



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

DISSOLVENZE

Lettere

Caro De Stefani, ti ho ascoltato ieri alla radio quando hai parlato della svolta decisiva alla quale « può darsi » che la cinematografia italiana si trovi. È vero. Levaci il « può darsi » e saremo perfettamente d'accordo. È quello che dicevo io la settimana scorsa: ecco un momento nel quale vedremo che cosa saprà fare la gente del nostro cinematografo. Fino a ieri raccoglieva qualtrini a cappellate e tutto andava liscio; oggi occorrono autentiche « qualità », oggi — tu dici bene — buttate via le barbe finte, gli orpelli, gli spadoni e tutto l'armamentario del romanticismo melodrammatico (il pubblico mandava giù tutto, con stomaco veramente di ferro!), bisognerà andare avanti a colpi di intelligenza. (Non dimentichiamoci che quando la bravura di certo cinematografo francese non era ancora diventata mestiere e civetteria, questa bravura era fatta di intelligenza e di difficoltà, di vittorie conquistate controcorrente). « La necessità di ridurre i costi delle pellicole e di non perdere per questo il posto conquistato dalla nostra cinematografia, ma anzi di consolidarlo, di portarlo sempre più avanti, deve essere lo sprone a questa evoluzione qualitativa alla quale soggetti, registi e interpreti devono collaborare con tutte le loro forze. Ma soprattutto i soggetti ». Oh, ecco un parlare da cristiano; ed ecco il presentimento di quella che sarà forse una sorpresa della situazione (una sorpresa che io vado preannunciando da anni): il più importante è il soggetto. Tu dici dei soggetti « Questo è il loro momento. Finora sono sempre stati considerati l'ultima ruota del carro. Prima venivano i divi, elemento principe, poi il regista e ultimo l'autore. In questo nuovo ordine, ordine assai più logico che rialzerà la dignità del cinematografo, si produrrà un'inversione di valori poichè bisognerà far perno sulla materia del film, ed occorre quindi che il valore primo consista proprio in questa materia ».

E forse vedremo — miracolo dei miracoli — che nei titoli di testa, insieme ai nomi dell'aiuto-sotto-vice battitore del «ciak», ci sarà anche il nome dell'illustre ignoto, del celebre sconosciuto, del sempre dimenticato autore del soggetto (« il cenerentolo », come lo chiamo io). Sì, caro De Stefani: può darsi benissimo che si verifichi anche questo miracolo.

D.



Miria di San Servolo, protagonista del film "L'amico delle donne" (Prad, Vrolba - Distr. En'c; fotografia Gnome). La testata si riferisce al film "Accadde a Damasco" (Eia-Ufisa).

UN
DIALOGO
di Sergio Pugliese
•
"Quel motivetto
CHE MI PIACE
TANTO..."
di Luciano
Ramo

Un dialogo di Sergio Pugliese:

Il figliuol prodigo

Questa scena che può stare a sé e costituisce come un motivo compiuto, appartiene al primo atto della nuova commedia di Sergio Pugliese, "L'Arca di

Noè", che Sergio Tofano metterà in scena con la sua compagnia nei primi giorni di questo gennaio al Teatro Quirino di Roma.



Sergio Pugliese

mia balia asciutta, la mia istitutrice, il mio maestro di nuoto...

MARIAR. — Ecco!

ANNA (pensierosa) — E oggi vedrò per la prima volta mio padre!

LUIGI (avvicinandosi ad Anna, affettuoso) — Cara Anna, questo è un bel giorno per voi, lo capisco. Ritrovare tanto improvvisamente il proprio padre, qualunque cosa sia accaduta, è sempre una grande gioia...

GIOSUE' — Non gli badare, Anna! Dice delle stupidaggini. Quella d'esser costretti ad avere dei genitori è una delle più grandi disgrazie della umanità. Tu, fino ad oggi, eri una privilegiata, ne conoscevi uno solo, ora ti capita addosso anche l'altro! Devi aver pazienza!

LUIGI (scandalizzato): Ma, capitano...

GIOSUE' (burbero) — Chiamami Giosuè, non capitano. C'è una sola persona al mondo che è autorizzata a chiamarmi capitano: Carmelo, perché se non potesse più farlo, morirebbe.

LUIGI — Va bene, signor Giosuè...

GIOSUE' — Giosuè.

LUIGI (impacciato) — Sì... volevo dire che i genitori esercitano sempre sui figli...

GIOSUE' — Una nefasta influenza!

LUIGI — Al contrario... intendo...

GIOSUE' — Ma non capisci quanto sarebbero migliori gli uomini se nascessero soli, senza tare ereditarie, senza preconcetti, senza perniciose suggestioni? Esseri intatti, liberi! Ad ogni nascita un uomo nuovo, un altro Adamo, un nuovo mondo! Ognuno sarebbe responsabile della propria evoluzione. A quest'ora l'umanità invece di ripetersi peggiorandosi, sarebbe composta di semidei...

LUIGI — Eppure anche Adamo ed Eva procrearono dei figli...

GIOSUE' — Appunto! Fu questo il peccato originale... Dio punì gli uomini, condannandoli ad avere un

padre ed una madre!

(Carmelo entra da destra).

CARMELO — Capitano, vorrei chiedere che cosa devo preparare per pranzo?

GIOSUE' — Zuppa di pesce.

CARMELO — Va bene, capitano. Vado a vedere in dispensa.

ANNA — La dispensa di Carmelo è il mare!

GIOSUE' — Vai agli scogli piatti. Troverai delle aragoste. Oggi siamo nel segno dell'acquario, che è propizio alla pesca delle aragoste.

ANNA — E pompa dell'acqua dalla gisterna, per la vasca da bagno. Arriva mio padre!

GIOSUE' — Carmelo, invecchi: bisogna lavarsi di meno!

(Carmelo esce).

LUIGI (incerto) — Forse io potrei approfittare della barca di Carmelo per ritornare a terra...

MARIAR. — E perchè, se siete appena arrivato?

LUIGI (sempre più impacciato) — Ma... non so... eredo opportuno, in quest'occasione... io sono un estraneo...

MARIAR. — Macchè estraneo! Non siete un amico di Anna?

ANNA — Il migliore dei miei amici. Già, poi, non conosco che lui...

LUIGI — La signorina Anna vorrà rimanere sola con suo padre... le circostanze sono, sì, vorrei dire, eccezionali...

GIOSUE' — Giovanotto, credi sul serio che un padre ed una figlia, che non si sono mai visti, abbiano molte cose da dirsi?

MARIAR. — Caro professore, voi rimarrete con noi. Ho bisogno di consultarvi per la traduzione di Kierkegaard. Anzi, aspettate, vado a prendervi la lettera che ho ricevuto dall'editore... (sale la scala ed esce).

LUIGI (ad Anna) — Proprio sul serio la mia presenza non vi arreca disturbo?

(Giosuè esce).

ANNA (con una lieve melanconia) — No, Luigi. Forse ha ragione il nonno. Un padre e una figlia che non si sono mai visti, se rimanessero soli, non saprebbero che dirsi...

(Anna e Luigi vanno a sedersi sul davanzale dell'arcata di fronte al mare).

LUIGI — Com'è tutto strano qui... Non ho mai visto un mare trasparente come questo. Sembra irreale... sotto gli scogli, laggiù, si vede il fondo. Vien voglia di buttarsi dentro...

ANNA — Affoghereste!

LUIGI — Anche la casa è molto bella, piantata su uno scoglio, circondata dall'acqua... Queste mura spesse dall'esterno non si vedono, paiono roccia.

ANNA — E' un'antica torre di vedetta normanna...

LUIGI — Ah! Millecento...

ANNA — Le date mettetete voi, che siete professore. Dopo i normanni, la torre è stata abitata da un corsaro. Nel sotterraneo ci sono ancora, infissi nella roccia, gli anelli ai quali legava i suoi prigionieri. E' stata trovata anche una pietra con il suo nome.

LUIGI — Come si chiamava?

ANNA — Bonocore.

LUIGI — Ah! Deve trattarsi di Ursus Marinus Bonocore! Un celebre pirata amalfitano vissuto infatti intorno al milletrecento. Mi porterete a vedere il sotterraneo?

ANNA — Sì.

LUIGI — E voi, signorina Anna, siete vissuta sempre qui?

ANNA — Sempre. Il nonno si co-

(Il vecchio Giosuè, navigatore a riposo, s'è costruita la sua abitazione in una antica torre di vedetta normanna, su di uno scoglio davanti alla costa amalfitana. Vivono con lui la nuora Mariarosa e la nipotina Anna. Pochi metri di mare separano la torre dalla costa, ma è come se un vallo oceanico lambisse lo scoglio. Per volontà del vecchio Giosuè, i tre hanno perso quasi completamente i contatti col mondo. Per la prima volta Anna sente parlare di suo padre).

GIOSUE' — Oggi non avrai tempo! Dovrai occuparti di tuo padre!

ANNA — Che dici nonno!

MARIAROSA — Ma io non le ho ancora spiegato...

GIOSUE' — E perchè?

MARIAR. (indicando Luigi, con impaccio) — C'era qui il professore...

GIOSUE' — E con questo? Forse è una cosa insolita avere un padre! Anche Anna ne ha uno!

ANNA — Mamma! Nonno! Che volete dire!

GIOSUE' — Non capisco perchè ti agiti, piccina. Non c'è nulla di straordinario...

MARIAR. — Vieni qui, Anna, ti spiego...

ANNA — Che c'è, che c'è?

MARIAR. — Io e tuo nonno non ti abbiamo mai parlato di tuo padre... Forse tu lo credevi morto...

ANNA — No... sapevo che era vivo...

MARIAR. — Ecco! Egli ci ha abbandonato ventidue anni fa. Abbiamo divorziato. Da allora non erano più giunte sue notizie.

GIOSUE' — In America si è risposato.

MARIAR. — Come fai a saperlo?

GIOSUE' — Lo so.

MARIAR. — A me non l'hai mai detto...

GIOSUE' — Che importanza aveva?

MARIAR. — Ricevevi sue lettere?

GIOSUE' — Ripeto, le cose essenziali si sanno anche se non si leggono le lettere.

ANNA (emozionale) — Dimmi, mamma, sono arrivate sue notizie?

MARIAR. — Sì.

ANNA — Quando?

MARIAR. — Si faceva orari diversi. Lui s'alzava quando io mi coricavo. Io lavoravo di notte. Trovai anche una sua lettera d'addio, in cucina. Diceva che ritornava in America, ove si sarebbe procurato il divorzio, per restituirmi la più completa libertà. Diedi il mio assenso al divorzio che fu pronunciato l'anno dopo.

ANNA — E in seguito?

MARIAR. — Sparito, non ho più saputo nulla, fino al cablogramma di ieri sera.

ANNA — Quanti anni avevi, mamma, quando... lui... papà... partì?

MARIAR. — Fammì contare! Venticinque ne avevo!

LUIGI — Povera signora! Quanto vi deve aver fatto soffrire!

MARIAR. — Mio marito? Affatto. Aveva un ottimo carattere.

LUIGI — Ma allora?

MARIAR. — Nè lui nè io eravamo fatti per il matrimonio...

strui questa casa, tanti anni fa, quando navigava. Riattò la torre da solo. Tra un viaggio e l'altro, scendeva a terra e faceva il muratore. Ha portato sulle sue spalle pietra su pietra, così racconta

Carmelo. LUIGI — Avevo sentito parlare molto del vostro nonno, Anna. Il famoso capitano Giosuè, l'ultimo grande navigatore. Mi ha fatto una grande impressione. E' un uomo soprannaturale, come questo mare... Quanti anni ha vostro nonno? Vi confesso che credevo che il famoso capitano Giosuè fosse morto da un pezzo! Tutti lo credono.

(Appena pronunciata questa frase, si gira di scatto con il timore che Giosuè sia, come il solito, riapparso alla sua tavola).

ANNA — Quanti anni ha il nonno? E' un mistero per tutti.

LUIGI — Le isole Kai le ha scoperte nel milleottocentottanta, ottantuno. Così almeno sta scritto negli atlanti.

ANNA — Il nonno può avere ottanta anni, cento... non si sa... se glielo chiedi non risponde...

LUIGI — Se mi dicessero che ha duecento anni, lo crederei. Quello non è un uomo come gli altri. Piacerebbe anche a me, vivere qui, come voi, Anna!

ANNA — Bisogna vedere se il nonno vi ammetterebbe nell'Arca!

LUIGI — Nell'Arca?

ANNA — Sì. Questa torre per il nonno è una specie di Arca di Noè! Il mondo sta per sprofondare. Si salveranno solamente pochi eletti. A loro spetterà di ricostruire un mondo migliore. Così dice il nonno.

LUIGI — E' molto difficile conquistarsi la fiducia del capitano Giosuè ed essere ammessi nell'Arca?

ANNA — Terribilmente difficile.

LUIGI — E voi, signorina Anna, mi lascereste affogare?

ANNA (sorridente) — Beh! Vedrò se sarà il caso di stendervi una mano.

LUIGI — Ricordatevi che non so nuotare.

ANNA — I nostri patti sono chiari, professore... Io vi insegnerò a nuotare e voi mi darete lezioni di storia. Vedrete che sarà più facile il mio compito che il vostro. Sono molto ignorante...

LUIGI — Ed io non ho nessuna attitudine agli esercizi violenti.

ANNA — Non sono mai andata a scuola.

LUIGI — Sul serio?

ANNA — Sì. Vi ho detto, sono sempre vissuta qui. Una specie di mostro. Quando mi conoscerete meglio, vi disputerò.

LUIGI — Non credo.

ANNA — il nonno mi ha insegnato quelle cose che gli giudica essenziali.

LUIGI — E quali sono?

ANNA — Poche. I nomi delle stelle...

LUIGI — Le conoscete tutte?

ANNA — Queste sì, tutte quelle che si vedono... So usare la Lussola, calcolare la deriva di un vento...

LUIGI — Quando vi ho conosciuto, ho subito capito che avevate molte cose da insegnarmi.

ANNA — La mamma mi ha fatto leggere qualche libro. So anche i nomi dei pesci che ci sono nel mare. Me li ha insegnati Carmelo.

LUIGI — Voglio impararli anch'io.

(Giosuè è ritornato silenziosamente alla sua tavola. I due non se ne accorgono).

(Continua a pag. 3)

FILM
 SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
 TEATRO E RADIO
 Direttore MINO DOLETTI
 Edizione italiana L. 1,20
 PUBBLICITÀ: Milano, Via del Tevere, 14
 Telefono 17162
 APICE
 MINIMA PUBBLICITÀ CINEMATOGRAFICA
 101TRICE

Seguito del dialogo di Sergio Pugliese

Il figliuol prodigo

(continuazione di pag. 2)

ANNA — Vi spaventerete. Ignoro le cose più semplici. Quelle che sanno a memoria tutti i ragazzini. Per esempio, i nomi dei re di Roma — erano sette, vero? — e quello dell'inventore del telegrafo. E non sono nemmeno molto sicura della mia tavola pitagorica.

LUIGI (sorridente) — E' grave.

ANNA — Due anni fa, la mamma traduceva una storia di Francia e parlava degli Ugonotti. Io, lì per lì, ho creduto che fossero pesci.

LUIGI (ridendo) — Ed ora sapete chi sono?

ANNA — Sì, molto vagamente però. Quando incomincerete a istruirmi?

LUIGI — Dopo la prima lezione di nuoto.

ANNA (gettando improvvisamente un piccolo grido) — Guardate laggiù, sugli scogli! C'è un uomo, che fa dei segni! Quello deve essere mio padre! (chiamando a voce alta) Mamma! Nonno!

GIOSUE' (senza alzare il capo) — Non strillare tanto. Che vuoi?

(Luigi nel sentire la voce di Giosue' ha un sussulto).

ANNA (agitata) — C'è un uomo sugli scogli... Può essere...

GIOSUE' — Sì. E' tuo padre. Carmelo è già andato a prenderlo.

ANNA — Ah! (osserva verso gli scogli) Ecco, sale ora sulla barca. (Chiamando) Mamma!

(Mariano scende dalla scala, ha in mano un foglio di carta).

MARIAR. — Ecco, professore, la lettera del mio editore.

ANNA — E' arrivato! E' già sulla barca. Carmelo lo porta qui...

MARIAR. (avviandosi verso l'arcata) — Fammi vedere. (Prende il binocolo posato sul parapetto, osserva). — E' proprio lui! Mi sembra molto ben conservato. Te l'ho detto, tuo padre è sempre stato un bell'uomo.

ANNA (cercando di nascondere la sua emozione) — Che dirà, mamma? E tu che farai?

MARIAR. (sempre guardando nel binocolo) — Non agitati, Anna. Vedrai, queste situazioni sono complicatissime soltanto in apparenza. In pratica tutto sarà molto semplice e molto facile. Sono sicura che tu ti affezionerai subito a tuo padre. Una volta era un uomo che riusciva simpatico a tutti. Speriamo che non sia cambiato.

ANNA (guardando) — Scende dalla barca.

MARIAR. — Ha ancora il passo agile. Non si è neppure appoggiato alla ringhiera. Tuo padre ha sempre curato molto il suo fisico. (A Luigi) Faceva un'ora di ginnastica tutte le mattine. A me dava un fastidio terribile.

ANNA — Mamma, è qui! (Sulla soglia, è apparso Pietro).

Sergio Pugliese



Alida Valli e Paul Hörbiger in un quadro de "I pagliacci" (Itala - Ac). — Giovanni Grasso nel film Scalera "Il fanciullo del West" (Fotografia Ferri).

PARCO DEI DIVERTIMENTI

di Cesare Meano

A che servono...?

Tu li disprezzi, lettore, i biglietti da mille e, intanto, essi continuano a compiere miracoli. Sai tu, ad esempio, quanto fosse grande il tradizionale orgoglio degli attori e delle attrici? Quando il campo delle loro gesta era il teatro, nessuna « parte » mai era per essi abbastanza vasta, bella, autorevole. Oggi, invece, che il campo delle loro gesta è il miracoloso cinematografo, oggi che, sotto il piede d'ogni « parte », per quanto piccolissima, è piazzato un mucchietto di biglietti da mille, l'orgoglio è caduto, è svanito.

Vedemmo in un film non lontano una prim'attrice di cartello apparire in un gruppo di comparse per dire una battuta di quattro parole. Vediamo quotidianamente illustri prim'attori reggere parti di fianco in film i cui esponenti sono « divi » di ben minore statura, e vediamo caratteristi di ottima fama — taluno ebbe il suo nome in qualche famosa ditta — contendersi partecine di generici, vestire livree da domestici che parlano pochissimo, dare di spalle alla turba del comparsame, per creare fuggevoli primi piani.

Sia gloria, dunque, ai biglietti da mille. Per essi gli attori e le attrici hanno superato l'orgoglio.

Gicerone 2000

— In quest'altra vetrina, signori, è esposto un oggetto che merita particolare attenzione. E' un picco-

lo sacco di tela, vedete? alto una spanna e pieno di tondini numerati dall'1 al 500. Si valeva di questo sacchetto un produttore cinematografico di grande audacia, e, sopra tutto, meravigliosamente sbrigativo. Quando aveva deciso di produrre un film, egli ricorreva al suo sacchetto per scegliere il soggetto, gli sceneggiatori, il regista e i principali attori. Per le attrici ricorreva ad altro sistema. Ma come si svolgeva la delicata operazione? Semplicissimo. Il produttore estraeva dal sacchetto un numero: per esempio il 120. Apriva a pagina 120 l'elenco telefonico. Estraeva un secondo numero: 72. Eleggeva, dalla pagina 120, il settantaduesimo nome; e il signore o la signora rispondente a questo nome diventava il soggetto. Ne occorre dire che la stessa operazione si ripeteva per l'elezione degli altri collaboratori. Ora questo vi spiega, signori, alcuni misteri, per altro rarissimi, della produzione cinematografica di quel tempo. Quando, però, vi raccontassero che, con questo sistema, nacque una volta un film che aveva avuto per soggetto una levatrice diplomata, per sceneggiatore un perito agrimensore, per regista un professore di san-scrito e per protagonista un allevatore di cavalli, non credete, signori, non credete. Si tratta del solito aneddoto maligno. Ehm! Vogliamo passare oltre!

