuto, e non seppero, mantenere il primato. Se non mondiale, europeo.

All'alba del Fascismo la nostra industria cinematografica era in piena crisi, in pieno fallimento. Si insisté allora nei film in costume, tendenza produttiva che di tanto in tanto riaffiora e continua ad essere impunemente spacciata quale toccasana o valvola di sicurezza per la vita e l'italianità (ahi, la parola grossa!) del nostro cinema.

Chi cade, e non per difetto di vitalità, fatalmente (anche se non subito) si rialza. Così avvenne del nostro cinema che, in un primo tempo, espatriò; poi ritornò ai patrii lari, non con le pive nel sacco anzi con più esperienza e certezza delle proprie possibilità.

La rinascita cinematografica coincide (e non soltanto in Italia) con l'avvento del « sonoro » e del « parlato »: 1928-1930. Allora, a fianco dei veterani, produttori registi attori tecnici, si fecero avanti agguerriti e ricchi magari più d'idealità che di idee concrete e di propositi precisi, i giovani, che per maturazione spirituale e formazione politica si possono considerare a cavallo tra la guerra e l'avvento del Fascismo.

Il Regime aveva già spianato loro il cammino, epurato e tonificato l'ambiente; il resto, in certo senso, venne da sé: intendiamo il perfezionamento tecnico e l'approfondimento del mestiere.

Non per essere i soliti laudatores..., con quel che segue; ma è inoppugnabile il fatto che opere schiette e tutte passione per la nuovissima arte come Figaro e la sua gran giornata di Camerini, Terra madre e Palio di Blasetti, da quegli anni non ne sono nate più. E' da aggiungere che la produzione degli anni appresso, fino al 1937, non va trascurata, contando: Cavalleria di Alessandrini, Fanny di Mario Almirante, Vecchia guardia e 1860 di Blasetti, Passaporto rosso di Brignone, La fossa degli Angeli di



Tristano e Isotta
NON
si amavano

Copertina: Enzo Fiermonte interprete de "Il campione" (Ici - Foto Vaselli); Irasema Dillan protagonista femminile di "Fuga a due voci" (Cines-Enic; foto Vaselli); Assia Noris ne "La maschera sul cuore" (Prod. Lux-Zenith - Distr. Lux); Clara Calamai ne "La guardia del corpo" (Prod. Inac - Distr. Titanus; foto Bragaglia) — La testata si riferisce al film italo-spagnolo "Accadde a Damasco" (Prod. Eia-Uisa).

C. L. Bragaglia, il cappello a tre punte di Camerini, Lo squadrone bianco di Genina. Va sottinteso che, assieme ai titoli dei film ed ai nomi dei loro registi, sono citati ad onore anche i produttori e gli interpreti di essi.

Il riordinamento dei quadri della nostra cinematografia, operato in vent'anni di Governo fascista, è certo rimarchevole: fra le tante benemerite istituzioni, vanno ricordate: la costituzione della Direzione generale della cinematografia e quella del Centro sperimentale, quella della Sezione per il Credito cinematografico presso la Banca del lavoro, quella di Cinecittà e degli altri stabilimenti di posa, i Cineguf, la Mostra internazionale d'arte cinematografica. Debellate improvvisazione e faciloneria, speculazione ed avventura, la produzione s'è migliorata via via notevolmente. Conquistato il mercato interno, mentre l'assestamento produttivo continua, l'affermazione del film italiano all'estero, oggi che si va foggando il destino della nuova Europa, è verità ormai inconfutabile.

Al converso di quanto avvenne per il cinema, all'avvento del Fascismo, il Teatro italiano era in pieno fervore d'opere e di polemiche: si pensi solo a Pirandello e Rosso di San Secondo (coi loro seguaci diretti o indiretti) allora vivissimi creatori, i quali con le loro commedie interessavano non unicamente i pubblici ed i giornali italiani (dividendoli spesso in partiti avversi) bensì quelli del vecchio e nuovo mondo. La battaglia contro il teatro borghese ottocentesco era al suo culmine, se non prossima alle conclusioni. Assieme alle nuove idee erano agitati i nuovi sistemi di messa in scena e di regia, mentre i piccoli palcoscenici sperimentali e indipendenti facevano fuoco e fiamme, aumentando interesse e discussioni.

S'iniziava anche la lotta fra teatro e cinema.

Occorreva, d'urgenza, mettere un po' d'ordine amministrativo ed organizzativo; e, più che imbrigliare le idee ed i propositi, incanalarli per vie e mete proficue e sicure.

Le fiamme si andavano spegnendo o affievolendo e le manchevolezze da eliminare si facevano più vive. Passavano gli anni e l'interesse per la scena cominciava a difettare; quindi, primo compito fu quello di ricondurre il popolo al teatro, ch'è il più efficace suo educatore. E qui bisogna ricordare le provvidenze del Regime che vanno dalla Direzione del teatro (e poi anche della musica) ai Carri di Tespi, dall'Istituto nazionale del Dramma antico agli spettacoli classici all'aperto, dagli enti del Maggio fiorentino e della Festività musicale veneziana all'E-

ANNO V - N. 44 - ROMA 31 OTTOBRE 1942 XXI

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI
SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO
in 16 o 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 assegno all'Amministrazione.

A risparmio delle maggiori spese versare l'importo degli abbonamenti o delle copie arretrate sul conto corr. postale 1324 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 e di L. I. 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



Si gira "Maria Malibran"; Brignone



Rina Morelli ripassa con grande attenzione le sue battute di dialogo



... e il regista, al suo posto di controllo, ascolta e vede tutto anche



le mosse di Renato Cialente, che nel



Maria Cebotari e l'operatore Brizzi ri-



Silvia de Bittini e Brizzi sono allarmati



... mentre Roberto Bruni si accinge ad



Benel il regista è soddisfatto (Pr. Aci-Italia; distr. Aci-Europa - Foto Civirani)



Si gira a Cormajore "Quelli della montagna", prodotto dalle società Api e



Lux. Tratto da un soggetto di Cino Be-



greco, il film vuole essere un'esaltazio-



in questa guerra tante luminose prove



durante la lavorazione alla quale par-



Monteverdi, Oscar Andriani, Nico Pepe,



numerossimi altri). Insieme ad essi il



generale del film Mario Costantini. (Fotografie Bragaglia).

LA RUBRICA DEGLI AUTORI DI TEATRO 180 commedie A DISPOSIZIONE

Lorenzo Ruggi, nella nuova veste della sua ineditissima carica nel Sindacato Autori, con un generoso altruismo degno del suo ingegno e del suo cuore, spezza una lancia a favore del repertorio dei giovani ancora sconosciuti, nobile causa; sulle ospitali colonne di Film. E poiché Film ha aperto così cortesemente le porte di casa sua per problemi teatrali (dove mai si potrebbero discutere i nostri problemi, dato che mancano giornali di categoria?) mi permetto di prospettarne un altro: quello delle « riprese ».

E' risaputo, per amara esperienza di tutti gli autori, noti ed ignoti, celebri o no, che il proporre ad una Compagnia una commedia che sia già stata rappresentata da un'altra, significa commettere un atto talmente insensato, e anche offensivo, da perdere per sempre l'amicizia di un capocomico. E' assolutamente proibito sottoporre ad un capocomico un lavoro che non sia « novità ». Il capocomico si sente leso nella sua onorabilità d'artista, nel suo prestigio d'attore. Da dove poi sia venuta questa balorda interpretazione io non saprei proprio. Ricordo che, quando Zambaldi diede con grande successo la sua Moglie del dottore, soltanto a Milano, in una stessa sera, quattro Compagnie rappresentavano in cordial concorrenza questa commedia. Oggi tutto ciò farebbe ridere o getterebbe una tragica discordia nei palcoscenici.

Il danno di una simile moda è evidente. L'autore è costretto ad una produzione forzosa e spesso affrettata, per sopprimere alla quale, il più delle volte, egli estrae dal cassetto vecchie trame abbandonate, le rinvencia, ridona ad esse un amore che era spento, camuffa il tutto di novità e le porta sul baile di argento al capocomico. Il lavoro è scadente, ma l'etichetta attira il pubblico, il lavoro non camminerà, ma non fa nulla: le piazze si cambiano, la Compagnia dura sei mesi, per l'anno venturo ci sarà pure qualche altra erosta da ridipingere e incorniciare. Intendiamoci: l'autore non ha nessuna colpa in tutto ciò. E fa benissimo a smerciare roba scadente, perchè non è lecito pretendere che

tutti abbiano la produzione facile e copiosa e di prima qualità. La colpa è del capocomico che pretende la novità. Si possono contare proprio sulle dita di una mano le riprese di lavori fortunati, e generalmente, se questo avviene, avviene da parte della stessa Compagnia, quando proprio non sa più dove batter la testa per empirne qualche serata. Questa avversità poi rispetto alle commedie date da altre Compagnie, finisce per aumentare nei capocomici la loro ignoranza in fatto di teatro. Diciamo ignoranza nel senso benevolo. Essi infatti non possono recarsi a teatro, quindi non possono conoscere le commedie date da altri, pensare che le leggano è assurdo, dato che non leggono nemmeno quelle che dovrebbero, un giorno lontano, fare. Quindi il campo della loro cultura diventa per fatalità ristretto al loro repertorio. Il danno non è solo per il minor guadagno degli autori, ch'è non vogliamo fare una questione di cassa; è invece per il pubblico, il quale si vede preclusa la possibilità di conoscere un maggior numero di lavori. In quella generosa sua opera cui abbiamo accennato il Ruggi ha voluto fare un elenco di commedie da offrire a tutti i capocomici, comprendente lavori già dati, di cui sarebbe utile una ripresa. Probabilmente questa lista finirà sul comodino di qualche camera ammobigliata. Ma questo non conta perchè è una cosa che lo stesso ottimo Ruggi deve immaginare. Ciò che conta è che il Ruggi stesso, nella sua diligente ricerca, ha passato in rassegna tutte le commedie vittoriose e riproposibili italiane dal 1900 ad oggi. Sono circa 180.

Se si rimettessero a turno in vetrina queste 180 commedie si sfaterebbe la triste convinzione generata da Martini in poi, dalla maggioranza dei critici, che il teatro italiano non esiste, che di fronte al francese è un pigmeo, eccetera. Il successo in Germania di lavori italiani nuovi e vecchi, dice chiaramente che non è questione di qualità, ma di vetrina. La questione delle « riprese » può essere per il teatro italiano una questione di ossigeno.

Giovanni Cenato

state musicale, dalle filadrammatiche dell'O.N.D. all'Accademia d'arte drammatica, dai Littoriali ai Teatrigruf. Fu fatto largo e dato posto ai giovani, comunque ed ovunque.

Che oggi il teatro sia in carenza d'opere e di attori e, per conseguenza, di spettatori, è condizione di cui non sono schive le altre nazioni. Si può dire, a nostro conforto, che in Italia il terreno per la nascita di un nuovo teatro drammatico e per l'avvento d'una nuova espressione musicale, è stato approntato in ogni senso.

La Radio, al chiudersi di questi vent'anni fatidici, è in prima linea assieme alle altre due formidabili armi d'educazione, di cultura e di propaganda: teatro e cinema.

Nata da noi, come servizio pubblico per le radiodiffusioni, nel 1924, cioè due anni dopo la Marcia su Roma, essa iniziò la sua attività con la sola stazione di Roma; nel 1927 le stazioni trasmettenti erano già 27, mentre a Roma ed a Monte Mario venivano impiantate due stazioni per televisione; l'anno successivo il Duce inaugurava il Centro imperiale ad onda corta di Prato Smeraldo. Altri 15 trasmettitori sorsero negli anni successivi, anche oltre mare, fino a quelli impiantati nei territori occupati dalle nostre truppe vittoriose. Oggi l'importante complesso organizzativo si può così riassumere: 41 stazioni a onde me-

die, 11 a onde corte; di modo che gli ascoltatori abituali si possono calcolare in patria sui sette milioni.

I microfoni, le antenne, gli annunciatori cronisti conversatori della Radio sono stati quotidiani invisibili diffusori e divulgatori dell'idea italiana e fascista in ogni momento memorabile di questi vent'anni, sia nel campo politico che sociale, culturale od artistico. Oltre che strumento di svago e di ricreazione, la Radio, ad opera dell'Eiar, è stata principale strumento divulgatore e formatore. Il giornale radio, radio sociale, radio scolastica, la camerata dei Balilla, l'ora dell'agricoltore, le trasmissioni dopolavoristiche e dei fasci femminili, quelle dedicate agli italiani all'estero ed agli ascoltatori stranieri in più lingue (24), quelle per le Forze Armate (che oggi, logicamente, hanno preso un posto di prim'ordine) dedicate ai soldati al fronte ed ai feriti di guerra ed alle famiglie dei combattenti, sono tutte trasmissioni che hanno assunto una importanza ed un rilievo grandissimi, sia per il loro contenuto che per la loro destinazione. E l'Eiar, accanto ai programmi normali, orientati secondo le nuove esigenze spirituali, ha via via dato posto all'enorme complesso di codeste trasmissioni speciali senza ledere l'armonia del suo programma generale.

Alla guerra dei cannoni s'è aggiunta quella delle onde. Gli uni e le altre saranno vittoriosi.

IL CRONISTA DI TURNO

LA COLONNA INFAME

14.) Divi a Canossa

Gli attori possono essere accusati di molte debolezze, ma hanno sempre evitato con ogni cura l'eccessiva modestia. Ad essi è stato ripetuto molte volte che la terra gira intorno al sole, fingono di crederlo, ma sono convinti che la terra giri intorno a loro. Ammiratori affamati d'autografi, e produttori recanti assegni grossi come lenzuola, fanno di tutto perché gli attori conservino la convinzione d'essere essenziali ed eccelsi. Ma ecco che, senza rendersene conto, sono proprio i più noti attori, adesso, a far atto di contrizione, a battersi il petto dicendo: «Noi non siamo che mezzi d'espressione in mano di chi ci adopera; noi siamo gli umili strumen-

alla panciuta autorità di Mattioli e all'astensiva sicurezza di Don Carmine. E badate che non è poco.

15.) Stornelli infami

Fior sulla paglia, il regista comanda una flottiglia; di cui la d. va è la nave ammiraglia; fior sulla paglia. Ed io in tale flotta metto a paro il divo ad una nave pavesata, che naviga in un mare di denaro, ma spesso si rivela una fragata. Fiore di maggio, e se la diva un di rompe l'ormeggio, per il regista non v'è salvataggio, e il produttore soffre di beccaggio, fiore di maggio.

16.) Anna

Anna, la promettente generica, ha la mania di ficcare se stessa nel discorso, di qualunque cosa si parli. Un giorno le dicevo: «Il Duomo di Milano è un po' gotico un po' barocco...». «Anch'io», disse Anna, la promettente generica.

17.) La bottega delle idee

— Soltanto un minuto, commendatore, soltanto un minuto. Capi-sco, dovete andare a Cinecittà, non avete tempo da perdere con me; salite in macchina, avviatevi pure, io non aspiro allo sproporzionato onore di sedervi accanto, correrò di fianco all'automobile, e voi avrete la cortesia di tenere il finestrino aperto. Volevo dirvi dunque, commendatore, che voi ed i vostri colleghi, per quel che riguarda i soggetti dei film, avete degli accessi, delle violente crisi d'amore. Sembra che non vi interessi il soggetto singolo, ma l'opera omnia di uno scrittore; appena scoperto Sem Benelli, addosso, saccheggio; scoperto De Amicis, non ne deve rimanere una briciola non filmata; scoperta la Peverelli... Dite all'autista di rallentare un po', più di quaranta chilometri all'ora non posso fare, grazie. Insomma, ora, si tratta di scoprire un autore prima degli altri, e di portargli via anche la camicia. Ebbene, io avrei trovato un uomo adatto: Marco Praga. No, non è quello che asfaltava le strade, è un commediografo morto, uno dei più seri commediografi italiani. Vi sono commedie sue che si prestano perfettamente per una trasposizione cinematografica; c'è amore, c'è intreccio, c'è una nobiltà d'intenti... D'accordo, sorvoliamo su questo. Insomma, «La porta chiusa», vale quasi quanto «I due sergenti». E se volete qualcosa di più popolare, c'è «Al-leluja», pensate, è carnevale, e il mattacchione, l'organizzatore di ogni festa piange, ha la morte in cuore... V'assicuro, commendatore, che fareste un affare, perché Praga ha scritto molte commedie, e avreste lavoro per un paio d'anni. Pensateci, io intanto vi farò avere a casa un suntuo delle principali commedie... Sì, due pagine ciascuna, non di più. Grazie della bella corsa, commendatore, arrivederci.

18.) A che scopo...

... promettervi odalische, baia-dere e fuochi artificiali? Il prossimo numero sarà un numero a «Film», questo è già di per sé un grandissimo elogio. Ma il prossimo numero conterrà anche... Quindi sedetevi accanto all'edicola, e aspettate che venga posto in vendita.

