

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



22 AGOSTO 1926

Ricordo DI RODOLFO Valentino

**Nessuno l'ha dimenticato -
La sua passione: i cavalli -
Eggendarie vicende di un
grande attore**

Pomeriggio milanese.
Milanese e domenicale: di quelli che i milanesi immuni da tifo calcistico amano trascorrere ai bordi della città, là dove la città, lasciata dietro le « ultime fermate » dei tram, s'avvia pigra lungo vie alberate che costeggiano i resti del Naviglio, guardati da alte case bianche, tutte eguali, tutte silenziose, tutte in riposo festivo.

Paesaggio da Moïse Bianchi: pure col ristorante e giardino, al quale si accede dal bianco portico, e, nel fondo, tre amici della domenica festeggiano codesta benvenuta primavera meneghina col bicchiere sulla tavola, sulla tavola all'aperto, tra geiso e geiso del panorama.

— Dicevi che fanno sedici anni adesso?

— Rodolfo morì nel marzo del '27: fai il conto.

— E tu l'hai conosciuto, Valentino?

Il conterraneo di Rodolfo solleva a mezz'ora l'onesto bicchiere di Valpolicella, fa come riguardasse lontano attraverso un denso rubino, gli occhi assenti, diresti incantati.

— S'è stati ragazzi assieme — dice piano, come se ragazzo si rivedesse, e Rodolfo con lui. — Son proprio di Castellaneta anch'io, e...

E Rodolfo allora, quindicenne sì e no, non viveva che d'una sola cosa: la passione dei cavalli. I cavalli della scuderia di suo padre. Non che il papà di Rodolfo fosse proprietario di cavalli: era solo padrone della scuderia.

— Come dire affittava i teatri di posa — interviene, fra gli ascoltanti, il giornalista cinematografico.

— Una specie.

Se ne scappava di casa, (abitava la famiglia di Rodolfo lontano dalla scuderia) e, socio in scorribande da quindicenni con un coetaneo, correva a montare sauri e bai, destrieri da tiro e da sella, così, come gli capitava sotto mano, senza distinzione di specialità, e, questo è importante, senza nemmeno la sella. Fate conto d'Ippolito. Allora, colline a vigneti che degradano tutt'intorno a Castellaneta, tra monti e mare, eran traversati a galoppi furibondi, a briglie sciolte, e giù per sentieri da semplici muli, su e giù per campi e greti, pascoli e « seminanti », a saltar siepi, a sorvolare fossati, questo figlio della Puglia rinnovava le gesta di Gabriele fan-

Doris Duranti, protagonista del film Nazionale "Calafuria" (Fotografia Gneme). — La testata si riferisce al film "Il viaggio del Signor Ferrichon" (Produzione Ac. Distribuzione Ac. Europa).

IL VII CANTO DE
L'INFERNO
Parabola di Amleto
di Gerardo Pavolini
ALTRE MEMORIE
di un violoncellista
di Marco Ramperti

FILM

ciullo, centauro giovinetto nella pineta di Pescara.

— Era proprio così bello? — Che significa bello? Io non ricordo che significasse bellezza, se rivedo gli occhi il volto il sorriso di Rodolfo. So che quegli occhi avevano una luce ch'io non ho rivisto mai più, nemmeno in occhi di donne le più superbe. Il colore di quel volto non aveva nulla di occidentale. E le sue mani, lunghe mani tutte nervi, quando attraversavano la selva lucente dei suoi capelli (ricordo il gesto abituale, continuo) eran come rastrelli d'avorio che rasodassero campi sconvolti.

In generale, gli ascoltatori milanesi di descrizioni come queste, non si commuovono eccessivamente. Ma sarà la primavera o iniziata, sarà il tramonto di questo cielo milanese, con le guglie più alte del Duomo, che di qui si vedono inghirlandate dell'ultimo sole, anche i più induriti di noi tre traggono un mezzo sospiro, tra mesto e celebrativo, non privo di compunzione e di riverenza.

Gli amici dei nostri amici sono nostri amici, pensiamo traducendo dal francese.

— L'avete più rivisto? No: il giovine industriale calabrese, figlio ormai adottivo della grande Milano, non ha mai più visto il compagno della sua prima giovinezza. Quando prese il volo, come sopra un tappeto fatato che lo portasse nel sogno, tra nuvole d'oro, per cieli lontani, l'amico d'un tempo era già lontano anche lui, e di Rodolfo rapito non gli restò che il ricordo.

— E questa fotografia, guardate. Discosta i bicchieri: collauda che il Valpolicella non abbia lasciato tracce, oltre i limiti del consentito, sul rustico legno: da posto alla mostra retrospettiva del più fatale attore dello schermo, e ce lo fa osservare fanciullo, giusto a mezzo del cammino della sua vita.

Ha una siepe fiorita, alle spalle. Dalla camicia scollata, l'esile collo bruno (il celebre bruno-oliva di Rodolfo) guarda fisso nell'obiettivo, si che lo sguardo di quegli strani occhi calamitati ci interroga tutti, implacabile come gli occhi dei fanciulli. Quello che passa sulle labbra appena appena dischiuse non sai se vuol essere un sorriso o un disdegno.

Se pensiamo che quegli occhi e quel volto, quando non più i fiori del bergamotto, ma tutti i fiori della terra facean loro corona, furon protagonisti delle più leggendarie vicende, (si può essere ambrosianizzanti e duri quanto volete) ricordarlo morto, Valentino a trent'anni, fa ancor oggi una certa impressione...

Elle Erre

* È IN CORSO di preparazione la versione cinematografica della "Locandiera" di Goldoni. Il film sarà diretto da Luigi Chiarini per la Cines.

ANNO VI - N. 15 - ROMA 10 APRILE 1943-XXI

FILM

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore **MINO DOLETTI**
Si pubblica a Roma ogni sabato in 16 o più pagine in edizione italiana, tedesca e spagnola.

Prezzo edizione Italiana: L. 1,20
DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE: ROMA - Via Savola N. 27 - Telefoni 80145 - 863161
PUBBLICITÀ: Milano, Via dei Togni, 14 - Telefono 17162

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

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

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

Le spese per gli eventuali cambiamenti di indirizzo e di L. 1. Le richieste di cambiamento d'indirizzo non accompagnate da questa somma non saranno accettate

APICE

ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE EDITRICE

AI LETTORI: Quando avrete letto «Film» mandatelo al soldatello che conoscete, oppure all'Ufficio Giornali Truppe del Ministero della Cultura Popolare, Roma, che lo invierà al combattenti.



Paola Borboni e Rimoldi ne "Il viaggio del signor Perrichon" (Acis fot. Vaselli).



Leda Mastocinque, moglie di Camillo, con le due figliole.



Vittorio Mussolini e Riganti, alla prova di un nuovo apparecchio da ripresa.



In Spagna si gira "Febbre": Zoaglio, Paola Barbara e il dir. di prod. Izarelli.



Enrico Eberhard nel film "Gente dell'aria" (Prod. Cines; distr. Enic).



Da "Felicità sotto la pioggia": Ornella da Vasto, Fiermonte e la Carmi.



Luisella Beghi si trucca in attesa di girare una scena di "Gran premio" (Ici).



Si gira "La vita torna": il regista Fausto e Asvero Gravelli (Fot. Bertazzini).



Si gira "Corto circuito": Guerzoni, Nolari e Vivi Gioi (Arno-Rex; fot. Gzeme).



Esemplare raro di "Ipo buono con barba" a Cinescittà (Fotografia Giacomelli).



Luis Trenker con la sua mascotte in "Uomini contro la morte" (Ufa Film Unione).



Winnie Markus, interprete di "Angeli senza felicità", è una provetta nuotatrice.

Dissolvenze

Forse

Un giorno, forse, ripensandoci bene, pesando il pro e il contro (e, soprattutto, mettendo da parte partiti presi e ipocrisie) ci accorgeremo che Scipione l'Africano fu un grande film.

Limiti

A proposito della commedia *Un giorno ancora*, rappresentata nei giorni scorsi all'Eliseo, i giudizi sul contenuto retorico, sui toni melodrammatici (eccetera, eccetera) si sono sprecati. Lo stesso Ermanno Contini — che è uno dei critici più sereni ed equilibrati — ha scritto di questa commedia: «...abile elaborazione scenica di un patetico episodio della drammatica realtà quotidiana che la guerra rende così ricca di commoventi avventure. E poi: «Entro questi limiti, artisticamente modesti...». E poi: «... sicuri effetti melodrammatici». Ma perché? Perché — artisticamente parlando — la realtà quotidiana della guerra segna, al teatro, limiti artisticamente modesti? Ammettiamo pure che la commedia di Giovanni Vaszary sia una modesta commedia senza niente — proprio niente — di straordinario: ma, subito dopo, domandiamoci se è modesta perché Vaszary non ha saputo fare di più o perché è il tema, il soggetto, che impone — alle vette dell'arte — dei limiti. Ebbene, i critici non l'hanno detto e si sono appoggiati, anzi, sul primo perché: ma ho l'impressione che, pur sottacendo il secondo, lo pensassero... E hanno ragione? Hanno ragione quando dicono che la realtà quotidiana della guerra dà al teatro limiti artisticamente modesti? Lo stesso discorso si potrebbe fare per il cinematografo: anche lì realtà quotidiana e limiti modesti? Ma Luciano Serra pilota, *Alfa Tau*, *L'assedio dell'Alcazar*, *Bmgasi*, *Giurabub*, *Un pilota ritorna*, non contengono realtà quotidiana, molta realtà quotidiana? Eppure i limiti di queste opere non sono stati affatto artisticamente modesti... In conclusione, è vero: quando la materia è la realtà quotidiana della guerra, c'è il pericolo della retorica, c'è il baratro della retorica, ma se i vari Giovanni Vaszary non ci vanno a sbattere contro, non ci vanno dentro, il pericolo non c'è più. E, dunque, i limiti non sono nel tema, bensì possono essere nel «modo» scelto (e nelle forze che l'autore ha a disposizione) per trattarlo.