Cesare Meano

... EL MOTIVETTO CHE MI PIACE TANTO...

DALLA FINESTRA CHE LUCEVA A QUELLA DI MARECHIARO

di Luciano Ramo

E' una mattina del 1854. I napoletani che scendono da Via Museo verso il Largo del Mercatello, oggi piazza Dante, e se ne vanno tranquilli per gli affari loro (affari: leggi faccende, faccenducce, poichè sotto Re Burlone di affari propriamente detti a Napoli se ne combinano tanti: vero, Marotta che della città nostra sai tutto e non ti fai scrupoli di raccontarlo con la tua bella franchezza?); quella mattina lontana dico, i sudditi di Re Ferdinando assistono gratuitamente ad uno spettacolo spassosissimo.

Due giovanotti, dimessamente vestiti — ma uno è abbigliato con « sciammèria e tubo » (frac e cilindro dell'epoca), l'altro è in giacchetta e tuba di colore alla moda secondo Imperò — sono i protagonisti dello spettacolo ambulante.

Munito l'uno di « cato di colla » e pennello, l'altro di gran fogli stampati, vanno entrambi attaccando su pei muri codesti fogli, ogni cinquanta passi. La gente si ferma, incuriosita.

— Che c'è? Un editto di Sua Maestà?

— Una nuova tassa, mannaggia la miseria?

— Festa, farina o forca? (Ripete, a commento, il terzo passante, la frase poi divenuta celebre, la frase che sintetizzò nel tempo il fasto ed il nefasto della dinastia borbonica).

— No! Voi che dite? che forca? Guardate qua! Leggete...

Fonesta ca lucive e mo' nun luce... segna è che Nenna mia stace malata...

Come il foglio è incollato al muro, i due messeri fanno fronte alla piccola folla che si è formata, e mentre l'uno si mette a cantare, su quelle parole, una strana curiosa melodia, l'altro va in giro, offrendo ad un « grano » la copia, un foglio più piccolo sul quale quelle parole, e le seguenti, sono riprodotte...

S'affaccia 'na figliola e me lo dice: Nennella toja è morta e sotterrata...

Non è una storia allegra, francamente, quella che i due tipi vanno diffondendo per le cantonate, ed anche a viva voce, su e giù per Napoli del San Carlino e del pulcinella Petito.

Vi si narra, udite udite, persino di morte per consumazione lenta, di cimitero: cose di questo genere. E anche la musica di questo lontano antenato del terzo atto di Piccola città non è di quelle su cui si possa improvvisare, mettiamo, una tarantella.

— Neh! guardate, sotto la povesia, che ci sta scritto!...

— Che ci sta scritto?

... « Poche parole canticchiate dal popolo, massime dalle donnicciuole, han dato argomento all'autore di scrivere la presente elegia lirica: le suaccennate parole popolari sono tanto antiche che moltissimi pretendono risalire esse ai tempi di Masaniello, nientemeno che due secoli or sono.

MARIANO PAOLELLA ». Sì, questa la breve nota che

Curiosi spettacoli per le strade di Napoli - "Festa, farina o forca?" - Nascita di una canzone celebre - Da Mariano Paoletta a Salvatore di Giacomo - Vita e miracoli di Piedigrotta

Mariano Paoletta, autore della trascrizione di *Fenesta ca lucive*, appone in calce alla prima edizione della celeberrima canzone, stampata a Napoli (editore De Pascale), qualche cosa come un secolo fa.

Questo Mariano Paoletta ha diciotto anni, a quei giorni, e, oltre alla poesia, coltiva l'arte del tipografo, esercitandola presso lo stampatore Miccione, editore de *Lo Spassatiempo*, giornaleto umoristico di grandissima fama, ma di brevissima esistenza (tre numeri soli, poi intervento di censura borbonica e amen). Fa dunque il poeta, e non solamente con versi di proprietà, ma con versi altrui, tanto è vero che codesti di *Fenesta ca lucive* egli



Documentario di Roldano Lupi. Interpreti di "Gelosa" (Un'attrice-Enic; fotografie Vaselli).

li riprende da una vecchia cantata siciliana che comincia: « Su chiusi li finestri, amuri mia... », spunto che ha dato origini illustri a più d'una versione in dialetto calabrese, abruzzese, e via dicendo.

E la musica? La musica arcifamosa? La musica che, come sempre è stato e sarà, è la ragio-

de precipua del secolare successo, il punto d'appoggio su cui farà leva il sentimento del popolo, per traboccare e prorompere da un capo della penisola all'altro, travolgendo confini e costumi, superando odi di parte e regionalismi, avvenimenti e pregiudizi, la musica dico, la musica di questa nonna delle canzoni italiane!

Salvatore di Giacomo ci narra che quelle ottave trascritte dal Paolletta (sei ottave, salvo errore, che vanno dalla «finestra chiusa», alla «messa in Compansanto») si erano cantate in Sicilia, su di una melodia malinconica, genere «allazzarato» (navoloso, triste).

Tanto allazzarato che Salomone Marino, esperto siciliano di queste cose, avrebbe un giorno sentenziato:

«Questa musica popolare chissà mai di chi è! Come sarebbe diventata divina in mano all'autore della Norma!»

Deve essere stato questo pio desiderio di don Salomone a generalizzare l'opinione dei più, i quali, anche a Napoli attribuiscono la musica di *Fenesta ca lucire* a Vincenzo Bellini.

Ma c'è pure (e questo pochi l'han detto) chi fa risalire la composizione a Rossini: è stato ritrovato non so che riferimento musicale fra talune battute di *Fenesta* e quelle di alcune misure del *Mosè rossiniano*, e dell'*Otello*, e pure del *Barbire*. Ma deve trattarsi dei soliti pignoli che, in fatto di riferimenti musicali, gridano all'ispirazione e arrivano persino al plagio, sol che riscontrino tre note consecutive di Wagner riprese in altrettante consecutive di Lattuada...

No, ragazzi. Probabilmente Bellini o Rossini non c'entrano per niente, con la musica di questa vecchia canzone.

Vecchia, ma non troppo.

Canzoni del genere (non si chiamano ancora canzoni, ma *Strambotte*) risalgono al 1200. Sotto gli Svevi, figuratevi, s'è cantato *Jesse sole, jè* (Esci sole, esci), e sotto gli Aragonesi si fa largo con le sue composizioni il maestro Velardiniello, e nel '500 e '600 fanno stragi di cuori e di sentimenti le *Villanelle*, e nel '600, proprio nel '600, Salvatore Rosa (ma siamo lì: sarà proprio Salvatore Rosa?) scrive la musica d'una canzone popolarissima *Michelemmà* (il personaggio eroe della storiella cantata è *Michele a mare*)...

Vi faccio grazia del '700 con le sue arie, cavatine e canti virtuosi di Paisiello, Pergolesi, Piccini e arrivo difilato alla prima storica, controllata, autenticata canzone di Piedigrotta. Ne scrive la musica Gaetano Donizetti, e s'intitola *Te voglio bene assai*...

«Te voglio bene assai,
e tu non piezzo a mel»

Queste parole, di colore niente affatto oscuro, le mette giù, una bella mattina di maggio ottocentesco, un commerciante, anzi un fabbricante di occhiali: Raffaele Sacco. E' destino che codesti «parolieri» avanti lettera facciano della poesia senza alcun deliberato proposito. I posteri siano tanto gentili da escludere, dunque, ogni premeditazione, nei confronti di questi poeti occasionali. Possano fare altrettanto i signori posteri dei poeti attuali.

Le mette giù e, capitatogli in negozio, arrivato fresco fresco da Parigi il giovine maestro bergamasco, gli le fa sentire.

«Am piazz...» dice presso a poco in quel suo terribile dialetto natale, che ne in Italia ne fuori abbandona mai, il giovine autore della *Lucia di Lammermoor*.

Gli piacciono, a Donizetti, le parole in poesia dell'ottico napoletano. Cova già in lui l'estro che balzerà brioso nella *Figlia del reggimento*? Può darsi.

Fatto sta che siamo agli ultimi di agosto: fra una decina di giorni c'è la Festa di Piedigrotta, la sagra di Napoli cantatrice: in quattro e quattr'otto Donizetti scrive la musica e, narrano le cronache, *Te voglio bene assai*, cantata a furor di po-

poio, fra coro di *tricca-ballacche e pulipu, trombette e sceta-vajasse*, riporta il trofeo del primo premio, la notte del sette settembre di quel primo ottocento napoletano, battendo di poche lunghezze non so che canzone, temibilissima concorrente in ogni modo, le cui parole erano state scritte non da un poeta, si capisce, ma da un sacerdote: il genialissimo prete don Giulio Genoino.

Può rimanere insensibile, a questo successo del più giovane collega, don Francesco Saverio Mercadante? Siamo giusti: non può rimanere insensibile. Fra inni sacri e strofette liturgiche che Mercadante va componendo in quell'epoca sua giovinetta, trovano posto una *Mariarosa*, *Mariarò*, o una *Bella Ellomena* dei verseggiatori del tempo che sono Domenico Bolognese o Luigi del Preite. E fan degna e balda compagnia, al fortunato autore del *Giuramento*, improvvisatosi canzoniere, musicisti e musicofili e musicomani del suo tempo che sono Pietro Labriola, Tomaso Cottrau, Luigi Ricci, Carlo Scalis...

Volano dal cielo di Napoli, per tutto quanto il cielo dello Stivale, *Lo cardillo*, *Lo passariello*, *La palommella*; fruscio d'ali canore, cinguettio di canarii innamorati, di appassionati frungilli, solcano l'aria, in alto su fiumi ed appennini: si scontrano con le strofette che marcia da Torino sulla musica della *Bela Gigogin*, che balzano da Milano sull'aria di *Ciribiribin*, che arrivano da Venezia a tempo di gondola, sulla cadenza di *Biondina in gondoletta*: echi e risonanze garibaldine si frammischiano al coro di voci e di canti. E Luigi Mercantini, per commissione del Generale, aggiunge, alle voci festose, o innamorate, o patriottiche, una sua voce, più possente, e più immortale fra tutte.

E una sera...
E una sera del 1881, poco dopo le nove, poco dopo l'uscita del *Don Marzio*, che i venditori ambulanti correndo come furie, vociando come dannati, vanno distribuendo giù per Toledo e piazza San Ferdinando, nel vecchio Caffè d'Italia entra sbuffando, rumoroso, indaffarattissimo, un cospicuo personaggio.

Piccolo, grosso, panciuto, la paglietta sull'occipite, un fascio di giornali sottobraccio, il virginia fra le grosse labbra di quel suo faccione da cor contento, don Peppino Turco chiede d'urgenza penna carta e calamaio...

«Viene subito, direttò!»
Ma viene subito un corno, quello sforcato di cameriere. Don Peppino ha un bel battere come fa, col manico del bastone sul tavolino. Una, due volte. Eh, sì, stai fresco! Si mette a gridare che è un'indecenza, una vera schifezza. Poi, insofferente, brandisce un lapis copiativo e comincia a scrivere sul marmo del tavolino.

Che ha da scrivere, così di premura, il direttore del *Don Marzio*? Ha paura che gli scappi via lo spunto d'una polemica del momento, la battuta d'una vignetta feroce, o la tercia d'un epigramma dei suoi ferocissimi?

No: leggiamo:
«Na jurno, balla mia,
me ne sagliette
tu soje addò...
tu soje addò...»

Dove sia salito un giorno Peppino Turco, il bollente giornalista napoletano, e perché l'abbia raccontato in versi alla sua immaginaria bella, è cosa che nessuno sa, li su due piedi. Lo sapranno tutti, alcuni giorni dopo: poi lo sapranno, per anni e decenni e cinquantenni, popolo e turbe di tutta Italia, di tutta Europa, di tutto il mondo si può dire.

S'è tolta la paglietta, s'è sbottonato il gilet, neanche ha guardato in faccia il cameriere quando è arrivato con penna, carta, calamaio e caffè. Ha continuato a scrivere, tutto di seguito, senza pentimenti, senza correzioni, un verso dopo l'altro, tutta quanta la strofa veramente immortale di quella sua improvvisazione poetica, in occasione della inaugurata funicolare del Vesuvio. La strofa termina, difatti:

Jammo, jammo, jà...
Funicoli, funicolà...

Don Peppino ha finito. Guarda l'orologio.

«Mamma mia! Le nove e mezza! Sono arrivato appena in tempo...»

Proprio così: appena appena in tempo a scorgere il maestro Denza c'è, puntuale all'appuntamento, è là, al Caffè d'Italia, alle nove e mezza precise.

«Addò stanno ste parole?»

«Stanno cca...»

E mostra il marmo sul quale le parole di *Funicoli funicolà*, scritte a lapis copiativo, a momenti vanno a farsi benedire, con l'acqua, il caffè e il sudore che vi gocciolano sopra.

«Già! E io mi porto a casa il tavolino, secondo te?»

«No: vuol dire che la musica la facciamo qua, così come ho fatto le parole.»

Siedono accanto, uno vicino all'altro, il poeta e il musicista della più famosa canzone del mondo. Denza, si racconta, non ha nemmeno l'ausilio di uno straccio di carta rigata: segna il pentagramma sul rovescio della carta delle consumazioni, vi scarabocchia, mentre don Peppino ripete le parole da capo, una volta, due volte, note ed accordi, così di getto. Fischietta e trascrive. Riprende il tema da capo, ascolta e butta giù note dopo note. Quattro pentagrammi in tutto: venti rigature complessivamente costellate di punti e tagli, battute e accordi. Una «convenzione» qua e là, tanto per ricordarsene.

Alle dieci di sera, quel piccolo capolavoro è nato.

Perché tutta Italia e tutti i paesi della terra hanno cantato *Funicoli funicolà*, e ancora la cantano e



Liselotte von Grèy.

la canteranno sempre? Perché «quel motivetto ch'è piaciuto tanto» a generazioni varie, continua a piacere e ormai sfida i secoli, visto che tre quarti di secolo li ha già vittoriosamente sfidati?

Mi son divertito a porre il quesito a varie categorie di persone. Ecco qualche risposta:

1) Un musicista: perché il tempo di sei-ottavi è il più facilmente ritenibile dall'orecchio. Di qui la popolarità.

2) Un poeta: perché la trovata delle parole tronche, a ripetizione alternata (*jammo, jammo, jà! - funicoli, funicolà*) è comica, dunque piacevole.

3) Un cantante: perché il ritornello è di poche parole, e a rima unica, su ritmo crescente.

4) Un ditatore: perché la musica segue la vicenda delle parole (*sic*). In altri termini aderisce al testo. Insomma quella musica sale effettivamente, monta, trascina lenta ma sicura, come fa una funicolare.

5) Uno qualunque: perché è facile.

Hanno ragione tutti e cinque: l'ultimo, il più sbrigativo, ha sintetiz-

zato troppo, ma ha concluso.

«Ma tu sapessi come è difficile scrivere musica facile — mi disse una volta Mario Costa, il maggior canzoniere nostro della fine ottocento: quegli che ha rivestito di note le inobliate *Caroline* di Salvatore di Giacomo, le *Nennelle* di Roberto Bracco, e che ha cantato tanti di quelle «bocche come le cerase» e tante di quelle «manelle aggraziate» e «vite piccerelle» da non ricordarsene più nemmeno lui...»

Visse trenta, quarant'anni della sua vita a Parigi, Mario Costa. A Parigi compone quel suo puro gioiello ch'è la partitura dell'*Histoire d'un Pierrot*; a Parigi incanta salotti e circoli con le sue serate a base di canzoni napoletane, a Parigi esalta, lui tarantino, la Napoli di Dalbono e di di Giacomo, di Enrico Caruso e di Matilde Serao. E in Italia, le poche volte che torna qui, esalta in napoletano la Francia del suo tempo, la Francia dei suoi successi artistici e mondani, affidando ai posteri quella sua indimenticata *Frangesa* del 1898:

Io sò frangesa
e vengo da Parigi...
che, lanciata da una diva internazionale dell'ultimissimo ottocento, Armanda Ary, ha toccato i vertici della più sfrenata popolarità (per quanto mai tempo!). Basti pensare che l'ha ricantata, in una rivista, ancora l'anno scorso, con gorgheggi e «mossa» analoga, la diva di ieri, di oggi e di sempre: Dina Galli.

Io ero precisamente con la Dina, nell'agosto di due anni or sono, a Napoli, mentre si preparava la rivista.

«Bisogna — le dico — che io ti conduca a Marechiaro.»

«E' proprio urgente?»

«Indispensabile, per chi, come te, affronta il genere «rivista». E' possibile una rivista, senza conoscere Marechiaro? Domanda a Galdieri.»

Si va: e, pellegrinaggio obbligatorio, capitiamo al tavolino in terrazza, al tavolino su cui affaccia la finestra storica, la finestra dove «la passione tuzzolea...»

«E' quella? — mi chiede (e fa gli occhi di bambola incantata).»

«Quella.»

«Dove s'affacciò Carolina? Dove il poeta la vide? E se ne invaghiò perdutamente?...»

La lascio dire: la lascio sospirare: un poco commuoversi: la lascio persino canticchiare, in sordina ma non troppo:

Ma garofano addora
in' à na testa
passa l'acqua pe sotto
e mormora,

Poi, a colpo, la disincanto.

«Chiacchiere, cara Dina, storie! Non è vero niente...»

«Eh?!»

«Di Giacomo ha poi raccontato e scritto come sono andate realmente le cose. Il nostro poeta aveva dettato le parole di *Marechiaro*, che Tosti musicò, senza mai essere stato a Marechiaro...»

«Oh! Madonna!»

«Mai visto Marechiaro in vita sua. Ci capitò, con un'amica d'oltr'alpe, tanti e tanti anni dopo avere scritto la canzone, e quando la canzone aveva già fatto il suo bravo giro del mondo. Entrò con l'amica in terrazza, si sedette a questo tavolino, qui dove siamo noi, e, additando all'oste sopraggiunto la finestra (che frattanto l'oste aveva fatto costruire a scopo pubblicitario, e aveva adornata di piante di garofani e di tutto l'occorrente), chiese, come tu hai fatto a me, se la finestra di Carolina era quella...»

«E l'oste?»

«Che doveva dirgli, il brav'uomo? Non conoscendo di Giacomo, gli rispose di sì, che la finestra era proprio quella, che il poeta c'era venuto a sospirare e piangere sotto, per mesi e mesi... Poi, in ultimo, quel brav'uomo d'un oste, fece affacciare Carolina...»

«Ma no!»

«Ma sì!! Una Carolina un po' ingrassata, una Carolina «tardona» mica male, ma ancora in gamba. In costume paesano: un costume sortentino o qualche cosa del genere che a Sorrento non indossa nessuno che nessuno ha visto mai tranne che sulle cartoline illustrate...»

E questa è la veridica istoria di *Marechiaro*.

Luciano Ramo

(I. continua)

LA BUCA DEL SUGGERITORE

NAPOLI D'ALTRI TEMPI

di Roberto Bartolozzi

La regia di *Addio, amore!*, per me, dovrebbe essere compresa tra due barbe. Mi spiego: tra la mistica, anzi, serafico-demoniaca barba di Gabriele d'Annunzio, e il pizzetto arguto e satiresco di Luigi Pirandello. La vicenda nella quale si muovono i personaggi di questo romanzo della sottuosa *tuttocore* donna Matilde è delimitata, con una certa approssimazione cronologica, tra il pizzo di Gabriele l'imitabile e il pizzo di Luigi il sofista. Napoli, terra d'amore, i suoi lungomare stupendi vedevano allora le passeggiate ultraestetiche di d'Annunzio e Angelo Conti, il filosofo del bello assoluto, tutt'e due turbati e preoccupatissimi che qualche granello di polvere stradale non offendesse, o numi!, l'occhio e il piede della divina Eleonora: e ancora echeggiavano le orecchie dei suoni plebei che a Roma avevano accolto le prime battute del *Sogno di un mattino di primavera*. Era il tempo in cui nella redazione del «Mattino» si trepidava per la prima della *Gloria*, e il pettinatissimo e forse già incaramellato Lucio D'Ambra insinuava timidamente le cartelle delle sue cronache mondane (emulo non volgare dell'elevatissimo Vere de Vere) tra i foglietti tutti guerreschi e sanguinosi e battaglie di capitano Scarfoglio e della Serao — polacchette, fanoncini reggicollino e cacciotti sulla camicetta di tulle, vita di vespa, declino del *culisson* («Chesta è sella, Caruli, e a cavallo se po' ji»), manico di pelo al cui te-

pore la mano destra si riconciliava colla sinistra, e cappelloni struzzopiumati pieni di becchi, d'ali, di penne. — Era il tempo in cui, la sera del solennissimo fiasco napoletano di *Più che l'amore*, donna Matilde, nella redazione notturna del «Mattino», diceva al poeta drammaturgo a mo' di conforto e di critica benevola la famosa frase: «Gabriele, chisto è nu' tarallo senza buco; senza buco, Gabriele!».