Il cronista di turno

STRONCATURE ROMANTICHE

Tristano e Isotta
NON STAMMAVANO

di Santi Savarino

Si, o signori: e ci volle un afrodisiaco perché Tristano si decidesse ad accorgersi di Isotta e a baciarla!

Le fonti della leggenda di Tristano e Isotta, i due amanti che la letteratura ha elevato a mito dell'amore e della morte, sono quattro: la prima è attribuita a Luce, signore di Gast, che si dice l'abbia tradotta dal latino per ordine di Enrico II; la seconda è anch'essa tedesca: la stesura è ricalcata sulla prima; la terza, in versi, è in un poema di Godefroy di Strasburgo, uno dei «minnesingers» più famosi del XII secolo; la quarta, in stanze simmetriche di dodici versi ciascuna, è contenuta in un poema scozzese di Tommaso d'Erceldoune. Ma si può dire che, dal Medio Evo a oggi, l'amorosa vicenda è stata cantata e narrata in tutte le lingue da poeti e romanzieri di tutti i paesi, compresa l'Italia. L'ultima versione italiana è di G. L. Passerini. Non parliamo delle citazioni che si possono far ascendere agevolmente a milioni, senza tema di esagerare. Non c'è uomo di media cultura, non c'è innamorato di mezza tacca che, volendo definire la sublimità dell'amore, la potenza della passione, la disperata angoscia del desiderio, il modello della costanza e della fedeltà, non citi e riporti l'esempio di Tristano e Isotta. Persino il gran padre Dante si ricorda di loro nell'Inferno:

Vidi Paris, Tristano; e più di mille ombre mostrommi e nommelle a dite che amor di nostra vita dipartile.

Se vogliamo ricercare le fonti delle fonti, ci sarà agevole trovarle in Esiodo, in Pindaro, in Sofocle: Teseo ed Egeo, come più tardi Sigfrido, hanno un fondo di comune tradizione con Tristano.

Ma lasciamo le ricerche più o meno erudite e atteniamoci ai fatti così come sono stati narrati e come ci sono stati trasmessi di secolo in secolo in varie e spesso estrose interpretazioni. Vi dimostrerò, mio caro lettore e mia carissima lettrice, come quattro e quattro fanno otto, che gli scrittori di ogni tempo ci hanno raccontato un sacco di frottele, che Tristano e Isotta non sono da prendere affatto a esempio di innamorati fedeli che preferiscono morire piuttosto che rinunciare all'amore, che, insomma, questo mito romantico, come tanti altri, creato e amplificato e esaltato dalla letteratura di tutti i tempi e di tutti i paesi — la gran bugiarda! — è una solenne impostura, perché Tristano e Isotta — non c'isate dalle nuvole! — non si amavano affatto.

La leggenda vuole che la nascita di Tristano sia legata a un avvenimento... triste. Donde il suo nome di Tristano. Il re Meliadus, suo padre, cacciando in una foresta, si smarri. La regina Eliabella, sua madre, che era incinta di nove mesi, attese il re per tre giorni; al quarto, angosciata e nonostante il suo stato, montò a cavallo, e partì con gran codazzo di gente per ricercare il marito. (Prima bugia: figuratevi se un re, che era accompagnato da ben sessanta baroni, si può perdere in una foresta!). Cerca cerca, niente. A



Luisa Ferida, che sta interpretando in «Gli ultimi Tuerag» si trucca alla meravigliata presenza di un ascaro (Prod. Aci - Distr. Aci Europa) — Anna Mariscal, interprete de «Le due strade» (Raza) il film spagnolo, presentato con successo a Venezia, che sarà distribuito dall'Aci Europa.

COLLOQUI INVENTATI

14.) SANDRO RUFFINI

— Saluto il primo attore di Elsa Merlini!

— Mah! Almeno così dicono. Sì, insomma, così dicevano fino a ieri, fino a stamattina. Fino ad una ora fa. Poi non saprei dirti.

— Già: so bene come vanno queste cose.

— Beato te. Io no. Sì, ho qui lettere e telegrammi urgenti, espressi e raccomandate della Elsa. Benestare d'ogni sorta. Nulla-osta ineccepibili. Ma che penserà la Elsa da adesso a domani? Da adesso a questa sera? Vedi: quando il destino è sulle ginocchia di Giove, è roba da ridere. Il grave è quando passa sulle ginocchia della Merlini.

— Beh, dopo tutto, un gran bel vivere, quel signor destino. Quanti vorremmo essere al suo posto!

— Non dico di no. Ma siediti. Non sulle ginocchia mie, bene inteso. Mi aspetti cinque minuti? Si esce insieme. Intanto dimmi: hai visto *Le vie del cuore*?

— E come no! Ti dirò che quel film particolarmente mi interessava. Per una strana coincidenza. Anche *Le vie del cuore*, come l'altro film di Mastrocinque, *I Mariti*, han seguito di poco la rappresentazione teatrale di due commedie da me riportate dopo tanti anni di oblio sulla scena. Per un diseredato regista di teatro, andare a vedere due sue creature, diciamo così, che hanno fatto fortuna, fa sempre piacere.

— Beh beh e che significa questo

adesso? Fatti coraggio. A ognuno il suo. Dunque, t'è piaciuto? Ti sono piaciuto?

— Francamente e sinceramente sì. Una bella cosa. C'è niente da dire. Bel racconto, come dite voi, belle inquadrature. Bellissima atmosfera. Interpreti di prim'ordine. Una grande promessa, la San Servolo. Tu, straordinario. Non ti dico niente di Clara Calamai.

— Vero?

— Ma vedi: noi del teatro, troviamo sempre tutto bello, tutto buono, al cinematografo. Particolarmente al cinema tratto dal teatro. E' come se vedessimo l'azione non sullo schermo, ma sul palcoscenico. Continuamente, durante la proiezione, ci riportiamo alle scene in ribalta. E seguendole svolte così bene, così sontuosamente presentate, con tanta bella gente, tutta ben vestita e truccata, e tanti particolari e dettagli e che so io, è come se vedessimo casa nostra, la vecchia casa nostra, tutta rifatta a nuovo da cima a fondo, ampliata, ammodernata... Ma poi, tutto ad un tratto...

(Quand'ecco che da Ruffini entra qualcuno con un telegramma. Sandro lo prende. Lo apre, non senza che le sue mani celino abbastanza un tremito nervoso).

— Niente. Tutto bene. Tutto tranquillo. Son sempre il primo attore della Merlini. Però, a mezzanotte mi chiameranno al telefono.

Luciano Ramo

Anna Mari che vedremo in «Signorinette» (Prod. Imperial; distr. Ici; foto Bragaglia).

ti che trasmettono al pubblico le emozioni volute da altri».

Non crediate che io scherzi, molti divi hanno ammesso questo, ma naturalmente non lo sanno; e sono quei divi che, raggiunta la massima autorità, l'hanno adoperata per farsi accettare come registi. Essi sono celebri, guadagnano moltissimo, hanno legioni d'ammiratrici, eppure vogliono cambiar mestiere. Con ciò vengono ad ammettere che la regia è un passo avanti, in confronto all'interpretazione; vengono ad ammettere che il regista è più importante dell'attore. De Sica, Nazzari, Valenti, Pina Renzi, Gino Cervi passando alla regia non fanno forse un dono al cinematografo, ma rendono omaggio alla figura del regista, accendono candeline ideali davanti

un certo punto la regina vide un cavaliere che cavalcava solo e senza armi. Lo fece chiamare e gli chiese notizie del re. Ma costui le rispose sibillino: «sappiate, Madonna, che le cose perdute non si recuperano». Sentenza alquanto perentoria che non è sempre vera. Probabilmente ci doveva essere sotto un macchiavello; ma non c'interessa; e andiamo avanti. A quelle parole la regina sviene, rinviene, invoca Dio e la Vergine Madre, e partorisce. Poi, preso in braccio il pargoletto, che era il nostro futuro eroe, gli dice: «figliol mio buono e caro, io ti benedico, e voglio che Iddio ti faccia grazioso nel mondo e valente e ardito e savio. In gran dolore ti ho partorito senza alcun conforto trovare in questo luogo solo e silvestro; e ora sento che per le molte angosce e per il gran travaglio io mi debbo morire. Ma prima voglio darti un nome: e per la memoria delle mie pene e della tristizia di questa mia suprema e tua prima ora vo' che tu ti chiami Tristano». E muore.

Lasciamo le peripezie del pargoletto, del fanciullino e del giovane Tristano, sfuggito miracolosamente più volte a congiure, a beveraggi, a insidie, e prendiamolo al primo amore.

Siamo allo Corte di re Fieramonte. Costoro re ha una figlia di nome Bellices, di quindici anni e, naturalmente, bella. A Tristano la bellezza è indifferente; non la ammira neppure, forse perchè non la capisce, o forse anche per tener fede al suo soprannome. Egli, difatti, era stato soprannominato «il testardo» perchè, a quanto pare, nessuno era capace di stornarlo dai suoi progetti. E allora i suoi progetti erano quelli di farsi onore nel mondo della cavalleria. Invano Bellices smania e gli fa dire che brama di «esser donzella dell'amor suo»; Tristano le fa rispondere che «mai avrebbe amato Bellices di carnale amore, perchè altrimenti operando gli sarebbe sembrato di commettere grande peccato di dislealtà in contro al padre di lei, dal quale tanto onore aveva ricevuto». E, per tagliar corto, parte.

Bellices si dispera, gli scrive una lettera, gli invia in dono il suo «buon destriero e la sua brachetta», cagnetta «presta e fina», e, come l'Aiace di Sofocle, pianta una spada in terra e si lascia cadere sopra l'acuta punta. Tristano, che riceve la feral novella a mezza via — era diretto in Cornovaglia, alla corte del famoso zio Marco —, scende dal suo cavallo, inforca quello mandatogli in ricordo dall'infelice Bellices, e continua tranquillamente il suo viaggio.

Vedete l'ingiustizia dei letterati! Non una lacrima né un fiore sulla tomba di questa povera disgraziata! Ed ecco Tristano alla Corte del re di Cornovaglia.

Vi faccio grazia delle sue prodezze di cavaliere, della famosa disfida e dell'uccisione di Amoroaldo d'Irlanda, fin' allora ritenuto invincibile, delle vicende che portarono il nostro eroe, gravemente ferito, nella terra del suo nemico, e del suo arrivo alla Corte di re Languis.

Aveva questo re tre figliole: Ginevra, che fu regina della Grande Bretagna; Albagia, che fu regina d'Organia; e Isotta bionda, di tutte bellezze e piacevolezze bellissima.

Non appena il re seppe che un cavaliere, gravemente ferito, giaceva su un legno nel porto della capitale, ordinò che fosse trasportato a Corte. E quando lo vide, pensò bene di chiamare la sua figliola Isotta, «la quale allora era in tempo di dodici anni» (pochini!), e le tenne questo discorso: «Figliola, si giace qui un bel cavaliere di lontana terra, isconciamente ferito, che di sua piana non trova alcun rimedio né alcun aiuto; però ti prego che tu lo prenda in tua cura per l'amor mio». Al che Isotta, da quella buona figliola che era, rispose: «Padre, io questo farò molto volentieri per l'amor vostro».

Qualcuno già sorride, furbo, e pensa: qui comincia la sventura... Niente affatto. Non c'è nessuna sventura alle viste. Tristano si lascia curare

e guarisce piano piano. Si preoccupa di tutto, meno che di Isotta: pensa persino a fare il dannunziano, e nomina cavaliere lo scudiero che gli aveva recato la notizia della morte di Bellices col titolo di «Amadore del Traportamento». Nè, d'altra parte, ci sono segni d'innamoramento da parte di Isotta.

Un bel giorno arriva a Corte un certo Palimedes Pagano, figlio di Scalabrino, re di Scozia. Visto e preso. Isotta gli piace, e la sera, durante il pranzo, codesto Palimedes, o il cavaliere dalle insegne nere, come definito era, la guarda intensamente e insistentemente. Tristano se ne accorge, e siccome è uso a non farsi ridere sul naso da nessuno, «per astio», — notate: «per astio» —, si mette a guardare Isotta anche lui. Lì questa manovretta si accorge Brandina, la fida camerista di Isotta, la quale, la sera, mentre sveste e acconcia per la notte la sua padroncina, le rivela il fatto e le pone la domanda: «quale dei due preferite, Madonna?». Isotta ci pensa su, e risponde: «Tristano. Ma, a patto (ahi, ahi!) che dimostri di essere in predezza pari alla sua beltà; altrimenti preferirei di essere del cavaliere dalle insegne nere».

Nessuno vorrà sostenere, spero, che, fino a questo momento, Isotta sia innamorata di Tristano. C'è, sì, un pochino di simpatia fisica, ma poco; innamoramento, no.

Intanto s'avvicina la Pasqua. Baroni e cavalieri si preparano per «l'assembaglia» al prato delle Incantatrici. Cento cavalieri da una parte agli ordini del re di Scozia, e cento dall'altra agli ordini di Guzilagna; in mezzo, con la sua centuria, il re Languis. Squillano le trombe e incomincia la tenzone. In quattro botte il re di Scozia e re Languis vengono liquidati e cacciati dal campo, dove scorrazzano vittoriosi Guzilagna e Palimedes Pagano, figlio di re Scalabrino. Quando ecco entra in campo un cavaliere dalle insegne bianche che sfida Palimedes e lo atterra. Poi mette il destriero al galoppo, e s'allontana. Gli uomini dell'assembaglia e il popolo rimangono di stucco; noi no, perchè sappiamo che si tratta di Tristano. Il quale, rientrato al castello, per lenire le ammaccature riportate nel torneo — che qualcuna l'aveva buscata anche lui... — si sveste ed entra nel bagno. Ma ha la sbadattaggine di lasciare aperta la porta della sua camera. E allora, poichè i camerieri son stati sempre quelli, e la donna è donna, prima uno scudiero e poi la regina in persona, che si trovava a passare per caso, entrano per curiosare nella camera di Tristano, e vedono sul letto una spada senza punta. Gran meraviglia della regina Carlotta: ella possiede la punta di quella spada; quella è la spada che ha ucciso il leale Amoroaldo d'Irlanda suo fratello. Allora la regina, vinta dall'ira, entra come forsennata nella stanza dove Tristano tranquillamente si bagna e invase contro di lui chiamandolo malvagio e traditore: «tu sei quel reo nipote del re di Cornovaglia che hai ucciso per insidia, vilmente, il fratel mio». E fa per colpire Tristano, con quella stessa spada. Ma Tristano — narrano le storie — «non credeva a colpi di spada per mano di femmina (avrei voluto vederlo nelle mani di Giuditta!)», e fermo si rimase nel bagno, così com'egli era tutto ignudo e bellissimo, nel cospetto della regina, della gente accorsa e del re sopraggiunto.

Interviene Isotta — ma Tristano s'era rivestito — e dimostra ai genitori che il nepote del re di Cornovaglia non uccise Amoroaldo a tradimento, ma in leale combattimento: lo senti dire lei stessa con le sue orecchie allo zio mentre gli medicava la mortale ferita. E per la seconda volta Isotta salva la vita a Tristano. Di innamoramento però, nessuna traccia, tanto vero che Tristano «non volendo dimorar più alla Corte del re Languis» decide di partire. E parte. E ritorna a Cornovaglia, dove, la sera stessa del suo arrivo, facendosi banchetto a Corte,

capita di fronte a Madonna della Spina, e «i loro sguardi incontrandosi e l'uno diletandosi nel mirar l'altra, entrambi conobbero la volentà e il desiderio dei loro cuori». Poi, levate le mense, la dama si appressò al cavaliere dicendogli: «messere, io son colei che molto vi ama di tutto il suo cuore»; e Tristano rispose: «sappiate, Madonna, ch'io sono quel cavaliere che v'ama di molto amore».

Ma Madonna della Spina piace molto a re Marco, il quale, venuto a conoscenza, per mezzo di un nano, dell'appuntamento che i due si son dati, decide di intercettare la via a Tristano e di sfidarlo a singolar tenzone. Cosa che si verifica puntualmente, con grave danno di re Marco che ha la peggio. Tristano, ferito leggermente, raggiunge «il palagio, ismonta di sella, si toglie l'arma, lava e medica la ferita che dava sangue, poi sale alla camera di Madonna, la qual dormiva nel primo sonno, e si giace con lei dilettoamente». Tanto dilettoamente che combina il guaio, perchè questo fior di gentildonna, sebbene «sposata da sedici di, era ancora pulcella: si vuol sapere come fosse usanza in quei lontani anni tra i cavalieri che togliean dama, di aspettare trenta giorni pria di giacersi con lei, per aver perdono dei loro peccati e in-



Fosco Giachetti come lo vedremo nel film "Labbra serrate" (Manenti, foto Vasselli).

sieme pregare che di lor congiungimento uscisse buon frutto a maggiore gloria di Dio». E, come se non bastasse aver messo nei guai quella facile Madonna, ecco giungere sul più bello il marito. Disfida, tenzone, ammazzamento. Naturalmente il morto ammazzato è il marito. Tristano inforca il destriero e fila all'inglese, lasciando Madonna della Spina con quella spina nel cuore.