Polemica, o quasi

Stava per saltare fuori un'altra polemica: ma forse è stato meglio farla finire nel cassetto (Oswaldo Scaccia e Cesare Meano non se ne avranno a male, spero). Tabarrino (lo ricorderete) confutando talune affermazioni di Giovanni Mosca e di Gilberto Loviero, ha affermato, un certo giorno, che la «critica funambola», era un suo vecchio capriccio: un suo vecchio capriccio portato dal giornale al volume dalla collonina improvvisa, dopo la recita, alla pagina premeditata, ma questo non gli ha impedito di fare sull'argomento alcune garbate e pungenti osservazioni. Dopo di che, è venuto fuori (non allude alla prigione) Oswaldo Scaccia a dire (e ricorderete anche questo) che gli compete di diritto una precisazione, o meglio una rivendicazione: a proposito — egli ha affermato — della critica bizzarra, immaginosa e avventurosa, «nel campo cinematografico un certo qual diritto di priorità o di anzianità spetta pure al sottoscritto, il quale, nel 1938, inaugurò sul *Piccolo Giornale d'Italia* questo, allora originale, tipo di critica cinematografica, eccetera, eccetera. Al che ecco saltar su Cesare Meano a dire, tanto per la storia, che evidentemente il «bravo Scaccia» faceva cominciare la storia dove cominciava la sua propria storia e che (lo avete immaginato, no?) quel genere di critica eccetera eccetera era stato già seguito da lui Meano nel 1928, dieci anni prima di Scaccia: e del resto — era sempre Meano che lealmente precisava — lo stesso Benedetto Marcello, nel 1920... Insomma, la cosa era avviata in modo tale che, poco poco che si fossero fatte accurate ricerche, si sarebbero trovati elementi ed esempi di quel famoso genere di critica anche tra i xeroglifici... E la polemica sarebbe rimasta a questo punto (non privo d'interesse, del resto) se Oswaldo essendo gli venuta la mosca al naso per quel «bravo Scaccia» dettogli da Cesare e per quel tanto ancora di ironico che nelle righe dello stesso Cesare si poteva leggere, non avesse chiesto di poter replicare per dire («capito, Meano?») che egli, rivendicando una priorità, la rivendicava solo come applicazione di quel genere (già esistente) al campo cinematografico («capito Meano?»), senza affatto avere l'intenzione di attribuirsi invenzioni più o meno gloriose. E ora siamo a questo punto: polemica, o non polemica? La facciamo, o non la facciamo? Be': dopo matura riflessione, penso che è meglio non farla. E chi ha ragione, dunque? E chi è che ha torto? Be', se c'è qualcuno che ha torto, bisognerebbe vedere chi è stato il primo ad aver torto: e quando anche assodassimo questo punto, qualcuno salterebbe fuori a dimostrare che prima di questo primo, egli il torto lo aveva già avuto nel 1927: ma saremo sicuri, poi, che non verrà un altro a dimostrarci che...? No, no: questa polemica è meglio non farla.

Domande e risposte

Alcune risposte a un questionario inedito inviato (non da noi, per carità) ai principali attori del nostro cinematografo meritano l'onore di una citazione. Alla domanda «quali registi preferite?», Fosco Giachetti ha risposto: «Nessuno». Alla domanda: «raccontateci brevemente qualche aneddoto sul vostro lavoro cinematografico», Laura Nucchi ha risposto: «Durante la lavorazione del film *Condottieri*, ci trovavamo in un albergo di Cattolica, io, sola donna, e settanta uomini. Ebbene non mi è accaduto nulla...». Ed ecco alcune risposte di Guglielmo Sinazi: «Avete speciali preferenze di natura privata?»: «Canto, ma ho una voce d'asino». «A quali sport vi dedicate?»: «Lotta trampoliana». «Ricevete lettere dai pubblico? e di che genere?»: «Tassate». «Come passate abitualmente i vostri periodi di riposo?»: «Cercando lavoro». Ora è il turno di Luisella Beghi: «Lavorate il vostro giardino da voi stessa?»: «Sì, e pianto violette». Adriano Rimoldi: «Qual è stata la vostra prima impressione, iniziando la carriera cinematografica?»: «Pessima: volevo dedicarmi all'ippica». Elena Altieri: «Qual è stata la vostra prima impressione cinematografica?»: «Nessuna impressione particolare perché ero già disposta a tutte le applicazioni iniziali». Silvana Jachino: «Lavorate il vostro giardino voi stessa?»: «L'innaffio». «Sapete cucinare?»: «Qual'è la vostra specialità?»: «Condire l'insalata». Vivi Gioi: «Ricevete lettere dal pubblico?»: «Sì, gentilissime e in massima parte femminili». Assia Noris: «La vostra prima impressione cinematografica?»: «Casa di pazzi». Clara Calamai: «La vostra prima impressione?»: «Mi bruciavano gli occhi». «Sapete cucinare?»: «So preparare le uova all'ostriera». «Avete una automobile?»: «No, ma un cavallo e una domestica». Elsa dei Giorgi: «Sapete cucinare?»: «Benissimo: sono eccelsi le mie polpette». Armando Falconi: «Sapete cucinare?»: «Sì, so fare il sugo di pomodoro e il ragù di carne di maiale». Nino Crisman: «Quali lingue conoscete?»: «Spagnolo, inglese, arabo, turco, Fischeio il cinese». Raccontateci un aneddoto: «Nazzari un giorno mi dice: fammi un piacere, cambiami queste mille lire. F io: non le ho; comunque, grazie per il compimento». Enrico Glori: «La professione di vostro padre?»: «Procuratore generale di Corte d'Appello». «Preferenze di natura privata?»: «La solitudine». Otello Toso: «Quali registi preferite?»: «Tutti». «Sapete cucinare?»: «Sì: so fare i buchi nelle ciambelle». Carmen Navasquez: «Quali parti preferite sostenere nei film?»: «Quelle di protagonista». Oswaldo Valenti: «Avete un giardino?»: «No: se lo avessi lo farei asfaltare». «Sapete cucinare?»: «Sì: la mia specialità sono le uova sode». Ed è un vero peccato che le domande (e le risposte) siano tutte qui...

Lettera sul "funzionale"

Un universitario mi scrive queste testuali parole: «Mi meraviglio come mai essendo voi il più tremendo nel fare referendum, non ne abbiate intitolato uno: il *funzionale*, invitando i cinematografari a parlarne sul cinema, i pittori sulla pittura, eccetera, eccetera. Seriatamente: perché non lo fate?».

Telefoni bianchi

Scriva Sandro de Feo, sul *Messaggero*, a proposito di *Incontri di notte*: «Sono proprio questi luoghi, dimore e ritrovi di gente qualunque che il nostro cinema sente e rappresenta con più cuore e umore (vivace e preciso e anche il grande magazzino popolare) mentre è ancora sordo e inintelligente e fastosamente convenzionale quando si tratta di rappresentare i luoghi, le dimore, e i ritrovi dei ricchi: quella casa del ricco commerciante è di una pompa infelice e assurda». Giustissimo; ma bisognerebbe precisare che questo «inintelligente del solito quando si tratta di ambienti stile 900. Le ricche case dell'800 (*Piccolo mondo antico*, *Malombra*, *Mater dolorosa*) sono spesso ricostruite con verità e con gusto (oltre che con sapore). La conclusione che se ne trae è questa: è il 900 che non è fotogenico: il 900 dei telefoni bianchi...

Dubbi amletici

Gli amletici dubbi del critico cinematografico dell'*Osservatore Romano*: «Vogliamo proprio credere che soggetto e sceneggiatura di *Fuga a due voci* siano tutta farina del sacco di C. L. Bragaglia?».

N. d. D.

Caro Callari, l'affermazione che tu fai nel tuo articolo di pagina 11 «Non basta il temperamento (quando c'è)» richiede — io penso — un chiarimento. Non è affatto vero che nei teatri di posa possono esserci rinvii di mesi e non esistono «esigenze inderogabili» che lo impediscono come è, invece, in paleoscenico. Le «esigenze inderogabili» (cioè le centinaia di migliaia di lire da non buttar via) esistono anche in cinematografo, e sono più «inderogabili» che in teatro (dove, almeno, le cifre avrebbero parecchi zeri di meno); ma forse non c'è da parte di tanti attori (è questo che volevi dire?) il senso di responsabilità, di misura, di saggezza che in paleoscenico esiste ancora.

D.

CRONACHE DEI QUATTRO VENTI

ALTRE MEMORIE DI UN VIOLONCELLISTA

Mio incontro con Francesca Bertini - Storia d'un gellone da cinque

lire - Il convegno degli spiriti - Una leonessa in fuga nella "Sala Volta"

di Marco Ramperti



Osvaldo Valentini, Miria di San Servolo e Amedeo Nazzari mentre si gira "L'invasore" (Fot. Capolino). — Francesca Bertini ai tempi in cui s'inginocchiavano ai suoi piedi i Principi Azzurri dei due emisferi...