A quel tempo, l'on. Giovanni Giolitti aveva strappato l'eredità di Crispi, il marchese di San Giuliano sosteneva ad oltranza la *Triplice*, i bersaglieri della Reale soppendevano la fanfara davanti alla sede dell'ambasciata d'Austria presso il Vaticano, poichè quelle note squillanti ed epiche offendevano le imperialissime e cattolicissime orecchie di Sua Eccellenza l'Ambasciatore. Ah, davvero nessuno ci tratterrebbe dal far rivivere questa Italia nei suoi più significativi rappresentanti, inseriti come coro e decorazione insieme nella vicenda di *Addio, amore!*, questa Italia che stava veramente per dare l'addio a se stessa, l'addio al suo vecchio amore, per dedicarsi a un amore assai più forte ed eroico: la guerra e la rivoluzione. E farremo in modo che a un certo punto, verso la fine del romanzo, precorrendo alquanto i tempi, i tormentati personaggi di donna Matilde s'incontrassero faccia a faccia con il volto sarcastico e tagliente dell'autore del *Fu Mattia Pascal*.

Roberto Bartolozzi

LUCIANO RAMO:

COLLOQUI INVENTATI

Cose che succedevano 35 anni fa - Le mani di Guazzoni - Il Rinascimento a Cinecittà

Un orologio battè le undici del mattino.

Quasi tutti gli orologi d'Italia provvisti di suoneria, chi più chi meno, verso quell'ora, fecero la stessa cosa.

E, contemporaneamente, episodi di varia natura si svolsero qua e là, su e giù, per la Penisola, tali che meritano essere ripresi, in sovrapposizione, con musiche adatte, oggi dopo trentacinque anni precisi.

Azione!
... L'autore di *Malombra*, il vecchio illustre Antonio Fogazzaro, riceve nel suo studio a Vicenza (ammirate dall'ampia finestra il superbo panorama di Monte Berico, per favore) la visita di un distinto signore. Dev'essere un impiegato di Prefettura, un consigliere comunale, un personaggio in finanziaria, comunque, il quale, con molta circospezione, comunica allo scrittore illustre che il suo ultimo romanzo, *Leila*, è stato messo all'Indice. Stupore dello scrittore...

... In una stanza di albergo a Napoli, il tenore Enrico Caruso, che è tornato in Italia interrompendo i trionfi nordamericani, e che ha cantato al San Carlo la sera prima per dare gioia ai suoi concittadini, apre un giornale e legge che «La voce di Caruso, francamente, va diventando baritonale...». Sdegno del tenore celebre.

... Sul palcoscenico del Manzoni di Milano, gli attori attendono per la prova. Osservate i curiosi pantaloni di questi attori, che rivedrete un giorno in *Napoli che se ne va*, e le ghettoni, prego. Arriva, bello come un dio, il capocomico e direttore Ruggero Iuggeri. Volge in giro quei suoi occhi che fanno morire d'amore. Dice subito: «Dov'è la signorina Borelli?». «La signorina non è ancora venuta. Forse ha l'emierania». Ruggeri fa un violento dietrofront. Corre a rinchiudersi, ancora più violentemente, nel suo camerino. Dall'interno si percepiscono rumori di oristallerie infrante...

... Ad un angolo di strada, un uomo in pelliccia, alto, baffutissimo, munito di macchine fotografiche a tracolla

E anche di peggio, del resto.

Non risponde. Si stringe un po' nelle spalle, generosamente. Induige, come ogni artista galantuomo. Spiega solo:

— A quei giorni, quello che oggi è il cinema Moderno ospitava un teatro di posa. Quanto a me, uscito fresco dall'Accademia, affrescavo. Che dovevo fare di più? Io affrescavo le pareti di una sala chiusa, e di là...

— Quei fresconi di là...
— ... giravano «Raffaello». All'invito di Aiberini, scendo, e entro in sala di posa. E che ti ve lo?

E' facile immaginarlo. Guazzoni nemmeno me lo descrive a voce. Me lo descrivono le sue mani, le sue mani di pittore, che non somigliano ad altre mani, nei loro gesti, atteggiamenti e sequenze, se non a quelle dei pianisti e degli osterieri. Le mani intelligenti. Le mani sapienti.

— Queste sue mani sapienti ed intelligenti, Enrico Guazzoni prestò, fin d'allora, a dar volto e carattere a quel primo allestimento di Raffaello narrato sullo schermo nel 1908. Carattere e volto così come gli fu possibile, diciamo su due piedi, convocato d'urgenza dal produttore di quel tempo, annichito ed esterrefatto di quanto vedeva compiersi sotto i suoi occhi, poiché a quelle epoche preistoriche, i produttori annichivano e si esterrefacevano persino.

— Chi doveva dirvi, Guazzoni, che dopo sette lustri sareste tornato a Raffaello?

— Io, dovevo dirvelo. Me lo son detto sempre, ad esser sincero. Sì, le grandiosità di *Quo Vadis?*: mi ci sommersi, anima e corpo, ci navigai come in un oceano, perdutamente. Ma Raffaello, Raffaello... Sapete che tutta la mia vita ho pensato a Raffaello? Lo sapete?

Le sue dita, adesso, bruciano. Sento che bruciano, mentre chiude e dischiude e martoria le mani insofferenti. Bruciano come i suoi occhi, nei quali non riesco più a fissare i miei, senza un certo disagio, lo confesso.

Allora, distolgo per un attimo il mio sguardo da lui e lo porto in giro: in giro per questo studio di Agostino Chigi, di Agostino il Magnifico, montato a Cinecittà per la *Fornarina*. Qui, veramente, si respira Rinascimento e si vive raffaellescamente. Qui si parla Cinquecento al nostro cuore di italiani: qui *Galatea* e le *Quattro sibile* e i *Profeti* ci rammentano e ci ammoniscono che Raffaello vive, in pieno vivere... novecentescamente...

Ma è illusione dei sensi, o che? Sì, come dico, sogno o son desto? Questo diavolo d'un Guazzoni è capaceissimo di avermi incantato o ipnotizzato, o stregato, o cose del genere... Là, là, dico... Sotto la cornice che inquadra *Galatea*...

— Quello è Walter Lazzaro! — dice subito Guazzoni, dandomi un colpo sulla guancia come fa l'illusionista col «soggetto» quando vuol risvegliarlo — quello è il mio protagonista... Voglio dire il mio Raffaello. La protagonista entra adesso. Guardatela.

Lida Baarova è veramente superba. L'abito è semplice, e modesto, quale invaghi la semplicità dell'artista divino: la superbia è nella classica beltà di quel volto perfetto, ove Guazzoni ha ritrovato tutta la bellezza romana che egli voleva per l'opera sua.

Adesso, disincantato, posso riguardare l'artefice di tanto prodigio. Adesso, fuori del sogno, posso rifarmi alla realtà di questa grande vigilia di Guazzoni.

— Contento di Emma Calderini?

Fa un gesto d'invito. Mi vengono incontro, come staccandosi da tele preziose, ospiti e invitati di casa Chigi, al seguito del magnifico signore: lampi guizzano su le sete iridescenti, luci si rifrangono sui broccati istoriati: fruscio di sottane regali, tintinnare di armi splendidi, sfavillar di gioie e di gemme: tutto questo che m'è di fronte è frutto del talento e dell'amore di Emma Calderini.

— Ho bisogno di dirvi — dice infine Guazzoni — se ne sono contento? E quel che penso dell'architetto Marchi? E voi che ne pensate, voi che, poco fa, s'io non v'avessi destato dal sogno, sognereste ancora?

— Avete ragione — dico — e il torto è mio, a farvi domande così balorde. E' che vedete, Guazzoni, ammettendomi, come cortesemente avete fatto, a vivere un'ora della vostra vita segreta (segreta per i milioni d'italiani che aspettano la vostra *Fornarina*), m'avete fatto ritornar ragazzo, diciamo giovanotto, giovanotto. Quando bastava ch'io sentissi dire... «Guazzoni...» e il desiderio di conoscermi, parlarvi, vedere come eravate fatto — superava, in profondità, qualsiasi altro saggio dei miei desideri d'allora...

— Sul serio?

— Parola. Anche allora, se vi avessi avvicinato, non avrei saputo che cosa dire. No: vi avrei detto chissà che sciocchezze: di quelle che si dicevano all'epoca del *mutò*, davanti alla macchina da presa...

Luciano Ramo



Enrico Guazzoni, il regista de "La Fornarina" (Eia-Mediterranea).

(due macchine: le tracolle sono inrocinate a Croce di Sant'Andrea) gira la manovella di una terza macchina, cinematografica questa, davanti ad un gruppo dove sono riconoscibili l'onorevole Giolitti ed il giornalista Vincenzo Morello. Poi, dice Giolitti all'uomo in pelliccia: «Grazie, cavalier Comerio. La farò commendatore...».

...In una sala del Cinema Moderno a Roma, alla sommità di un cavalletto, montato su impalcatura mobile, un pittore in camicie di tela, armato di tavolozze, pennelli, guide e cartoni traforati, va affrescando una gran parete, e proprio nell'atto ch'ei vela di un bel rosa trasparente l'anatomia di una Diana caeciatrice, fra nuvole e rose, una voce dal basso lo richiama: «Sentite, Guazzoni, scendete un momento per favore... Venite un po' a vedere che mi stanno combinando qua dentro...».

— Ma già! Che stavano combinando — ho domandato in questi giorni ad Enrico Guazzoni dopo trentacinque anni — quei tali, quella mattina?

— Una vita di Raffaello: questo stavano combinando.

— Cose che si combinavano nel 1908.



Una scena del film "Harlem" con Massimo Girotti (Cines-Enic). — Miria di San Sevelo e Nerio Bernardi ne "L'amico delle donne" (Viralba-En'c). — Tullio Carminati ed Elisabetta S'mor ne "La vita torna" (Prod. Capitani, real. Cravario; distr. Acj Europa). — Anneliese Uhlig nel film Eia-Mediterranea "La Fornarina" (Fotografie Pesce, Gnome, Bertazzini e Vaselli).



SCHERZA COI FANTI

Maria, la tiranna

di Eugenio Giovannetti

Or fa qualche anno, una straordinaria sensazione di viaggio potevano darvela le ferrovie turche (della vecchia Turchia, si capisce). Se un qualche pascià d'umore gaio fosse salito sul vostro treno, addio orario, addio coincidenze, addio arrivo! Macchinista, guardie, impiegati, si mettevano esclusivamente a sua disposizione, dimentichi di tutto il resto. Non c'era preghiera, né diplomatica minaccia, né clamore, e neppure mancia per quanto grossa, che potessero più ridurre alla ragione quei riottosi, messi in fregola dall'allegro pascià. L'avventura accade una volta anche a me. A una certa stazione, il treno s'era fermato un'ora, perchè il pascià aveva voluto rinfrescarsi e raliettare i suoi con sorbetti di tutti i generi; alla successiva, una nuova sosta: il pascià aveva fatto aprire tre casse di lukumi, arrivati freschi da Costantinopoli, ed aveva preso a distribuire e a sbocconellare quei dolciumi del rinomato Aga Bekir. E, poichè musica e dolciumi fanno una dilettevole combinazione, il nostro personaggio aveva anche arruolato e messo in baracca un'orchestrina girovaga. La stazione fu in festa per un'ora e mezza; e partire sarebbe stata un'idea incapace di entrare neanche con gli argani nel cervello dell'ameno tiranno.

Non pretendo che Maria Denis sia discesa da qualcuno di cotesti obliosi pascià di vecchia maniera: ma cre-

do di capire che, viaggiando sulle vecchie ferrovie turche, la parte del pascià non le sarebbe dispiaciuta. Anzil nei giorni d'afa, fermato il treno al rezzo presso qualche stazione fiorita, avrebbe dato l'ordine: «i signori viaggiatori mi facciano il piacere di



Sorriso di Maria Denis.

schiacciare qui un sonnellino: non si riparte che dopo mezzodi».

Per queste illustre e graziosa attrice la vita infatti non comincia che dopo mezzodi. La terra non cessa mai di girare attorno al sole: ma lei, Maria la tiranna, non ammette di dover «girare» prima di mezzodi. Voi potete salire con quanta fretta volete sul treno del vostro film: ma vi avvertiamo che viaggia con voi la sultana Maria

dai molli riposi, e che fino a mezzodi la locomotiva non si muove e resta all'ombra di questa stazione così fresca d'oleandri in fiore. E non è detto che la locomotiva non ne profitti per sdraiarsi finalmente un po' anch'essa in quel prato dal verde così profondo.

Attraverso i riposi di Maria Denis le ferrovie hanno insomma creato una nuova prospettiva alla novellistica orientale: o, meglio, un ponte ardito tra la novella orientale e l'occidentale. Maria Denis non parrebbe, a prima vista, personaggio adatto ad un fantasioso novellare. Quel suo nasino spiatellato ne ha fatto, quasi naturalmente, l'eroina tipica del sentimentalismo borghese cinematografico, morbido come un fungo: e, più lei si fa piccina e contrita, e più è brava sullo schermo: ma da qualche tempo nella vita, quel nasino prosaico sta alzando un po' la punta verso insolferezze e noie di sultana. Dovete venire a patti con lei se volete averla sul vostro brutale e fumoso treno filmistico. Avete un bell'obiettare che la luce del mattino è la più redditizia pel film e che, per molti quadri, sarebbe l'indispensabile. Maria la tiranna, resta immutabile nella sua orientale albagia, e allora, se la volete con voi, dovete proprio rassegnarvi a viaggiare alla turca, con tutti i sogni ed i molli riposi e le musiche festanti.

Con Maria Denis bisogna arrivare sempre ad un grazioso accomodamen-

TEATRO, CHE PASSIONE!

lo tra Oriente ed Occidente. Voi siete l'Occidente con la sua brutale fretta, con l'idea che il tempo filmistico sia denaro impaziente, che non ci sia un'ora da perdere: ma voi avete dimenticato la filosofia delle canzoni napoletane, che vi ammonisce in un verso famoso: il più bello della vita è dormire (o cchiù bello d'a vita è duormi). Lasciate dunque alla brava Maria sino a mezzodì il più dolce fiore della vita ed i sogni mattinali che sono e furon sempre i più chiari e quasi profetici:

... la mente nostra, peregrina più dalla carne, e più dal pensier preso, delle sue visioni quasi è divina.

Vedete che, qui e nel verso napoletano, Oriente ed Occidente s'eran già quasi messi d'accordo nel celebrare la dolcezza dei sogni e del riposo mattinale. Lasciate che la saggia Maria coltivi a lungo, nel disano dormiveglie mattinale, il giardino della sua fantasia, come Candido coltivava quello della sua realtà. Da mezzodì in poi, tutti desti, coltiverete insieme il filmistico orto, in cui Maria sa educare con tanta grazia gli ortaggi più grati al sentimento borghese, le erbe più sostanziose e profumate: quelle da brodo.

Perché non conciliare così poesia e prosa, giardino e orto, oriente ed occidente, in un film fiorito? Che state a borbottare contro la tiranna, se essa è il fiore centrale, il fiore saggio che dorme nel mattino e apre la corolla soltanto a mezzodì? Maria Denis nell'arte e nella vita, è per l'appunto la prosa profumata del mezzodì, la prosa della buona minestra. Se vi volete proprio incontrare con lei, dovete rinunciare alle precipitazioni, alle sfiurite, e, senza badare a spese, vagare gentilmente nel lardo mattino, come un Principe Azzurro che cerchi in modo nuovo la Bella addormentata.

Gentilmente, gentilmente! Questa è l'intonazione da dare al vostro film conciliativo. Volete fare un capolavoro con Maria Denis? Vi ho già tracciato le linee e vi ho dato il tono.

L'occidentale Principe Azzurro sale dunque all'alba nel treno filmistico, deciso a bighellonare per le rotaie sino a mezzodì, approfondendo tempo ed oro per le innumerevoli stazioncine fiorite. Questo primo tempo deve aver la grazia ed il profumo d'un poemetto. Il Principe Azzurro sa che, in ognuna di quelle stazioncine inghirlandate di verdura e di adamantini silenzi, è una bella addormentata, la figlia del Capo, che si alza tardi e fa colazione con l'uovo ancor tiepido dell'attiguo pollaio.

Un po' imbambolato, in ognuna di coteste stazioncine profumate, gemme nitidissime della valle, il Principe Azzurro fa fermare il treno e schiaccia il suo pisolino, addormentato fugace a pochi passi da una bella addormentata che non sa la fortuna che le passa vicino, e continua quindi a dormire senza pigliar pesce veruno.

Questo primo tempo, va costruito con un ritmo largo, confidente, spendaccione. Quante belle addormentate, figlie di quietissimi Capi, dormono per le stazioncine di questa valle di smeraldo! Quale sarà la fortuna che si riderà al passaggio del treno e, balzata ancora in camicia alla finestra, potrà destare con un grido il Principe Azzurro, dormiente anch'esso nel torpido convoglio? Ah, giuoco frastognato dell'amore e della fatalità! Il Principe Azzurro passa forse, ad una ad una, nei sogni di queste belle addormentate, come l'ombra d'un fiore o come una rosea nuvoletta. Ognuna, durante la indebita e lunga sosta del treno, frastale e freme lievemente, come un dormiente bimbo stuzzicato con una piuma: ma nessuna di coteste dormiglione riesce a sollevare le palpebre e a guardarsi attorno e a capire. Quanti piccanti primi piani con le faccie assonnate e diversamente strizzanti di queste ragazze che la fortuna vellica al suo ferroviario passaggio e non riesce a ridestare! Varietà infinita di stazioncine giardinetti solitari, convolvoli risolvanti invano i calici azzurri, rossi, bianchi, verso la gloria sempre più sostenuta del mezzodì; acque intatte del pozzetto presso cui sonnecchia il mastello; erbe verdeggianti del binario morto, su cui nessun vagone più si rassegna a



Luisella Beghi, Mariù Pascoli, Claudio Gora, Carla Lotti, Juan de Landa, Silvio Bagolini e il regista Giuseppe Musso visti da Onorato a Cinecittà durante le riprese del film "Gran premio" (Prod. Ic).

PANORAMICA

* Notizie della Incom. Il cortometraggio "Le Grotte di Postumia" (regia di Pietro Benedetti), già applaudito a Venezia, ha iniziato in questi giorni il giro delle sale cinematografiche italiane, abbinato al film "Quattro passi tra le nuvole". Il montaggio del documentario "Villaggio felice", diretto da Michele Gandini, è ultimato. Nell'edizione del "Giornale parlato" dedicato all'Azione coloniale, è stato proiettato con successo il cortometraggio "I figli del Ventimila" realizzato da Domenico Paoletta. Nell'edizione dello stesso "Giornale parlato" dedicata ai lavoratori della Cisa-Vascona è stato molto applaudito l'altro cortometraggio Incom "Canì poliziotti" diretto da Pietro Benedetti.

* A partire dal 31 dicembre 1942-XXI è stata vietata la circolazione dei film prodotti negli Stati Uniti d'America.