Anche per questa poveretta la letteratura non si è commossa affatto! Ed eccoci al fatto centrale della vicenda.

Re Marco cerca moglie. I baroni lo seccano continuamente e gli vanno ripetendo con le buone e con le cattive che insomma non è giusto che si gran re rimanga senza dama e il regno senza erede legittimo: che si sbrighi dunque re Marco, prima che invecchi troppo, a toglier donna. E re Marco, tanto ha sentito parlare della figlia del re Languis, Madonna Isotta la bionda, che s'innamora di lei senza conoscerla e, dicono i maligni, (i maligni sarebbero i sudditi di Godofroy di Strasburgo e Tomaso d'Erceldonn) più per allontanare Tristano dal Reame, e nella speranza che una qualche tempesta lo mandi all'Inferno. — perchè Tristano era diventato invadente, e il

re temeva che facesse un colpo di mano e gli togliesse il regno —, che per verace amore di Isotta, incarica il nipote di conquistagli «per ingegno o per forza» la bionda donzella.

E Tristano parte deciso a riportare allo zio la bella preda. Del suo amore, nemmeno l'ombra!

In Irlanda, Tristano è accolto cordialmente. C'è una bega in atto tra re Languis e re Artus, e il primo teme di perdere la partita. L'arrivo di Tristano è segno che la Provvidenza parteggia per re Languis. Questi, difatti, prega il nostro eroe di «prendere in suo nome la battaglia». Tristano accetta, ma a condizione che, se sarà vincitore, il re gli faccia il dono che egli domanderà. Patto concluso. Naturalmente, manco a dirlo, Tristano è vittorioso. Tutti si commuovono. Persino la regina Carlotta lo abbraccia e bacia perchè non rimanga traccia della «nemicizia» che ella aveva avuto contra di lui nel passato.

Ed eccoci al momento solenne. Immagino che tutti siano in piedi ad ascoltar Tristano. Il quale, gravemente, dice: «Sire, voi sapete il patto che è tra noi. Vi addimando la figliola vostra Isotta per dama del mio re, il quale la coronerà nel suo bel Reame di Cornovaglia». Il re recalcitra. Dare quel boccioli di rosa a un vecchio? E' un vero peccato. La prenda invece Tristano, e sarà contento. Ma Tristano da questo orecchio non ci sente: vuole Isotta per condurla al letto di re Marco. E il povero re Languis, la Regina, la Corte tutta a pregare e ripregare. Il re gli vuol dare metà del suo Reame in dote. Tristano rifiuta. Lo prenda allora tutto quel Reame, e ne disponga a suo piacimento. Niente. Tristano è inflessibile. Poi, quando non ne può più, dice chiaro e tondo che egli «non si sente disposto a tor dama, non volendo impaccio a sua cavalleria». Più chiaro di così, per dire che il bel cavaliere s'infischia della bionda fanciulla, non potrebbe esser detto. E allora il povero padre e re consegna Isotta a Tristano perchè la conduca al vecchio re di Cornovaglia.

Ma, pover'uomo, non ci dormì la notte... E tra sonno e veglia, quando s'appisò un momento, fece un sogno. Si sognò Isotta «seduta su un trono d'avorio e di cristalli, coronata di gemme dinanzi a molte genti che le facevano onore: e vide Tristano che le si appressava, e toltole il serto e gettandolo a terra, dispogliava Isotta delle sue vesti, e così tutta ignuda molto attentamente la riguardava». Il re si risveglia di soprassalto e manda a chiamare lo strologo perchè gli interpreti il sogno. E che cosa gli dice costui? Gli dice che «per lo avorio e il cristallo della sedia sulla quale Isotta posava, si dee intendere ch'ella era di frigidità verginità, pura di ogni malvagio pensiero e bella di tutte le bellezze, limpida come zaffiro, colorita come melagrana, e senza macula nel suo cuore; e per le gemme della corona tutta la rarità e perfezione e bellezza e piacerza ultramirabile della puzella: le quali cose tutte Tristano un giorno le avrebbe tolte, e spogliatala ignuda con grande diletanza dell'uno e dell'altra».

Dunque, si vera sunt exposita, i fatti e il responso dell'astrologo confermano pienamente che, fino al momento della partenza per Cornovaglia, nonostante si conoscessero da anni, Tristano e Isotta non si amavano: lui perchè non voleva impieci; lei perchè era di frigida verginità.

E qui entra in scena la regina Carlotta. Anche lei, poveretta, deve avere un chiodo fitto nel cervello al pensiero di quella figliola che va a finire nelle mani di un vecchio. E che cosa pensa? Chiama Brandina, la fedele camerista che deve accompagnare Isotta nel suo nuovo regno, e di nascosto le affida «un suo bottecin d'argento pieno d'un amoroso beveraggio ch'ella avea preparato con droghe e polveri di grande virtù, raccomandandole di custodirlo con sollecita cura, nascosto agli oc-

chi di tutti, e di darlo poi a bere al re Marco e alla reina Isotta la prima sera delle loro nozze: la quale cosa Brandina giurò di fare molto cautevolmente».

La reginotta, con gran codazzo di cavalieri e dame, s'imbarca e parte. Tristano, durante il viaggio, organizza «giochi e allegrezze» per non immalinconire Isotta, e la serve onestamente «senza mai alcun reo pensiero, com'ella fosse stata in un tempo la sua sorella e la sua signora». Ma un giorno, dopo colazione, i due si mettono a giocare a scacchi, e siccome fa caldo hanno sete. Tristano chiede a Brandina un po' di vino. E Brandina — ah Brandina, Brandina! — senza molto badare, al buio com'era, ch'è la dispensa era sotto coverta, mesce... il vino consegnatole dalla regina Carlotta, e, «non si accorgendo del fatale errore», lo reca sollecita al cavaliere e alla dama che, per calmare l'arsura, ne bevono a garganella.

Ve l'immaginate l'effetto di quell'afrodisiaco — ch'è di un afrodisiaco e di nient'altro si trattava — bevuto a piena gola? «Le loro mani leggiamo, leggiamo — parevano tremare un poco incerte sulla tavola. A un punto sembrò a' due di aver dimenticato la regola degli scacchi, e ne se l'uno doveva giocare del delirio giocava della regina, e se l'altra credeva giocare del re, giocava invece del cavaliere — sfido io! — e tanto erano presi inconsciamente — attenti, dice inconsciamente: altro che amore! — d'altro pensiero che più non sapevano discernere, di su la tavola, il minore scacco dal maggiore. A tratti, alzando gli occhi, i loro sguardi s'incontravano: e allora pareva loro di sentirsi trapassare il cuore come da punte acutissime di invisibili saette roventi. Una calda vampa improvvisamente salì al cervello di Isotta, così che nulla più ella vide e udì per un tratto, come se fosse presa per incantamento e profondata nel silenzio e nel buio di un abisso infinito. (Avrà pensato: ma questo stupido — proprio testardo era — che aspetta?). Quando si riebbero, diè un balzo pel terrore (come lo interpretiamo questo terrore? Non certo come amore!) e il cavaliere se la ricolse tutta tra le braccia — finalmente! — tremando. (L'afrodisiaco aveva fatto il suo effetto). Isotta aprì gli occhi pieni di lacrime (come le interpretiamo queste lacrime, adesso?) e di dolcezza d'amore e li fissò lungamente negli occhi di Tristano, senza dir parole. (Ma volevano dire: che aspetti, dunque?). Egli allora chinò il suo pallido viso sul pallido viso di lei e la baciò in su la bocca». Sia lodato il cielo!

Se questi sono i fatti — e le fonti non potrebbero essere più limpide — ditemi voi che cosa c'entri l'amore in questo... fattaccio. Io, per quanta buona volontà ci abbia messo nel ricercarlo, non sono riuscito a intravederlo. Tristano e Isotta — si legge nella *Tavola Rotonda* — si abbandonarono ignari alla gioia d'amore, per virtù del forte beveraggio, non per virtù d'amore. Dunque: Tristano e Isotta non si amavano. Essi cioè non furono spinti a compiere il gran passo né dalla prepotenza primordiale del sesso, né dal sentimento che, secondo il Przybyszewski, sarebbe un afrodisiaco del senso, né dal cervello che, secondo lo stesso scrittore polacco, avrebbe sostituito, e ben sostituito, il logoro sentimento, insufficiente a soddisfare le aspirazioni delle anime superiori. Gli afrodisiaci naturali in Tristano e Isotta non hanno funzionato a dovere; perchè il fattaccio avvenisse, c'è stato bisogno di un afrodisiaco chimico, composto da una donna esperta.

E dopo? Qui ti voglio — penserà il lettore smaliziato —, perchè dopo non si può negare che Tristano e Isotta si siano amati fino a morire insieme. Potrei rispondere che il dono non m'interessa. Ma vediamo pure che cosa è avvenuto dopo.

(I. - Continua)

Santi Savarino

Dissolvenze

Parole

«Palluola» ha fatto un « invito alle immagini » per la creazione di un « cinema cinematografico » cioè - spiega il bando - di un cinema « puro, autonomo, d'arte, cosciente dei suoi mezzi e dei suoi intrinseci valori ». Siccome è arcinoto che esistono, insieme al cinema cinematografico, il cinema teatrale, il cinema agricolo, il cinema siderurgico, il cinema notarile (ed altri tanti cinema, insomma), questa iniziativa di « Palluola » si imponeva. A collaborarvi sono stati chiamati: Umberto Barbaro, Maurizio Barendson, Piero Bianchi, Egidio Bonfante, Osvaldo Campassi, Enrico Camporesi, Ugo Casiraghi, Renato Castellani, Luigi Chiarini, Luigi Comencini, Giuseppe De Sanctis, Fernando Di Giammatteo, Antonio Ghirelli, Renato Giani, Paolo Grassi, Guido Guerrasio, Svatopluk Ilek, Giuseppe Isani, Alberto Lattuada, Gilberto Loverso, Renato May, Biri Mazzini,

che un giorno, quando tremante di commozione portai a Gherardo Gherardi detto « il Maestro » il manoscritto della mia prima commedia, fui messo alla porta a pedate.

LA DECIMA MUSA — Tanto brutta era la commedia?

IO — No. Gherardi non l'aveva neanche letta. Mi disse, senza leggerla: — « Va, ragazzo; lavora; scrivi altre dieci commedie sbagliate come questa e la decima portamela: forse la leggerò; e forse mi piacerà ».

LA DECIMA MUSA — Strano. Sarà perché io sono pratica di cose di cinematografo e non capisco niente di teatro, ma c'è un fatto che resterà sempre un mistero per me: come poteva Gherardi, senza averla letta, dire che la tua era una commedia sbagliata?

IO — Non lo so; è un mistero. Però...

LA DECIMA MUSA — Però...?

IO — Però, aveva ragione lui. Quella mia prima commedia era proprio sbagliata.

Bilancio

— Quanti sono, questa settimana, i nuovi registi?

— Centocinquantesette.

— Perbacco! C'è una diminuzione rispetto alla settimana scorsa. Andiamo male, dunque.

Definizioni

Roberto Bartolozzi, il nostro caro Bartolozzi, l'uomo del mito, uno dei pochissimi letterati contemporanei che possono dare del tu, con familiarità, a Eschilo, a Sofocle, a Euripide, parlando di « Film » su « Quadri » lo chiama il giornale « più diffuso e letto » del genere. Ma Ugo Ojetti, sul « Corriere della Sera », è stato meno reticente definendolo « il nostro maggior foglio cinematografico ». E ci ha vendicati.

U. R. S. S.

A quanto si apprende dalla stampa neutrale, tutti gli studi cinematografici della capitale sovietica sono stati evacuati e trasportati in Asia Centrale e nel Kasachstan. Secondo notizie pubblicate dall'organo ufficiale sovietico « Pravda », il Cinestudio Unificato Centrale produrrà entro l'anno corrente quindici film a lungo metraggio. Tra questi sono: « Il giovane contadino della nostra città », « Koltovsky », « Gli assassini escono sulla strada » (del regista V. Pudovkin), « Leningradzi » (« Abitanti di Leningrado ») del regista Eisenstein, « Djambul », « Come si temprava l'acciaio » tratto da un racconto del celebre scrittore russo N. Ostrovsky, « I partigiani » e « Ragazze di Mosca ». I produttori cinematografici sovietici giurano di realizzare l'intero loro programma, ma è lecito domandarsi: a chi e dove verrà proiettata questa produzione? Infatti, tre quarti dei cinematografi sovietici si trovano da questa parte del fronte, nella zona occupata dall'Asse: e così i cineasti russi finirebbero per fare film destinati ad essere distribuiti entro le linee nemiche...

Un Carneade

Al Teatro delle Arti vedremo, quest'inverno, opere di Ennio de Concini, Enrico Ribulsi, Lucio Chiavarelli, Carlo Terron, Diego Fabbri, Tullio Pinelli, Siro Angeli e Seneca. Seneca? Chi era costui?

D.

* Il 26 ottobre, al cinema Astra di Berlino, ha avuto luogo la proiezione del film di produzione Fauno « Fari nella nebbia ». La casa distributrice tedesca ha invitato a Berlino, per la prima del film, il regista Gianni Franciolini. « Fari nella nebbia » sarà prossimamente proiettato in Francia, in Olanda, in Belgio, in Romania, in Bulgaria, in Spagna e in Grecia.

* Nel mese di novembre saranno iniziate le riprese di « Addio, amore », tratto dai romanzi « Addio, amore » e « Castigo » di Matilde Serao. La sceneggiatura e i dialoghi sono di Sergio Amidei e Gherardo Gherardi; la regia sarà di Gianni Franciolini, mentre direttore della produzione è il dott. Dino Sant'Amrogio e interpreti principali saranno Jacqueline Laurent, Rodano Lupi, Mariella Lotti e Leonardo Cortese. Il film è di produzione Fauno-Cineconsorzio.

Viviane Romance in « Carmen » (Prod. Scalera-Invieta S. A.; foto Pesce)

Roberto Paoletta, Alberto Pasinetti, Francesco Pasinetti, Ivo Perilli, Antonio Pietrangeli, Gianni Puccini, Massimo Puccini, Milziade Torelli, Gastone Toschi, Virgilio Sabel, Marco Valsecchi, Luigi Veronesi, Glauco Viazzi. E invano abbiamo cercato, nella lista, i nomi (citiamo a caso) di Alessandro Blasetti, Mario Gromo, E. Ferdinando Palmieri, Dino Falconi, Goffredo Alessandrini, F. M. Poggioli, Luchino Visconti, Augusto Genina, Ubaldo Magnaghi, E. M. Margadonna, Fabrizio Sarazani, Sandro de Feo, Mario Panunzio (tanto per non citarne altri) i quali - infatti - non sono gente che fa del cinema puro, cinematografico, autonomo, d'arte, cosciente dei suoi mezzi e dei suoi intrinseci valori, ma - notoriamente - si occupa di microbi e di glicerofosfati, o al più, quando fa del cinema, fa del cinema non cinematografico. Va bene; e adesso finalmente, con questa utile iniziativa, sapremo che cos'è un cinema puro, autonomo, d'arte, eccetera.

Dialogo

LA DECIMA MUSA — Vorrei conoscere, o amico, il tuo parere sulla recente polemica a proposito dei nuovi commedianti.

IO — Non ho pareri. So soltanto



Caterina Boratto interprete femminile di « Il romanzo di un giovane povero » (Prod. Seta; distr. Minerva; foto Ludovic) — Adriana Benetti e Gino Cervi in una scena di « Quattro passi tra le nuvole » (Cines-Ente; foto Pesce).

POLEMICHE

Noialtri SCETTICI

di E. Ferdinando Palmieri

Luciano Ramo, che vuol bene al teatro, mi addita in uno dei « Colloqui » inventati per « Film » come un « eterno scontento », uno « scettico inguaribile ». Peggio: il « primo » fra gli eterni scontenti e gli scettici inguaribili. Naturalmente Ramo non mi accusa ma, uomo amabile come è, scherza; peccato; io vorrei che la cella leggera fosse un biasimo aspro.

A ogni modo io sono per Luciano Ramo — biasimo o cella — lo scettico blu del nostro teatro: uno scettico, si intende, alla buona: senza gardina, senza gibus, senza marsina, senza mantello... Ramo, che mi conosce, non ignora le mie casalinghe eleganze di povero diavolo. Dirò di più: a prima vista, sembro un fesso: il mio volto non esprime quel patimento interiore che devasta i miei colleghi. Vero, d'altra parte, che io, uomo modesto, uno dei tanti, non ho nemmeno il patimento interiore.