La Bertini non l'ò conosciuta, personalmente, che qualche anno fa — bizzarrissimo incontro! — sua *roulette* del Lido di Venezia. Era ancora molto bella, e questo poteva crederlo; ma ai miei occhi, quella notte, aveva soprattutto un incanto: quello di vestire con un'estrema semplicità. Infatti, e anche questo non è un mistero per nessuno, Francesca Bertini non fu mai un'erosa formica, ma una nobile cicala: e poco, ben poco, essendole avanzato pel suo autunno, va incontro all'inverno col più fiero volto e con la più impavida modestia. Tuttavia, ripeto, a me piaceva proprio così: ancora bella, e con un abito di quaiunque audosso! Perché io, sappiate, dovessi mai rinascere Principe Azzurro, credo che non saprei amare Cenerentola altro che nei suoi umili panni. Il famoso vestito di sole e di stelle, oltre che pacchiano per sé stesso, mi parrebbe confondere, offendere, la grazia riserbata e amorosa della persona. Quindi non vi stupite che restassi tanto volentieri, quella notte, accanto alla diva impoverita, preferendola a tutte le vanesie risplendenti che le aleggiavano intorno, e ripensando il tempo in cui, Cenerentola dal destino capovolto, ella aveva visto tutti i Principi Azzurri dei due emisferi inginocchiati innanzi al suo scarpino di raso...

Bizzarrissimo, dicevo, fu quel nostro avvicinamento, per una circostanza quanto mai straordinaria: mentre la diva era costretta a giocare, per ciò che è detto, con pochi gettoni di minimo valore, io che non fui mai ricco, né mai ho rischiato al gioco una posta superiore alle mie possibilità, quella sera, assistito da una fortuna tanto insolita quanto insolente, m'ero visto ammucchiarsi innanzi gettoni d'ogni prezzo: venendo costretto, quindi, a puntare pezzi da cento o da mille lire ad ogni colpo: proprio come si vedeva nei film muti d'una volta, i tremendissimi film di cui era interprete Francesca Bertini!

— E pensare — dicevo alla mia compagna, intanto che andavo rastrellando l'en plein d'un 36, pari e rosso, con tutto il suo corteggio costellato di dischi e piastrelle — e pensare che alcuni anni fa, essendo giovanissimi entrambi, io vedevo voi per la prima volta sullo schermo, parata di perle e brillanti per almeno un paio di milioni!

Non c'era troppa crudeltà e nemmeno troppa cafoneria, in questa mia rievocazione del « tempo felice ». Poiché, e anche questo lo dovrete sapere, com'è stata la più bella, Francesca Bertini è la più buona creatura di questo mondo, e priva com'è d'ogni forma d'invidia, non rimpiange neppure la propria giovinezza. La quale, è vero, fu meravigliosa come nessun'altra. Però essa è capace di pensarvi senza la menoma acrimonia. Come si potrebbe ricordare una bella « parte », ecco, e nulla più.

— Allorché vi vidi, quella prima volta — continuai, sciorinando sul tappeto una manciata di gettoni, intanto che la diva, non senza qualche riluttanza, spingeva verso di me il suo penultimo scudo — io ero già in orchestra, violoncellista a due e tanto per sera, che tiravo disperatamente il mio archetto sulla « Preghiera d'una vergine ». Però quando sentivo dire intorno a me: — La Bertini! La Bertini! — non resistevo più. E allungavo anch'io il collo verso il telone luminoso, rischiando di perdere la battuta e di prendermi un cicchettono dal Maestro Pennino, il quale era il più nevrastenico fra tutti i pianisti di cinematografo, solo per godere anch'io, un attimo, un baleno, la vista di quei brillanti, di quelle perle; e di quel vostro viso ancora più limpido e luminoso dei gioielli...

— Neh, *guaglione*, badate ai fatti vostri!

Dissimulava la commozione in una strapazzata, vedendomi rischiare in un colpo solo tutto quel monte di centoni. Lei, invece, del suo scudo economico ne aveva fatti due; e ora tentava farne quattro: ma con giudizio, e pensandoci molto su. Intanto mi dava, benevolmente, del *guaglione*. O forse era per averle detto che, press'a poco, eravamo della stessa età?

— ... Dicevano: — La Bertini! — con la voce ansiosa, cogli occhi stravolti di bambini che avessero visto, dalla cappa del cammino, discendere l'angelo del Signore...

Ora quei suoi gettoni, da quattro,

erano diventati sei. E ne maneggiava un paio, sempre indecisa sul tentare di farne otto: quaranta lire in tutto, che diamine!

— ... E là sul telone, dove un intero popolo vi ammirava ad occhi sbarrati, là nel campo irradiato della vostra gloria, accompagnata da un povero violoncellista che dallo stesso popolo veniva insultato per i suoi capelli troppo lunghi e la sua faccia troppo digiuna, voi eravate ogni immagine del nostro sogno o del nostro incubo: l'angelo che perdona, il demone che condanna, l'amante sublime che si sacrifica, la donna fatale che spezza le vite e travolge le fortune... Ma che fate, amica mia? Due gettoni soltanto sul dispari? Oibò! Ogni vostro avere dovette gettare sul tappeto verde, come al tempo dei vostri film universali. Suvvia, Francesca Bertini: dovette rischiare tutto, tutto. « Come allora »...

Le à già rievocate molto acutamente, un mio collega, quelle aule degli antichi film silenziosi. Era, in effetto, un doppio convegno di esaltati, tanto sullo schermo che in platea. Come tutte le arti incomincianti, la cinematografia aveva infatti i suoi negatori e i suoi partigiani, altrettanto mesorabili e furiosi. Ora mentre gli uni, in quelle aule buie, si guardavano bene dal mettere piede, gli altri ci penetravano come in un sacrario. Dirò meglio: vi entravano e vi restavano come quegli spiritisti, che avevo già visto nei ritrovi di « Luce ed Ombra », in fondo all'antica Via dei Cappuccini, stringersi muti e fremebondi intorno ad una tavola nera, in attesa d'una bianca apparizione d'ectoplasma. In verità, gli esangui volti della Menichelli, della Borelli, della Hesperia non parevano suscitati, là nel rettangolo magico, che da un fluido concorde degli spettatori in trance. E il loro silenzio, nella convulsa mobilità della vicenda, aveva davvero qualche cosa di trascendente, ch'era terribile. Immaginate degli spettri a cui guardino degli allucinati. Pareva, a scritto appunto quel collega, « che un maligno incantesimo avesse loro tolta la voce ». Si vedevano però urlare, qualche volta, con la bocca spalancata: « ma il ronzio della macchina da proiezione e il pianoforte rabbioso (al cinema Garibaldi, già v'ò detto, c'era addirittura un'orchestra: per cui l'idrofobia si estendeva da una a sette persone!) impedivano loro di farsi sentire »; e non solo dalla platea, ma dai loro stessi compagni di recita e d'infortunio. Che se poi, per un attimo, la musica taceva, l'improvvisa rivelazione di quella diabolica afonia riempiva l'uditorio di tale sgomento, che spesso delle grida si levavano dalla sala, esigendo che la sonata riprendesse al più presto, liberando così gli animi dall'incubo di quell'ecelissi musicale, di quella sospensione di vita!

In questa spiritica atmosfera, a cui di tutto il mio repertorio violoncellistico convenivano, soprattutto, le *Marchie funebri* e le *Dances macabres* raccomandate dalla Casa Keystone per le sue prime « pellicole di spavento », dovevano nascere, direi quasi per generazione spontanea, i volti magnetici di Diana Karenne, le pose vampiresche di Mario Bonnard, i pallori ieratici della Borelli, le apparizioni alla *fantasma* di Za-la-Mort e le bocche a romboide, torturate da crudeli agonie, di Pina Menichelli. Anche capisco, adesso, come fossero possibili, in quella luttuosa atmosfera, certe suggestioni, che riferite adesso parrebbero buffe o incredibili. Nel 1914 Febo Mari faceva filmare certa sua vicenda, in verità parecchio scimmunita, di contributo alla propaganda antigermanica, in cui la calata degli Unni doveva apparire, appunto, come una delle tante malefatte tedesche: quando non doversero sapere anche i banchi di scuola, che non dalla Germania provenivano gli Unni, ma dalla Pannonia, e che primi a combatterli furono per l'appunto i Tedeschi! Ebbene: fu proprio a quel film eretico, eretinescamente svolto e condotto, ch'io vidi due donne svenire per

uno sparo — badate bene: uno sparo, al tempo di Attila! — occorso accidentalmente nella strada durante una carica di quelle orde selvaggio! E non fu lo scherzo più curioso giocato dalla sincronia. Perché un'altra sera alla Sala Volta — e qualche attento spettatore milanese dovrà ricordarselo — essendomi infranto qualche cosa nella cabina operatoria, con un rumore di catena rotta, mentre là sul telone una leonessa rompeva i ceppi, fuggendo per la campagna a seminare lo spavento, un urlo di panico echeggiò nell'aula: e almeno una trentina fra spettatori e spettatrici — non meno, ve lo giuro — si alzarono per infilare la via d'uscita! Mi creda, chi voglia, sulla parola. Ma questa, sull'onore mio, era la nostra condizione di spirito e di corpo innanzi a quelle pellicole taciturne, entro quei recinti tenebrosi. ***

Però la memoria più cupa, fra quante è serbato del Cinematografo Garibaldi durante il mio esercizio violoncellistico, è quella della *Maschera dai denti bianchi*.