* Erminio Spalla, ex campione europeo di pugilato (pesi massimi), ex baritono, ex commed. cgrato, pittore e scultore, e, da tempo, attore cinematografico, ha chiesto ora a 45 anni d'essere arruolato come volontario nel corpo dei paracadutisti.

* Francesco Pasinetti ha terminato in questi giorni un film a fondo documentario per l'Istituto Luce: "Nasce una tam-

morire: avete voi nulla intraveduto, nulla sospettato di questa tremenda ironia mattinale dell'amore che passa dormendo accanto alla bella dormiente e ne tamburella invano il silenzio, come un moscone tamburella invano dall'esterno i vetri d'una finestra?

Maria Denis è tra le dormienti della ferroviaria valle: è insomma quella che il Principe Azzurro sceglierà, se ella avrà la ventura e il buon senso di ridestarsi al suo passaggio. Maria Denis dorme sodo, ma, giudiziosa com'è, deve avere nel cervello il genio e la felicità del cucù nella pandola. Il Principe Azzurro può star sicuro del fatto suo. Il treno si avvicina ora

a questa stazioncina veramente quieta e confidenziale come una vecchia pandola. Al solito, il Principe Azzurro fa fermare il convoglio e fa la sua pennichella.

Che è, che non è? Maria, la firanna, ha un sussulto. Chi mai le ha detto che c'è un treno indebitamente fermo, e che è mezzodì? Non c'è bisogno di dirglielo. Tutti i suoi muscoli un po' impastoiati lo han conclamato di colpo e sono scattati all'unisono. In un attimo, ha aperti gli occhi ed è balzata alla finestra a guardare il binario.

Le persiane della finestrina si spalancono di botto, con un piccolo fragore metallico.

Abbiamo chiesto ai capocomici: 1) Quante commedie nuove leggete in un anno? 2) Respingete talune commedie perché sono brutte o qualche volta le respingete soltanto perché non si adattano al vostro temperamento di attore o no al complesso della vostra compagnia? al complesso della vostra compagnia? 3) E' vero ciò che si crede nel campo degli autori e cioè che una commedia rifiutata da un capocomico per motivi che non riguardano la « qualità », ma che non riguardano la « temperamento » del capocomico viene di regola o almeno quasi sempre, respinta anche dagli altri capocomici? 4) Per quale motivo una commedia nuova, rappresentata in poche piazze nell'ultimo periodo di gestione di una compagnia, non viene più ripresa dall'attore-capocomico all'inizio della nuova stagione? 5) Credete davvero che il teatro italiano si riassuma in quegli autori noti che rappresentate di preferenza, o pensate che vi sia, secondo le vostre letture un teatro inedito ma degno? 6) Che cosa proponete per aiutare gli autori poco noti verso i quali puntano le diffidenze, se non del capocomico, dell'amministratore? 7) Se il teatro italiano è tornato ai consueti schemi, è agli autori che deve attribuirsi questo ritorno o alle predilezioni estetiche (o alle necessità economiche) dei capocomici? 8) Che cosa pensate, in definitiva che sia opportuno — e possibile — fare per dare nuova linfa al teatro italiano? Credete che la crisi (se crisi c'è) sia di repertorio o di attori?

1. Durante gli anni della mia attività capocomicale, ho letto in media un centinaio di copioni all'anno e in prevalenza commedie di autori italiani. Letti nel vero senso della parola e cioè: dal titolo della commedia sino alla parola « Fine ». Non solo, ma ogni lavoro è stato da me elencato in una rubrica con le relative osservazioni.

2. I motivi per cui ho respinto talune commedie sono: o perché non adatte alla compagnia, o perché non adatte al mio temperamento, alla mia età, al mio fisico, o perché, a mio parere, di scarso interesse o definitivamente brutte.

3. A questa risposta non si può dare un tono assolutista. Molte commedie, infatti, sono state respinte da più capocomici, ma non credo che il motivo del rifiuto sia stato solamente dovuto al fatto che altri capocomici avevano rifiutato il lavoro. O dette commedie non sono state lette (cosa che purtroppo avviene) o non sono state apprezzate. Vedi, per esempio, il caso di "L'opaze" che, dopo tanto peregrinare, ha trovato il capocomico che ha valutato giustamente il lavoro e lo ha ritenuto degno di rappresentazione. Certo è che giudicare un lavoro è sempre cosa della massima difficoltà. Prova ne sia che se si potessero giustamente valutare i lavori alla lettura non vi sarebbero più degli insuccessi alle rappresentazioni. Secondo me basta che il capocomico abbia fede nel lavoro che sceglie e gli dedichi la massima cura nella realizzazione. Ma mi accorgo che sto divagando e rientro subito in argomento.

4. Generalmente il motivo per cui una commedia rappresentata nell'ultimo periodo di gestione di compagnia (parlo di commedie che abbiano ottenuto successo, naturalmente) non viene ripresa all'inizio della nuova gestione, dipende, secondo me, dal fatto riprovevolissimo che le compagnie ogni anno sentono la malsana necessità di sgretolarsi nelle loro compagnie: elementi che se ne vanno, elementi nuovi che vengono e che non sempre sono all'altezza di quelli che se ne sono andati e che, per di più, non possono essere affiatati con i vecchi elementi. Allora è possibilissimo che la commedia, rappresentata con successo poche settimane prima che la compagnia si sciogliesse, non trovi, nella nuova compagnia, gli elementi adatti per una degna ripresa. E' quindi logico che il capocomico non voglia affrontare il giudizio del pubblico con una esecuzione della commedia inferiore a quella della gestione precedente.

5. Il teatro italiano non può e non deve imprigionarsi con soli lavori di autori ormai noti e commerciabili. Il campo è vastissimo ed è aperto a tutti, ma qual'è la percentuale dei lavori rappresentabili fra quanti se ne leggono

È mezzodì. Qualche cosa ha svegliato di colpo, nel vagone, il Principe Azzurro. Leva gli occhi e vede al finestrino della stazione la bella ridestata con ferrea puntualità, pronta a « girare » con lui. C'è un piccolo fremito ancora sulla punta del naso spiaffellato: effetto dello scossone e del trabalzo.

Voi dite ch'è la fortuna. Niente affatto. Gli esseri umani non han niente di comune con le comode meccanizzate e spietate abitudini delle pendole a cucù. Provatevi voi a ridestarsi così a proposito, con la fortuna così comoda, a portata di mano. Ma che dico di mano? A portata di naso.

Eugenio Giovannetti

di autori sconosciuti o quasi? L'uno o il due per cento! Poco, veramente poco!

6. Alla vostra domanda faccio una premessa: io non credo al genio nascosto o incompreso e non credo alle opere di valore lasciate riposare nei cassetti delle più svariate scrivanie. No: se il lavoro vale, tutti (capocomico, attore e amministratore) hanno l'interesse di rappresentarlo e l'autore, di conseguenza, da sconosciuto diviene immediatamente noto. Detto questo non posso quindi credere alle « diffidenze » dei capocomici, degli attori e degli amministratori ma ritengo che il rifiuto lo si debba solo al fatto che il lavoro non merita la rappresentazione. Comunque, sono state create ed esistono tuttora commissioni aventi l'incarico di leggere i lavori di autori sconosciuti e di segnalarne i migliori ai capocomici. Io stesso ho ricevuto in lettura copioni del genere.

7. Ritengo che, se il genere delle commedie attuali è tornato al consueto schema, ciò è dovuto esclusivamente al gusto momentaneo del pubblico. Infatti, il pubblico che va oggi a teatro desidera solamente di distrarsi per un paio di ore senza eccessivamente applicarsi. Motivo per cui i cinematografi, gli spettacoli d'arte varia e quelli di rivista sono il genere preferito dallo spettatore odierno. Ma sono convinto che è cosa assolutamente transitoria.

8. Sono, purtroppo per me, ventitré anni che faccio l'attore e ho sempre sentito parlare e discutere della « crisi teatrale ». Questa è la prova che la crisi teatrale non esiste e non è mai esistita. Il teatro ha subito delle batoste che non hanno nulla a che vedere con la parola « crisi ». I registi ci sono, gli attori ci sono e le attrici anche. Disgraziatamente, il repertorio scarseggia e quel poco che c'è è stato sfruttato all'inverosimile! Dunque: mancanza di repertorio. E non basta. I teatri. Bisognerebbe che certi teatri si confor-



G'sela Uhlen, che vedremo nel film "Rembrandt" (Terra-Film Unione).

massero alle esigenze dei tempi. Vi sono sale cinematografiche che offrono al pubblico tutti i conforti e dei teatri invece che... Ma è meglio non parlarne!

Nino Besozzi

1. Circa settanta all'anno.
2. Per tutt'e due le ragioni.
3. Non mi risulta affatto.
4. Per dar posto ad altre novità. Se la commedia ebbe un reale successo viene ripresa, di solito.
5. No. C'erano. Ci sono lavori inediti; ma i degni sono pochi, però. S'intende che le imprese preferiscano nomi già affermati perché il pubblico difficilmente va ad ascoltare la commedia di un ignoto.

6. Che gli Enti teatrali provvedano a compensare le imprese capocomiche del rischio e del mancato successo.

7. Deve attribuirsi maggiormente agli autori e alla loro produzione: alle necessità economiche degli esercenti che gestiscono le compagnie e che hanno di mira solo il successo economico, difficilmente quello artistico.

8. Occorrerebbe liberarlo da ogni pastia. Renderlo agli artisti: toglierlo agli industriali. Difatti lo splendore del teatro italiano — che dominò il mondo — è legato ai nomi di grandissimi artisti che erano capocomici-gestori, amministratori-registi delle loro compagnie: Eleonora Duse, Ernesto Rossi, Tommaso Salvini, Giovanni Emanuel, Ermete Novelli. Ultimo della gloriosa schiera, Ermete Zacconi. La crisi non esiste. C'è difetto di repertorio e di attori che lavorino e studino sul serio.

Marcello Giordano

IL CRONISTA DI TURNO

LA COLONNA INFAME

25.) Botte piena e moglie ubriaca

Voi sapete che, nel cinema, allignano alcuni registi bicommentatori e bimilionari, dotati della sensibilità d'un ippopotamo e della fantasia d'un formichiere. Essi hanno sotto scrittura ottimi attori, dispongono di mezzi eccezionalmente larghi, e fabbricano in serie certi oggetti di pellicola che qualche adulatore arriva perfino a chiamare film.

Generalmente si tratta di storie tutte da ridere o tutte da piangere che incassano molti soldi perchè solleticano i più elementari e sciocchi istinti del pubblico.

Bene, anche questi registi sono necessari, prima di tutto per mettere in luce gli altri, quelli che lavorano con intelligenza; e in secondo luogo perchè se c'è una parte di pubblico disposta a spendere soldi in efferate sciocchezze, è giusto che quei soldi siano raccolti da qualcuno: i brutti film, in

blicazione di fotografie su pagina intera, tengono il broncio a Piovene perchè, invece di definirli « immensi » s'è accontentato di dire: « lodevoli ». E non riuscendo a convincere i critici, si vendicano dicendo che i critici sono dei balordi messori.

Signori, non si può avere tutto al mondo, i soldi, i titoli, le amiche bionde e anche il passaporto per la posterità. Non si può dedicare otto film all'anno alle portinai romantiche, e contemporaneamente destare l'ammirazione di Patti e Sarazani. Registri bicommentatori e bimilionari; i milioni sono pur piacevoli, gli inchini dell'autista vi danno il senso della grandezza, gli aggettivi degli uffici stampa rumoreggiano come scatole da sardine attaccate alla coda d'un gatto. Tenetevi queste gaudiose cose, e rinunziate, per piacere, rinunziate spontaneamente alle forbiti lodi di Palmieri, e a quelle autorevoli di Falconi. Che dobbiate avere tutto nella vita, proprio voi che meritate così poco, non sarebbe giusto.

26.) Malignità

Un'attrice intelligente è quella che non riesce a dire tutte le sciocchezze che pensa.

Mario Soldati lavora tanto che non ha tempo di vedere i film degli altri registi, ha soltanto il tempo di dirne male.

Quando Maria Denis fa un complimento a una collega, lo intende come un deposito in banca: cioè vuol riavere il suo complimento più gli interessi.

Luisa Ferida fu morsiata da un cane arrabbiato, e prima d'iniziare la cura chiese una matita e un foglio di carta. « A chi vuoi scrivere? » le domandarono. « A nessuno, - rispose: - voglio soltanto fare l'elenco dei produttori che debbo morsiare ».

Il cronista di turno



Alida Valli, Carlo Ninchi, Anton'ò Gandusio, Dina Galli, Giuditta Rissone e Marisa Merlini, interpreti di "Stasera niente di nuovo" (Italfilm-Italcine-Ici-fotografie Vaselli).

fondo, non sono altro che una tassa sugli imbecilli. Dato il carattere del loro lavoro, esclusivamente bottegaio, i sunnominati registi guadagnano molto, vengono chiamati « commendatorissimi », hanno l'amicizia dei magnati, i sorrisi delle belle donne, e le scappellate degli autisti. Ma non s'accontentano di tutto c'è, esigono anche il plauso della critica. S'offendono se De Feo scrive di loro senza indossare panni curiali chiedono a Doletti la pub-

Crede che mai fino ad oggi un film si sia svelato, scoperto (e, vorrei dire, denudato) tanto, unicamente attraverso le fotografie di scena, quanto *Osessione*. Quale forza di convincimento e di attrazione, se non di fascino, hanno queste fotografie prive d'ogni lenocinio! Ancor prima che il film si proietti, ci hanno mostrato e ci mostrano tutto: la crudezza della vicenda, la linearità delle sequenze, la spietata evidenza delle inquadrature, l'accanimento realistico del regista, il dilatato occhio dell'operatore, la dimessa e pur densa interpretazione degli attori, la schiettezza dei luoghi e degli ambienti. Tutto è disperatamente vivo, pregnante di significato: una luce, un gesto, uno sguardo, un atteggiamento, una parola, un sospiro, un suono, un oggetto. Si sente che la macchina da presa va a cercare i personaggi, li « scopre » e svela la vicenda come un mistero; si sente che ogni personaggio non potrebbe avere e seguire altro destino che non il proprio, che non potrebbe essere angustiato in altra guisa.

Il soggetto è dei più semplici, ma non starò qui a raccontarlo. Dirò soltanto, e non saranno poche le meraviglie, che esso conta un omicidio premeditato ed una condanna a trent'anni di reclusione di colui (il protagonista) che non ne è direttamente colpevole, avendolo operato sotto la suggestione e l'influenza dell'amante, moglie del morto. E' pur vero che alla fine, questa donna inconsciamente malefica, al momento di raggiungere l'agognata e combattuta felicità, muore; e muore in autentico accidente automobilistico, pari a quello con il quale aveva camuffato l'uccisione del marito. Quando il film si chiamava (all'inizio della lavorazione) *Palude*, ci fu chi lo scambiò come tratto dal dramma *Paludi* di Diego Fabbri: niente a che vedere. *Osessione*, per contro, è titolo più proprio; essendo i due



Massimo Girotti e Clara Calamai in una scena del film "Osessione" (Predux. Ici - Fot. Civirani). - Virgil'ò Riento e Rhea Morelli ne "Il nostro prossimo" (Icar-Gonalcine; fot. Pesce).

MENTRE SI GIRA

IL VERISMO DI "OSSESSIONE"

protagonisti, Giovanna e Gino (Clara Calamai e Massimo Girotti), come presi da un demone. Lei, fisicamente di lui, fin dal primo sguardo; lui schiavo di lei: moralmente, sentimentamente. L'animalità della donna e la spiritualità dell'uomo.

Sensualmente torbida e greve è l'aria che si respira nel film. Pensate alla Calamai ed a Girotti nella più schietta loro espressione ed al loro termini fisici, mentre le loro passioni si esprimono nel modo più elementare. Varrà meglio qui accennare a qualche sequenza.

— Seq. 74... Gino l'afferra (Giovanna) per un braccio, la ferma. Carrello rapido avanti sui due sino a P.P. mentre Giovanna si volta verso di lui... Giovanna lo bacia... Si baciano lungamente.

— Seq. 78... Giovanna in P.P. distesa sul letto lo guarda: « Quando l'hai capito che mi piacevi? »... Gino si siede sul letto accanto alla donna... — Seq. 83... Giovanna stringe a sé Gino con un braccio. Gino la bacia... — Seq. 99... Giovanna si avvicina a Gino e gli dice: « Dammi un bacio »... Carrello avanti sui due. Gino: « Sta attenta, può tornare ». Giovanna: « Tanto meglio! Non desidero altro ». Si baciano avidamente... — Seq. 207... Gino con un'espressione cupa. Giovanna con un'aria di sfida dice: « Adesso baciami ». Gino e Giovanna si baciano con furore... Giovanna si stacca da Gino, che è rimasto smarrito con le spalle appoggiate al muro... — Seq. 257... Panoramica che accompagna Giovanna che rincula sino al letto e vi cade. Gino è subito addosso a lei. Carrello avanti sui due. Gino riesce a strapparle l'orologio di mano. Ma Giovanna ora l'abbraccia. Mentre si baciano... — Seq. 258... con movimento legato si torna sui due amanti: come esausta dallo sfogo Giovanna giace supina e Gino steso accanto a lei. Il viso vicino al suo, la bocca vicina alla sua. Si baciano.

Ed ecco entrare in scena un'altra don-

na, Anita, (Dia Cristiani), provveduta di tutt'altra attrazione fisica.

Seq. 317. Gino: « Di' un po'... devi essere molto civetta tu... ». Anita (f.c.): « Dipende con chi... Se qualcuno mi piace sì ». Gino: « Allora ti piaccio ». — Seq. 342. Anita guarda Gino e crede di interpretare un suo pensiero. Sorridendo tra sé accenna a togliersi la camicetta... — Seq. 376. Anita di fronte. Gino avanza verso di lei fino a raggiungerla in P.A. Le cinge il collo con un braccio, poi la bacia... — Seq. 378... poi, ancora una volta, si china a baciarla avidamente... —

Per la Calamai *Osessione* rappresenta certamente la migliore prova artistica ed umana: il personaggio di Giovanna non poteva avere altra pelle, altra carne, altro sangue; la sua bellezza, il suo fascino, i suoi sensi non sono adoperati, una buona volta, lezionosamente o convenzionalmente. E Girotti non è più né bello né atleta: è un uomo; con tutte le miserie e i desideri e le pene.

Si dice che durante i mesi e mesi impiegati alla realizzazione del film, girato interamente nei luoghi ove in realtà si svolge (altro omaggio al « vero »), tra Romagna e Marche, tra Ferrara ed Ancona, tutt'i componenti della compagnia abbiano lavorato in una tensione pari a quella realisticamente descritta nel film stesso.

Che il regista Luchino Visconti abbia collaborato con Jean Renoir, in anni trascorsi, anche a non saperlo salta fuori da ogni inquadratura; e con ciò riesce a dire la sua parola, ad essere più realista del re. Con lui si potrà parlare addirittura di un'ossessione del verismo. Né meno arrabbiati veristi sono, del resto, i suoi diretti collaboratori, raffinatissimi letterati e cineasti puri.

Non sarà mai troppo il dire che il cinema deve nutrirsi prima d'intelligenza e poi di fantasia.

LETTERE DAL PAESE

Anche noi

Caro Direttore, sono stato zitto per qualche tempo: tanto di guadagnato per voi, penso: ho avuto da fare per casa, ed è ripartito mio figlio per il fronte. Sapete com'è la nostra stagione campagnola; di questi tempi *chi ga vu ga vu*, chi ha avuto ha avuto.

Vi volevo insomma dire che adesso, se davvero non vi secca, io vi scriverò quel che si pensa da noi: e molte cose, magari, non vi piaceranno, o vi parranno stupide, o ingenuie, chi sa. Ma intanto, poichè vi occupate di radio, permettetemi di dirvi una cosa che mi sta qui specie adesso dopo il ritorno di mio figlio alla guerra. Abbiamo nel tinello di casa una piccola radio, di quelle che compra il popolò quando può comperare qualcosa che veramente gli piace (come gli piace la radio): roba da poco, roba da mille lire; uno scatolino che non va mica male, roba nostrana: ahimè, con le sole onde medie tuttavia.