Scettico inguaribile... Mica male. E il mio scetticismo è un fatto certo, limpido, risoluto. Chi non crede, si rivolga ai miei dodici anni di critica drammatica in un quotidiano, ai miei scritti per « Film » e per « Scenario », ai miei due libri sul teatro, che sono di trecento pagine l'uno, pagine larghe e fitte... Chi non crede, rilegga, per piacere, queste mie proposizioni. « Sui palcoscenici italiani vogliamo registi italiani... »: che sono parole dell'anno 1934, al tempo che le valige di Reinhardt erano portate dai nostri critici. « Bourdet non si ribella al fango: egli sa che la materia è suggestiva e, pornografata mercantile, insiste, lugubre e nauseoso... »: che sono parole dell'anno 1934, l'anno che gli appassionati — non gli scettici — accoglievano con squilli di aggettivi « Tempi difficili ». « Adesso abbiamo il nuovo Bernstein; ma un Bernstein che, come sempre, fa mercato... »: che sono parole dell'anno 1936, al tempo che l'autore di « Cuore » e di « Speranza » raccoglieva inni ariani... Rilegga, chi non crede: e il mio scetticismo, che si chiama Carlo Goldoni, che si chiama « difesa », nei giornali e nei libri, dei nostri poeti, che si chiama « stroncatura », nei giornali e nei libri, dei corruttori, dei mest'eranti, degli aridi, degli avidi, non potrà sottrarsi all'inchiesta.

Dico che l'attore italiano non serve oggi, il teatro italiano: io so la qualità e la storia di alcune commedie respinte. Dico che l'attore italiano — l'attore che fa il Maestro — metterebbe alla porta, se Rosso tornasse con « Marionette », Rosso e « Marionette ». Dico che l'attore italiano — l'attore ricco e celebrato — non ha più discrezione nella vanità, non ha più rispetto per la fatica degli autori. Dico che i drammetti e le commedie fanno acqua da tutte le parti. Dico che nell'anno 1919 Tina di Lorenzo, attrice rovetiana, rappresentava Cavacchioli: e senza le sovvenzioni. Dico che un teatro italiano c'è.

S'amo d'accordo, Ramo: non tutte le commedie mi garbano, non tutti gli autori mi persuadono. Ma dai un'occhiata, ti prego, al mio documentato scetticismo; e scoprirai — oh meraviglia — il mio amore per il teatro, la mia fede nel nostro teatro. Vorrei, ti giuro, non parlar di me: io non conto, io non sono che un critico; ma mi hai tirato in ballo, e devo e voglio ballare. E devo e voglio dichiarare che tra il mio scomodo scetticismo — scomodo per me — e la comoda passione altrui vi è qualche differenza.

Per un autore che non mi va, dieci autori mi appagano; per un autore stroncato, venti; sono gli autori difesi dalla mia esile penna e dalla mia ardente sincerità. Guarda: io ho persino difeso, nelle mie polemiche, avverse agli attori illustri e ai capoc-

DINO FALCONI:

ASSALTI DI SCHERMO

● E va bene, Lunino Tabarrardo Palmieri, i tuoi Assalti di schermo mi hanno convinto. Ti assolve.

Gli assalti di schermo.

● E, o lettori, anche se il bizzarro spettatore vi ha provato che i miei assalti, dopo tutto e magari prima di tutto, sono scemenze, non me ne vogliate.

Vuol dire che potrete sempre chiamarli assalti di schermo.

● Un altro cantante celebre tenterà i fasti della Decima Musa: Gino Bechi, il grande baritone dall'ugola di seta. Sarebbe come dire: Bechi da seta.

● Si annuncia un nuovo film: Il nostro prossimo.

Proto, bada a non stampare Il nostro prossimo, che poi danno del maligno a me.

● L'operatore di Ossessione, il film di Luchino Visconti, è Aldo Tonti.

Ecco un film che ci... intontirà.

● Il direttore di produzione del film Incontri di notte è Paolo Frasca. Gli attori e tecnici del film avranno certo dovuto abbo-

carsi col direttore di produzione prima di stabilire i loro contratti.

Ecco, forse, perché si dice: Frasca abboccato.

Però si può anche dire: saltando di Paolo in Frasca...

● Alla F.E.R.T. si sta realizzando l'Usurario con la regia di Harry Hasso. Fra gli interpreti principali sono uno spagnolo, una tedesca e un italiano.

Hasso piglia tutto.

● Mario Mattoli annuncia un suo prossimo film: E' difficile trovare marito.

Sia detto per incidenza, è difficile anche trovare un buon film.

● E, per finire, torno al mio simpaticone d'un Lunino Tabarrardo.

Serve Palmieri nella sua parodia degli Assalti di schermo: « ... Le freddure di Lunardo fanno veramente pena, ha detto Dino. Ebbene; per vendicarmi — un'affettuosa bonaria vendetta — intingo la penna nel calamaio... ».

O Eugenio, o Ferdinando, o Palmieri, freddura per freddura, potevi anche scrivere: « ... intingo la penna nel calamaio ».

Dino Falconi

miel sovvenzionati, quegli scrittori in fortuna che non mi convincono. Perché anche gli scrittori in fortuna devono aspettare, in umiltà, il giudizio, lo strano giudizio, dei Maestri...

Scetticismo inguaribile: è periglioso. Intanto non mancano gli zelanti (non dico per te, Ramo, non dico per te) che, in pelliccia e commenda, — le pellicce e le commende degli amministratori o degli impresari — hanno sempre a portata di mano, per un'opera o un'interpretazione stroncata, una negra accusa di disfattismo; poi, non mancano gli autori che domandano la testa del critico. Già. Per fortuna, io sono un critico che sa anche fare un articolo non di critica, e la minaccia non mi turba. Scetticismo inguaribile: ma confortato — a proposito delle nostre polemiche nella scorsa stagione teatrale: la stagione di Dumas, di Sardou, di Bisson, di Scribe... — da un editoriale di «Scenario», in un fascicolo recente. Scetticismo inguaribile: ma uno scetticismo che non si chiama grande albergo o baruffa per la parte o nostalgia di Bernstein o commediolina borghese o egoismo o amor della poltrona... Scetticismo inguaribile: ma vigile, rovente, rissoso: è povero.

Ho sulla coscienza qualche errore, qualche bizzarra crudeltà? Me ne pento. Tuttavia son errori puliti, crudeltà lealissime: dovute al mio scetticismo esclusivo. Ma gli altri, Ramo, gli altri — i non inguaribili scettici, i non eterni scontenti — che hanno fatto, che fanno?

Fanno, nella critica, i portatori di valige. Son amici di tutti, abbracciano tutti, gridano a tutti, sui palcoscenici, «sei grandel» e, trascinati dalla passione, tutti elogiano nei giornali: con i risultati che sappiamo. I risultati espressi da Ruggi, anche una volta, su queste pagine. Che possiamo noi, mezza dozzina di scettici inguaribili (e due, Carlo Terron e il mio caro nemico Milziade Torelli, scrivono nei fogli della provincia), che possiamo noi, davanti alla passione dei più, la passione che ha lodato, quest'anno, quegli stessi Sardou e Scribe, nemmeno lodati dalla vecchia critica? che possiamo noi, davanti agli avverbi e agli aggettivi diffusi dai più, gli avverbi e gli aggettivi che accompagnano, con vibrante ossequio, le prime attrici dalla pronuncia non esemplare o i capocomici che non servono mai ma si servono? che possiamo noi, con i nostri articoli e le nostre rubriche, davanti al vasto silenzio, remissivo e placido, di chi, non scettico, ama l'arte, e la poltrona? E quale aiuto portano, i non inguaribili scettici, a chi vorrebbe — e per questo lavora e provvede e sovvenzione — un teatro migliore?

I non inguaribili scettici portano le valige. E' il loro vecchio mestiere. Hanno sempre portato le valige: a Bourdet, a Bernstein, a Sacha Guitry; e adesso portano le valige a quegli attori e a quegli impresari che affermano, sovvenzionati: «ci fosse, una bella commedia italiana, ci fosse». Ma le belle commedie, per trovarle, bisogna leggerle: o — meglio — saperle leggere.

Questa, Ramo, non è una polemica. E non è nemmeno una risposta al tuo «Colloquio inventato». E', ma sì, un'altra manifestazione del mio scetticismo inguaribile. Forse, tu mi giudichi uno stroncatore; ma pensa al tono delle stroncature di Praga o di Boutet o di Papini e ti accorgerai che un'altra, e più solida e meno riguardosa, era la musica. Ripeto: questa non è una polemica. E, per il resto, io ti dispenso dal darmi ragione.

E. Ferdinando Palmieri

Caro Palmieri, hai detto bene. Solo così, con queste parole, con questa fede, si darà l'infamia — e ciò avverrà presto, ne sono certo — al teatro italiano; solo così, con queste parole, con questa fede, si scongiurerà il pericolo di deviazioni critiche o di ipocrisie accomodanti (pericolo dal quale il nostro teatro si deve difendere). Tu hai risposto ad una frase di Luciano Ramo; ma io so che tu, in questa frase (garbata, del resto) hai trovato solo il pretesto per dire ciò che dovevi: e ringraziamo, dunque, an-



Simone Valero e Jean De Sully nel film di produzione E.A. "Il viaggiatore di Ognissanti" che si gira a Parigi — Emma Gramatica e Eice Mancini ne "L'angelo bianco" (Prod. Titanus) — Paola Barbara in un quadro del film italo-spagnolo "Accadde a Damasco" (Ela-Ofisa) — Alida Valli in una scena de "I pagliacci" (Itala-Idi).



LETTERE DAL PAESE

NOI, 30 MILIONI

Caro Direttore, scusatemi, io non c'entro: un pover'uomo di campagna non dovrebbe affatto occuparsi di queste cose, ma — vedete — io sono almeno trenta milioni di persone, quelle che si pagano soldo su soldo le seconde, le quarte, le ritardarie visioni di paese; e son la massa, o la folia (non so come si possa dir meglio), del pubblico cinematografico nazionale. Tanti egregi scrittori dicono la loro sul vostro settimanale: brillanti come Palmieri, concettosi come Callari, eleganti come Giovannetti, seri come Auditor e Capriati, svagati come Calceagno, divertenti come Marotta, difficili e professorali come Bartolozzi: brava gente che se ne intende, e lo si vede: critici «in gamba», come si dice dalle parti mie. Ma noi pensiamo, quando leggiamo le vostre pagine, e i trafiletti e le colonne e le note dei quotidiani, noi pensiamo sempre non al giudizio «comune» dei signori critici, ma ad una loro

che il buon Ramo, per averci dato questo pretesto. La sostanza, la vera sostanza, è in quelle tue sette parole: «Dico che un teatro italiano c'è». Anch'io lo dico. Il teatro italiano c'è. Mi fanno ridere (e mi fanno pietà) i negatori, gli sterili negatori, gli eterni negatori. Ricordati, caro Palmieri, che dicevo così anche per il cinematografo italiano quando per il cinematografo italiano i tempi erano duri (e io, dalla scrivania dirimpetto alla tua, nel vecchio stanzone del vecchio «Carlino», mi affannavo a scrivere di cinematografo, tra l'universale derisione di quelli che mi credevano pazzo): e, per il cinematografo italiano, i buoni tempi sono venuti. E verranno, vedrai, anche per il teatro. (N. d. D.)

maniera oserei dire professionale, a un loro abito consuetudinario, qualche volta esteriore (non vorrei farti arrabbiare: dico «esteriore» nel senso interiore della parola): insomma a un mestiere critico non ad un critico-uomo. Perché, volevo dire, noi seguiamo la vicenda, e il modo di raccontarla, vivendoci dentro: le nostre donne ci piangono su, e qualche volta noi stessi ci passiamo le mani sugli occhi con la scusa d'accomodare un vecchio baffo: e i critici, invece, non si commuovono mai, non ridono, non «vivono» la proiezione: stanno attenti alle dissolvenze, controllano i «tagli» ed i primi piani, la luce e le sequenze; e questo è triste, caro Direttore, perché il film, molte volte, «è un'altra cosa».

Ho letto la raccolta dei vostri «Film»-quotidiano di quest'anno. Mi sono fatto un'idea di quella che è stata la Mostra di Venezia; e mi son rifatto, ah con che gioia, col mio amico Guerrino del dazio, il quale diceva che noi italiani in cinematografo siamo rimasti alla mentalità danarosa del protettore di ballerine e che da quel mercatino d'espediti, di cassetta, e di meschinità ricorrenti non si sarebbe usciti mai più. Abbiamo fatto, all'osteria, una discussione; da restar sordi: alcuni erano con me, come il dottor Carletti, farmacista, pillolaio e solutore di parole incrociate, (voi non lo conoscete, ma ve ne parlerò ancora) e il caro Paoletti, maestro elementare del nostro borgo. Guerrino, che al Dazio è un gran bravo impiegato, ha poi certe idee fisse che nessuno gli leva di dosso, ha del «carattere»: ma che sia testardo anche troppo è cosa che non mi va giù. Gli teneva spalla anche il Ragioniere: e io: «Ma che volete ca-

pire voi che avete l'abitudine di ridurre tutto a totali, quozienti, rapporti e dividendi?». E' andato in bestia. «E voi» dice «che state fra concimi e vigne, vomeri e vacche?». Ho cercato di far differenza tra lavoro e «mentalità»; di dirgli che, in fondo, ci sono tanti ragionieri che scrivono poesie e magari pensano a soggetti cinematografici e magari ancora sono addirittura critici di buona esperienza. La finimmo in gloria con una buona bottiglia, e riuscimmo a metterci d'accordo su un punto: che il cinema italiano cammina bene, specie quest'anno; e su un altro più importante ancora: che le sue funzioni, a parer nostro, vanno fuori dal limite spettacolare e si chiamano, come elencava il Segretario Comunale, educazione, arte, propaganda.

Ora io dico: perché i nostri quotidiani, dopo Venezia, non hanno parlato della Mostra del Cinema (qualcuno, ho visto, la chiamava «festività»: perché?) in sede politica, cioè in prima pagina, con un bell'articolo serio che parlasse non tanto di Alida Valli o di Augusto Genina, poniamo, quanto invece del valore artistico e del livello e dell'orientamento della nostra produzione? Non so se mi spiego, e non so nemmeno se ho ragione di farmi a volte delle domande siffatte. Ma dev'essere la storia dei «chiudi»: come del giornale, come della radio, così del cinema e del teatro abbiamo anche noi qualche idea, dritta o storta che sia. Anche se siamo di campagna, e se il Ragioniere ci dà sulla voce con la teoria del suo dare e dell'avere, poveracci.

e per copia conforme
Leon Comini

GIUSEPPE BEVILACQUA

MOTIVI

I soggetti ed i lazzi stanno alle commedie dell'arte quanto i «gags», cioè le trovate, stanno al cinema. Ne volete una di «Avanti», c'è posto? Ad un giuocoso portiere d'albergo Fabrizio chiede:

— Posso dare un colpo di telefono? E col microfono Fabrizio dà il colpo, ma sulla nuca del giuocoso portiere. Risa e risate.

Si gira: Non vi dirò dove, non vi dirò che cosa. Si gira nell'interno di un aulico ed austero palazzo che motori carrelli padelloni, profanamente ingombrano. Fuori, il giardino che lo abbraccia, si smeriglia nel tramonto di una nebbia oftobrina. Arriva un autobus che scarica nel cortile dame oloceniesche, cavalieri ed ufficiali sgargianti: comparse e generici che dovranno figurare in un ricevimento fastoso, da inscenare nel palazzo, in un salone del primo piano. Frattanto, dame, cavalieri ed ufficiali si sparpagliano pel giardino, s'accumunano sulle panchine, si disseminano nei viali. Oltre che vestiti per la scena, appaiono compiutamente truccati per la macchina, occhi bistrati e faccie al cacio come l'obiettivo esige. Maschere, che man mano si dissolvono in ombre; perché s'approssimano le otto di sera. Discorriamo:

— Bè — mi confida una damina — non c'è male, oggi! Abbiamo fatto una buona giornata. Tre ore straordinarie a venti lire all'ora, ce le siamo di già guadagnate...

— ...perché le ore ordinarie sarebbero...?

— Sono otto, per legge, a cento lire netti! E noi lavoriamo dalle nove di questa mattina.

— Lavorate? Cioè a dire...

— ...cioè a dire che dalle nove di stamane siamo allo stabilimento per essere pettinate, truccate, vestite.

Io trascolo e incalzo:

— Come? Undici ore prima? Ma se in un teatro qualsiasi, si chiama anche la Scala, pel vostro trucco, la vostra pettinatura, le vostre vesti, con un'ora ce n'è d'avanzo...?

— Il teatro, caro signore, non è il cinema!