Non ero di servizio, quella sera, causa la distorsione ad un pollice, e avrei potuto, per una volta, assistere a un'intera proiezione, senza svitarmi il collo come un gallinaccio affamato per gustare, di tanto in tanto, ciò che accadeva sullo schermo; e il premio fu questo: che per tre notti fui costretto a sognarmi ciò che avevo visto, con dei sudori da febbre terzana! Erano, quelli, i denti che debbono avere i diavoli della notte; la più terrificante invenzione che potessero mettere insieme, collaborando a un film, un becchino e un infermiere di manicomio! Ma ancora più mi terrorizzò un certo negro assassino della produzione Keystone, i cui occhi bianchi splendevano nel telone come un doppio orologio notturno, e che apparso in scena dava l'idea d'un coecodrillo alzato sulla coda. Ah, quegli occhi convessi, quelle lunghe mani di strangolatore! Amava la prima attrice, il mostro, e volteggiandole intorno, pipistrello innamorato d'una fiamma, finiva per sgozzarla; ancora più orribile del gorilla del Museo Cattaneo, quando si caricava sulle irsute spalle l'olandese ignuda, svenuta di spavento...

Quasi per contrasto, i cinematografi, così tetri di dentro, erano a quel tempo assai più allettanti di fuori. Facciate ornatissime, manifesti in stile dannunziano; e portieri gallonati — un'istituzione, questa! — che passeggiavano su e giù innanzi all'ingresso, con « imbonimenti » pieni d'eloquenza! Ricordo, fra le tante, una raccomandazione di Lyda Borelli « vestita d'una criniera di luce ». Stile d'allora. Un rischioso, rischiosissimo manifesto di Italia Almirante Manzini faceva quasi credere che ogni sua bellezza si potesse vedere in trasparenza: così nell'affisso, come nel film. Za-la-Mort ghignava, la pelle tirata sull'ossa, a tutti gli angoli delle strade: ma per fortuna gli rideva di fronte, nel più appassionato abbandono, Pina Menichelli, con la bocca torta ed un serpente al braccio. Follia, follia! Unica immagine veramente, divinamente serena: quella di Francesca Bertini. Solo che gli uomini, tutti gli uomini, si rovinavano per i suoi occhi d'impassibile deità, e sul banco del destino non rimaneva, ohimè, neppure un gettone da cinque lire!

Marco Ramperti

UN RACCONTO CINEMATOGRAFICO

LA DOMENICA DOPO IL VESPRO

di Emidio Bertucelli

Oggi è assai difficile che m'accada, ma per tanto tempo tutte le volte che entrai in un cinema mi venne spontaneo di pensare: dove sarà mai finita Letizia Tortoli vedova Sterpi?

Uno stanzone lungo appesantito da enormi stucchi dorati, un telone pieno di gruze, un ventilatore per l'estate, una stufa di terracotta per l'inverno, poche poltrone con la fodera rotta che lasciava uscire il crine e molte panche, pancacce di legno duro: ecco in tutto il vecchio cinema Eolo del mio paese, di molti anni fa. Verso il fondo della sala poche colonnine esili che sostenevano la galleria, erano — si diceva — il terrore degli spettatori dei primi posti perché non si riusciva con quelle a veder la tela. Oltre a questo non c'era che un vecchio pianoforte polveroso appoggiato alla parete di fondo proprio sotto il quadro. Là suonava tenendo sempre vicino il gatto e lo scaldino, una bionda signora ancora giovane sempre vestita di nero, alta, snella, elegante. Allora nei cinema la luce si spengeva di botto e non lentamente come avviene oggi e le immagini sullo schermo erano tenenti e le persone si muovevano come marionette. Letizia Tortoli vedova Sterpi, la pianista, dava un'occhiata al film e formulava d'improvviso il programma della serata. Nel suo repertorio tutto era previsto e una volta scelto il « pezzo » essa cominciava a suonarlo adagio adagio, irrimediabilmente per tutta la sera, per tutte le sere che il programma sarebbe durato. Noi bimbi avevamo un'idea abbastanza sommaria del cinematografo. Eravamo quelli che alla domenica, subito dopo il vespro, si buttavano a rotta di collo sul viale a mare dove si allineavano uno accanto all'altro i pochi cinema, per esaminare ben bene tutti i manifesti e tutte le fotografie esposte. A noi i film d'amore non ci piacevano affatto; invece quelli di guerra e quelli d'avventure erano la nostra passione. C'erano, a dire il vero, alcune lodevoli eccezioni: *Maciste*, *Messalina*, per esempio, e pochi altri, ma la pellicola che ci assicurava in pieno il divertimento della serata era quella dove si poteva ammirare la criniera al vento dei caval-

(Continua nella pagina seguente)

* I DIPLOMANDI dell'Accademia d'arte drammatica quest'anno sono: l'allievo regista Vito Pandolfi; le allieve attrici Maria Marchi, Silvana Sierra, Anna Grandi, Katia Trotta, Giulliana Guidi, Dolores Conti, Carla Pini, Nerina Nico; e gli allievi attori Antonio Pierfederici, Carlo Mazzarella e Nino Dal Fabbro.

* IL M.^o EDMONDO DE VECCHI ha diretto a Sofia alcune rappresentazioni liriche del Teatro dell'Opera locale ed un concerto con l'orchestra sinfonica reale. Intanto, sugli schermi della capitale bulgara, sono proiettati con grande concorso di pubblico due recenti film italiani: "Le due orfanelle" e "Amore imperiale".

* IL CENTRO SPERIMENTALE di Cinematografia rende noto che il termine utile per la presentazione delle domande di ammissione al concorso bandito sotto gli auspici del Ministero della Cultura Popolare per n. 12 posti per tecnici addetti in matematica o fisica o chimica o ingegneria, è prorogato al 30 aprile 1943-XXI.

DIEGO CALCAGNO:

7 giorni a Roma

"Fuga a due voci" - "Incontri di notte" - Una grande interpretazione di Paolo Stoppa



Carlo Ninchi, Andrea Checchi, Osvaldo Valenti, Marina Berté, Ada Donatelli, Tino Scotti e Luigi Pavese interpreti de "La valle del diavolo" (Prod. e distr. Sangrat (Fot. Vaselli)).

Che colpa ho io se a me piace vedere rosa mentre ad altri piace vedere nero? Se qualcuno mi ha definito un incensiere, non me ne importa un gran che. Anzi questa incollazione all'ottimismo mi dà talvolta grandi consolazioni. Questa volta, per esempio, ho motivi per stropicciarmi le mani, e per mangiare di buon appetito. Sul letto dei mariti si suole mettere il diagramma della temperatura? Ebbene, si potrebbe anche metterlo sul letto di chi sia forte e vegeto. In tal caso, il diagramma del cinema italiano paleserebbe ogni giorno di più un aumento di vitalità, di peso e di vigore. Questa settimana romana ci ha dato infatti altre due piccole prove della buona salute che gode il nostro cinematografo. Entrambi i film *Fuga a due voci* e *Incontri di notte*, mi sono garbati. Come leggevo recentemente in un articolo di Giorgio de Chirico, certa falsa serietà è provocata da una stupidità rigida e assottita: e non sono fra quelli che amano montare in cattedra e dare lezioni di tecnica, di morale e di filosofia cinematografiche. Ma molte sono le considerazioni che verrebbero sulla punta della penna a proposito della abbastanza fortunata realizzazione dei due film dei quali mi tocca ora di discorrere. Senza abbandonarmi dunque a eccelsi voli, senza andare a cercare nel rovescio della luna le stelle dei centauri, comincio col dichiarare che *Fuga a due voci* è da segnarsi nella pagella del regista Carlo Ludovico Bragaglia come il migliore dei compiti finora da lui presentati e, nel giorno che si faranno le medie, egli se ne avvantaggerà per lo scrutinio finale. A un produttore, che ha i teatri pronti e ha già fatte molte spese, manca, all'ultimo momento, un soggetto per cominciare a girare. *Fuga a due voci* ha questo spunto iniziale ed esso, se non è preso proprio dal vero, somiglia un po' a molti casi veri. Quante volte, infatti, nella realtà di questo beato e folle mondo dei cinematografari, è accaduto che pochi minuti prima di iniziare la lavorazione i responsabili si sono accorti che il soggetto è peggio che se non ci fosse! Ma andiamo avanti. Dallo spunto al quale ho più su accennato, nascono equivoci, sorprese gradite e sgradite, imbrogli, il tutto immaginato con un brio e con estro ai quali le consuete ricette comico-sentimentali non ci avevano invento abituati. La matassa è aggrovigliata dal fatto che un furfante si è impadronito dei bagagli e dei documenti del celebre baritono scritturato per quel benedetto film: così potete immaginare che cosa poi accade presso la sede dell'azienda cinematografica dove il furfante è portato perché è eredito l'artista tanto atteso. Ma tutto quello che la maggior parte di voi immaginerebbe, bisogna riconoscerlo, non sarebbe tanto ingegnoso, rapido e dilettevole come ciò che è stato dagli autori di *Fuga a due voci* immaginato. Non sono molte le circostanze nelle quali soggettista, dialoghista, sceneggiatore, operatore e regista hanno impegnato e fuse le loro risorse con eguale felicità. Circa gli attori, tanto per cambiare, non farò una graduatoria dei meriti o della importanza delle parti. Comincerò dall'incontrare. Direi che comincerò dal basso, se questa espressione, essendo un baritono al centro della vicenda, non generasse malintesi. Lodati Bocci, Migliari e Campanini, rivolgo i più cordiali complimenti a Aroldo Tieri e al bravissimo Paolo Stoppa. Poi salgo un gradino più su e depongo un casto bacio sulla nivea fronte di Irasema Dilian. Sono celestiali i pensieri che desta, anche nelle menti delle persone scellerate, questa fanciulla iperborea. Essa, se il paragone non è troppo barocco, fa pensare alla neve calda, al ghiaccio che brucia. Per adoperare immagini più facili, fa pensare alle cannelle di menta e alle valli fiorite di mimose e percorse da greggi di caprette. Insomma, a farla breve, è tenera e poetica quanto altre mai. E ora siamo al vertice, siamo giunti al baritono Gino Bechi. Si può già parlare del « caso » Bechi? Non direi. Dopo la rivelazione di Roldano Lupi, la rivelazione di

questo nuovo attore del cinema, che si muove e parla come se per tutto il passato avesse fatto soltanto del cinema, è, per altro verso, abbastanza singolare. Ora diventerà anche Bechi di moda, poiché appare schietto, espressivo, gioviale. Ricordate quanto disappunto ci hanno dato molti dei suoi predecessori, molti dei divi dell'arte lirica portati sullo schermo? Io rivedo alcuni di loro come potrei ricordare orrende fiabe nelle quali i tonni si fossero espressi con gole di rosognoli. Gino Bechi apre invece, nei rapporti tra il cinema e il canto, una serie nuova. Ancora un film, al centro del quale ci sia lui, e le servette dalle trecchie attorcigliate sulla nuca canticchieranno, facendo il bucatto, la canzonetta che nel piccolo cervello delle padroncine il bel Bechi avrà inciso come su di un disco.