Ci si sentono bene tutte le trasmissioni dell'Eiar, e qualche po' di roba tedesca. Per via di quella radio e per via di un certo vino di casa che non dispiace, vengono in parecchi, la sera, da noi. Si sta in cucina, al calduccio del focolare, e si ascolta. Ora sapete com'è: tante teste, tante sentenze, come dice il parroco del mio paese, che sa di latino. E qui, ecco, se i più sono d'accordo su tutto, c'è qualcuno che non è mai contento e vorrebbe dei programmi meno severi, meno severi nel senso che, dopo che abbiamo lavorato per tutto il santo giorno, vorrebbe — ecco — dalla radio anche un po' di svago; un po' di quella musica e di quella « varietà » che ho sentito chiamar « leggera ». Noi le opere ce le stiamo a sentire in religioso silenzio, e certi concerti, e qualche commedia, oltre — ben s'intende — al notiziario ed ai commenti ai fatti del giorno e a quant'altro si riferisce agli avvenimenti della politica e della guerra, a cui noi di paese siamo attaccati molto di più di quanto possa sembrare. Ora, via, non si può vivere sempre di soli nobili concerti (dove, a volte, c'è della musica che, parola d'onore, almeno noi ignoranti non si capisce proprio). Non vi pare che si meriti d'avere un po' di svago anche noi secondo il nostro modesto temperamento? Sul mezzogiorno la Radio Sociale fa così vivaci programmi; ma non sempre noi s'ha tempo di starli, in quell'ora, a sentire.

C'è molto di meglio: ed è questo che vi volevo dire: il Ministro Pavolini ha voluto che la « Radio del Combattente » fosse quella che i soldati volevano, allegra, paesana, affettuosa, riposante. Ora i nostri soldati sono i nostri figli, sono il popolo, siamo noi. Ecco quello che, appunto per questo, io vorrei domandare: perchè non si potrebbe far sentire la « Radio del Combattente » anche a noi? Noi, gente dai modesti apparecchi ad onde medie, che sono la grande maggioranza, suppongo, appunto perchè i meno costosi. La « Radio del Combattente » non si trasmette anche su onde medie. Non sarebbe possibile farlo, da una qualunque stazione, oltre alle onde corte che portano la voce della Patria lontano? Sono i nostri figli, questi nostri soldati: a sentire quello che si fa per loro, di loro, con loro ogni sera, ci parrebbe di vivere un po' più insieme con essi, di partecipare alla loro meritata ora di riposo, quando la fanno, non so se mi sono riuscito a spiegare. Questo favore l'Eiar ce lo potrebbe fare. Se venisse fatto un referendum vedreste che unanimità di risposte. E poi, almeno qualche volta, una canzone napoletana fa più bene d'un concerto di musica moderna: no?

e per copia conforme
Leon Comini
F. C.

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Lucella Beahi

interprete di "Gran Premio"
(Prod. e distr. Ici)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Amilcare Pettinelli

nel film "La Fornarina"
(Prod. Eia-Mediterranea; fot. Vaselli)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Mimmo Battaglia

Il piccolo protagonista di "Gian..."
(Prod. Faro, Cineconsorzio, Cinematograf; fot. Vaselli)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Loredana

nel film "La Fornarina"
Prod. Eia-Mediterranea; fot. Vaselli)

film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Alida Valli
protagonista de "I pagliacci"
(Prod. Itala Film - Distr. Ici)

film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Franco Silva
un giovane attore scritturato dall'Inac
(Fotografia Ciolfi)

film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Sergio Reggiani
ne "Il viaggiatore di Ognissanti"
(Prod. Eia-Francinex)

film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Baratta
che è... esclusiva dell'Inac
(Vicari)

REGISTI DI DOCUMENTARI

2. GIORGIO FERRONI

Giorgio Ferroni cerca ancora la sua strada; la cerca e non la trova da dieci anni ch'è nel cinema, del quale conosce ogni malizia e tutt'i segreti...

Della nuova generazione cinematografica italiana Ferroni è un po' il capofila, sebbene oggi sia da considerarsi un anziano. La passione per il cinema doveva bruciarlo ben bene per fargli abbandonare il banco della giustizia...



Gli auguri di Carlo M'ello e Piero Lullì, soldati del 14° Genio, ai lettori di "Film" (Fotografia Levada). — Luisa Beghi e Mariù Pascoli in una scena di "Gran Premio" (Prod. Ici-Fotografia Pesce).

"L'ANGELO BIANCO" IL FILM DELLA MAMMA

Qualche volta, durante le ore di lavoro, sento bussare alla porta del mio studio. E' un toc-toc discreto, furtivo quasi; allora io consulto l'orologio e grido « avanti », sicuro di veder comparire il volto buono e sorridente di mia madre. E' infatti la mia cara vecchietta che, avendo deciso di recarsi al cinema con Eleonora — una sua cara amica d'infanzia — desidera sapere se il film che si propone di vedere « ha un intreccio ». Sicuro, proprio così. Su questo particolare mia madre non transige. Desidera, pretende da ogni film un « intreccio », ma un intreccio a tinte fosche ove ci sia — di regola — una pia fanciulla che soffre, un uomo truce e crudele ed un altro bello e buono e, inoltre, tante altre complicate malvagità umane.

Il film per mia madre adesso c'è: e sarà presto in programmazione. Tra poco, quando sentirò bussare, correrò a spalancare la porta e a strillare: « Mamma, vai a vedere L'angelo bianco ».

Il film è tratto da un notissimo romanzo popolare, I figli di nessuno, che tante lacrime fece versare alle nostre mamme e che densi sen-

timenti di odio e di amore fece scaturire dal cuore dei nostri padri. La trama racconta la vita di una disgraziata fanciulla a cui tutto è stato negato. Ella (Beatrice Mancini), sedotta da un giovane ricco e gaudente (Filippo Scelzo) dà alla luce un bambino (Cesare Barbetti). La mamma del giovane seduttore, (Emma Gramatica) ligu a vecchi principi familiari, non approva questo connubio e preso il piccolo lo rinchiude in un orfanotrofio di cui ella è la patronessa. Ma non soddisfatta sufficientemente della risoluzione, comunica alla fanciulla, privata ormai del suo unico amore, la morte del piccolo. In preda alla disperazione, la ragazza decide di prendere il velo e dedicare la sua giovane vita a Dio. Nel frattempo il giovane nobile uomo ha sposato una ricchissima fanciulla (Elena Altieri). Diventato grandicello, il bambino — che è del tutto restio alle discipline dell'orfanotrofio — fugge, ma in seguito ad un banale incidente, perde la vita. Solo dinanzi a questo tragico destino la nobildonna, che aveva posto ostinatamente a tacere il suo cuore di nonna, comprende tutto il male che ha fatto e terrà sempre racchiuso nel suo cuore, non più arido, il suo grande tormento, il suo insanabile rimorso, mentre all'angelo bianco resta di conforto la preghiera e la pace claustrale del convento.

Francèl

Carlo Maria Petrucci

PALCOSCENICO DI ROMA

Esumazioni

di Francesco Callari

Mai come in questi ultimi anni s'è fatta così frequente e disperata opera di disseppellimento del teatro ottocentesco nostro e straniero il quale, tuttavia, di massima, pur imbellettato e vestito a nuovo, appare sulla scena nient'altro che come un cadavere vivente. Vive lo spazio d'una sera. I più parlano, eufemisticamente ed ottimisticamente, di « riprese »; Anton Giulio Bragaglia è il solo a chiamarle con il loro giusto nome: « esumazioni ».

Si tratta di un Carlo Bertolazzi minore; non quello, dunque dell'« Egoista » o di « Lulù » della quale non dimenticheremo la nervosa e scattante interpretazione fatta da Sarah Ferrati or son due anni. Bertolazzi, autentica tempra di commediografo quale s'intendeva alla fine del secolo, rimase sempre un autore romantico pur tentando, al termine della sua carriera, le esperienze veriste; e romanticismo a josa trasuda dai pori della pelle dei suoi personaggi femminili più crudi e più accesi: da quelli di Lulù che viene uccisa a rivoltellate dal marito e da quelli di Bianca che viene accoltellata dal suo primo amante.

« La Gibigianna » (1898) è un fatto di cronaca nera, raccontato coloristicamente con i motivi che lo determinarono e gli avvenimenti che lo seguirono. Bianca è una povera ragazza innamorata ed amante d'un giovanotto, Enrico, che per vivere con lei ha abbandonato la famiglia e vivacchia facendo lo scritturale ad un avvocato. I frequenti contatti con un'amica più fortunata di lei, perchè ha un amante ricco, ed i continui accessi colerici del gelosissimo Enrico la spingono a togliersi da quella vita di stenti ed a cercarsi un uomo più facoltoso. Ma più tardi Enrico, che economicamente s'è sistemato, ritorna con accresciuto ardore e, negandosi lei di seguirlo, l'accoltella nella chiesa ove si erano incontrati. Ora Bianca comprende, avendo rischiato la morte, che il suo destino è di legarsi per sempre ad Enrico e sente che deve, non dare, bensì chiedere il suo perdono. In verità, ciò che la spinge a decidersi in questo senso, non è tanto un profondo pentimento per la dissoluta vita condotta né un intimo bisogno d'amore, quanto la delusione degli ideali d'agiatezza e di serenità d'animo che credeva poter raggiungere e la paura (superstiziosa come) di morire maledetta.

Il dramma, se così si può chiamare, di Bianca vive al primo ed al quarto quadro: all'inizio della separazione ed alla riconciliazione dei due amanti; per il resto s'affievolisce in una serie di quadretti d'ambiente che lo frantumano e lo disperdono, mentre vengono in primo piano tipi, figure, macchiette anzi di preta vita milanese; il che ci fa pensare al sapore, ben diverso, che la commedia avrebbe se fosse recitata in quel dialetto in cui fu originariamente scritta. Ma Bragaglia, regista, suppi in certo qual modo al dialetto con un'accurata ambientazione, non tradendo né il tempo né il luogo né lo spirito voluti dall'autore. Purtroppo non lo poterono assistere a dovere tutti i suoi attori.

Mancò alla Proceomer, ch'era Bianca, il guizzo dell'incertezza ch'è tipico del personaggio: quel non sapere con chiarezza cosa vuole e quel non rendersi conto del proprio stato d'animo. Pronta fu invece negli slanci e negli abbandoni ed ambigua più modernamente che ottocentescamente. Ma gli occhi come sempre parlarono in pieno accordo con la bocca ed il suo corpo delicato suscitò il bisogno d'amore nel personaggio. Maggiore spozzatezza fisica alla fine avrebbe giovato, con moderazione, ma s'immiserì troppo negli atteggiamenti e nella voce quando lo sollecitò il morso della fame.

Ed è venuto il turno della seconda prim'attrice (che bisticcio di parole) della compagnia del Teatro delle Arti: Neda Naldi. La Naldi iniziò anni fa la carriera cinematografica con il nome di Italia Volpiana, ma in breve tolse prendendo così l'appellativo della Musa che presiede alla commedia: cionostante le sue figurazioni non ebbero fortuna. Allora, tornando allo schermo dopo qualche tempo da diva, cioè da proaista, divenne Neda Naldi (ricordate Nita Naldi, sensuallissima stella del teatro). Ciò non bastò perchè la nuova prova a Talia e si scritturò nella compagnia di Annibale Ninchi e Gualtiero Tumiati; ora che il posto di Diana Torrieri era come padrino Anton Giulio Bragaglia. Per chi non lo sapesse dirò che la Naldi scrive anche versi e, sotto il no-

me Volpiana, vinse con Paolo Buzzi il concorso poetico futurista per una lirica sul golfo di Napoli; quindi, esordendo con La donna romantica e il medico omeopatico di Riccardo Castelvecchio, cioè recitando in versi martelliani, la sua seconda apparizione sulle scene non poteva essere scelta meglio. In verità questa nuova Corinna, a cominciare dal fisico, è più realistica che romantica: più immersa nel Novecento che emorsa dall'Ottocento; però le orchidee carnicine sulla testa e i capelli cadenti a criniera tutti da una parte, (così ci apparve al prim'atto) non le donano; né, d'altro canto, le convengono i continui eccessivi movimenti di testa di bocca di braccia di mani con i quali usa accompagnare, smanianco, le battute. La sua dizione è chiara, bene impostata e di molto migliorata da quando l'ascoltai in Goldoni e Morselli; ma non avendo ella il teatro nel sangue e nell'animo, come ad esempio la più giovane collega Anna Proceomer, non la guida alcun segreto istinto bensì la sola volontà di riuscire; si vedrà, allora, in altra più concreta occasione quali siano le sue effettive qualità drammatiche. Per ora è soltanto opportuno consigliarle più semplicità emotiva ed espressiva: meno divismo, insomma, chè sulla scena esso ha l'effetto opposto che sullo schermo.

Non ho capito il motivo che ha indotto l'attento e specioso Bragaglia ad includere in cartellone questa commedia ottocentesca rimasta nel repertorio delle filodrammatiche di provincia e che serve a Mario Pelosini come esercitazione scolastica per scegliere la lingua dei suoi allievi d'Accademia. Forse per gli accenti ad una letteratura e ad un costume francese infrolliti? Dopo Talli, a distanza di venticinque anni, nel '40 la ripresero i De Filippo, ma le tiranniche cesure dei martelliani scomposero la loro recitazione dialettale e l'impresa fallì miseramente. Ora la regia dei versi del conte Giulio Pulite (il Castelvecchio) era stata affidata ad un giovane delle leve guffine, Ruggero Jacobi, il quale (forse illuminato da Anton Giulio) ha pensato bene fosse più accorto prendere la commedia sul serio che in ridere. Invece il titolo di essa suggeriva già il metro da usare. Jacobi, per contro, s'è fermato alla parodia voluta dall'autore per gli ascoltatori del suo tempo (la protagonista compare in scena vestita da uomo, alla George Sand, e la Naldi rimane con le sopracciglia rase, le unghie dipinte e le scarpe ortopediche); egli ha voluto salvare l'ingenuità di Castelvecchio polemista garbato. A mio modesto avviso, con attori che l'avessero saputo caratterizzare più propriamente, la commedia andava presa per il bavero con sottile ironia ed i versi andavano recitati in modo da giocare con le rime come con la punta d'un fioretto: allora la dabbennaggine del conte Pomo, le fregole franco-letterarie della giovine sposa Irene (desiderosa, in realtà, d'amplessi più consistenti di quelli che poteva largirle il marito cinquantenne), le smargiassate del cavaliere Ascanio cacciatore di doti, i sistemi profilattici del medico omeopatico, il candore della figliola di primoletto e le postgondoliane intromissioni dei due domestici, si sarebbero gustate maggiormente.

La prima ad accorgersi d'aver sbagliato, ripresentandosi in Zazà, è stata Elsa Merlini (l'ha detto agli amici): non è generoso, quindi, incedere su questa interpretazione, ancor meno felice di quella dataci cinque anni addietro. Ma non vorrei le capitasse lo stesso con Santa Giovanna di Shaw, che la Merlini s'appresta ad interpretare a Milano. La colpa è tutta di colui che per primo scrisse della Merlini come di una attrice drammatica. Ad un'affermazione siffatta anche una brava attrice, intelligente saggia avveduta misurata e singolarmente estrosa, quale è la Merlini, può stornarsi la mente e commettere imprudenze, tentando interpretazioni di personaggi lontani non bensì estranei al proprio fisico. La Merlini si convince che le sue corde stanno tra il comico il sentimentale ed il patetico: entro questi limiti ella è oggi un'attrice insuperabile.

Zazà (personaggio tornato di moda: ora, dopo la Colbert, vi si prova in canema la Miranda) ebbe come prima interprete in Italia, durante la stagione 1898-'99, Virginia Reiter in quella Compagnia Leigh che contava nomi d'attori quali Carini, Calabresi, Guasti, Armando Falconi e le sorelle Cristina (Ines, oggi Zaccari), Jone, oggi Frigerio; e Ada, oggi Almirante; il che fa comprendere che il vecchio artificioso e convenzionale dramma francese abbisogna, per star su, non solo d'ottimi attori bensì d'una orchestrazione di caratteri eccezionale. Si pensi poi che Zazà ha per dirette progenitrici la Nana zoliana e la Margherita d'Annunzio. Quindi è facile a tutti immaginare che la Merlini, Ruffini, la Riva, la Brignone, la Ferro, la Angeli, la De Angelis, la Paccetti, il Bettarini, il Costa (ch'era, incedendo, Cascardi), il Porta e gli altri tutti, in dieci ancora, fecero del loro meglio. Solo del loro meglio. Deliziosi i costumi di Titina Rota.

Francesco Callari

CHI È SENZA PECCATO

TRILUSSA E "IL ROMANZO

di un cane povero"

Signori, permettetemi una follia. Non ho bevuto, signori, vi garantisco: due soli bicchieri, uno bianco, uno nero. C'era tanta gente, Trilussa diceva che ci voleva il vetro più leggero, io non ho colpa di nulla. Soio una fiamma, discreta, mi accarezza la faccia. E la fiamma è bella, la fiamma è bella. Non mi indegno, vi prego. Tra gli altri c'è Righelli, il regista, c'è una giovane attrice che aspetta la gloria, c'è qualche napoletano, lo sento, che mi chiama — sta attento, senti questa —, e una colazione familiare tra una scappata a Cinecittà e l'altra, il mio dovere non era questo, capisco, ma qua si parla di cinema: Direttore, mi posso fermare? Quando sarò più calmo, farò un vero articolo, e sarà senza dubbio bello.

Adesso, se permettete, posso riferirvi i discorsi di Trilussa. Non quelli sul vino, nossignori, e neppure sul conto presentato dal cameriere. Trilussa ricorda con Righelli un film, un « suo » film. La giovane attrice mi fa l'occhiolino — come ti chiami signorina? — ma il Maestro mi richiama all'attenzione, vuole che ascolti la trama del film che ha realizzato per la Cines nel '16, durante la prima guerra mondiale.

E' permesso? Trilussa racconta una trama di lacrime, la debbo riferire? Sopportatemi, vi prego, e in fondo — come nei proverbi e nei pranzi del '35 — ci sarà il dolce. Ascoltate, per ora, il « Romanzo d'un cane povero ».

C'è — nella trama — un vecchietto che domanda l'elemosina e cammina col bastone. Il suo più caro amico è un cane che lo accompagna dovunque. Un giorno il vecchietto s'ammala, lo portano all'ospedale. E il cane lo segue, salta sul letto, gli strappa le coperte, lo vorrebbe riportare via nella strada, in miseria ma in salute. Poi il guar-

amori fatali, di revolver, di donne crisi e uomini seduttori.

E l'interprete, domanderete adesso. Era forse il cane, come dice il titolo? No, signori, era un manico di scopa. Non soffiate, vi prego: due bicchieri anche se di diverso colore, non fanno tanti scherzi in una volta: il protagonista — e qui viene il bello — era appunto un manico di scopa. Vi siete ricordati come mai questo cane, il primo che abbia mai lavorato per lo schermo, eseguisse tanto bene le scene di dolore e di attaccamento al padrone? Ecco qui. (Ma occorre, per l'esatta spiegazione, fare un piccolo passo indietro). Trilussa si trovò, un giorno, in una allegra compagnia di signori, dei quali uno era padrone di un cane che — non so per quale strano caso di leticismo che un buon veterinario ci potrà forse spiegare — dimostrava uno speciale attaccamento per i manici di scopa. Si diceva che da cucciolo un portiere lo avesse, con uno di questi bastoni; ben bene tartassato; e che gli fosse rimasto un ricordo insopprimibile di quel bastone. Trilussa ha un'idea: perché non sfruttiamo questo fatto per fare un film?