E' vero: il teatro non è il cinema, perché non ha l'economia del cinema. Opulenta, come vedete, sino all'incommensurabile...

Il dualismo, ossia la legge dei contrasti, che esiste in ogni essere nato da grembo di donna, è avvertibile negli artisti in maniera paradigmatica. Già Kirkegaard nel «Diapsalmata» denunciava nel malinconico il senso, spiccatissimo, del comico e nel sensuale quello dell'idillaco, mentre il berlino possederebbe, vivo ed anelante, il senso morale, quanto lo sceltico avrebbe quello religioso... Ciò ruotava, considerando i due film di Pagnol, i due ultimi proiettati in Italia, «Patrizia» e «Vacanze in collegio» che ripropongono diorami di un'umanità umile e sognante, semplice e crepuscolare, squallida e romantica, quale l'autore marsigliese ci fece conoscere nel suo teatro da «Topaze» a «Marius». Eppure, se voi sfogliate a «Marius», se voi sfogliate quello che si potrebbe chiamare il libro delle sue «confessioni», vi imbatte, al contrario, in un Pagnol corbante, libertario, sovvertitore che lancia i canoni di una nuova etica e di una nuova estetica. Paluche, il protagonista — nei cui panni Pagnol si identifica — spietatamente macella l'idealismo, il «féroce idéalisme», come i futuristi macellarono a suo tempo il chiaro di luna e proclama la nascita del culto della forma e della bellezza da pagano novecentista che crede soltanto nei sensi. E, insomma, negando la cultura e fustigando l'intelligenza e sbaragliando le mediocrità, aspirazioni e le languide lusinghe, grida che v'è più arte e poesia nella caviglia di una vergine che nel lurgido cervello di Sully Prudhomme!

Giuseppe Bevilacqua

LO SPETTATORE BIZZARRO

LE SCIMMIE E LO SPECCHIO

MEZZO MILIARDO, OVVERO A CHE SERVONO questi quattrini?

PAOLO STOPPA, d'inverno D'ESTATE

Il primo dente è una prova di genialità?
Life in famiglia - "Certo, per il tuo amore"

Vorrei dire la mia. Vero che non c'entro nella polemica tra Armando Curcio e Giuseppe Marotta, ma vorrei dire la mia. Vero che la mia opinione non ha importanza — se le mie opinioni avessero importanza me le terrei nel cassetto, con perfetta modestia — ma insomma vorrei dire che Marotta ha torto e Curcio ha torto. Mi spiego. Marotta ha torto perché riconosciuta la bravura dei De Filippo «attori», nega la bravura dei De Filippo «autori». E' il repertorio — afferma Marotta — che non va. Pare un discorso semplice; invece è un discorso strano. I De Filippo sono i De Filippo proprio per questo: perché recitano le commedie — belle o brutte, vedremo — dei De Filippo. Chiaro? No. Ebbene: immaginate i De Filippo nel repertorio di Di Giacomo o di Murolo o di Bovio: sarebbero un'altra cosa. Non son attori versatili, son attori limitati. E' limite — significa, nel caso nostro, personalità. D'accordo: tutti gli attori che importano sono personalità; ma la personalità — o l'originalità — dei De Filippo tira l'acqua — meglio: le commedie — al mulino. (Sotto sotto ogni attore significante tira l'acqua al mulino. Era possibile avvertire nell'Amleto di Ruggeri il «Marchese di Priola» o lo «Sparviero»).

Come Petrolini, i De Filippo non

è vero che Curcio, nelle sue fortunate commedie, — fortuna con l'effe maiuscola — non inventa ma ripete: ripete, nella stessa sintassi, Eduardo è Peppino. Chiedere a De Filippo un altro repertorio è un errore: e se io domandassi a te non «Mezzo miliardo» ma «A che servono questi quattrini?», non la tua arte ma un'altra?

A questo punto ha torto anche De Stefani che, come te, non crede nel repertorio dei De Filippo. Un repertorio — tu aggiungi — «scadente, superficiale, monotono»; in più: «si provi Curcio a far rappresentare «Natale in Casa Cupiello» da altri attori, sto per dire da Nino Taranto...».

Mi torna alla mente un giudizio di d'Amico su Viviani: «Il teatro di Viviani, come e forse anche più che quello di Terravilla, è tutto attaccato alla sua persona: non riusciremo a concepirlo stampato in volume: è tutto un pretesto ad hominem: come sappiamo che fu tanta produzione di comici del Cinquecento, dal Ruzzante all'Andreini, la cui lettura oggi ci farebbe probabilmente dormire in piedi...». Giudizio affrettato, che sa di luogo comune. Penso che, davanti alle evocate opere del Ruzzante, d'Amico, oggi, non dorma in piedi. Tu conosci, Marotta, le commedie «stampate» di Viviani? Conosci le commedie «stampate» dei De Filippo? Per me (e non gridare alla contraddizione) non si tratta di commedie «attaccate» alla persona. Sì, il repertorio di Viviani è Viviani, il repertorio dei De Filippo è i De Filippo; ma «O fatto e cronaca», poniamo, e «Io, l'erede» non sono pretesti: son opere costruite e definite, recitabili, se vuoi, anche da Totò. Dai un'occhiata, Marotta, e scoprirai uno stile. Dai un'occhiata, e scoprirai il teatro napoletano, il gran teatro, che tu ami e difendi.

Oh la malinconia di Viviani. E' la malinconia tutta napoletana dei tuoi poeti straordinari, da don Salvatore a don Libero; e la malinconia tutta napoletana, dei versi di Ugo Ricca, e degli interni borghesi di Murolo; e la malinconia, la fantasia, l'ardore, la grazia, lo sberleffo, la passione, il vico, la terrazza, di un'arte, Marotta, che è anche tua: tua nella satira a «Mezzo miliardo» — libro che adoro — tua nei racconti di questi giorni, per il «Corriere». Dirò di più, Marotta: ritrovo in te anche il San Carlino e i lazzi sgargianti e funamboli delle farse che respingi. (Farsa, bada, è parola illustre sul teatro).

Le mezze figure, stravaganti e neglette patetiche e fissate, di Eduardo De Filippo sono superficiali? «Natale in Casa Cupiello» è commedia non degna della tradizione? la chiusa o prorompente disperazione di «Chi più felice di me?» o di «Non ti pagol» è un pretesto? la fantasia dei De Filippo «autori» non esiste? Pensaci, Giuseppe; e fa' i confronti: che sono odiosi ma necessari. Pensa a «Quaranta ma non li dimostra»; e fa' i confronti, Giuseppe. Per intendere il merito di una commedia di Grassi, «Ventiquattrore di un uomo qualunque», devi ascoltare, prima, certe commedie acclamate che io so.

Le farse, si diceva. Eppure scrivere una farsa è difficile; scrivere «I due sordi» è difficile. La farsa è magia: inverosimile e incredibile avventura. Ci vuol Peppino De Filippo, che ha la nobiltà delle farse nel sangue pulcinellesco; ci vuol Peppino De Filippo, che ha nel sangue il Seicento napoletano del napoletano Scaramuccia. Ho nominato il Seicento; è il vostro secolo, Marotta: nella poesia e nel teatro. «Un cielo azzurro come il man-



Gino Bechi e Irasema Dilian in una scena del film "Fuga a due voci" (Cines-Enic; foto: Vasselli) — Marielena Economu si accinge ad un volo su di un alianti per le riprese del film "La squadrighia bianca" (Artisti Associati-O.N.C. Romania).

ROBERTO BARTOLOZZI:

DIABOLUS IN PELLICULA

1 Attori, ascoltate questa considerazione di Hegel sull'arte vostra: «In Grecia per la prima volta troviamo l'arte dell'attore, in Grecia dove l'arte della parola si connetteva alla scultura. Quando la statua, animandosi, esprime il contenuto della poesia attraverso il movimento delle passioni, allora, codesta rappresentazione è

più animata, più spirituale, più chiara d'ogni statua o pittura».

Vi prego di fare attenzione a quell'«animandosi» riferito a statua: la statua che si anima altro non è che cinematografo, vale a dire una statua che perde la sua plastica per acquistare in cambio movimento e voce.

2 In un verde prato stavano a pastura un cavallo e un asino.

— Ti confesso — disse il nobile animale all'animale da fatica — che il cinematografo m'annoia moltissimo.

— Lo so, lo so — rispose il somiero tagliando discretamente, — tu sei un animale intelligente e preferisci il circo. Io invece, che non ho tante pretese, al cinema mi diverto moltissimo.

3 Pigrone! — esclamò la pellicola al quadro pittorico, — non vedi la mia energia, la mia velocità, la mia vita movimentata e dinamica? Muoviti, corri, raggiungi mi.

— Non è colpa mia, — rispose il quadro tranquillo, — se l'Arte ha dato a me una velocità che si misura a secoli e a te una rapidità che si misura ad attimi.

4 Dopo averne inteso tanto parlare, tutti gli animali della foresta, colle femmine a capo, andarono da Giove a chiedergli che concedesse il cinematografo anche a loro.

— Gli uomini, — rispose Giove, — lo stanno perfezionando. Non appena esso sarà in tutto e per tutto degno di voi, non temete, bestie mie, l'avrete.

Lunardo

Roberto Bartolozzi



Massimo Girotti nel film "Obsessione" (Prod. It).

possono recitare che i De Filippo, devono trascinare verso i De Filippo le commedie degli altri: da Rocca a Paola Riccarda, da Ernesto Grassi ad Armando Curcio. Attori prepotenti, esclusivi: che, napoletani, si allacciano alla prepotenza di Edoardo Scarpetta — per scomodare la Commedia dell'Arte — dei Pulcinelli sancarlinesschi. Forse, soltanto Titina è sostanza comica di minor indocilità; ma Eduardo e Peppino non possono abbandonar i dialoghi di «Natale in Casa Cupiello» o di «Non ti pagol» o di «Io, l'erede»; non possono; o possono a un patto: il patto di «Liola» e del «Berretto a sonagli», che sembrano opere scritte per quei deliri ai quali anche Peppino ed Eduardo sanno giungere, sull'esempio di Musco.

Ecco, Marotta: il repertorio dei De Filippo è i De Filippo. Le farse dei De Filippo rivelano e confermano i De Filippo «attori». I quali — e l'esempio, questa volta, è limpido — non son attori ma personaggi. Tanto

Questa volta non voglio cominciar dal principio. Dovrei dirvi che Paolo Stoppa è nato trentasei anni fa, a Roma, che quando gli è spuntato il primo dente i suoi genitori hanno considerato il fatto come un'alta affermazione di genialità. E che verso i dieci anni, assistendo per la prima volta a uno spettacolo teatrale, Paolo sentì in sé quel complesso lavoro intellettuale, simile a un prurito, che annunzia la nascita della vocazione, e decise di diventare attore. Dovrei dirvi molte cose del genere, e se anche fossero vere, voi non le credereste, e forse non le credereste neanche io. Vi sono fatti che si possono raccontare a proposito di un attore serio, ma che detti per un attore comico, lasciano perplessi. Siamo sinceri, nessun ragazzo ma, ha deciso di diventare comico; da bambini, da giovani, si sogna di conquistare isole lontane, di trasvolare i più importanti oceani; oppure, se i sogni prendono la fiorita strada dell'arte drammatica, hanno sempre come ideale un terribile tragedia che strappa ettolitri di lacrime a uomini, donne e bambini, anche se muniti della tessera Dopolavoro. E così Stoppa, pur avendo cominciato presto a pensare al teatro, si vedeva piuttosto nelle vesti di Don Giovanni che in quelle di Sganarello; e se gli avessero detto: «Mi fai ridere», l'avrebbe considerata un'offesa.

Prendiamo Paolo Stoppa a 16 anni. E' un ragazzo qualunque, che comincia a portare i pantaloni lunghi, ed è convinto di avere molto gusto nella scelta delle cravatte. Il tipico ragazzo di buona famiglia; che raramente ha in tasca più di sessanta centesimi, e mette in atto diaboliche astuzie per procurarsi due «macedonia». Va a scuola, senza molto entusiasmo, racconta ai compagni vertiginose avventure erotiche che non sono mai avvenute, ma che in compenso i compagni si guardano bene dal credere. Paolo è nipote del poeta romanesco Jandolo, uomo di varia cultura e antiquario. E, attraverso la piacevole conversazione dello zio, conosce vita e miracoli di tutti i più noti artisti dell'epoca, in ogni campo d'arte. Qualche volta, nel negozio popolato di angeli dorati, cassapanche del Rinascimento e quadri di buona scuola, conosce anche gli artisti in persona. E quei discorsi, quelle arie un po' garibaldine, l'ammirazione che i nomi celebri suscitano quando vengono pronunziati, gli montano un po' la testa. Il ragazzo si convince di non essere nato per fare il ragioniere o il commerciante, pensa d'avere una tempra d'artista. E poiché scrivere poesie gli riesce difficile, musica non ne sa, e di colori non s'intende, decide d'esser nato per fare l'attore. E' sempre così, a tutti recitare sembra una cosa facilissima; forse perché in fondo si tratta soltanto di far credere al pubblico cose non vere, e, più o meno, siamo tutti bugiardi. Certo si è che il giovane Stoppa fa presto a convincere se stesso; ma il guaio si è, che poi vuol convincere anche gli altri, e le cose si fanno meno facili.

Pensate all'a prima intervista col padre, a questo proposito. Il padre, uomo posato, che si è fatta una posizione, che ha dato l'agiatezza alla sua famiglia; il figlio, incerto, pieno d'entusiasmi, ma nello stesso tempo timoroso delle reazioni paterne.

— Papà, voglio fare l'artista. Così, come se dicesse: «Voglio inventare il moto perpetuo». Il padre lo guarda, non ancora ingegnato perché convinto che si tratti d'uno scherzo, di una ragazzata.

— Ma sì, hai ragione, con quella faccia...

Quella faccia: due parole che pungono Paolo sul vivo. Lui è abituato da

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Roberto Villa
nel film "Signorinette"
(Imperial-Ici; foto Bragaglia)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Helen Lüber
in "Lascia cantare il cuore" diretto da R. Savarese
(Fono Roma-Artisti Associati; foto Vaselli)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Carla Candiani
nel film "Napoleone a Sant'Elena"
(Prod. Scalera-Era Film; foto Pesce)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

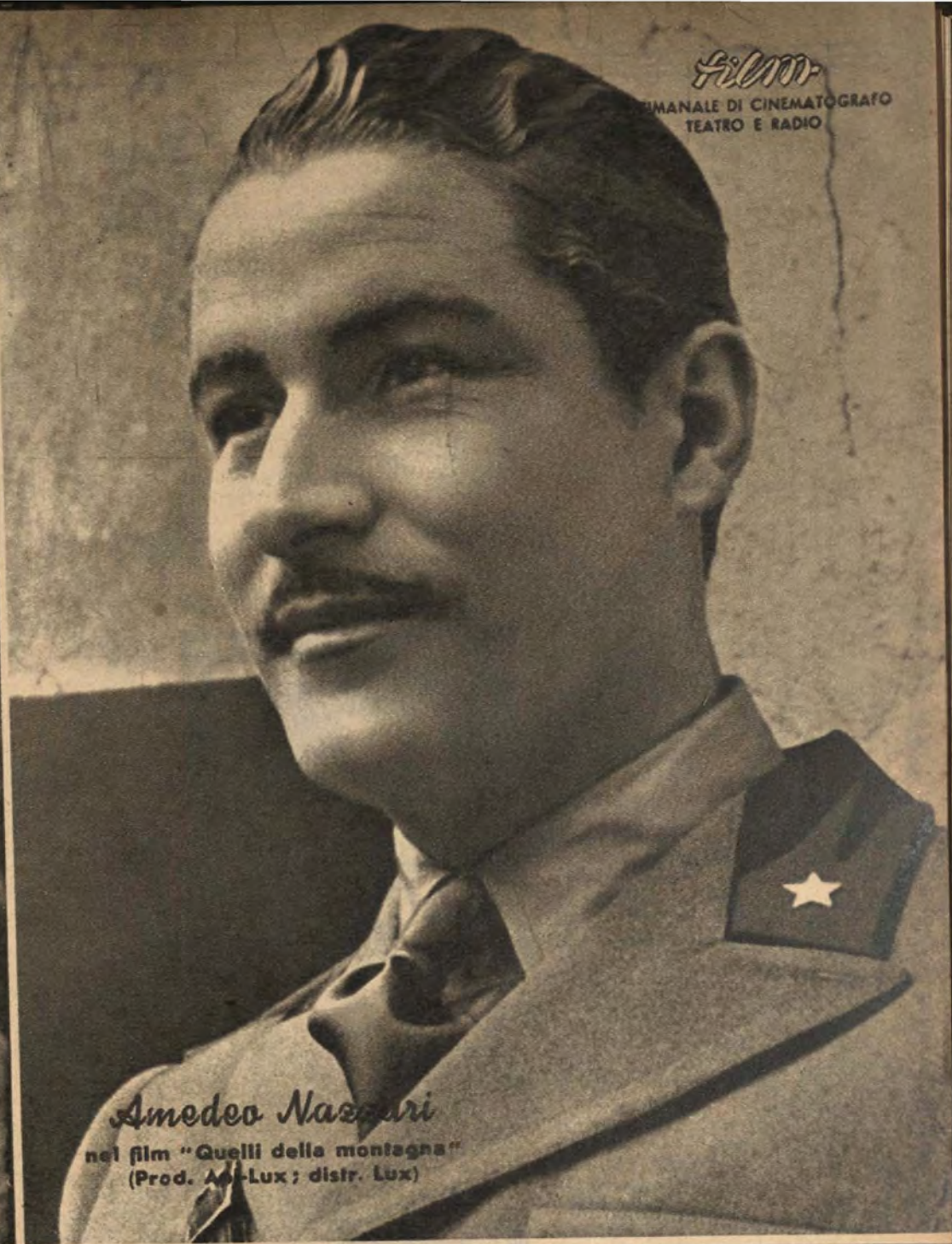


Nino Besozzi
ne "La maschera e il volto" di L. Chiarelli
(Regia di C. Mastrocinque - Prod. Kino Film; foto Vaselli)



Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Paola Barbara
che vedremo in "Accade a Capri" (Prod. Eia-Ufisa; distr. Eia)



Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Amedeo Nazzari
nel film "Quelli della montagna" (Prod. Ad-Lux; distr. Lux)



Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Vittorio Panni
ne "Gli ultimi filibustieri" (Bollmacina-Coffaro-Ici)



Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Carla Del Poggio
che vedremo in "Signorinette" (Imperialcol; foto Graaglia)

ni alla propria faccia, è convinto che si tratti di un'ottima faccia, perfettamente adatta a dare intense emozioni alla gente; una faccia forte, espressiva, meritevole d'applausi e d'ammirazione. E s'impunta, con quell'imbronciata testardaggine degli adolescenti, che per qualche minuto fa ridere, ma poi dà ai nervi.