Anche *Incontri di notte*, senza essere niente di eccezionale, è un film che si lascia vedere piacevolmente, è un film che dimostra, in confronto a tanti altri della stessa categoria, quali progressi si sono compiuti. Nel dialogo, è vero, si è tirato un po' via. Vi sono battute di questo genere: « E Carletto? »; « Carletto è come il caffè. E' surrogato ». Un giovanotto entrando in una libreria chiede, alludendo a una ragazza che cerca: « C'è una fanciulla dai capelli castani? » E il commesso risponde: « Questo libro non ci è ancora giunto ». Lo spirito, come vedete, non è sopraffino. In un altro punto un professore esclama: « Tutto quello che sei lo devi in parte a me ». E un professore, siamo d'accordo, avrebbe potuto esprimersi meglio. Ma insieme a questi (e ad altri) piccoli difetti, i pregi non sono pochi. E' infatti questa, una delle poche volte nelle quali un film non si riferisce a tempi e a stati d'animo generici o balordi. Si sente l'« oggi », si parla, due volte, di caffè, con desiderio: si ragiona, due volte, di « punti » per farsi un vestitino, si vedono autobus troppo affollati. Ma i pregi più evidenti del film sono nella scelta dell'ambiente, non visto ancora sulla celluloido, d'una scuola serale, sono nel piglio rapido e lieto con il quale la vicenda, un po' zuccherata e prevista, si svolge. I pregi sono, soprattutto, nella buona recitazione. Se Laura Redi è piacevole ma leggermente artefatta, Lauro Gazzolo dà, nella sua generosa pacatezza, una commozione delicata. Mi hanno detto che il tipo da lui rappresentato, quello d'un correttore di bozze occupato di sera ad insegnare, è preso dal vero ed esiste proprio nel giornale dove De Stefani, uno degli autori del film, lavora. In ogni modo, quello impersonato da Gazzolo, è un tipo veramente simpatico. Ma colui che più m'ha colpito è Carla Del Poggio, benché la sua parte non risulti molto curata. Tu hai scritto un giorno, caro Ramperti, a proposito della Calamai, che sono stato il primo a indovinare i suoi fulgenti sviluppi? Ora formulo, a proposito della Del Poggio, un'altra profezia: questa ragazza, se sorvegliata, consigliata e guidata, ha la natura, ha l'istinto, per diventare una delle meno attrici ma delle più personali tra le nostre attrici. La canzone che ella finge di cantare è però cantata maluccio. Dopo avere rivolto un memore pensiero alla grande interpretazione di Paolo Stoppa e a quella di Micheluzzi (che ha il segreto di Faust: è identico a ventiquattro anni fa. Teatro Splendor, Pisa, aprile millenovecentodiciannove) non mi resta ora che parlare di Leonardo Cortese. Parla e si muove bene. Direbbero le giuocatrici di ponte che egli è carino. Mi è tuttavia permesso di osservare che, specialmente nelle prime scene, i suoi capelli sono, sulla nuca, un po' troppo lunghi? Ma basta. Per essere un incensiere, ho dette anche troppe malignità.

Diego Calcagno

* IL NOTO ROMANZO DI VERGA, "Maestro don Gesualdo", è stato ridotto per lo schermo ed il film sarà realizzato quando prima dell'Universalcinema.

li divoratori di praterie, il lazzo prodigioso e le revolverate a bruciapelo di Tom Mix. Anche l'eroina, quella fatalona dagli occhi bordati di nero e le chiome sparse, sì, ci faceva un certo effetto — dobbiamo riconoscerlo — ma il grido della contentezza e il salto sulla panca e l'applauso a rompipiano e il pestar irrefrenabile dei piedi sull'impiantito erano per lui, soltanto per lui, per il nostro Tom dall'enorme sorriso aperto sbucante da sotto la maestosa tesa del cappello. Cominciò così il nostro amore per il cinema. Ciro buon'anima — il proprietario dell'Eolo — in gilét, infoccati gli occhiali dai vetri sempre sudici, con il sigaro spento fra i denti gialli, stava alla cassa e ci scrutava ogni volta con crescente attenzione per vedere se realmente potevamo ancora pagare il mezzo biglietto. (La mamma non volle infatti mai saperne di darsi più di una lira per settimana).

I soldi erano sempre contati giusti giusti e quasi mai non ce n'avanzarono due per le semine di zucca. Quando li posavamo — un mucchio di soldini — sulla pietra fredda del botteghino, erano caldi per le nostre mani che li avevano tenuti stretti da tanto. Per i biglietti Ciro non era poi così scrupoloso come sembrava. Un biglietto in due o in tre o addirittura una voce all'uomo della porta:

— Questi quattro falli passare, il biglietto l'ho io!

Molte volte facemmo così il nostro ingresso nel cinema e il biglietto servi per qualche altro cliente di maggior soggezione.

Letizia Tortoli vedova Sterpi era sempre al suo posto con il volto illuminato dal riverbero della luce che pioveva sulla tastiera e quando le passavo accanto rimanevo a lungo ad osservarla. Aveva mani con dita scarne e lunghe che battevano secche un tasto e volavano agili alla ricerca dell'altro. Quella signora era un vero prodigio per me e anche quando gli amici mi chiamavano perché il posto era trovato, mi distaccavo malvolentieri da quella gialla penombra e anche camminando guardavo finché potevo quelle mani bianche battersi interminabilmente sulla ruggine dei tasti.

Da quella donna che negli intervalli passava fra le fue a vender caramelle l'avevo sentita chiamare la signora Letizia, un altro giorno avevo sentito Ciro parlar della signora Tortoli come di una grande artista — e parlava di lei, ne ero sicuro —; un'altra volta, e non ricordo dove e come, l'avevan chiamata la signora Sterpi; s'era formato così nella mia mente il suo nome: Letizia Tortoli vedova Sterpi. Non so bene, anzi, se il fatto di esser vedova fosse vero, certo è che io i due cognomi non me li seppi altrimenti spiegare. Adolfo che era il mio amico prediletto e al cinema ci veniva con me, alla signora del pianoforte non ci badava. Anche lui era per i cavalli e quando ne vedeva uno non ammetteva che io gli parlassi d'altro. Una volta gli dissi:

— Senti? quella del pianoforte suona il valzer delle ombre.

Lui non mosse occhio dal telone e dopo una pausa lunga, una penosissima pausa per me che avrei gradito parlar di lei con qualcun'altro, mi rispose:

— Vedi, ora lui vorrebbe andare a prenderla, ma il moro gli ha rubato il cavallo...

Adolfo che si era mosso dal film e il fatto che a Tom Mix avessero rubato il cavallo, non gli dava pace.

Sempre remissivo allora smettevo di guardare il pianoforte e rassegnato inseguivo anch'io il trotto vertiginoso dei cavalli nel Far West.

Pensavo a lei perché mi sembrava una cosa mostruosa — e chissà perché — che una donna per vivere dovesse suonare il pianoforte. L'avevo compresa maggiormente se avesse cucito o se avesse lavorato anche lei alla fabbrica come le tante altre.

Sul manifesto c'era scritto: « Alla domenica ore 21 Grande Accompagnamento Orchestrale ». Naturalmente, essendo alle ore 21, il grande accompagnamento orchestrale non era per noi. Da Adolfo che una volta c'era stato avevo saputo che la domenica sera c'erano tanti altri suonatori vestiti di nero. Di lei, benché insistessi con le mie domande, mi disse che non ricordava di averla veduta, ma da un altro seppi che c'era e che per di più, stava nel mezzo e dava lei al momento giusto il segnale per cominciare.

Io non l'ho mai vista così; io non l'ho mai vista dirigere, ma pensa, che allora la bacchetta che doveva tenere in mano, fosse proprio d'oro e di diamanti come quella prodigiosa delle fate.

Ma cos'era mai per me Letizia Tortoli vedova Sterpi? Ma cos'era quello che per lei provavo? Perché m'interessavo tanto di lei e delle sue azioni? Perché la guardavo tanto se una volta che m'ero fermato più vicino al pianoforte m'aveva detto seccamente: « Vai, vai, bimbo, lasciamci lavorare »?

Non lo sono mai riuscito a capire. So soltanto che le due ore di cinema alla domenica eran due ore d'occhiatare là nel buio alla ricerca di quelle mani nervose che non si fermavano mai, quelle mani che mi sarebbero poi rimaste impresse davanti agli occhi per tutta una settimana.