Ed ecco il film; ecco il cane che strappa lacrime alle platee seguendo continuamente, sullo schermo, non il padrone povero, ma il suo bastone ricavato da una scopa. Il problema di far lavorare per lo schermo un cane non era troppo semplice. Come mai Chéri — si chiamava, credo, così, secondo la moda dell'epoca — era tanto bravo da strappare di dosso le coperte al padrone nell'ospedale dando quasi l'impressione di dire: « Guarisci, torna con me »? Perché nel letto, tra le lenzuola, c'era il manico di scopa. Sforzatevi di crederlo, lettori, è autentica, e sforzatevi di pensare al pubblico che medita sulla igiene e la pontà del più fedele amico dell'uomo. E' una cosa che Trilussa si decide a scoprire ora, dopo vent'anni, sfruttando evidentemente il diritto di prescrizione.

Il problema di far uscire Chéri meglio dall'ospedale non era meno grave. Si risolse strofinando per terra, sulla linea che il cane avrebbe dovuto seguire, della carne. Ed ecco il cane colla testa bassa, triste secondo il pubblico, con qualche scatto ancora verso l'ospedale, pensando certo: « Carne o manico di scopa? Camminiamo avanti, verso la carne, oppure torniamo indietro dal mio vero padrone che, fuori campo, mi mostra, a scatti, il bastone! »...

Non solo. Come si ammaestra un cane a rubare le borsette? Si studia per giorni il problema, poi si risolve di tagliare un manico di scopa a pezzi e di mostrare al cane di mettere i pezzi in diverse borsette, tanto che la bestia debba credere, per associazione di figure e di memoria, che ogni borsetta contiene regolarmente un pezzo del suo amore. Raccontare tutto è lungo. Il cane che, stanco e affamato, si accascia nel giardino pubblico — e la gente, notate, piange sui suoi casi tanto umani, dicendo forse « che vita da cane! » — ha annusato solo un po' di cloroformio.

Questo è il film di Trilussa, l'unico film dell'epoca forse che ha fatto il giro di tutte le platee europee. Il successo è stato enorme. La lavorazione è costata 30 mila lire e il guadagno della sola Italia è stato di un milione e mezzo. Di qui l'America prese lo spunto per i film del cane Rin-tin-tin, il cui regista confessò d'aver imparato in Italia come si possono scrivere buoni soggetti del genere. E di qui è partita anche tutta una letteratura canina (e speriamo di non aver fatto confusione con altre letterature).

Si continua a parlare di cinema. Trilussa non ne ha fatto molto; oltre al film ricordato, ha fatto « L'ultimo dei cognac », poco notevole.

Una volta — racconta, e vuole che tutti lo ascoltino a tavola — è stato ripreso dal « giornale Pathé »; lui sapeva che non doveva guardare la macchina, faceva quindi il disinvolto. Ma il pubblico s'accorse del trucco, vide che egli « faceva finta di non accorgersene ». Poco tempo fa, invece, in occasione del collegamento radiofonico di Roma coi soldati combattenti, venne ripreso dal « Luce » senza che davvero lo sapesse.

— Se me ne accorgevo — dice — mi levavo gli occhiali.

— Perché — spiega — recitare davanti al microfono è difficilissimo. Se ti muovi ti dicono che sei pazzo, che nessuno ti guarda. Ma là qualcuno mi vedeva. E allora feci finta di leggere una poesia che, essendo solo del '911, sapevo a memoria. Ma le mie relazioni col cinema — continua — non sono ancora finite. Recentemente mi hanno fatto l'offerta di ridurre in cartoni animati qualche mia favola.

Poi s'accorge che Adriana Vanni, la giovane attrice mi interessa un po' più direttamente e mi richiama all'ordine: — Ma tu mi stai a sentire?

Alfredo Pieroni



Emma Gramatica ne "Le sorelle Materassi" (Universalcine-Cines-Enic; fot. Vaselli). Anneliese Uhlig e Renato Bossi in una scena de "La primadonna" (Ata-Artist; Associati fotografica Novelli).

"C'è sempre un ma..."

LA VITA INCOMINCIA A 40 ANNI?

Volete pensare per un attimo alla curiosa situazione che viene a crearsi in una famiglia ove una donna giovane, piacevole, allegra, corteggiata da legioni di spasimanti, è messa improvvisamente a contatto di una figlia giovanissima, piacevolissima, allegrissima e prossima ad essere corteggiata da intere popolazioni? Pensate pure, fratelli; nel frattempo noi andiamo a fare quattro passi sull'aja.

Cosa succede, dunque? Ecco i fatti, in breve. Due giovani e graziose ragazze, Carla Del Poggio e Adriana Benetti, sono uscite adesso del collegio. Hanno trascinato, a fatica, fino all'uscio di casa, il loro fardello scolastico; si sono preparate spiritualmente per ascoltare l'immane fervore materno che le avrebbe dovute mettere in guardia dal mondo e dai suoi oscuri pericoli, come insegnano le tradizioni familiari attualmente in uso. Ma che succede, invece, in casa delle giovani educande? Già, cosa volete che succeda quando si hanno due mamme giovani, allegre e graziose come Rubi Dalma e Jone Morino? Le due ragazze anelavano a una vita scapigliata, anticongiugale, rivoluzionaria: ci si erano spiritualmente preparate. Ritornano a casa e invece di trovare nelle rispettive madri vigili custodi di un'edu-

cazione soffocante, vi trovano delle complici o addirittura delle istigatrici alla disobbedienza. Trovano, insomma, due madri scavezzacollo che in ogni parola, in ogni gesto fanno capire che « chi vuol esser lieto sia » e che la vita incomincia a quaranta anni...

Mettiamoci nei panni di Carla e Adriana, di queste sfortunate ragazze. Fratelli, vi pare che si possa continuare a vivere a contatto di due giovani madri scapestrate le quali, piuttosto che frenare gli impulsi della gioventù, li eccitano? E allora che succede? Dove va il mondo, fratelli, di questo passo? Niente di grave. Le due ragazze prenderanno loro le redini delle mamme pazzarelle e, con somma gioia del parentado intero, tutto andrà a finire in gloria...

(Queste ed altre cose succedono in un film, diretto da Luigi Zampa per il Cif, che s'intitola: « C'è sempre un ma... ». Oltre a Carla del Poggio, Adriana Benetti, Rubi Dalma e Jone Morino, interpretano l'allegria vicenda Aroldo Tieri, Carlo Micheluzzi, Nunzio Filogamo, Armando Francioli ed Elvira Beltrone. « C'è sempre un ma... » apparirà presto sugli schermi italiani presentato dalla Rex).

D. Javarone

MUSICA A ROMA

Premiata PROFUMERIA

francese

di Santi Savarino

Carattere dell'arte francese
Tito Schipa è nato "Werther"
Da Cassadà a Giordano

Tutta l'arte francese moderna è nella massima di uno dei cosiddetti « poeti maledetti »:

Les parfums les couleurs les sons se répondent.

Parlare perciò, in un certo senso, di profumeria, come ha fatto saggiamente e argutamente, come sempre, Alberto Savinio, a proposito del Werther di Massenet, risponde sostanzialmente a verità: questo è il vero carattere dell'arte francese.

Naturalmente, ci sono profumi e profumi: quelli fabbricati da Giulio Massenet sono particolarmente adatti ai tremori olfattivi delle crestaie e delle sartine.

Difatti, Massenet, ottimo professore di composizione alla cui scuola crebbero e si formarono musicisti di fama, Massenet, la cui influenza sul primo Debussy è evidentissima, non seppe resistere alla tentazione e alla seduzione di essere a ogni costo popolare. Chi gli ha rimproverato e gli rimprovera la soverchia condiscendenza al gusto del pubblico di tutti i giorni, aveva ed ha perfettamente ragione. Tuttavia non si possono negare all'autore di Manon il senso della scena e certe qualità, scaltre e disinvolute, che denotano un ingegno e una intelligenza teatrale di alto rilievo. Perfettamente d'accordo nel giudizio che è stato dato della melodia massenetiana, di un patetico troppo facile e di un sentimento piuttosto smanceroso, ma non si può dimenticare che quelle melodie hanno un merito non piccolo e tutto particolare: quello di permettere agli interpreti, a quelli che possiedono in misura eccezionale il dono lirico, di trasfigurarle splendidamente. Uno Schipa e una Pederzini, come nel caso del Werther, un Gigli e una Favero, come nel caso della Manon, s'impadroniscono di quella materia molle maleabile porosa che è la melodia massenetiana e la impregnano di fluido travolgente. E tutti, tutti, anche noi che passiamo per scaltri e per difficili, ci caschiamo come l'ultimo garzone di barbiere. Il quale garzone intelligentissimo e rispettabilissimo, sa perfettamente che deve la sua emozione, più che a Massenet, a Schipa e a Gigli, e Schipa e Gigli festeggia, e ai due chiede la replica delle arie più famose; e i due grandi tenori si permettono il lusso, allora, di giocare di prestigio — e, notate, lo possono fare soltanto con le opere di Massenet — di cantare cioè lo stesso pezzo in maniera completamente diversa dalla prima volta, tanto margine offrono quelle melodie al loro umano e canoro sentire. E' il miracolo della superficialità che si fa profondità, in virtù di una collaborazione fra creatore e interprete che ha del magico e del fantastico. Più compenetrante è questa collaborazione e più sfolgorante sarà il successo.

Quello ottenuto dal Werther al Teatro Reale non teme confronti. Tito Schipa è nato Werther. Il timbro, la liricità, la tenerezza, la spontaneità della voce e dell'accento conferiscono già al personaggio e alla parte tutte le loro proprietà congenite; vi aggiungono inoltre



Maria Cebotari, protagonista di "Maria Malibran" (Produz. Aci-Itala, d'istr. Aci-Europaz; fot. Vaselli)

diano lo scaccia, il cane povero. Colla coda tra le gambe, esce col muso basso dal cancello dell'ospedale, vagabonda per la città, si ferma in un'osteria, dove una ragazza gli offre una zuppa. Cade, ad un certo punto, la borsetta alla ragazza. E il cane, povero ma compito, povero ma onesto come dicono nel Veneto (vero, Palmieri!) la raccoglie. Senonché il fidanzato della ragazza è un ladruncolo disonesto (allora, vero Palmieri!, non era veneto, o forse non era povero, il fidanzato); pensa di utilizzare il cane in furti di borsette alle signore. Lo ammaestra e lo rende perfetto, tanto perfetto che dopo poco la polizia lo ricerca, le quarte pagine dei quotidiani gli fanno l'onore della citazione. In quanto al ladro, gli si riserva l'onore di una camera separata al Cellulare della città. Il cane è solo, stanco, affamato; un accalappiacani lo trova accucciato in un parco, lo porta con sé. Quando scopre, leggendo i giornali, che il cane è ricercato, lo porta al Commissariato. Per la via però il cane scappa; trotterellando per la città trova il suo vecchio padrone, al quale nessuno fa più l'elemosina perché non ha la fida bestia di scorta. Si riunisce a lui e sullo schermo appare, in dissolvenza, la parola « fine ».

E' lacrimosa, la storia! Certo il fatto è che tutta l'Italia ha pianto, ed ha pagato: un milione e mezzo d'incassi contro le previsioni di tutti coloro che dicevano non essersi mai fatto né venduto un film con dei cani. E altrettanto commosse l'Inghilterra, la freddissima Inghilterra abituata a storie di

FUM



Loredana e Alfredo Varelli nel film "Dente per dente" (Atlas-Artisti Associati). — Paola Borboni e Luigi Pavese in una scena de "Il nemico" (Cines-Juventus-Enic; fotografie Vaselli).

quella sensibilità umana e lirica, accentuatissima, di un artista come Schipa che, per soprappiù, sente e ama la parte. Quand'egli arriva all'aria « *Deh non mi ridestar* », entriamo nel regno della metafisica. Il pubblico si sente trasportare leggero leggero, vola, e quando cala a terra, col fragore degli applausi, giura di essere stato in paradiso. Andategli a dire che non è vero... Gianna Pederzini, che passa con bella disinvoltura dal *Barbiere* alla *Carmen* e al *Werther*, ha dato novella prova del suo talento versatile e sicuro. La sua è una Carlotta molto più vera di tante, che Carlotta fu donna saggia e avveduta, poco incline alle svanevolezze e sorda alle fanfaluche dei poeti, romantica a suo modo, diritta e fedele, sincera e soave. Ottimi gli altri: Maria Bertozzini, fresca e precisa, Giuseppe Manacchini e Vito De Taranto, corretti e aderenti.

Dirigeva con fervido impegno Oliviero De Fabritiis. E applausi a non finire.

...
A 45 anni, e dopo vent'anni di luminosa carriera, Gaspar Cassadó ti dà l'impressione, talvolta, di essere stanco. Ma quando è in vena, sia lodato Dio: si può ancora sentire un violoncellista che ha il temperamento degli iniziati. I suoi ritorni a Roma, nella sala dell'Accademia o nel vasto Teatro Adriano, richiamano un pubblico fedele e appassionato che gli prodiga applausi e non gli risparmia fatiche. Così è avvenuto ancora una volta domenica scorsa. Erano in programma due concerti di diverso spirito e di diversa scrittura: Haydn e Pizzetti. Nel primo pareva che Cassadó si risparmiasse; nel secondo ha tirato

fuori le unghie e ha dimostrato ad esuberanza le sue grandi qualità interpretative e tecniche: la sua nobile cavata, precisa e palpitante, vi ha brillato con toccante espressione e ha raggiunto le vette della per-



Adriana Benetti nel film "Gente dell'aria" (Cines-Enic)

fezione e della felicità. Già il *Concerto in do* di Pizzetti è bellissimo. Pizzetti è abituato a considerare strumenti singoli e famiglie di strumenti come personalità chiaramente definite, per cui un tema pensato per un dato strumento, per esempio un violoncello, non può essere impunemente espresso da un altro

strumento, per esempio un flauto, che ha diverso timbro e diversa espressione, a meno che non ci sia fondato motivo, per ottenere un dato effetto, per dare una data sensazione. Nel primo tempo di questo *Concerto*, il violoncello perciò svola e declama nel registro acuto con una libertà sorvegliatissima che può parere arbitrio ma è sempre rapporto, intelligentissimo rapporto con l'orchestra salda e quadrata, parte e tutto, costruzione veramente felice e formidabile.

Nel secondo tempo, un vero gioiello musicale, sfaccettato con arte minuta e estrosa, ricco di risorse timbriche, di richiami, di suggerimenti, di episodi (bellissimo e curiosissimo quello in tempo di marcia), il violoncello ricama, finché nel *Largo*, attaccato a piena voce, con quel salto di ottava iniziale, si libera nel canto e nei cieli della bellezza pura e sovrana. Questo *Concerto* ha un posto importante nella produzione pizzettiana: quello che a qualcuno può apparire un difetto, la teatralità, è invece la sua originalità: rompere gli schemi classici può essere audacia, ma se l'opera risulta viva e convincente, non è difetto.

Il maestro Pedrotti ha diretto con bella disinvoltura le altre musiche che figuravano nel programma: le poetiche *Variazioni* di Brahms su un tema di Haydn, le coloristiche composizioni di Ravel, la *Pavana per la morte di una infanta* e l'*Alborada del Gracioso*, meritandosi, dopo quest'ultimo pezzo, una calorosa manifestazione di simpatia.

...

Una sorpresa per tutti, e una lieta sorpresa, è stata la presentazione al Teatro Eliseo, sotto gli auspici della Filarmonica, dell'orchestra d'archi di Milano, diretta dal violinista Michelangelo Abbado. Diciotto strumentisti, nove uomini e nove donne (c'è un po' di snob in questo curioso accoppiamento), una falange disciplinata di alto rendimento, e un programma di gran classe: Bach, Vivaldi, Leo, Tartini, Desderi. Entusiasmo e successo.

...

Spettacolo dell'ultim'ora: *Madame Sans-Gêne* di Umberto Giordano, al Teatro Reale. Opera che nulla aggiunge alla fama del suo autore e che nulla toglie alla famosa commedia. Forse, un po', il ritmo. Un critico acutissimo così spiegava la commedia di Sardou: « Il Teatro — diceva — è azione, un'opera di teatro è un'azione, e questa azione si manifesta per mezzo del dialogo, cioè di uno stile. Quando s'è detto che qui manca lo stile, avrete tutto Sardou ». Questo difetto dell'opera originaria non poteva non influire sul compositore che si accingeva a mettere in musica la nota vicenda, e ne è venuta fuori un'opera generica che tuttavia ha ragione di vivere grazie ai bagliori di una fantasia ancora brillante che si espande in un lirismo un po' vecchiotto ma sempre in gamba. Certo in questa *Sans-Gêne* non c'è il timbro del secondo atto della *Fedora*, non c'è il migliore *Chénier*, ma l'opera si fa ascoltare se non con rapimento, con godimento, e in fondo in fondo è da preferirsi ancora a tante inutili esercitazioni di vecchi e di giovani.

Interpretata da un complesso di cantanti di prim'ordine, l'opera si è imposta, e ha trascinato il pubblico all'applauso più schietto. Franca Somigli è stata una protagonista ammirevole di grazia e semplicità, generosa nel canto e felice nell'azione. Napoleone era Carlo Tagliabue, in forma ed efficacissimo; Vincenzo Demetz, nella parte di *Neiperg*, s'è fatto ammirare per la chiarezza degli ottimi mezzi vocali e la misura dell'azione, e il Ghilardini ha conferito al personaggio di Fouché la sua scaltrezza e perfida fisionomia. Oliviero De Fabritiis ha concertato e diretto con giusto senso e vivo trasporto. Una speciale menzione meritano le scene e i costumi di quell'estroso e delicato artista che è Mario Pompei.

Santi Savarino



Automente

Salvadente

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



AUTOMENTE, crema dentifricia in polvere spumante e concentrata al 100/100 pulisce i vostri denti con azione rapida ed energica.

E' un prodotto VIBOR



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

NON RIMANDATE PIÙ

ARRESTATE LA CADUTA DEI VOSTRI CAPELLI

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

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. - Domandate alle migliori Farmacie e Profumerie o richiedete l'invio contro vaglia (o spedizione in assegno L. 2. - in più)

L. 64

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

SPEDISCE GRATIS A RICHIESTA LETTERATURA E DOCUMENTAZIONE

"GIAN BURRASCA"

Scoperta DI UN ATTORE

Vecchia discussione quella se al cinema meglio convengano attori esperti di teatro o coloro che non calcarono mai le tavole di un palcoscenico: e non risolta mai perchè oziosa, come tutte quelle che presumono di ridurre a poche regole assolute ed infallibili un'arte così varia e mutevole com'è quella dello schermo.

Anche prima che nascesse la cinematografia molti si baloccarono con un giochetto altrettanto scemo sulle origini dell'attore di teatro: chiedendosi se fossero preferibili quelli che di genitori attori erano nati (i cosiddetti « figli d'arte ») o quelli che al teatro erano andati per vocazione irresistibile dalle filodrammatiche o dalle scuole di recitazione. C'era chi patteggiava per i figli d'arte, sebbene la maggioranza li giudicasse troppo viziosi dal mestiere, troppo esperti di trucchi e di tradizione e di « soggetti » risaputi. (« Soggetti » allora si chiamava non già l'essenza, il nocciolo drammatico di un lavoro, ma una « posizione » interpretativa d'irresistibile effetto sul pubblico, quale era stata provata da questo o quell'attore famoso: qualcosa insomma come il « gag » dell'odierno cinema). Forse quell'attore famoso: qualcosa insomma come il « gag » dell'odierno cinema).

Era dunque più semplice e onesto l'affermare che sono le qualità innate dell'attore a determinare la sua carriera piuttosto che le sue origini familiari. E lo stesso può dirsi oggi quando si voglia esaminare i valori cinematografici degli attori dello schermo secondo la loro provenienza: se cioè venuti al cinema dal palcoscenico oppure dalla vita. Indubbiamente ci sono dei casi dubbi e curiosamente preoccupanti: come quello dei fratelli De Filippo, campioni di irresistibile comicità scenica, i quali però non hanno mai saputo duplicare quel loro trionfale successo una volta trasferiti sullo schermo. Tuttavia il teatro ha prestato al cinema attori veramente eccellenti dello schermo come Vittorio De Sica, Amedeo Nazzari, Gino Cervi, Armando Falconi, Antonio Gandusio, Sergio Tofano, Umberto Melnati, Carlo Ninchi, Nino Besozzi, ed ora Roldano Lupi, oltre a tutta una schiera di brillanti caratteristi (Fabrizi, Riento, Micheluzzi, Baseggio, Mo'nteni, Stoppa, Barnabè): ma ci sono delle celebrità del cinema che non vengono dalle scene o per lo meno che sulle scene non avevano raggiunto grande distinzione, come la Isa Miranda, Alida Valli, Luisa Ferida, Clara Calamai, Osvaldo Valenti... E abbiamo anche il caso di un giovane che nel cinema ha debuttato e che ai successi teatrali è passato da quelli dello schermo: Leonardo Cortese.