— Sì, farò l'artista, e proprio con questa faccia. E non voglio più andare a scuola, la scuola non mi serve niente per il teatro.

Adesso il padre comincia ad allarmarsi. Tutti i padri si allarmano quando i figli dimostrano ostilità alla scuola, perché sono fermamente convinti che senza un buon diploma in tasca non si può intraprendere alcuna carriera.

— Non dir stupidaggini; tu continuerai a studiare, altrimenti...

La discussione si fa violenta. Paolo insiste, grida, si commuove, giura che o artista o niente, imbastisce un'ottima scena di disperazione. Se il padre avesse la serenità di giudizio necessaria, in quel momento s'accorgerebbe che il ragazzo ha stoffa d'attore. Ma il padre è seccatissimo, e vivamente addolorato.

Sapete come vanno tal. faccende, in una famiglia. Bronci a tavola, la mamma che s'appena, che mormora ogni tanto al marito: «Guarda Paolo come è magro, non mangia quasi più...». E finalmente il ragazzo finisce con lo spuntarla; a diciassette anni, si iscrive alla scuola di recitazione di Roma, per imparare a dire «bene» con l'e larga, e ricevere sgarbati sull'utilizzazione delle braccia mentre si recita. E' un'epoca bella e seccante; si comincia ad accorgersi che nella vita vi sono molte cose gradevoli, che le ragazze romane sono «gajarde» in modo calamitoso, e che, alla sera, si potrebbe benissimo prendersi una braccetta e accompagnarla in luoghi reconditi, e folleggiare. E nello stesso tempo, si constata che le proprie possibilità sono sconsolatamente inferiori ai propri desideri; e che parlar d'amore a una ragazza, è bene, ma offrirle un gelato, o una corsa in carrozza, o un ingresso al cinematografo è anche meglio. I soldi sono pochi, e quei pochi durano brevi attimi. La vita è nettamente divisa in due periodi: primo, quello in cui si organizza qualche macchinoso strattagemma per guadagnare venti lire; secondo, quello in cui si rimpiangono le venti lire, spese troppo in fretta, e male. E nei ritagli di tempo, Paolino studia recitazione, cercando di dare patetica efficacia al suo naso aguzzo.

Intanto s'innamora d'una ragazza bionda, ingenua e passionale, che si chiama Rita. Paolino ha l'impressione d'essere lui personalmente a inventare l'amore, e commette tutte le sciocchezze che ognuno di noi, a suo tempo, ha commesso. «Vedrai come saremo felici, — dice alla ragazza: — io diventerò un grande artista, viaggeremo per tutto il mondo, la gente ci applaudirà...».

Rita non ha alcuna difficoltà a credere che Paolo sia un grande attore, prima perché gli vuol bene, e poi perché non l'ha mai veduto recitare. Il mistero è un velo magico, che abbellisce tante cose. Ma Stoppa, imprudentemente, vuol sollevare quel velo.

Un giorno va da Rita, eccitatissimo, le porge un pezzo di carta.

— Ecco il biglietto; domenica noi, allievi della scuola, d'amo una recita a cui sono invitate le famiglie e i conoscenti. Vieni, mi vedrai lavorare.

La ragazza va, s'iede nella seconda fila di poltrone, fra madri pettorute, zie fanatiche, e sorelline che succhiano caramelle. Siede, e vede Paolino recitare; la cosa le sembra piacevole fino al secondo atto; ma al secondo atto Stoppa, dopo una lunga scena d'amore e di seduzione, deve abbracciare la prima attrice, che è una sua compagna di corso. Assolve decorosamente al suo impegno, mettendoci tutto il calore possibile, per far bella figura agli occhi di Rita; e questa, intanto, nella sua poltrona, schiuma di bile, e si sente salire vampe al viso. «Così spudorato, di fronte a me!». Lo aspetta, finita la recita, e quando Paolino si presenta, sorridendo modestamente nell'attesa d'un piccolo trionfo intimo, lo aggredisce con una violenza veramente passionale.

— Questo hai voluto farmi vedere... tu e quella scimmia... ma già, io lo sapevo che voi altri uomini siete tutti così...

E il buon Paolino a spiegare che l'Arte ha le sue esigenze, che lui, la prima attrice, ma neanche con le molle l'avrebbe raccolta. «Sapessi che sacrificio ha-

ciarla...». Ma la ragazza non si lascia convincere. E alla fine, tra le lagrime, detta le sue condizioni.

— Se vuoi che io continui a volerti bene, se vuoi che ci sposiamo, devi cambiare mestiere; io un marito che ogni sera abbraccia un'altra donna non lo voglio.

L'amore; cavalli di fuoco galoppavano su pianure sterminate; devozione, sacrificio, fino alla morte, oè. Bello è il sacrificio compiuto per due occhi azzurri e per un capo biondo. Paolino si preme una mano sul petto, abbassa bruscamente il viso, come se quel suo gran naso aguzzo lo tirasse in giù.

— Ebbene, per te rinunzierò all'arte. Dammi un bacio, cara.

Così un gentiluomo dimentica le sue maggiori aspirazioni, pur di far felice la donna amata. Così i cavalieri romantici agivano, al cospetto della loro dama.

— Ragioniere, commerciante, quello che vuoi, ma attore mai più.

Rita è placata, le sembra di tenere nel



Paolo Stoppa fra il teatro e il cinema: nel suo camerino, pronto per lo spettacolo, e nel film "Don Giovanni" (Prod. Scalera).

cavo del'e mani, come una preziosa offerta, il sacrificio del suo ragazzo. Il quale, la sera stessa, scrive una lettera alla direzione della scuola, per dare le dimissioni. Poi, sodd sfatto di sé, va a letto. E il mattino si alza, allegro come un grillo, e strappa la lettera per la scuola, e ne scrive una a Rita. «Cara, sento che non potremo mai essere felici insieme...». L'amore, grande cosa davvero, ma non scherziamo con le cose serie.

Quattro anni dura la scuola di recitazione, dopodiché Stoppa, ormai ventunenne, lascia il nido per il suo primo volo; entra nella compagnia Capodaglio-Racca-Olivieri, e diventa finalmente attore. L'inizio è un po' duro, ma quanta allegria! Quel senso romanzesco di girare da una città all'altra, un mese a Milano, quindici giorni a Torino, quindici a Genova, e poi v'è, un salto a Roma, i parenti in

teatro. «Paolino è quello là con quella giacca di velluto...». «Ma perché gli hanno messo i capelli rossi?». Complimenti, gli amici e i compagni di scuola che sfottono: «Ciao, Ruggeri». E poi via ancora, a Napoli questa volta, e poi a Palermo. Si porta la «bolletta» in giro per venti città d'verse. Ci si pavoneggia ai caffè del centro, nelle cittadine di provincia, sfoggiando clamorose cravatte che mandano in solluchero damine sentimentali; e fanciulle emancipate. Tutto sarebbe splendido, se soltanto si potesse ottenere parte maggiore. Perché, si sa, non è possibile cominciare a recitare facendo subito il primo attore; bisogna adattarsi ad annunziare che c'è un signore in anticamera; a fare l'assistente del celebre professore. Ma anche da quei ruoli, Paolo riesce a liberarsi abbastanza presto. I capocomici trovano che quella sua faccia aguzza e sbalordita, ha singolari possibilità comiche; e così, giorno per giorno, nasce il «brillante» Paolo Stoppa. Passa da compagnia a compagnia, si affina, nel quotidiano contatto col pubblico, trova se stesso e la sua giusta espressione artistica. Cambia numerose volte di repertorio, va con Gandusio per quattro anni, quindi con gli «Spettacoli gialli», con la compagnia del teatro di Milano, con Dina Galli, con la compagnia del Teatro Eliseo. Tutti quei mutamenti gli danno la necessaria sicurezza, lo fanno diventare un vecchio topo di palcoscenico.

E intanto, come è di dovere, Paolo fa l'occhiuto al cinematografo, usa tutti i suoi vezzi, ma invano. I produttori non ne vogliono sapere di lui, dicono che non va, che non è fotogenico. Però lo accettano come doppiatore. Ed è una bella sofferenza per Paolo, mentre desidererebbe tanto creare dei personaggi suoi, dover prestare la voce a personaggi creati da altri. Egli è, per anni, la voce italiana di Fred Astaire, di Micha Auber e di altri. Voce, allo schermo, ne può dare fin che vuole, ma il volto no, quello sembra escluso.

Poi, invece, ecco la valanga. Peppino Amato, «scopritore» per eccellenza, «scopritore» di celebri e d'ignoti, assegna una buona parte a Stoppa nel film *Assenza ingiustificata*. Stoppa in quella parte, fa ridere e allora c'è l'abbordaggio, la frenesia, i produttori si contendono lo stesso uomo che avevano disdegnato fino allora. Nei suoi primi sei mesi di cinema, Stoppa lavora in otto film.

Se la bravura si deve misurare dal successo, Stoppa, in cinema, è un padreterno. Ma lo strano è questo, che ha successo anche in teatro, quando lavora in parti di genere opposto, in parti spesso difficili. E allora se ne deve dedurre che il tipo delle sue interpretazioni cinematografiche è voluto dai produttori e dai registi, che avendo sottomano una macchina comica e comoda, non vogliono perder tempo né fatica per dar vita a un personaggio umano, magari divertente, ma credibile: uno di quei personaggi che Stoppa potrebbe benissimo fare.

Penso che uno di questi giorni, Stoppa riuscirà ad interpretare un film in modo degno di lui; e quel giorno sarà una grande sorpresa per tutti; forse i produttori s'accorgeranno, allora, d'aver sciupato delle ottime possibilità, per la maledetta mania di voler sollevare a ogni costo le peggiori tendenze del pubblico.

E può darsi che tale gradevole sorpresa, Stoppa ce la faccia più presto di quanto crediamo. In questi giorni, ha lavorato nel film *Giorni felici* creando un personaggio più pensato e più vero dei suoi soliti personaggi cinematografici. Coloro che l'hanno veduto, ne sono entusiasti; e forse questo può essere il principio del Paolo Stoppa «cinematografico», seconda serie.

D'ò, come passa il tempo: abbiamo cominciato dieci minuti fa a parlare d'un ragazzo fiero dei suoi primi pantaloni lunghi e delle sue prime sigarette. Ed ora ci troviamo di fronte a un uomo, un uomo celebre, che ha dei problemi artistici, che ha fatto ridere milioni di persone, che ha un posto di prim'ordine nella compagnia del teatro Eliseo che si formerà, quest'anno, senza Gino Cervi. Sì, il tempo passa per tutti, anche per coloro che hanno il compito di divertire la gente. Arrivederci, Stoppa; forse un giorno ci convincerai che Sganarello è più importante di Giovanni Tenorio, e Sancio è più importante di Don Chisciotte. Quel giorno, ti saremo grati, Paolino.

Adriano Baracco

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.

Publicato 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 Malghi è figura sì umanamente viva che non potrà essere dimenticata tanto presto.

SIGNORA, FATE VOI STESSA LA PERMANENTE SENZA PARRUCCHIERE

Il "Makedon" è il più grande successo realizzato dalla scienza. Basta inumidire i capelli col "Makedon" e la ondulazione 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. Costo Lire 14. Si spedisce franco di porto con relativa istruzione, indirizzando vaglia anticipato di lire quattordici alle

RAPPRESENTANZA NEOCHINITAL NAPOLI - VIA BERNINI, 64
Le spedizioni in assegno aumentano di Lire 2



Autamente

Salvadente

ASTUCCIO NORMALE L. 7
ASTUCCIO LUSO L. 8,50

AUTOMENTE, crema dentifricia in polvere spumante e concentrata al 100.000 pulisce i vostri denti con azione rapida ed energica.

È un prodotto VIBOR

"MICRO-FILM"

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

LA MUSICA

"I CAPRICCI DI CALLOT"

Sabato 24 ottobre, con la nuova opera di Malipiero, «I capricci di CalLOT», si è inaugurata la stagione di musica contemporanea al Teatro Reale dell'Opera. Vorrei cominciare questa nota con una proposta: perchè non si insegna al pubblico, con opportuni articoli sui quotidiani locali o con libretti esplicativi da vendere all'ingresso del teatro, «che cosa sono» queste opere? Il solo fatto che esse non siano incluse nei cartelloni normali indica che si tratta di opere eccezionali che ancora non possono entrare nel normale repertorio dei teatri lirici. Se sono eccezionali, occorre che lo spettatore sappia in che cosa consiste questa «eccezione». Immagino, infatti, quello che avverrà nella mente del pubblico alla prima dei «Wozzeck» se già v'è stata tanta confusione all'a prima dei «Capricci di CalLOT». Chi s'è Gian Francesco Malipiero, e l'altissimo posto che egli s'è conquistato nella musica contemporanea di tutto il mondo, è cosa risaputa. Ma per quanto la sua musica sia oggi così pura e scevra da sovrastrutture polemiche o, magari, cerebrali, lo spettatore si indugia ad associare il nome di Malipiero a famose battaglie che hanno sollevato il pubblico romano e, quindi, affronta l'esecuzione di opere di questo maestro con rispetto ma con una certa quale diffidenza; raramente capita di ascoltare un elogio che non sia seguito da uno stupito «però». «Bellissimo questo preludio, però», diceva il signore seduto alla mia sinistra. Questo «però» era insito negli applausi di tutte le signore che, essendo andate a trascorrere un pomeriggio

in modo tanto minuzioso che lo spettatore «sente» prima di udire. Ho trovato persino chi mi ha chiesto quale fosse il personaggio di CalLOT, convinto che si trattasse di una serie di bizzie piantate sul più bello da questo signore capriccioso. Il libretto, si sa, non aiuta la comprensione dello spettatore, che nessuno potrebbe veramente avventurarsi a raccontarne la trama e pochi sono coloro che lo sanno accettare così come un capriccio, lieve e poetico, sognante ed enigmatico. E pochi sono coloro i quali, assistendo a un'opera lirica sono disposti a rinunciare alla comprensione del libretto per socchiudere gli occhi e ascoltare in silenzio la musica. Il giorno in cui, senza preoccupazioni sceniche, Malipiero lascerà eseguire le tre aperture d'atto e l'intermezzo del terzo atto o quello che può chiamarsi un «Concerto per pianoforte e orchestra» ed esplode col prologo e risboccia al finale, il pubblico scatterà in piedi e s'accorgerà di avere udito alcune tra le più belle pagine di musica che siano state scritte, non solo in Italia, da molti molti anni. E non voglio con questo dire che l'opera sia frammentaria perchè il terzo atto, preso in blocco è legato in ogni sua parte indissolubilmente e ci incanta per la vena poetica e per la fantasia e per la vastità di respiro che lo animano.