Un giorno ebbi un botto al cuore. Sul manifesto c'era scritto: « Al pianoforte Gloria Tanzi. Ore 21 Grande Accompagnamento Orchestrale ». Era lei? Si dava quel giorno, me lo ricordo come se leggessi ora il manifesto dai caratteri violetti, *La via dolorosa di Raissa* ovvero *In nome dell'Imperatore*. Il titolo attirava poco, a dir la verità un ragazzo che ama veder le fughe dei cavalli e se Adolfo, contro tutte le mie insistenze, se ne andò solo ad un altro cinema, non ebbe poi tutti i torti.

Quando entrai nel salone la luce era già spenta e il film incominciato, ma quello che maggiormente m'interessava più che la povera Raissa maltrattata dagli ufficiali dello Zar, era il guardar là sotto la tela dove non c'era che un buio profondo. Per la mente mi passarono mille pensieri terribili. Vidi Ciro sotto una luce ostile di ingrato e di ingiusto e nella lite — perché immaginai che ci fosse stata proprio una lite — soltanto lei poteva aver avuto ragione.

Passò del tempo e io adagio adagio mi lasciai trasportare fra il conturbato e il curioso lungo la lacrimevole via di Raissa; per la prima volta seguivo una trama d'amore. Doveva esser successo proprio qualcosa di brutto.

— Lei bruttina non ci ha colpa — diceva una donna dietro a me spiegando il film ad un'altra — è stato lui, farabutto; lei non voleva...

Lui ora non la voleva più e io Zar lo mandava in Siberia, lei tutta lacrime e invocazioni lo seguiva in una carrozza chiusa e nera. Lui, quando se l'era vista apparire, l'aveva scacciata, ma lei per terra gli s'era abbarbicata ad uno stivale e gli stava dicendo che non l'avrebbe mai più, mai più abbandonato, quando una nota del pianoforte poi altre che subito seguirono mi fecero trasalire e mi richiamarono alla realtà. Vicino al pianoforte c'era ancora buio profondo. Lasciai allora adagio adagio il mio posto e col cuore in gola per lo spavento andai verso il pianoforte pensando che un fantasma là nel buio battesse sulla tastiera. Invece compunta come sempre Letizia Tortoli vedova Sterpi era al suo posto e improvvisava. Gloria Tanzi era un volgare nome d'arte. Mi guardò, volse ancora gli occhi alla tastiera, poi dolce mi disse:

— Senti un po' bimbo, va' da Ciro; lo conosci?

— Sì... sì che lo conosco — risposi quasi balbettando.

— Digli un po' se la manda, allora, la lampadina nuova.

Passaron gli anni e io m'allontanai dal paese. Quando vi ritornai Ciro non c'era più e neppure la vedova Sterpi. La donna che prima passava negli intervalli a vender le caramelle se ne stava accocciata e piena d'acciacchi accanto ai cartelloni, fuori della porta del « Ricostruito Cinema-Teatro Eolo » come si chiamava ora, e dentro, in una sala tutta globi di luce, imperversava il sonoro. Chiesi alla donna della pianista, ma non me ne seppe dir parola; altrettanto Adolfo che aveva smesso di inseguire i cavalli e andava ora a vedere Clara Calamai. Io invece avevo ancora stampata fresca fresca nelle pupille l'immagine di lei e negli orecchi più che la sua voce, avevo i suoni del suo pianoforte che come tante altre cose ora non c'era più.

Questo è il mio romanzo giovanile.

So che avrei fatto pazzie perché la pianista fosse stata mia amica e in cuore pensai a volte che se la fortuna mi fosse stata propizia avrei dovuto nascere suo figlio o almeno suo nipote. Invece il destino m'impedì di vedere anche il suo ultimo addio al pianoforte, al gatto e allo scaldino.

Forse è proprio per questo che per tanti anni, tutte le volte che entrai in un cinema mi venne spontaneo di pensare: « Ma dove sarà mai finita, Letizia Tortoli vedova Sterpi? ».

Emidio Bertuccelli

La "Commedia del divismo"
INFERNO
CANTO SETTIMO



Disegno di Augusto Camerini

Ora sen v'è per un secreto calle
verso un girone dalle scarse luci
lo mio Maestro; ed io dietro le spalle.
— «O virtù somma, dove mi conduci?» —
chiesi fremendo. E lui: — «Tu mordi il
[freno
6 e in quest'inferno d'impazienza bruci.
Calmati, presto giungeremo in seno
a gente che talor scrive eresie
e sputa ora sentenze, ora veleno.» —
9 Altro non disse, chè le nostre vie
ci avevano portato in un salona
risonante di ciarle e di teorie.
12 Scorgemmo quivi un gruppo di persone
chiamate per mirar sul bianco panno
un film in privatissima visione.
15 V'eran parecchi di color che sanno
seder tra giornalistica famiglia
e che alla Mostra di Venezia vanno.
18 Parlavano basso, ond'io con meraviglia
dissi al Maestro: — «Intendersi vorrei
ciò che laggiù la critica bisbiglia.» —
21 Per soddisfar li desideri miei
rispose il Vate: — «Aguzza ben gli
[orecchi
24 e le parole udrai di quegli dei.» —
L'orecchio tesi e in mezzo ai battibecchi,
di tra le confidenze sottovoce,
27 di indiscrezioni ne raccolsi a secchi.
Sentii ghignar da un critico feroce,
in sordina, a un collega: — «Ho visto ieri
30 la novità di Tizio: un film atroce.
L'avrei stroncato più che volentieri
ma, dopo cena, una telefonata

Discesi al girone degli Eretici, gli inviati speciali che "Film" ha mandati all'Inferno, si incontrano con i critici cinematografici più in vista: una vista così bella e pittoresca, quale forse non s'è vista mai.

33 cambiar m'ha fatto in lodi gl'improperi.—
Mormorò l'altro: — «Ahimè nella serata
venne al giornale la protagonista:
36 bella, profeta, amabile: una fata.
Ond'io pensai, facendomi dantista:
"Che giova nella fata dar di cozzo?"
39 e l'opinione mia cambiassi a vista.» —
Bofonchiare sentii da uno scagnozzo
attorniato da vari giovinelli:
42 — «Il gusto della critica è ancor rozzo.
Noi soltanto, freschissimi cervelli,
abbiamo il senso del cinema puro:
45 l'ha scritto anche il divino Bontempelli.
Largo agli imberbi gonfi di futuro
e gli autori e i registi ormai barbosi
48 li metteremo con le spalle al muro.» —
Mentre ascoltavo quei facinorosi,
dissemi il Vate: — «Vuoi che ti descriva
51 qualcuno d'esti critici famosi?» —
Io molto giubilai per l'attrattiva
ed il Maestro: — «Mira con profitto
54 Filippo Sacchi che ai bei di ruggiva.
Dalla poltrona in su tutto s'è ritto
e guarda indietro ai suoi trascorsi guai
57 come avesse lo schermo in gran dispitto.
Vicino a lui tu scorgere potrai
Radice, il grande e cauto gentiluomo
60 ch'empie di miele i propri calamai.

Quel sergente di ferro è Mario Gromo
così denso e compatto nello stile
63 ch'ogni sua frase pesa come un tomo
ed ha un potere non direi sottile
su Alberto Rossi che a cotanto influsso
66 talor si fa condiscendente e umile:
V'è Sarazani, critico di lusso
(cento vestiti e mille e più cravatte)
69 che d'eleganze è l'arbitro indiscusso.
Ecco Dino Falconi che si batte
contro Palmieri a colpi di freddura;
72 guarda Calcagno dall'aria distratte
che prende granchi con disinvoltura;
mira De Feo che gli aggettivi dosa
75 e tra le righe fa la stroncatura.
Osserva Fratelli, la cui prosa
letteraria, dà spesso il capogiro
78 persino a Paffi che non vede rosa
forse per il timor che quel vampiro
d'un produttore nei «Quartieri alti»
81 gli giochi per vendetta un brutto tiro.
C'è poi Fratini sempre sugli spalti
umoristicamente e Giovannetti
84 che mai trova un lavoro che l'esalti.
In prima fila scorgesi il Doletti
senza cielo ma almeno coi denari
87 che il Guarini ha sputato a denti stretti.
Colaggiù, dietro gli ultimi ripari,

90 puoi ravvisar De Stefani canoro
ma non quanto l'armonico Notari
chiamato il Guido dalla voce d'oro.
93 De Stefani, ricordati, è quel tale
che almen due volte critica un lavoro
(prima alla Radio, poscia sul giornale)
e infine, se gli capita, anche altrove,
96 per fatto strettamente personale. —
«Maestro — dissi — non mi giungon
[nuove
le spiegazioni tue, ma ti ringrazio:
99 la critica è colei che tutto muove.» —
Per più minuti il Vate non fu sazio
di ridere; ma poi, tornato serio,
102 fece: — «Ma no! La critica è uno strazio.
Ogni testa di critico ha un criterio
particolare o estetico o emotivo
105 o funzionale o puro o deleterio.
Nel guazzabuglio che non ti descrivo
colui che s'interessa o si diletta
108 al cinema nostrano oggi si vivo,
dopo aver compulsato senza fretta
dopo avere studiato per benino
111 il «Corriere», la «Stampa» la «Gazzetta»
la «Tribuna» ed il «Resto del Carlino»,
il «Giornale d'Italia», il «Messaggero»
114 il «Popolo di Roma» e il «Gazzettino»,
deve andare, per essere nel vero,
al cinema e lì, vergine del tutto,
constatare de visu e col pensiero
118 se il film tanto discusso è bello o brutto.
Luciano Folgore
(7. Continuo).