Dunque sono le qualità istintive quelle che determinano la carriera cinematografica dei divi, qualunque sia la loro provenienza. E' la scoperta di queste qualità che sola può arricchire le schiere degli attori dello schermo.

Una scoperta di questo genere è stata raggiunta da un recente concorso nazionale. Si cercava un ragazzo che fosse capace di interpretare il protagonista di un film ricavato da un libro famoso presso i giovani; e vecchi, « Il giornalino di Gian Burrasca ». E il regista (ch'era Sergio Tofano) lo voleva naturale, spontaneo, non inquinato dalle molinerie e dal « birignao » che di solito affliggono i ragazzi che recitano. Per mesi interi il regista aveva passato in rassegna pazientemente i piccoli candidati: la sede della « Faro Film » pareva diventata un collegio di bambini all'epoca degli esami, e quando si vide che a Roma la scoperta non si presentava facile furono intrapresi viaggi presso i collegi di Firenze, Napoli e Milano. I risultati non furono troppo incoraggianti: e allora per mez-



Cario Giustini nel film "Sorelle Materassi" (Cines-Universalcine-Enic). — Rossano Brazzi e Mar'ia Cebotari in un quadro di "Maria Malibran" (Prod. Aci-Itala, distrib. Aci Europa; fotografie Vaselli).

GIUSEPPE BEVILACQUA:

M O T T I W I I

Forse, *Avanti, c'è posto...* può suggerire la nascita di una formula: il film vernacolo. Vive la commedia vernacola, potrebbe anche vivere il film vernacolo. In questo di Bonnard s'è visto che persino romani e veneti s'amalgamano in effetti ultrasensibili. E non è detto che il film regionale non possa anche attingere da usi e costumi un suo schema. Però bisogna richiederle e al sonoro il massimo della chiarezza, affinché inflessioni e modulazioni dialettali che sono il pepe ed il sale della lingua madre, sieno percepite in tutta l'integrità del loro sapore. E guardate bene che non accada quanto è accaduto a Milano, nella prima visione purtroppo, ove l'apparecchio gracitava e gracchiava.

zo della radio e dei giornali fu indetto un concorso nazionale fra tutti i ragazzi d'Italia, perchè mandassero le loro fotografie, così da poter scegliere i candidati, al « provino » cinematografico.

Fu mentre si eseguivano gli ultimi provini, a Cinecittà, che Tofano finalmente si rasserenò: era sicuro di aver trovato « Gian Burrasca ». Era un ragazzo che non aveva mai recitato e che da Torino aveva spedito la sua fotografia proprio alla chiusura del concorso. Davanti alla macchina da presa Mimmo Battaglia aveva obbedito alle indicazioni del regista con una prontezza ed una naturalezza che incantavano: pareva un veterano del cinema quel piccolo omino di dieci anni. E durante le riprese del film ha sempre recitato con la stessa spontaneità, con la stessa sicurezza tranquilla, senza far sprecare pellicola né tempo. E' un piccolo grande attore istintivo.

Che farà, dopo di aver terminato di recitare « Gian Burrasca »?

Scaramuccia

Visto e considerato l'attentissimo successo de *Le due orfanelle* di Ennery, vuoi per romanzo, vuoi per teatro, sin dall'Ottocento si avvisò l'opportunità di intrarne, se possibile, un maggior profitto, congetturando che se le orfanelle fossero aumentate di numero divenendo tre od anche quattro, per logica proporzione sarebbero aumentati gli orripilanti intrighi, le uncinanti angosce e le grondanti lacrime che accattivavano gli spettatori. Non si volle esagerare; tuttavia l'aumento avvenne; e avvenne per l'idea e la penna di un italiano, Giovanni Arrighi, che scrisse *Le tre orfanelle* ovvero *I misteri della fattoria Allen*, dramma in sei atti...! Qualcuno maligna che se i nostri produttori fossero stati a conoscenza di quest'opera avrebbero optato per l'Arrighi, trascurando l'Ennery. Meglio però, che non l'abbiano fatto: due orfanelle sullo schermo sono più che sufficienti...

Titina ed Edoardo De Filippo sin dall'epoca della loro prima unione scrissero assieme una divertente fastosa commedia in due atti: *Quaranta... ma non li dimostra*. Dopo qualche anno di non fraterno distacco si sono adesso riuniti ed hanno ripreso il lavoro che nei manifesti così annunciano: *Occhio paterno in due atti*. Avete letto bene? Non commedia, bensì «occhio paterno». Oh, potessi riveder la faccia di quanti si scandalizzarono nel lontano tempo che fu per l'avventurata colorata di Rosso di San Secondo! Potessi...! Ma è umano che si progredisca; e di progresso in progresso leggeremo presto nei manifesti teatrali: «grembo materno» in tre atti, oppure «bocca vedova» in quattro, oppure «peccato solitario» in tre atti e cinque quadri; ed anche «risotto al salto» in due atti e un intermezzo; ed anche «scarpa usata in un prologo e due quadri, ed infine «panciotto frusto» o «antipasto» o «ciuffo biondo» in un'atto. Ed a voi don Edoardo, sperterà in ogni caso il merito della trovata.

Giuseppe Bevilacqua

GIUSEPPE MAROTTA:

Strettamente CONFIDENZIALE

● A TUTTI - *Le volete, una volta tanto, di paio in frasca e di necessità viviti, accade quel che accade e qual masso che dal vertice, dieci aomande a Totò marchese de Curtis? Inutile dire che esse si snodano, col favore di un forte vento di nord-est, nel modo che segue. Domanda prima: «Esistono secondo voi veri artisti fra coloro che godono di una mascella destra in tutto simile a quella sinistra?». Domanda seconda: «Premesso che il genio è una divina pazienza, in quanto tempo siete riusciti a conferire al fondo della vostra schiena la possibilità di trasformarsi, mentre attraversate a suon di musica il palcoscenico, in un portapacchi?». Domanda terza: «Quale dei vostri lazzi vi è costato una maggiore sofferenza d'arte?». Domanda quarta: «E' più antico, nella storia del varietà, il duetto umoristico col direttore d'orchestra (la base d'improvvisi colpi di grancassa che danno luogo a disarticolati sussulti del comico, eccetera) o è più antico il Colosseo?». Domanda quinta: «Gradite la definizione di Massaggio agli occhi? Indovinate che alludiamo agli occhi degli spettatori, frizionati, per così dire, dalla vostra saltabecante figura? Ci autorizzate a sperare nell'esistenza di un comune amico il quale riesca a spiegarvi che la definizione di «massaggio agli occhi» vuol'essere soltanto un complimento all'elasticità dei vostri muscoli e dei vostri nervi?». Domanda sesta: «E se Marco Ramperli, che definisce metafisica la vostra energia motrice vedesse un derviscio girante?». Domanda settima: «Avete mai pensato ad affinare la vostra arte coi brumuri?». Domanda ottava: «E' vero che vi preparate puntigliosamente, esercitandovi fino a tre ore al giorno nel salto mortale, ad interpretare l'Amleto?». Domanda nona: «E oltre al rullo e al beccheggio, che altro sapete fare, quando la febbre dell'arte vi pervade?». Domanda decima: «E' vero che non esiste, per voi, la crisi del teatro? A proposito: che cos'è il teatro?». Domanda decima bis, nonché ultima, definitiva e catarifrangente. «E ora che stanno per sostituirvi, sul palcoscenico, le duecento ragioni del vostro formidabile successo, ossia le 200 Balarine Nientevestite 200, volete dire ai nostri radioscoltatori una delle vostre più recenti e significative capriole? Vi dispiace di permearla di scozzesante e surrealistica poesia, qua e là soffusa di vesuriana tristezza? Ci terremo tanto, signor marchese, e grazie del biglietto di invito».*

bordo del caratteristico recipiente, presso i tuoi piedi. Ah bisogna averlo conosciuto, il «braciere», ha il calore lungo e dolce di un seno, e proprio tatto perche madre e figlio vi si stiorino sonnecchiando. Dove sarà adesso? Una delle mie sorelle deve averlo, con i vecchi logori mobili che furono della casa materna. Ada, Maria, lo adoperate ancora il «braciere»? Non posso crederlo. Care, immaginate il ghiaccio di Musocco; cartilagineo e livido, serlechioia, o meglio sognigna, sotto le scarpe; è sottile e aguzzo, forma panopie di algidi pugnaietti, assidera e ferisce. Ada, Maria, ve ne prego: non accendete il suo «braciere» finché non l'avremo messo al coperto in un locale, o nicchia, o come si chiama. Quanto a voi «Solitudine», sappiate che non oso riferire le lodi che rivolgete ai miei articoli sinora apparsi sul «Corriere della Sera». «Guarda come si imbonisce», direbbero certi miei colleghi; e Borelli, che penserebbe? figuratevi, due ore fa ho potuto trascorrere dieci minuti con lui, qui a Roma. Non gli capiterà spesso, suppongo, di parlare con un collaboratore che si sgualisce il cappello, sorride stupidamente e non sa dire che «Sissignore». «Certamente» e «Riverisco». Una volta o l'altra egli mi domanderà: «Perché siete così impacciato, Marotta?». Ah Direttore, figuratevi che mi propongo di mandarvi un articolo il quale dovrebbe essere il ritratto ma anche la giustificazione di un timido. Forse vi divertirebbero le bizzarre situazioni in cui la timidezza talvolta mi ha cacciato; ma la conclusione a cui vorrei giungere è molto seria ed è questa: che la vita di un uomo disinvolto è monotona, perchè è facile; mentre quella di un timido è emozionante, avventurosa, epica addirittura, perchè anche nelle cose più semplici egli trova impervie difficoltà e affatanti dubbi. Direttore, soltanto nella vita di un quarantenne timido continuano ad esistere i draghi gli incantamenti e le fate: tutte le cose in cui il disinvolto cessa di credere quando gli regalano il primo rasoio. Intendiamoci, non dico timido per dire pusillanime. Per esempio tu, Doletti. Nessuno mi levava di mente che anche per te continuano ad esistere i draghi, gli incantamenti e le fate; sei peritoso con me, ma non vuoi riconoscerlo, e perciò urli e irrompi come un usaro. Supponi che la timidezza sia virtù, e ostenti un cipiglio che non è tuo; temi che la sensibilità possa indebolirti, e perciò ti mostri scortoso. Mino, mi vien da ridere quando penso che non ebbi il coraggio di offrirti la mia collaborazione a «Film», e che te ne feci parlare da un comune amico. Mi vien da ridere perchè immagino che la tua timidezza esultò; e infatti io ti davo il modo di decidere tranquillamente, senza dover combattere con le lusinghe di una mia eventuale appassionata perorazione. E i nostri piccoli scontri, Mino: io per giorni e giorni rimuginavo le mie ragioni, e che cosa credi che beva, prima di farti annunciare la mia visita? Cognac nel sottostante bar. Ignoro se si tratti della stessa marca di cognac che bevi tu, prima di ordinare che mi si introduca; ma sappi che anche per questa nostra identità di timidi (negala finché vuoi, non me ne importa), io ti voglio bene, Doletti. Se soltanto per un'ora ne parlassimo col cuore in mano, diventeremmo fratelli; ma questo non è permesso ai non consanguinei. Dio dà agli uomini interi anni per picchiarsi, non mai un'ora per gettarsi le braccia al collo.

● SILENO RANDOLFI - Il Direttore e Lunardo vi ringraziano dell'adesione alla lezione da essi impartita al misterioso «zoiatra in fieri» (uso la vostra espressione) ossia al cinereo giovane uomo di penna il quale fra uno svarione di grammatica e l'altro affermò che «Film» è un giornale umoristico. A proposito di grammatica, ecco che Mario Meneghini, al quale ebbi occasione di dedicare qualche cella in una mia recente «Quirinetta apocrifa», ha incaricato un anonimo, certo S. Zacc., di offendersi per lui e di malmenarmi sull'«Osservatore Romano». Gnaffe. Qui è il caso di rievocare la cella in questione. Io dunque fingevo di chiedere una informazione a Meneghini; quindi soggiungevo: «Per ricambiarvi il favore vi avverto che ecc'è una parola di genere femminile, e che lampone non è l'accrescitivo di lampo». Ora che fa S. Zacc.? Sostiene che assegnando al genere femminile la parola ecc'è sono incorso in una vera e propria «pejla giapponese». Ansioso di passare subito all'invettiva, egli dimentica di spiegarsi meglio, e cioè non dice se per lui ecc'

● SOLITUDINE - MILANO - Vi ringrazio di aver visitato la mia povera mamma a Musocco. Questa è la stagione in cui la terra su di lei scintilla di ghiacciuoli; ah tu il freddo lo detestavi, mamma, e io più di te. Nella nostra casetta di Napoli — non era che una stanza, diciamo — io la sera ti trovavo raggomitata presso il «braciere» d'ottone, e subito mi levavo le scarpe, appoggiavo i piedi sul concavo

Morbida e vellutata...

... come il fiore del pesco sarà la carnagione di tutte coloro che adoperano la Cipria Gibbs: questo prodotto, tecnicamente ed igienicamente perfetto, permette ad ogni donna di trovare in uno dei suoi otto colori quello che più si addice alla sua personalità.

Cipria **IBBS** MILANO

907

Giornaliera Igiene Bellezza Buona Salute

S. A. STAB. ITALIANI GIBBS - MILANO

è una parola di genere femminile oppure no. La questione grammaticale è dunque aggiornata fino a quando S. Zaec., avete disposizioni da Meneghini, non si abbandonano a nuove rivelazioni su questo punto. Piuttosto, permettete mi di considerare i colpi che l'anonimo rappresentante di Meneghini si sforza di collocare sulla mia figura giornalistica e cinematografica. Anzitutto egli ricorda che io sono l'autore di «Soltanto un bacio» e cioè mi promuove da soggettista a regista e a produttore di questo film, che da nessuno è stato peraltro giusticato con una severità maggiore della mia. Poi ironizza sulla possibilità che io assuma una cattedra di letteratura italiana. Infine, dichiara che la mia attività giornalistica si limita alla traduzione di «prose pubblicitarie»: alludendo, immagino, al lavoro che svolgo presso la Germania Film. Zaec., mio piccolo, lasciate che io accarezzi i vostri quieti capelli biondi, e che dolcemente replichi alle vostre affermazioni come segue. Non aspiro a insegnare letteratura italiana a chiechessù; se mi sono permesso di scherzare sull'incapacità grammaticale e sintattica del vostro collega di redazione, l'ho fatto sulla base del florilegio di strafalcioni meneghiniani che da anni Mino Doletti offre ai lettori delle sue «Dissolvenze». Suppongo che Meneghini avrebbe dovuto, prima di preparare un suo anonimo collega di offendersi per i miei scherzucci, chiedere, sulla propria prosa, la perizia di un qualsiasi maestro elementare. Quanto alla mia attività giornalistica, signor Zaec., se voi non foste l'ultimo venuto nell'ambiente, sapreste forse che da dieci anni a questa parte riviste come «La Letteratura», «L'illustrazione italiana» nonché quotidiani come «Il Popolo d'Italia», «La Stampa» e «Il Corriere della Sera», si sono valse della mia collaborazione; laddove il vostro nome e quello di Meneghini, se non comparissero inespugnabilmente sull'«Osservatore Romano», non potrei cercarli che all'Anagrafe. Dell'Ufficio Stampa della Germania Film sono il direttore, se non lo sapete. Per la traduzione dei notiziari, ecci, dispongo di tre intelligentissimi impiegati, e sto cercando un quarto. Non fatevi illusioni. L'assunzione è subordinata a un esame di italiano scritto.

Pensa che ne ho avuti quattordici, tutti ricchissimi, e quando sulla loro strada si profilavano le toppe dei miei panigioni, si voltavano dall'altra parte. Uno era prete, gli ho anche servito messa. Tutti i sacerdoti, lasciavano nell'ampolla un po' di vino, che il chierichetto rientrando in sacristia ingordamente beveva; io zio Giulio, mai, ah Palmieri ti dico che lo zio Giulio, per educare la gioventù alla temperanza, si versava il vino fino all'ultima goccia. Poi mi congedava dandomi la mano da baciarla, siccome ben di rado il mio naso era asciutto, un rabbioso scappellotto mi raggiungeva sull'uscio, quando non si trattava di un calcetto. Così finii per deludere mia madre, la quale sperava che sarei diventato un ottimo scaccino. Dunque Palmieri, permettimi di essere grato, nominandolo qualche volta, almeno a mio zio Giulio. In fin dei conti se oggi sono un giornalista (laico), e un astemio, lo debbo a lui.

ELIOS - Lieto che Mezzo Miliardo vi sia qua e là piaciuto. A Self, il parente povero, ho voluto bene anch'io. Figuratevi, la parte di parente povero è stata la mia per moltissimi anni. E secondo me, di tutte le lacune giuridiche questa è la più grave: qualsiasi povero cioè dovrebbe poter tentare, rivolgendosi direttamente al Ministro Guardasigilli, o perfino al Re, di essere graziato della parentela coi consanguinei ricchi.

FLORIA - TORINO - Tutte, ma tutte le notti sogno di trovarmi fra le braccia di Osvaldo Valentini, e quando mi sveglio mi sento inspiegabilmente lieta e serena. Ah Osvaldo, che malinconia. Vale la pena di rappresentare con tanta forza d'arte i personaggi che ti affidano, conviene essere il più dotato attore del nostro cinema per poi dover parafrasare, nei riguardi di certe melense signorine, il motto di un celebre lassativo e decongestionante gastro-intestinale? Voi dormite e Valentini lavora, già, mio povero Osvaldo.

AVANTI I GIOVANI - Non è strano che mentre vengono promossi registi i Tellini, il cui apporto cinematografico si era limitato finora a qualche sceneggiatura in collaborazione, questo beneficio non venga esteso ai Francesci ai Carpignano ai Cerchio che dirigendo cortimetraggi hanno dimostrato di possedere ottime qualità specifiche? Sentate, non mi pronunzio. Sono stanco di raggranellare, per il semplice fatto di esprimere qualche opinione scherzosamente severa, implacabili nemici. Tellini, voi dite? Per carità: di giovani registi che desiderano la mia autopsia, c'è già Freda. Gli occorre la mia testa su un vassoio, e tutto questo perché, un po' per celia e un po' per non morire, ho deficiato che la sua regia non mi piace. I giovani registi si irrigidiscono nella convinzione che chiunque non si prosterni al loro genio sia in malafede. Vedono in ogni stroncatura un complotto, un partito preso. E voi vorreste che mi pronunziassi sul caso Tellini? Vi prego, no. Mi sono imbattuto in Tellini una volta sola: ci osservammo distraitamente, dopo una distratta presentazione, come sempre avviene quando il nome dell'uno non dice niente all'altro, e viceversa. Notai che si trattava di un giovane assorto e taciturno, quasi ascetico, che aveva l'aria di pregare sulla tomba del cinema; invece niente di più facile che egli sia un impetuoso irresistibile animatore di eventi cinematografici. Ripeto, non mi pronunzio. Anzi rallegramenti, Tellini: e quanto ai Francesci ai Carpignano ai Cerchio, sarà per un'altra volta.

qualche deserto prato della periferia. Fantasia, egoismo, affettazione denota la vostra scrittura; e amici più di prima. Si può fare a meno di tutto, ma non dell'amicizia. Come diceva quel signore paralitico ai due amici che spingevano in su carrozzella su per un'erta salita, sudando diciotto camicie.