Malipiero si è staccato, nello spirito e nella forma, dallo scritto di Hoffmann. «Incontratomi con E. F. Hoffmann nella fantasiosa interpretazione dei «Balli di Stessania» di CalLOT, ho costruito questa commedia musicale, allontanandomi però dal capriccio hoffmanniano. Se alcuni spunti sono stati conservati intatti, molti inventati o sviluppati con grande libertà», avverte Malipiero sul frontespizio di questo spartito. E la sua invenzione ha tolto all'invenzione di Hoffmann tutto ciò che di nordico e di grottesco aveva per trasportarlo in un mondo di fantasia e di poesia alla latina, tangibile, reale, che lascia trasparire la vita da quello che si può intendere in senso figurato. Le coppie delle maschere danzanti l'apparizione di Giglio al primo atto non sono chimere e sogni nella musica del nostro musicista, che a tutta questa fantasmagoria ha dato basi solide sulle quali costruire la vicenda.

Ho parlato, d'ianzi, della necessità che avremmo di educare il pubblico prima di ammetterlo alla «digestione» di opere nuove astruse o moderne. Ma avrei dovuto anche parlare dell'educazione dei cantanti. Nulla intatto lasciava presagire nella soprano Corsi la duttilità che l'esecuzione di un'opera contemporanea richiede. I suoi gesti melodrammatici, le sue avventate di mani a mezz'aria, quella specie di timor panico che accompagnava ogni nota acuta specie quando, per giungerci, ella aveva dovuto superare un intervallo non precisamente da spartito verdiano, legavano il personaggio alle tavole del palcoscenico lo inchiodavano al vecchio melodramma mentre la musica volava, volava, verso le più alte sfere della immaginazione e l'orchestra, amorevolmente guidata da Mario Rossi, che con tanta intelligenza aveva concertato l'opera, seguiva il trapasso di Giacinta, la povera cretina che diventava una principessa dai sogni più ricchi di lei.

Le scene di Prampolini erano tutte assai belle e gradevoli e aderenti allo spirito dell'opera. Non altrettanto ci hanno convinto i costumi, troppo veri e multicolori per scene a così grandi macchie. L'agitarsi delle maschere nel Corso di Roma (non molto numerose quelle maschere di carnevale!) era uno sfarfallio che disturbava il senso di incubo dei palazzi e ci ha fatto frantumare un'occasione (assai meno fortunata, invero) nella quale



Clara Calamai e Vittorio De Sica in una scena de "La guardia del corpo" (Prod. Inac - Distr. Titanus) — Gilberto Govi in un quadro di "Colpi di timone" — Elena Altieri, che vedremo nello stesso film (Prod. e distr. Lux).

"LA GUARDIA DEL CORPO" AHIMÈ, LE DONNE BELLE!

Vorreste averla, voi, una moglie come Clara Calamai? Elegante, romantica e innamorata? Domande sceme, direte. Infatti, anch'io, nelle notti chiare di luna, ho sempre sognato una donnina simile, ma a ciò che può accadere dopo, nè io nè voi nè Sergio Tofano — legittimo consorte di Clara nel film «La guardia del corpo» — abbiamo pensato. A un tratto, magari per una ingenua lampada alla finestra, nascono dei dubbi sulla fedeltà della sposina,

questo problema era stato risolto radicalmente — forse anche troppo radicalmente, poichè le comparse avevano il volto coperto di biacca... — Alludo alle famose e fasciatissime scene dei «Puritani», ideate da De Chirico al Maggio Musicale Fiorentino, tra le quali si muovevano personaggi vestiti e truccati di due soli colori e che si fondevano con le scene in modo da formare un tutto organico e inscindibile.

Il tenore Gallo è stato un Giglio appassionato e intelligente, che al buon esito dell'opera ha collaborato con fervore. E bravi sono stati anche la mezzosoprano Palombini, il Meletti, lo Zagonara, il Conti. Ottime le maschere nella loro danza ideata dal coreografo Millos. E bene si è condotto... il pubblico ignaro e cordiale, ammirato e plaudente che non ha lesinato feste e applausi agli interpreti, al direttore e all'autore.

Paola Ojetti

DIEGO CALCAGNO:

7 GIORNI A ROMA

"Bengasi" — "Don Cesare di Bazan" — "Non ti pagol" — "Il canticello delle creature" — "Anacleto e la faina" — "Topi in trappola".

Anche per me, buon ultimo, è giunta la volta di commentare "Bengasi". Questo film è stato magnificato da tutti i giornali poco più di un mese fa, quando fu proiettato alla Mostra di Venezia, in questa settimana tutti i giornali hanno ripetuto il loro fervido consenso per la prima visione a Roma. "Film quotidiano", a suo tempo, si è occupato lungamente del capolavoro geniniano. Ed ho ancora nell'orecchio la voce di Mino Doletti che ne ha parlato alla radio. Che cosa posso dunque aggiungere? Posso solo dire che i miei sentimenti, nei riguardi di "Bengasi", sono simili a quelli, provocati dall'eccezionale spettacolo in migliaia e migliaia di cuor. Augusto Genina non ha rinunciato a nessuno dei mezzi che il suo ingegno e la sua fantasia gli hanno indicato per convincere e per commuovere. La figura del cieco che torna al villaggio, la morte del contadino veneto tra i rami fioriti dei mandorli, Giachetti con il braccio amputato, la madre alla quale il bimbo muore per lo scoppio dell'autocarro, l'ingresso delle truppe inglesi nella martoriata città, il pericoloso giuoco di Nazzari, la donnina allegra che nasconde e conforta il soldato ferito, Notari che rifiuta di leggere il proclama britannico: tante persone e tanti fatti saranno difficilmente dimenticati. Effetti enormi sono stati ottenuti dal regista Genina. Sceneggiatori, dialoghisti, scenografi e operatori hanno collaborato degnamente con lui. Una particolare lode va all'architettura di Salvo d'Angelo. Ma riconoscimenti ben più alti di quello che potrebbe essere il mio riconoscimento sono stati tributati alla regia e alla complessa, grandiosa realizzazione del film. Vorrei dunque solo intrattenervi, con viva simpatia, sulla fatica degli attori. Mi sembra che Maria de Tassady abbia trovata una delle più grandi occasioni della sua vita per affermare la sua sobria ma potentissima personalità. Nella storia del cinema vista su prospettive internazionali, la maniera con la quale questa volta Maria de Tassady ha saputo palpitare, sperare, soffrire e piangere sarà portata come esempio. Il migliore elogio che si possa fare a Viv. Gioi sta nel constatare come essa, pur di dare alla sua parte la maggiore veridicità, ha persino un po' rinunciato alla cosa della quale una donna bella come lei deve essere gelosissima: alla suggestione della propria bellezza. Tutti sono stati molto bravi, persino quelli che impersonificavano le abborrite figure dei nemici. Garavaglia che fa il dottore è naturale e sincero quando si leva gli occhiali e ripete la sua fede nella vittoria. "Bengasi" rinvigorisce gli allori di "L'assedio dell'Alcazar". E il travaglio di Augusto Genina che dalla leggera pellicola d'amore è sfociato attraverso gli anni in un cinema da epopea ha, dal punto di vista della critica, uno schietto interesse.

Se si facesse una inchiesta tra la gente per sapere quale genere di film essa preferisca, la maggioranza dei voti sarebbe per i film di avventure. Se si domandasse alla gente come gli eroi debbano coprirsi, con gli abiti moderni o con i velluti del passato, la maggioranza dei voti sarebbe per i costumi del Cinquecento. "Don Cesare di Bazan" appaga dunque i desideri di grandi masse di tifosi del cinema. E' un dramma cinquecentesco nel quale i pericoli, gli agguati, i tradimenti, le generosità, le prodezze, i colpi di scena e i duelli sono tanti che non si possono contare. Tutti gli avventurati si facciano dunque sotto.

X.



Una bella espressione di Doris Duranti nel film "Carmela" (Nazionalcine; foto Gnome)

gio all'opera, per ascoltare un po' di musica, avevano imboccato, invece della «Butterfly», «CalLOT». Quale percentuale di spettatori, sabato, al Reale, aveva veduto le stampe di CalLOT o aveva letto Hoffmann? Il linguaggio dei suoni è più universale di quello della prosa, ma meno diretto di questo. E se il grande pubblico, la massa, ancora oggi, capendone le parole non afferra tutto il significato dei «Sei personaggi» di Pirandello (lo si è veduto l'anno scorso a Milano e a Roma, con la esecuzione che ne dette la compagna Ricci-Pagnan), come possiamo pretendere che questo grande pubblico, questa massa, entri nello spirito, nel «labirinto cerebrale» dell'opera di Malipiero? «Bisogna che il pubblico si abitui», mi è stato detto, in risposta a questa mia obiezione. Ma non si può abituare, se non è educato, sostenuto, guidato. In qualunque convegno, in qualunque rassegna, in qualunque stagione di musica moderna, il compositore nuovo è presentato e la sua opera illustrata



presenta

UN GRANDE FILM SPETTACOLARE

e' Usuraio

MARIA DE TASNADY - RAFAEL CALVO
LUIS HURTADO

ALDO FIORELLI - LORI RANDI - GUGLIELMO SINAZ

Regia HARRY HASSO

Prod. BASSOLI serie SACCI



MARIA DE TASNADY E RAFAEL CALVO IN UNA SCENA DE "L'USURARIO"

Gino Cervi sa tenere con onore il suo posto, Don Cesare di Bazan per chi non ricorda bene la storia, è un temerario gentiluomo che rischia mille volte la vita per gli occhi della sua donna e per la gloria del suo re. Il re è preso di peso da un quadro di Velasquez ed è incarnato con mirabile misura da Enzo Biliotti. Che cosa faccia Filippo V in Catalogna, perchè Don Cesare si sposi inconsapevolmente tra le inferriate della prigione con una signora qualunque che è invece proprio la creatura dei suoi sogni, perchè Anneliese Uhlig lo ritrovi vivo dopo che egli era stato fucilato, perchè Enrico Glori cada dai merli di una torre trafitto da un terribile colpo di spada, perchè nelle lili mani di una dama una rosa prenda il posto di un pugnale, perchè scoppi nella notte un convoglio di carri carichi di esplosivi: tutto questo non ve lo dirò mai e poi mai. Vi dò piuttosto un cordiale consiglio, mie belle lettrici, dovunque voi siate. Siate a Spoleto o a Siracusa, a Varese o a Firenze, appena un manifesto annuncerà la proiezione di "Don Cesare di Bazan", non dovete indugiare nemmeno un minuto. Dovete correre al cinematografo. E dopo, quando ve ne andrete a letto, quando vi spoglierete davanti allo specchio, rivolgerete un pensiero di gratitudine a me che vi ho dato questo consiglio, che vi ho suggerito la maniera di trascorrere molto piacevolmente un'ora della vostra giornata.

Era tempo. Erano tanti anni che non si vedevano più insieme Eduardo, Peppino e Titina De Filippo. Questo trio ideale, quando la spiritosa sorella si è allontanata, è sempre rimasto nella nostra memoria con un acuto senso di rimpianto. Sono tanti i crucci della vita che uno schietto desiderio di ridere è in tutti noi, come un deposito di legna molto secche al quale basta solo una scintilla per prendere fuoco. E questa scintilla scocca come da un triangolo magico dai tre membri della famosa famiglia napoletana che pare avere nelle vene

la filosofia, la leggenda e lo stesso sangue di Pulcinella.
"Non ti pagol" è dunque la commedia che fa dimenticare ogni guaio. Le disgrazie di Ferdinando Quagliolo, gestore di un banco lotto e arrabbiato cabalista che non riesce ad imbrogliare mai un solo numero, mentre Procopio Bartolini, suo commesso che amoreggia clandestinamente con sua figlia, ha la sbalorditiva fortuna di indovinare terni e quaterne ogni sabato, suscitano infatti tali risate da fare tremare le volte del cinema, dopo aver fatto tremare le volte dei teatri. Che me ne importa di sapere se questo è un film vero e proprio o è teatro filmato? L'importante è divertirsi. E ci si diverte un mondo, ve l'assicuro. I De Filippo, se li lasciate in quel patetico e scanzonato ambiente della vecchia Napoli, hanno una così prodigiosa efficacia di rappresentazione da intenerire anche il diavolo. Questa commedia diretta giocondamente da Bragaglia, nasce da una umanità buona e insieme scaltra, la cui fantasia è percorsa da visioni di amore e di ricchezza. Sembra proprio la pellicola della fortuna. Anzi ognuno, dopo averla vista, sentirà nascere in sé l'estro beato di quel giovanotto al quale piovono addosso così facilmente baci e biglietti da mille. Un'ultima osservazione. Sapete che Giorgio De Rege, senza naso di cartone, può dirsi un uomo veramente distinto? E' quasi bello. Lo addito perchè lo si utilizzi anche nelle parti serie, nelle parti dei signori penserosi e onesti.

Assumo da questo momento un altro compito. Oltre che dei grandi film, mi occuperò anche dei corti metraggi. Oltre che badare ai galli debbo badare dunque anche ai pulcini. Vi confesso che sinora, prima che i corti metraggi cominciassero, fuggivo via. Costretto invece a vederli, mi accorgo che si tratta di una materia tutt'altro che trascurabile. Ci sto provando gusto. I corti metraggi sono spesso più dilettevoli dei lunghi metraggi. Que-

sta settimana, per esempio, tre brevi lavori hanno seguito il pezzo forte dei tre programmi. Ho visto il cantico delle creature, "Anacleto e la faina" e "Topi in trappola". Il primo è un documentario della pittura del più cinematografico tra i pittori italiani, di Giotto. La macchina da presa si è fermata sullo stupore degli affreschi della basilica superiore di San Francesco, ad Assisi. Giotto e Simone Martini, in questi affreschi che si riferiscono ad apparizioni e a gesta emozionanti, hanno fatto del cinema prima che esso esistesse, e in maniera divina. Questo documentario avvicina il meglio che può la nostra fantasia a quei maestri miracolosi. Ciò è molto attuale, dopo i vivaci dibattiti provocati dalla necessità dei restauri. "Anacleto e la faina" è invece un cartone animato, a colori. Roberto Sgrilli ha dimostrato che il privilegio dei cartoni animati a colori non è solo nelle mani di Disney. Il caro illustratore dei giornali per i nostri ragazzi ha a-

doperato colori irreali ed astratti, colori semplici ed indicativi, come sulle tavole del "Corriere dei Piccoli". Il soave ricordo delle prime letture mi ha appunto assalito. Mi è parso che si muovessero le persone, gli animali, i paesaggi e le cose delle illustrazioni dei libri che la mamma mi regalava a Natale. E non so dirvi con quanto affetto ho trepidato, ormai quasi canuto, sulle lotte tra la faina e il piccolo ma astuto Anacleto. Il terzo cortometraggio, pur essendo molto ingegnoso, ci porta in un regno che, ve lo confesso, mi ha fatto un po' rabbrivire: quello dei topi. Sì, io ho paura dei topi. E mi sono intimorito davanti allo spettacolo di questi miei personali nemici che la facevano sempre franca, che mangiavano il formaggio e ballavano intorno alle trappole, immuni! E, nella mia paura, c'era anche un po' di rabbia: perchè — e questa è la mia seconda confessione — io sono decisamente dalla parte dei gatti.

Diego Calogno

* Il dott. Leonardo Algardi, Amministratore delegato e direttore generale della Società per l'industria passordottistica Micro Film, è stato nominato Vice presidente della Società per la cinematografia giovanile "Cinema dei Ragazzi", di recente costituita e che sta attualmente provvedendo all'organizzazione della produzione di una prima serie di film del formato di 16 millimetri che, editi a cura della Micro-Film, saranno distribuiti dagli Artisti Associati.

* Procedono le riprese di "Stasera, niente di nuovo", un film italiano realizzato dall'Italcine. E' questo il terzo film diretto da Mario Mattoli e interpretato dalla coppia Alida Valli-Carlo Ninchi per la medesima produzione. Insieme ai due protagonisti in "Stasera, niente di nuovo" lavorano Antonio Gandusio, Giuditta Rissone, Nini Gordini Cervi, Tina Lattanzi, Aldo Rubens, Cosarina Gheraldi e Armando Migliari.

* Fra pochi giorni, negli stabilimenti For di Torino s'inizieranno le riprese del nuovo film Ici "Gran premio" tratto da un soggetto di Luciano Peverelli, sceneggiato dalla stessa insieme a B. L. Randone e Giuseppe Musso, il quale si assumerà anche il compito della regia. Giuseppe Musso, che è Vicepresidente della Ici, ha al suo attivo un'attenta e fervida preparazione, avendo collaborato come aiuto-regista ai migliori film prodotti dalla sua società. Interpreti di "Gran premio" sarà Maria Pascoll, la indimenticata Ombretta di "Piccolo mondo antico".

La delicata bellezza...

...della farfalla è tutta in quell'impalpabile polvere variopinta che ricopre le loro esili ali. La Cipria Gibbs, la quale aderisce perfettamente ed uniformemente alla pelle del volto ed è presentata in otto moderne tonalità di colore, costituisce il tocco finale apportato alla vostra grazia ed alla vostra personalità.