1) **Secreto calle**: uno, cioè, di quei calli segreti che, inavvertitamente pestati, provocano trafitture cosiddette lancinanti. Esistono poi, particolarmente in cinematografia, calli non segreti, ma di pubblico dominio: sono i calli, ad esempio, che fa il produttore alle richieste di Giachetti, o il regista alle esigenze di Alida Valli, o quelli, infine, detti callari, che fece il Direttore di «Film», alle proteste di attrici ed attori per i nostri Callari settimanali...

14) **Sul bianco panno**: cioè sullo schermo, il quale però generalmente, è di tela. Spesso, per sopportare pesi congrui, sarebbe consigliabile materia più resistente, quale precisamente il panno, il fustagno, il drappo, eccetera. Per proiettare *Scipione l'Africano* occorre del laminato. Per *Colpi di limone* è bastato un velo: anzi una vela.

16) **Giornalistica famiglia**: una delle più illustri famiglie italiane del nostro Tempo, e che ogni *Sette giorni* si accresce di una *Illustrazione Ita-*

liana, tanto che il suo movimento costituisce un *Film* settimanale, talvolta quotidiano. Le sue origini, brillantissime, sono molto antiche; risalgono a *Marc'Aurelio*, poi sono discese, in seguito a *Travaso*, fino a *Bertoldo*.

20) **Intendere** sta qui per udire, ascoltare. Quanto all'Intendenza, essa è tutt'altra cosa, poichè le sue finanze le consentono di tutto. E di più è consentito, quindi, alla Sopraintendenza: quella delle Belle Arti, ad esempio, consente tuttora taluni monumenti di scemenza cinematografica, da lasciare addirittura edificati.

37) **Facendomi dantista**: In talune versioni del poema, qui è detto «dentista». Ma trattasi di puro errore di trascrizione. Per «farsi dantista» infatti occorre un diploma di esercizio, oltre la laurea in odontoiatria. Inaddeve per «farsi dantista» bastano titoli equipollenti a quelli per cineasta, cioè non occorre alcun titolo, oppure sarebbero indicati quelli che, a darli pubblicamente, c'è il caso di in-

cappare nel C. P. (Art. 322, 323, e seguito).

48) **Con le spalle al muro**: Posizione di favore, che si addice a semplici fucilazioni al petto, come quella richiesta per taluni autori drammatici, da parte di giovani elementi di sinistra. Uno dei predestinati a tale bella posizione è Guglielmo Giannini, per cui sono preconizzate, oltre che le spalle al muro, le mani in alto.

52) **Molto giubilai**: giubilare nel senso di mostrare giubilo, allegrezza, non in quello di conferire onoranze.

55) **Dalla poltrona**, etc.: Non è più la poltrona del *Corriere della Sera*, da che Filippo Sacchi, abbandonata alla sua sorte ogni attrice dello schermo, volse le sue cure ad una autentica *Prima donna*.

59) **Radice**: il Raoul succeduto a Guido Piovene nella critica cinematografica del *Corriere*, coadiuvato da vari Vice, quali il Lanocita, il Nivellini, ed altri, dato che il grande quotidiano milanese, di critici cinematografici ne ha tuttora a sacchi.

61) **Mario Gromo**, detto anche Mario Cromo, per il molto colore delle sue critiche cinematografiche sulla *Stampa*, si che ognuna di esse può essere definita una stampa al cromo.

65) **Alberto Rossi**: della *Gazzetta del Popolo*, di stomaco delicatissimo, tanto che gli si addice solo cucina in bianco. Riesce a digerire le più indigeste pietanze dello schermo, infatti, soltanto perchè lo schermo è in bianco.

67) **Sarazani**, critico del *Giornale d'Italia*, considerato ormai come il critico di moda. Particolarmente di moda maschile.

70) **Dino Falconi**: del *Popolo d'Italia*, notissimo per i suoi vivaci assalti allo schermo, sia come regista che come collaboratore di «Film».

71) **Palmieri**, considerato a Bologna ed altrove come un critico geniale. Canta infatti una ignota Musa:

Palmieri è un genio che va ferdinando - i suoi strali sul Resto del Carlino. - Che Tabarrino! - Un Tabarrino ahime tanto prudente - e funzionale, - che il suo

strale ci l'adopra strettamente - confidenziale!

73) **Calcagno**, ossia il tallone (non di Achille) di «Film», e poeta di gran lunga superiore all'autore dei versi su riferiti. Tanto che passa per il più poetico dei nostri critici cinematografici, ed il più critico (voglio dire il più mordace, per carità) dei nostri poeti.

75) **De Feo**: è il def. del *Messaggero*, che molti un tempo supposero Defendente, altri De Filippo, qualcuno Defenestrato. Poi un giorno, il Nostro, per evitare che lo si potesse sospettare Defunto, si fece vedere in giro tutto il giorno, e la cosa fu chiarita. Definitivamente.

76) **Fratelli**: critico della *Tribuna*, critico tribunale, cioè, davanti al quale va giudicato più di un imputato (talzatevi!).

82) **Fratini** è qui considerato sempre sugli spalti umoristici, cioè come grande scrittore umorista: non che le sue critiche cinematografiche muovano l'ilarità.

83) **Giovannetti**: il più fe-

roce dei nostri critici, tanto che sarebbe capace di stroncare persino un film di Achille Campanile. Giovannetti, non esageriamo!

85) **Doletti senza cielo**: si fa evidente allusione al soggetto del Nostro, che, durante il saccheggio degli sceneggiatori, oltre al Cielo, perdetto tutto, anche i veli della Miranda nella famosa danza. Vinse però la causa. (Causa ed effetti: anzi contanti).

89) **De Stefani canoro**: applaudito baritono tenorinale della nostra scena multipla, che non è quella inventata da Bragaglia (così dice Bragaglia) ma inventata personalmente da De S.; e che abbraccia tutto senza esclusioni di colpi.

117) **Vergine del tutto**: paradosso assai comune nella commedia dantesca, meno comune altrove, tanto che, non essendo riusciti a trovarne molti esempi sottomano, i nostri inviati discendono, come vedremo, alla bolgia inferiore.

Luciano Ramo

IL CRONISTA DI TURNO:

Colloqui inventati

Jules Berry, giocatore impertinente, "giovanello" irriducibile - Marina Bertl con gli occhi da romanzo - Cescò Baseggio, attore e produttore - Lida Baarova, o lo zaffiro - Pier Luigi Faraldo regista appassionato

Ho ritrovato Jules Berry, vestito in grigio, come allora. Scarpe marrone, come allora. Cravatta fantasia grigia e nera, come allora. Calze... No, le calze non sono più le calze bianche di allora, le classiche calze bianche di Jules Berry, compagno d'arte di Suzy Prim, ai giorni delle loro prime recite in Italia, Milano teatro Manzoni, e Banco di Savoia. Ricordate, Berry?

— Come no? Voi sapete che quella commedia Savoia la scrisse per me, per me giocatore arrabbiato quanto mai ve ne fu, per me giocatore fino all'osso, un osso indurito al punto da...

— Da rompervi quello del collo, più di una volta, al tappeto verde di tutte le riviere d'Europa. Beh, come va?

— Come deve andare? Va magnificamente bene, al nostro Berry.

— Avete fatto buon viaggio? — Come si può viaggiare col *Viaggiatore d'Ognissanti*: a tutto vapore.

— Sapete che in Italia non si fa che parlare di questo film di Christian Jacques come di un « pezzo » da grosse batterie?

— Lo stesso, in Francia. La Eja-Francinex ha ragione di puntare con quello, per la prossima battaglia cinematografica. Io, vecchia volpe, ne so qualche cosa.

— Diciamo solo volpe, no? — Eh sì! Magari!

Trae un sospiro da primo attore assoluto, in procinto di passare ai « caratteristi », ch'è il sospiro più amaro di tutta la carriera dei nostri celebri. Gli si gonfia quel petto gagliardo, uso a tutte le burrasche delle scene madri, dei grandi finali a due, dei tempestosi dialogati d' assieme. Stringe i pugni, ambedue le acute a destra ed a manca dal suo centro di gravità, come reggesse tuttora nelle dita le redini di destrieri imbizzarriti, un occhio spalanca, l'altro socchiude, è come si preparasse ad un'invettiva alla Mirbeau, ad un'uscita alla Guitry, ad una battuta alla Amiel. E invece, di colpo, inaspettatamente, precipita in un « porca miseria! » (o qualche cosa del genere) ch'è più significativo di tutto. Ecco un uomo al quale invecchiare non va a fagiolo. C'è da scommettere che, ad ogni capello bianco ch'ei collauda mattinamente allo specchio, un sospiro, come quello di poco fa, un sospiro che somiglia ad un ruggito prorompe dagli abissi della sua personalità.

— Allora, che fa Berry?

— Si mette a giocare col tempo; e bara. Lui, il più scalognato gentiluomo di tutti i tappeti verdi d'ogni riviera, adesso vuole imbrogliare le carte, ma solo quelle del suo stato civile. Cinquantenne, chiama banco alla gioventù, si butta al gioco più sfrenato, vince e ripunta, ripunta e vince. Ogni suo film adesso è una partita sfrenata, diabolica, ch'egli gioca, correggendo, se non la fortuna. L'età. E siccome, almeno in questo ultimo gioco, è fortunato assai (ma è anche bravo, e come!) finisce sempre per aver partita vinta.

— In bocca al lupo, Berry. — Grazie. Banco!

Uno che si pieca, come me, d'essere un fisionomista, figuratevi come resta mortificato tutte le volte che s'accorge di non esserlo affatto. E si che la fisionomia di Marina Bertl, veduta a Milano durante la lavorazione di *Giacomo l'idealista* di Lattuada, e poi sullo schermo, mi pareva d'essermele ficcati in mente indelebilmente.