SOLVEIG II - Naturale che non esistono geni mancati. Anzi avrete osservato che qualsiasi imbecille, solo che disponga di un po' di buona volontà, riesce a farsi conoscere ed apprezzare. Mi piacete quando, parlando di solitudine, dite: «Le onde che s'infingono sugli scogli sono i passi del tempo». Sappiate che bisogna leggere centinaia di celebrate poesie moderne, prima di imbattersi in una espressione così semplicemente bella.

CONOSCI TE STESSO - Allora, come grafologo, ho imbroccato giusto! Il mio libro, se a Trento non lo trovate, chiedetelo all'editore Garzanti, Via Palermo 10, Milano, con un vaglia di venti lire. E grazie: anche dell'opinione che io sia un uomo di molta cultura e di molte esperienze. Sentite, io in buona fede ritenevo di possedere una notevole esperienza di porte, avendone chiuse e aperte, dal 1912 al 1942, parecchie migliaia; e invece che cosa credete che sia stata raccolta proprio oggi, in penose condizioni, fra i battenti del mio uscio di casa? La mia mano destra, Figuratevi, scrivo con la sinistra; la mano con cui erli re e imperatori spornavano deliziose signorine, pur continuando ad usufruire delle relative regine e imperatrici. Questi matrimoni, come sapete, erano appunto detti «della mano sinistra». E invece sentite, sentite come sono ignorante e arbitrario: fino a poco tempo fa avevo sempre creduto che i «matrimoni della mano sinistra» fossero quelli contratti da re e imperatori manelli.

LIVIO - TORINO - Eravate un genio e la vita militare sia faccenda di voi un uomo, questo è tutto. Quanto agli aspiranti attori, non mi stancherò mai di disilluderli. Certe cose, è meglio che essi le capiscano attraverso queste esili colonne di stampa che attraverso i calci degli uscieri delle Case cinematografiche. L'effetto morale è lo stesso, ma in un uomo anche il fondo dei calzoni ha la sua importanza. Pensate, un leggero vento ci solleva la giacca e tutti coloro che ci camminano dietro vengono informati che abbiamo tentato inutilmente di diventare attori.

LIANUZZA DI FORLÌ - Non possiamo accontentarci, sentate. Grazie di avermi informato che siete sposata da poco. Ah, le partecipazioni di nozze. Quando sposai la mia cara Luisa ero così povero che le partecipazioni dovettero scriverle a mano. Distraitamente adoperai il rovescio della carta sulla quale avevo già scritto una novella, e mio cugino Paolo fu assai sorpreso, incontrandomi qualche giorno dopo, di sentire che mi ero sposato. Ma se ti ho inviato una partecipazione scritta di mio pugno? Dissi: «Non scherziamo — replicò Paolo — Sul foglietto che mi hai mandato c'era scritto: Nell'accostare la sua sedia a quella della bellissima avventuriera, il barone non poté reprimere un brivido che...». Ebbene dimmi, ti piace? — esclamai lusingando nella mia vanità di autore — «Oh se ti piace corri dal commendator Morandi, egli veniva subito dopo di te nella lista di coloro ai quali inviavi la partecipazione, egli deve avere il seguito del bel racconto!».

O. ROCCHI - PARMA - D'accordo, ma sull'argomento ho già detto tutto quello che sapevo e potevo. Ciò premesso, mi chiedo se debbo salutarvi esprimendo la speranza che la prossima volta mi offriate uno spunto inedito di conversazione, oppure se debbo spontaneamente parlarvi d'altro. Il fondo della mia natura di scrittore è essenzialmente divagativo. Basta il volo di una farfalla per ispirarmi un lungo racconto sulla fuga di un cassiere. Direte: e allora il volo di un'aquila? Ebbene anche i direttori generali qualche volta fuggono.

UNA VOSTRA AMICA - Sensualità, scarsa fantasia, un po' di presunzione. Sull'argomento che mi sottopone mi sono già pronunziato troppe volte. Per consolarvi vi racconterò la storia del barone Ermanno, il quale sosteneva che la differenza di età non ha importanza nel matrimonio. Egli contava infatti sessant'anni quando sposò una ragazza sedicenne, di nome Carmela. Fece in tempo, dopo la cerimonia nuziale, a riaccompagnarla a casa; subito dopo trasalì e decedette. Nel testamento si trovò che egli pregava suo cugino Enrico (un discreto cinquantenne) di sposare la vedova. Ma il nuovo marito della sfortunata Carmela la lasciò durante il viaggio di nozze, avendone ceduto a una polmonite doppia ogni diritto sulla propria persona. Fortunatamente egli aveva un nipote (Faustino, appena ventiseienne) il quale rilevò la vedova e il mobilio. Le amiche di famiglia dissero che la sfortunata Carmela esagerò, indossando, in occasione del terzo matrimonio, l'abito bianco e i fiori d'arancio; lei invece proclamò di essere nel suo pieno diritto. E molti, osservando da conoscitori l'aspetto del giovane Faustino all'indomani delle nozze, le dettero ragione. Con ciò è evidente che il barone Ermanno non si sbagliava affermando che fra coniugi la differenza d'anni non conta. Infatti se una donna non sposa da nubile un uomo della sua età, può sempre farlo da vedova; e aspetti signorina, le dirò con due parole.

BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

ISTITUTO DI CREDITO DI DIRITTO PUBBLICO

FONDI PATRIMONIALI DELLA BANCA E SEZ. ANNESSE L. 1.015.000.000

DEPOSITI: CIRCA 8 MILIARDI DI LIRE

SEDE CENTRALE: ROMA

150 DIPENDENZE IN ITALIA, IN ALBANIA E NELLE ISOLE JONIE

FILIAZIONE IN CROAZIA: RADNA BANKA D. D. - ZAGABRIA (ICAP. KUNE 20.000.000)

FILIALE IN MADRID: FONDO DI DOTAZIONE PESETAS 50.000.000

DELEGAZIONI A BARCELONA E MALAGA

UFFICI DI RAPPRESENTANZA: BERLINO - BUENOS AIRES - LISBONA

TUTTE LE OPERAZIONI E I SERVIZI DI BANCA

CREDITO AGRARIO
CREDITO FONDARIO
CREDITO PESCHERECCIO
CREDITO CINEMATOGRAFICO
CREDITO ALBERGHIERO E TURISTICO

PERCHE' - Sensibilità, orgoglio, qualche salto d'umore (stavo per dire di vento) denota la vostra scrittura. E che idea, quella di chiamarmi «Mezzo Miliardo col ciuffo». Le aite cigre sono maledettamente calve, sappiate, dove è passato il cavato della fortuna non cresce più un filo d'erba, e insomma date un'occhiata a qualsiasi banchiere. Direte: allora perché il vostro libro s'intitola «Mezzo Miliardo»? Perché lo faccio tutte le cose a mezzo, eccettuato il bagno e l'amore: ho scritto un mezzo buon libro, me ne sono vantato con mezzo mondo, ho avuto un mezzo successo.

ALFA TAU - Gli abbonamenti militari debbono essere inviati personalmente all'Amministrazione di «Film». Sì, potete esprimere il desiderio che l'abbonamento venga assegnato a un marinaio, o a un combattente di altra specialità, purché lasciate a noi la cura di sceglierlo fra i moltissimi che ci scrivono. Benché donna, vorreste vedere sul tavolo anatomico il cervello di una di quelle ragazze che si innamorano di Rabagliati o di Bonino? Bene: alla prima occasione cercherò di soddisfare il vostro desiderio; ma portatevi un microscopio.

NANNI - ROMA - Come grafologo non valgo un gran che; più di quello che ho visto, nella vostra scrittura, non potevo vedere. Ah pensate al dramma di un grafologo per il quale una lettera costituisce veramente il ritratto morale dello scrivente. Come potrebbe sposarsi? Come potrebbe avere amici, cassieri, avvocati e medici. E soprattutto come potrebbe ignorare che la sua stessa calligrafia rivela egoismo, megalomania e possibilità di appropriarsi di un milione rimasto per pochi minuti in custodia? Credetemi, egli comincerebbe a bere per dimenticare la grafologia, oppure cercherebbe di rifarsi una vita tra gli analfabeti. Concludo ringraziandovi della simpatia ed inneggiando con fraterno animo al vostro illustre genitore.

UNA GIOVANE LETTRICE NAPOLETANA - Sposata da un mese, avete sentito il bisogno di cantare la vostra felicità a uno sconosciuto che sarei io. Vi ringrazio. Anzi ricambierò l'attenzione. Sposato da tredici anni, non mancherò di rivolgermi a voi tutte le volte che sentirò il bisogno di cartare i miei dispiaceri a una sconosciuta. Scherzo, s'intende. Sono uno strenuo sostenitore del matrimonio, tanto vero che lo esercito dal 1929. La mia cara Luisa non è un angelo, d'accordo; ma posso sempre tentare di migliorarla rievocando abilmente i tempi in cui lo fu. Se Sansone e Oloferne avessero sussurrato a Dalila e a Giuditta: «Ti ricordi? l'uno avrebbe ancora i capelli, l'altra avrebbe ancora la testa».

MIRTO FIORENTINO - Fosco Giachetti è nato a Livorno nel 1904. Se non risponde alle vostre lettere significa che non è giunto invano all'età di 38 anni, detta anche della saggezza, o dei primi reumatismi.

ALFIO B. FILOTANO - Per i vostri buoni sentimenti, non posso che lodarvi. Come ho bottava mio zio Augusto quando gli dicevamo che al posto suo, invece di contrarre debiti e di emettere assegni a vuoto, ci saremmo dedicati a un onesto lavoro. Palmieri, me lo permettete, ogni tanto, uno zio!

MAROTTIANA - Per piacere non scrivete a lapis. Ho un occhio di gomma o almeno non so come spiegare altrimenti il fatto che le vostre parole si dissolvano sotto il mio sguardo. E mio zio Filippo, che ha un occhio di vetro? Un giorno dovetti dirgli: «Ma che diavolo fate, zio? Per spiare nella camera della duchessa pallida applicate al buco della serratura l'occhio di vetro? Se volete vedere qualcosa dovete servirvi dell'occhio sano, mi sembra». Un mesto sorriso erò sulle sue aristocratiche labbra. «Senza dubbio — ripose — ma che vuoi che ti dica? Non sono ancora caduto così in basso!».

E. FIORE - SPINAZZOLA - Sentate, ma non ho possibilità di aiutarvi, come diceva il barone Ulrico a ciascuno dei suoi invitati, prima che la baronessa cominciassero a recitare un poema in doppi martelliani, da lei composto in deroga alle leggi di pubblica sicurezza.

SAIDA - Può darsi che abbiate ragione. Ma sono stanco di parlare sempre delle stesse cose cinematografiche. Preferisco far cadere il discorso sulla felicità. Mi viene il sospetto che l'uomo, comunque si regoli, non riuscirà mai ad essere veramente felice. Ci penso spesso. La felicità è un pacchetto di dolci, e un angelo viene sempre incaricato di portarcelo; solo che la via è lunga, e un angelo, in fondo, non è che un bambino con le ali.

VENEZIANA A NAPOLI - Posso dire che le creature umane vanno dove il loro sangue le porta, come foglie sull'acqua.

CESARE E FRANCA - Il vostro saggio calligrafico, come qualsiasi intervallo, in un libro poliziesco, fra lebre ispettore che deduce e annuisce, è troppo breve.

GIOVINOTTO QUALSIASI - ROMA - Li ho confutati cento volte, i vostri argomenti. Per piacere, chiudiamoli in un sacco e abbandoniamoli su

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 S.F. Via Legnone, 57 - MILANO

IRRADIO La voce che incanta!

Giuseppe Marotta

Quattro inquadrature del film Lux « Tempesta sul golfo » con Armando Falconi, Adriana Benetti, Andrea Checchi e Marina Doge (Fot. Vaselli)



Tardone complicatissime, giovanette dalle gambe lucide e insolenti, è inutile che mi tentiate. Ho detto che non scrivo più per le donne, sono un uomo di carattere e non defletto. Scrivo oramai solo per gli uomini e resto impassibile diinnanzi alle occhiate delle matiarde, diinnanzi ai truscii delle profumatissime signore, diinnanzi all'innocenza delle fanciulle che aspettano incantevoli storie d'amore. Scrivo per gli uomini, poichè i moralisti preferiscono che io faccia così. Ma, anche se deve essere di uomini, il pubblico me lo posso scegliere a modo mio. Se l'altra settimana mi sono rivolto alle guardie campestri, questa settimana le mie divagazioni cinematografiche sono dedicate ai ferrovieri, anzi a quei ferrovieri che mettono carbone nelle locomotive, ai fuochisti. Quando scende la sera e nel cielo appare solo un leggero fosforo di astri sopra le campagne senza principio e senza fine, tu guardi estatico, o fuochista, la caldaia, come un delizioso inferno. Mentre il direttissimo corre, mentre ponti, scarpate, stazioncine spente fuggono più rapidamente del pensiero sopra chine nere come la pece, tu muovi le leve e pensi a tante cose bizzarre. Fuggono i borghi, le montagne, le città, in un sonno cupo, e soltanto guizzi molto vaghi danno un fioco segno dello spazio e del tempo. Il treno, sfondando nebbie che sembrano oleose tanto sono spesse, va per ore e ore, senza fermarsi: e il suo rumore rintrona nei cervelli stanchi di tutto il carico umano che sta nei vagoni. Nei corridoi i controllori, con gli occhi socchiusi, pregustano il riposo della terra ferma, il sonno, senza cigolii né oscillazioni, delle loro camere, delle loro camere dove le mogli dormono con le braccia in croce sulle lunghe camicie di cotone ricamate, dove le mogli sollevano ritmicamente il seno ampio e fiorentino e sognano Caronte che le porti su cuscini rosa verso voluttuosi binari morti. E tu stai solo, fuochista, nella tua gabbia incandescente, nella tua gabbia accesa come un occhio sbarrato dalla febbre. Stai solo e fissi il buio della notte mentre la locomotiva fugge tra fischi e schiamazzi lungo le case dei cantonieri e lungo i ristoratori dove i guardiamoreni sorvegliano aranciate. Guardiamoci negli occhi, fuochista dal cuore generoso e dal volto macchiato di fuliggine. Io scrivo per te. Come capita spesso, forse scrivo invano. Ti parlerò di film che tu forse non vedrai mai. Ma spesso è divertente udire chi parla di cose che non si conoscono e non si conosceranno.

SETTE GIORNI A ROMA

PANDEMONIO E MATRIMONIO TRA LA FIGLIA di Armando e il figlio di Antonio

di Diego Calcagno

D'altra parte potrà anche capitare che a Cosenza o a Alba o in altro luogo si proiettino tali film proprio nel tempo in cui tu sarai lì per riposare. Allora ti verrà voglia di andare al cinema per vedere se te l'ho contata giusta e se nei giudizi ci troviamo d'accordo. Fuochista caro, galantuomo verso il quale sento tutta quella simpatia che non sento verso tanti letterati amarognoli e verso tanti loschi gagà, ti prego dunque di ascoltare.

Prima di intrattenerti sul film *Giorno di nozze*, che è l'avvenimento cinematografico più importante di questa settimana a Roma, occorre, poichè an-

no triste, convenzionale e confuso. Ma egli sembra sicuro di non andare mai completamente a fondo perchè ha tra le mani, a guisa di salvagente, una femmina dell'importanza di Ingrid Bergman. E' comoda, questa maniera di procedere, ma non è leale. Anche se il film è scadente (la storia di Valdemaro amante della padrona di un circo e figlio di un colonnello non è certo molto nobile), anche se il film è noioso, ecco che appare Ingrid, la mia tanto bella e tanto brutta Ingrid, e tutto è immerso in una affascinante illuminazione. Dove c'è Ingrid non si ha tempo e modo di pensare, di giudicare, di tediarsi. Si trepida, si trema, si pena, si gioisce solo con lei e per lei. Eppure non è fortunato il destino di questa singolare donna. Se essa è così carica di personalità in film di secondo ordine, che cosa avrebbe mai potuto darci, con quei suoi occhi di ghisa, con quella sua bocca larga, con quel suo temperamento scoperato e crudele, in un grande film dove tutti i mezzi, dall'intelligenza del soggettista al gusto dello scenografo, fossero stati messi a sua disposizione? A farla breve, Ingrid Bergman, in *Solo una notte*, dove le sono intorno, incivili e romanzeschi Edwin Adolphson e Aino Taube, pare più che mai una grande attrice sprecata.

Ed ora passiamo a parlare, caro fuochista, del pezzo forte della settimana, di *Giorno di nozze*. Questo pezzo è forte anche nel tono acustico. Ora mi spiego. C'era una volta il film muto, poi è venuto il film parlato, poi è venuto il film cantato. Ora siamo giunti al film gridato. Infatti *Giorno di nozze*, se è un film parlato e cantato, è anche pieno di simpatici urli. E' tutto percorso da un fracasso straordinario. Si prova, su per giù, la stessa impressione che si prova quando si entra in un grande pollaio dove tutte le galline cominciano a starnazzare simultaneamente. Chi campeggia, in questo pollaio, è uno stagionato e bravissimo tacchino, Antonio Gandusio. Come strilla questa volta Gandusio intender non lo può chi non vada a udirlo. Per non

essere da meno di lui, tutti strillano a più non posso, tanto per non farsi sopraffare da quella stridula e caratteristica voce. E ne viene fuori un pandemonio. Sarebbe stato bene che il regista si fosse fatto avanti energicamente come fa il prefetto in un collegio, e avesse intimato in modo stentoreo e perentorio: « Silenzio! Basta! ». Ma il regista è un giovane molto accorto. E' Raffaello Matarazzo, persona fine, educata e delicata. D'altronde egli si trovava di fronte ad attori di grande

perita, Anna Vivaldi, molto ingenua e non ancora del tutto sicura di se. Pare uno di quei pulcini che hanno appena messo le piume, che sono appena sgusciati dall'uovo. E poi c'è una simpatica nostra conoscenza, la sempre leggiadra Paola Borboni. Una volta Paola poteva anche chiamarsi Pietra, perchè era la pietra dello scandalo. Ora è rinsavita, si è anzi avvicinata a Pirandello e alle tragedie greche. Ora entra con sagacia in qualunque ruolo, sia piccolo che grande, nel dramma o nella rivista, disimpegnandosi con estrema seduzione. Io le voglio bene perchè è piacente ed arguta. E tanti altri attori valorosi folleggiano in questa farsa tipo fine ottocento, in questo film tratto da una commedia di Paolo Riccardi. Sono quasi tutti attori di prosa. Pare la loro rivincita. Resta confermata una mia antica convinzione, ossia resta confermato che se gli attori di cinema, posti sul palcoscenico, fanno talvolta pietà, gli attori di teatro, comunque li manovri, ti fanno fare un figurone. E una gran bella figura Raffaello Matarazzo, il mite e gustoso regista, l'ha fatta. Questo è uno dei più spassosi film italiani di quel genere comico al quale sarebbe tanto bene ritornare. E adesso, mi pare, ho finito. Tu porterai, caro fuochista, questo giornale a casa, dopo d'averlo letto al lume rosso della tua gabbia, sopra la locomotiva che si ferma a fare acqua in mezzo ai campi o aspetta la coincidenza, presso le tettoie, presso le fumose stazioni illuminate dalla luna. E, se quando vai a casa, c'è *Giorno di nozze* sui cartelloni del tuo paese, porta pure la tua famiglia a vedere il film di cui ti ho parlato. Vi divertirete tutti, anche se esso si riferisce a un mondo che non è il vostro, a un mondo di mobili non pagati e di bugie. Ve lo dice un vecchio poeta alla buona che è molto più vicino al lavoro della gente semplice che alla metafisica e alla falsa mondanità.

Diego Calcagno



Lia Corelli, che vedremo ne "L'avventura di Annabella" (Aci-Europa).



Brigitte Horney nel film "Melodia svanita" (Ufa-Film Unione).



Lida Baarova ne « La sua notte » (Slavia-Eia)...



...ne « L'amante mascherata »...



... in un film in costume: « Ragazza in blu »...



... e ne « La Fornarina » (Eia-Mediterranea; fôt. Vaselli)