Giornaliera Igiena
Bellezza Buona Salute

Cipria
GIBBS
MILANO

903

S. A. STAB. ITALIANI GIBBS - MILANO

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

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 SCOMPARE con il trattamento della nostra

Bulbitamin

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. - Domandatela 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

SMOKO

DENTIFRICO PER FUMATORI
UNICO AL MONDO

EVITA L'INGIALLIMENTO DEI DENTI PRODOTTO DALLA NICOTINA

SI GIRA "I PAGLIACCI" MELODRAMMA E REALTÀ

Il semplice fatto di cronaca che turbò l'infanzia di Ruggero Leoncavallo e doveva, poi, ispirargli la sua opera più nota sarebbe bastato a dare spunto a un film. Il soggetto che Harald Bratt ha ricostruito sull'avvenimento e sulle conseguenze che vent'anni dopo doveva avere nell'animo del suo protagonista e nella mente del compositore italiano è così verosimile, così legato, sia pure con le necessarie sovrastrutture, alla realtà che, vedendo il film, ci parrà talvolta di trovarci di fronte a un documentario. Diciamo, per precisione, a un «documentario a soggetto».

Tra il 1860 e il 1870, quando Leoncavallo, ancora bambino, viveva a Montalto Uffugo in Calabria, dove suo padre era magistrato, un saltimbanco, un «pagliaccio», uccise la propria moglie, Nedda, che aveva veduto con un contadino del luogo, domestico, appunto, in casa Leoncavallo. Indi, lavatosi le mani sporche di sangue, si affacciò al baraccone, chiamò Gaetano, amante della moglie, e con una coltellata uccise pure lui. Il magistrato locale, il padre cioè del noto compositore, condannò a vent'anni di reclusione l'assassino, il cui secondo delitto, così cinicamente premeditato, non poteva essere punito diversamente. Vent'anni dopo (e qui s'inizia il film), Canio esce dalla galera e, avutone l'indirizzo grazie a dei compaesani, si avvia verso la casa della figlia che è stata adottata e allevata da ricchi signori di Milano i quali si sono fatti un dovere di far credere alla ragazza che i suoi genitori sono ambedue morti. In quel giorno, la figliola si fida con il marchese Lanzoni. Al ricevimento prendono parte il maestro Leoncavallo e il tenore Morelli. La madre adottiva di Giulia, signora Valmondi, chiede l'aiuto del Maestro per convincere Canio a non fare uno scandalo; il poveretto vuole, infatti, che sua figlia lo riconosca e lo perdoni. Il Maestro riesce a dissuaderlo e lo convoca l'indomani a casa sua. Canio riconosce nel compositore il figlio di colui che l'ha condannato e, mentre egli narra la sua lunga e penosa odissea, nella mente del Maestro nasce l'ispirazione per l'opera che doveva renderlo famoso più di ogni sua altra e della quale compie adesso il cinquantennio. Leoncavallo convince Canio che Giulia, così somigliante fisicamente a Nedda, non potrà essere diversa da lei e non potrà quindi tradire la memoria di sua madre, accogliendo il padre omicida: meglio è che Giulia apprenda la sua storia, indistintamente, magari attraverso il filtro divino della musica. E, infatti, si assiste alla trionfale prima rappresentazione dei «Pagliacci». Giulia è presente, con la madre adottiva e col marchese Lanzoni, ormai al corrente della verità. Giulia riconosce in Canio il protagonista del vero dramma e quando egli le chiede di giudicare la sua azione, Giulia lo assolve. Il sogno di lui è quindi raggiunto: pur senza sapere di assolvere il proprio padre, Giulia lo ha perdonato. Ed egli, senza turbare per questo l'avvenire della propria creatura che rimane ignara della sua vera storia, può riprendere la vita sotto il segno della pace.

Questo grande film è stato girato quasi interamente a Berlino, poiché la Italia Film l'ha prodotto in compartecipazione con la Tobis. Hainisch è il regista della versione tedesca, Fatigati di quella italiana, mentre i principali interpreti sono Alida Valli e Attila Hörbiger e, per la importantissima parte del tenore Morelli che conduce al trionfo l'opera, Beniamino Gigli. Gli esterni di questo film sono stati tutti girati in Calabria, proprio a Montalto Uffugo, per non tradire con false ricostruzioni quella terra così rovente di passione, che è la più vera e la più eloquente ragione dell'appassionata disperazione di Canio.

Y. X.

* Di Giuseppe Bevilacqua la compagnia Donadio rappresenterà a Napoli, nei primi di novembre, una nuova commedia in tre atti "Quinta bolgia".



Fesco Giachetti e Annette Bach nel film "Labbra serrate" (Prod. Manenti; foto Vaselli).
Un quadro de "La prima donna" con Anneliese Uhlig e Marina Berti (Ata-Artisti Associati; foto Novelli).

FRANCESCO CALLARI:

PALCOSCENICO

Nessuno sapeva lunedì sera, al teatro Eliseo, chi fosse l'autore della commedia *Le tre Marie* con la quale Maria Melato chiudeva le sue recite straordinarie ed i suoi straordinari trasformismi; poi un amico dell'autore (l'unico amico presente), mosso a pietà dell'ignoranza, ci confidò che Michele Caramello era un poeta in fondo, non molto noto sì ma crepuscolare (forse anche perché torinese o piemontese), da anni collaboratore della *Stampa* (mai visto e letto un suo articolo) e da tempo scrittore di commedie (non rappresentate); il suo esordio sulle scene sembra dati dall'anno scorso, con le prime assolute di due commedie: *Thais* e *Le tre Marie*.

Ma procediamo cauti: che ci racconta Caramello? Ci racconta di tre Marie, cioè di due sorelle rimaste signorine e con pochi quattrini, tanto da esser costrette a fare da camiciaie stiratrici e dattilografe, una Maria primina e l'altra Maria secondina e perciò intese, con diminitivo, Mna e Dina; e d'una terza Maria, loro cameriera. Un giorno, nella pace del loro paesetto e nella tranquillità dell'loro casetta, arriva un maresciallo dei reali Carabinieri a cavallo e porta un invito per una Maria Menzio di presentarsi alla «stazione» locale dei CC. RR.; l'invito parla di un tal sergente Enrico Menzio, figlio di Maria Menzio e di N.N. Le due sorelle si guardano sbalordite (sanno d'essere zitelle ed intatte), dicono: «Mina», «Dina», «tu!», «io!» e si buttano l'una nelle braccia dell'altra. E' un vero peccato che qui non si chiuda il sipario, sul prim'atto. L'atto, invece, continua e si va indietro negli anni fino al 1915: mentre le due sorelle rievocano la loro casa del passa-

to, attrezzi e macchinisti vengono alla ribalta (intelligente ardità e nuova trovata!) e dispongono tutto come ventisettanni fa. Il second'atto s. svolge in piena atmosfera di *Guerra in tempo di pace*, la ben nota commedia: le due sorelle tubano con due ufficialetti in procinto di partire per il fronte, e la cameriera con il loro attendente. Alla fine la secondina delle Marie s'è decisa a cedere, e la notte avanti la partenza dell'ufficiale lascia la porta della sua camera aperta; quegli, al buio, infila la porta della camera ove dorme la cameriera.

Ecco perché la cameriera denunciò al municipio il figlio non suo, ma di una delle due Marie, sue padrone, senza precisare quale. Maria secondina, soavemente presa dal ricordo del passato e da quella mancata ora d'amore, ritiene il figlio idealmente suo e, noncurante dello scandalo che potrebbe scoppiare, intende reclamarlo. E' allora che si apprende la ragione per cui era venuto il maresciallo dei carabinieri: il figlio, sergente d'aviazione, è morto da eroe. Un duplice straziante grido, quello della madre nella carne e quell'altro della madre nello spirito, accoglie la feroce notizia. E si chiude, finalmente, il sipario.

L'interpretazione di Maria Secondina Melato fu tutta nelle intenzioni dell'autore, tenera a quel modo, gentile a quel modo, patetica a quel modo. L'altra Maria era Amalia Micheluzzi: con quella sua voce pitorica non poteva non fare l'attrice; come parlare della sua interpretazione?

Applausi sempre più fievoli e qualche zittio. L'autore non era presente perché aveva perduto il treno.

Francesco Callari

GIUSEPPE MAROTTA: STRIETTAMENTE CONFIDENZIALE

● A TUTTI — Lo volete un pensiero fulmineo su certe adolescenti solenni e sdegnose? Ciascuna si regola come se fosse la sola ragazza che non abbia barba e baffi. Sul serio: sono superbe della loro pelle bianca, delle loro gambe e di tutto il resto, come se ognuna fosse l'unica creatura del suo sesso, la sola che potesse disporre delle grazie a cui alludo. Ah signorine, non esageriamo. Considerate che l'unica cosa che vi poteva capitare, non nascendo maschi, era di nascere femmine. Siate modeste e innocenti, per piacere. Abbiate l'aria di non sapere quanto valete. E non assumete, verso chiunque vi guarda, un atteggiamento di difesa. L'umagista Vittorio Metz (del quale, per sorprenderlo, vi raccomando di leggere il recentissimo divertente volume «Selciato di Roma») se non erro ha già toccato questo argomento. Metz, è nei tram affollati che la cosa si aggrava. La folla preme e uno, se non è un sistema di molle, non sa come sfuggire all'atteggiamento di difesa di certe signorine. Le quali, talvolta, sono accompagnate da fidanzati nei cui occhi brucia un inferno di gelosia, e ai quali purtroppo non è possibile dire: «Vi assicuro che tutto quello che sogno di chiedere alla vostra promessa sposa è di non adoperare un così intenso e volgare profumo». E ciò, signore, nella semplice considerazione del fatto che ho mangiato un pessimo risotto». Metz, ascolta. Io medito di chiedere ufficialmente all'Azienda Tramviaria che istituisca vetture per soli maschi e vetture per sole femmine. Vuoi firmare con me la petizione? Insisteremo specialmente sul fatto che gli atteggiamenti di difesa delle sospettose viaggiatrici portino via spazio. Pensaci, Ciao Metz. Frattanto io vado a piedi, e tu?

● G. MORRA — Se è una brutta cosa essere sentimentali? Rivoltisi questa domanda al boia di Lilla, mentre collocava una testa nel panierino, ed egli mi rispose di sì. Disse che in certe albe di giugno si inteneriva e non sapeva perché. Poi il dovere vi chiama — io dissi pensoso — e allora prendete la mannaia o la corda, vi componete un volto austero e solenne, vi avviate. «Appunto» rispose sospirando. E io? Se ben ricordo lo colpì con un calcio o due. «Con vostro comodo, per lettera — gli dissi allontanandomi — vogliate spiegarmi perché, sentimentale come siete, non avete scelto la professione di giardiniere, o di scaccino». Lettori, vi piace? La si direbbe una storiella, inventata lì per lì. E invece è il frutto di un ventennale, strenuo, infaticabile studio dei sentimentali, e così sia.

● ALPINO — Un film dal bellissimo libro di Monelli sugli alpini fu già ricavato, e s'intitolò «Scarpe al sole». Trovate che non ho peli sulla lingua? Sì, ma con che risultati! Polemiche, processi, odor di polvere; ah sento vicino il giorno in cui di me si dirà: non ha peli sulla tomba.

● ROMEO NOCERA — E voi vorreste che scrivessi l'articolo sulle conseguenze cinematografiche dei matrimoni fra attrici e registi, articolo che sbadatamente promisi tempo fa ai collezionisti di aurore boreali e di canali navigabili, insomma a gente più pazza di me? Vi prego, considerate in che stato mi trovo, contate i miei nemici. La sera, quando sentono la chiave girare nella serratura, i piccoli Marotta scoppiano a piangere. «Grazie, Gesù, — balbettano — anche stasera il babbo è tornato». Vi prego, Romeo, interrogatemi sul barone di Münchhausen. Ah barone, voi avevate un cane con otto zampe, quattro nella posizione normale e quattro sul dorso; quando era stanco di correre con le zampe di sotto l'intelligente animale si capovolveva, e via come un fulmine sulle zampe fresche. Ma io? Un centinaio di gambe non mi basterebbero, per sfuggire alle conseguenze reali di un articolo sulle conseguenze cinematografiche dei matrimoni fra attrici e registi, e vi prego non facciamo scherzi, e sempre al piacere di leggermi in merito, caro barone di Münchhausen.

● I. MOGHERINI — Bene, diciamo che «arrivare» è difficile tanto per un scrittore che per una scrittrice. Non mi sento di ironizzare su una lettera accorata e sincera come la vostra. Particolarmente persuasiva mi sembrò quando dite: «Ricordatevi che nel mondo può anche esistere un'Adonella qualsiasi che cambierebbe volen-

tieri, e non soltanto a parole, le sue possibilità... femminili di segnalarsi, con i vostri digiuni passati e con quelli presenti di qualche poetino da soffitta. Pensate, magari di sfuggita, che a un'Adonella non è consentito dormire sulle panchine dei parchi...». Perdio è vero. Questo una bella ragazza che si sente artista non può farlo: c'è troppa cavalleria in giro.

● CATTIVACCIO QUINDICENNE — Vorrei sapere se è vietato fraccassare con un martello i crani lucidi dei giovinelli che fanno il contrabbando dei dischi americani, e che si precipitano nelle librerie non appena vedono copertine raffiguranti una donna alata che suona una bottiglia, e che al grido di *vola la fama di Steinbeck* consiglia l'acquisto di volumi in cui si parla di un uomo che ammazza topi meglio di qualsiasi trappola. Santo cielo. Poi si dice che il mio è un mestiere facile. Che diavolo rispondo a questo cattivaccio quindicenne? Se lo informo che Steinbeck è un grande scrittore, meritatamente più apprezzato e stampato in Italia di qualsiasi altro professionista locale, faccio magari un piacere a chi ne cura le fulminee reiterate edizioni, ma il cuore patriotticamente mi sanguina. Se invece suggerisco a «Cattivaccio quindicenne» di persistere nelle sue opinioni su Steinbeck, gli imparziali della cultura e del censo mi scrivono per comunicarmi che sono un imbecille, e che in un mio libro c'è un personaggio che si chiama Ned Patterson. Concludendo, cattivaccio quindicenne, io so



Tina Lattanzi in "Stasera niente di nuovo" (Prod. Italfilm realizzata dalla Italfilm).

che i martelli servono per batter chiodi. Se poi voi trovate erani dove di solito stanno chiodi, significa che dovreste mettere un po' d'ordine nelle vostre cose.

● VIDO - NAPOLI — D'accordo. Ma a proposito di radio e cinema, vorrei che aveste sentito una trasmissione riprodotte un raduno del Consiglio di Amministrazione di una Società cinematografica, indetto per scegliere soggetti e interpreti di un film. Figuratevi che alla fine venivano accettate per acclamazione l'idea e la lista di interpreti proposte da una dattilografa che assisteva alla riunione (certi industriali del cinema non sanno far nulla senza la loro dattilografa, neppure una passeggiata a Villa Borghese). Sì, una ragazza da poco uscita dalle scuole medie commerciali finiva per ideare e organizzare il film; vi dico che era una scena di un realismo impressionante.

● CURIOSO - CORTINA — Se, a vent'anni, ho fermato anch'io qualche ragazza per la strada? Sì, una sola, per avvertirla che era caduta in un tombino.

● A. V. - NIZZA — Se Loverso ha scritto «La pittura è arte! Macché. Arte la musica, la letteratura, la scultura? Neanche per idea. Arte è l'opera vera, reale del pittore del musico dello scrittore dello scultore». Loverso ha scritto una cosa che sembra sorprendente mentre invece è ovvia, come la frattura di due o tre costole quando si sia messo il piede su una buccia di coccomero.



La naturalezza dell'atteggiamento è una delle condizioni necessarie alla buona riuscita di un ritratto. Evitate che il soggetto prenda pose forzate e inespressive, cercate sempre di coglierlo di sorpresa e vedrete che le vostre fotografie acquisteranno di freschezza e di spontaneità. Occorrono pose brevi e pellicole la cui rapidità consenta di scattare ad 1/100 di secondo, 1/300 ed oltre. Perciò usate sempre all'aperto, con buona illuminazione la pellicola Isopan F; con poca luce e per fotografie a luce artificiale Isopan ISS. Solo l'impiego del giusto materiale negativo Vi garantisce una perfetta riuscita delle Vostre riprese.

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

TUBANO



Anna Maria Asias in un suggestivo gioco di riflessi (Foto Unione)



Lili Muráti, la bella attrice ungherese scritturata dalla Tobis (Film Unione).



Elena Zareschi in « Rita da Cascia » (Alcine-Artisti Associati; Foto Vaselli).



Elli Parvo che vedremo nel film Scalera « I due Foscari » (Foto Pesce).