Quel bel viso candido, quel sorriso buono, quella fronte onesta, sotto i capelli tirati alla casalinga, alla Paula Wessely, quel suo fare da creatura buona che sempre traluceva dal sorriso di quegli occhi e di quelle labbra di bambino: si insomma, tutta Marina Bertl pensavo di non dimenticarmela più...

Andate a fidarvi di pensieri simili.

Chiedo a Mario Mattòli, giorni addietro, durante una ripresa della *Valle del Diavolo* alla Safa, chi è quella deliziosa figliola in crinolina, tutta riccioli e ondulazioni a pendagli, tutto sbuffi e fiorellini Ottocento che va su e giù come una bambola da balletto russo.

— E' Marina Bertl — dice Mattòli — Come, non conosci? — Marina Bertl? Sei sicuro? — mi scappa detto.

Mattòli m'ha refilato uno di quei suoi sguardi che sprofondano l'interlocutore: proprio così. Poi s'è sprofondato per conto suo nelle mille e una faccende del suo vivere quotidiano registico, sì che c'è voluta tutta la buona grazia di Marina per ch'io mi riprendessi dalla mortificazione.

Adesso bisogna che me la riguar-



Marina Bertl ne "La valle del diavolo" (Sangraf).

di, questa bella creatura, e ne rifaccia tutta da capo la conoscenza. Non è soltanto l'abito che m'ha ingannato (in *Giacomo l'idealista* vestiva da contadina lombarda. L'abito della dolce eroina d'Emilio de Marchi, sempre un po' fra Lucia e Arabella; qui nella *Valle del Diavolo* è la giovane moglie d'un barone crapulone e fesso, ma non Giachetti, sibbene Valenti, tutta « stampa antica » romantico-spinto...) non è solo questo mezzo « secondo Impero » che m'ha tratto in errore, ma lei stessa. Marina, che, prima del sarto, ha operato il miracolo.

— Il merito è di Mattòli — dice lei — Che siamo noi, nelle mani di un regista esperto e navigato, se non piccola materia prima, in attesa di lavorazione?

— Giusto. Ma perché tutte non parlano come voi?

— Che ne so, io? Forse perché tutte son più brave di me. Io poi, sono appena al mio secondo film: può darsi che parlerò diversamente dopo la *Storia d'una capinera*: ancora non so. Non voglio prendere impegni sul mio modo di parlare e di pensare. Può darsi benissimo che dopo il quarto, quinto mio film, venga a dirvi corna e vituperi dei miei registi, e che non capiscono niente, e che se non fosse per il nostro temperamento... E che insomma se non ci fossimo noi, se non ci fossi io...

Vedo che Marina, presso a poco, il suo repertorio avvenire se lo è già preparato, in fatto di attività oratoria. Come dire un programma ce l'ha già. Profittare di queste vigilie, dunque, per mettere a verbale i sentimenti della diciottenne? Proveremo a tornare da lei l'anno venturo. Tanto, vedrete che, dopo Mattòli, se lo contenderanno tutti gli altri, questo fiore « pur mo sbocciato » di Marina.

— Correte sempre in bicicletta? — chiedo ad un tratto alla ex dilettante, gare per signorine — Vi ricordate della corsa a Torino, tre anni fa? — Torino...

Una nuvola, una nuvola d'un attimo, passa sugli occhi suoi dolci, gli occhi da romanzo. Forse mi sbaglio, ma qualche cosa luccica, fra ciglio e ciglio della torinese...

— C'è il grande ufficiale Baseggio?

— Ma veramente... Chi devo annunziare?

Cescò interviene subito (deve aver

sentita la mia voce): manda via il servitore, e

— Che ti salta in mente — mi dice — di darvi certi titoli?

— Senza — rispondo — ho letto su « Film » che vuoi metterti a fare il produttore. E, sai, un produttore, prima o poi, finisce in quella maniera...

— Beh, venga pure il grandufficialato, se così è scritto: ma io il produttore lo faccio. Produrre neccesso est: vivere non est neccesso.

Baseggio, tra le altre sue abitudini, ha quella di essere una persona colta. Cuore squisito, tratto da gentiluomo, oltre che galantissimo di vecchio stampo: tutti requisiti di prim'ordine, come vedete, per scartare a priori l'ipotesi che la carriera di produttore cinematografico (sul tipo di quei — pochi per fortuna — che hanno questi connotati) sia fatta per lui. Ma che volete farci! Egli è, fra l'altre cose, un uomo ostinato: vedrete che finirà per spuntarla anche in questo. Peccato.

— Vieni dunque a farmi visita di condoglianza?

— No, di augurio, caro. E, caso mai tu avessi bisogno di me, anche per unili mansioni, non dimenticare la vecchia amicizia.

Questa risale difatti ad epoca preistorica: che precede, voglio dire, la storia di Baseggio cinematografico. Si riallaccia ai periodi di Cescò attore veneziano, Cescò attore in compagnia italiana, Cescò capocomico, Cescò in grandi spettacoli Biennale di Venezia, Cescò da vent'anni ad oggi, in una parola, si che ritrovarsi col Baseggio di « vent'anni dopo » è sempre dilettevole cosa, ed istruttiva. Torno da lui, dunque, perché m'istruisca.

— Sicché, dimmi.

Porta la mano alla faccia, roteando le dita su bocca e mento, nell'atto di chi pulisce ben bene le labbra prima di parlare: insieme con le dita, roteano spaventosamente quei due globi luminosi che sono gli occhi di Cescò in procinto di orazioni, non sempre religiose, da parte del loro proprietario; stacca la mano dalle sue funzioni profilattiche, la conduce a ravviarsi talune fra le chioni più ribelli del suo repertorio, poi comincia:

— Sentii...

Proprio in quel momento un disco da una finestra dirimpetto attacca « Un bel di vedremo », sicché anche Cescò mi dice che è proprio così:



Cescò Baseggio in "Felicità sotto la pioggia" (Sabaudio).

che un bel di vedremo levarsi un filo di speranza sull'estremo confine della sua pazienza. Che non ne può più. Che egli è stufo di far film con ruoli da sergenti napoletani, impiegati romagnoli e gnocchi alla piemontese. Si trattasse, magari, di fegati alla veneziana. E che certi attuali piani di lavorazione non sono piani, sono delle grancasse e basta. E che i registi non reggono un cavolo. E che...

— A proposito: ascolta questa.

— Dimmi su.

— Ho sentito giorni addietro, tutto ad un tratto, uno dei miei registi gridare come un forsennato, gli occhi in fiamme: « Aiuto! Aiuto! » Correva su e giù, invocando soccorso « Aiuto! Aiuto! ».

— Che era successo?

— E' quello che pensai anch'io.

Una disgrazia? Ma che! Egli chiamava semplicemente il suo aiuto regista... Una bella disgrazia anche quella.

Un'antica novella boema, che non capisco perché nessuno — né in Boemia né altrove — ha mai scritta, narra come un giorno presso al baccino dell'Elba, fra le dolci montagne del Boemer-Wald, uno zaffiro si staccò, dallo spalto d'una ricca miniera di quella preziosa catena di monti e rotoli, di valle in valle, giù nel fiume azzurro come lo zaffiro, sì che la gemma si confuse con le onde, e si perdette con esse, fino al giorno in cui...

— Fino al giorno in cui foste raccolta, o Lida, e portata qui, per la



Lida Baarova ne "La Fornarina" (Ela - Mediterranea).

gioia dei nostri occhi, e per la fortuna del nostro cinema. Grazie.

Lida Baarova, la « ragazza in blu » (ricordate questo suo film che parve tutta la sua storia?) mi guarda trasognata. Nemmeno sorride, della mia invenzione: direi che un leggero compatimento erra tra labbro e labbro di quella sua bocca perfetta, di quella sua pura bocca da Fornarina, fior tra fiore. Mi dice che no, che la sua storia è un'altra: molto più semplice e verosimile. Di tutta la mia storiella non c'è di vero che la Boemia.

— E vi pare poco? Quando si parla di Boemia, s'intravedono scintillii di cristalli, luccicar di porcellane, inghirlandar di merletti... Lasciate che ricami anch'io qualche cosa sul vostro conto. Vorrei ricordarvi la *Anante mascherata*. Nemmeno quella?

— No, vi prego. Che direbbe Guazzoni se mi sorprendesse a parlarvi altro linguaggio che non sia quello della Donna di Raffaello? Sapete com'è Guazzoni. Vuole, ed ha ragione, che ciascuno entri nel ruolo, quando si è qui, e non ci si muova senza permesso. Niente evasioni. C'è la pena di morte.

— E non tutti sono come Lazzaro.

— Walter?

— No: quell'altro, che dopo morto, resuscitò. Benchè, lasciatemelo dire, voi sareste capace di rinnovare il miracolo.

— Come il vino dei Castelli, così mi dicono, che i morti li fa resuscitare anche lui. Queste cose le so come Fornarina romana, intendiamoci, non come Lida Baarova...

— Poi che voi non bevete che luce e rugiada, come le prime rose d'aprile.

Se Dio vuole, la vedo sorridere. Ce n'è voluto, però. Ed è una vera fissazione, una curiosa ostinazione, questa di tutte le donne supremamente belle come Lida, di lasciar trasparire un loro sorriso solo nelle grandi occasioni: come se beneficiarne, da parte dell'umanità, fosse privilegio di pochi. Una specie di tessera d'onore, di quelle « neccesso, in busta di cellofane, esclusivamente a grandi dignitari, eccelsi gradi, ed amici personali del portiere del Barberini.

Io, in verità, non bramavo altra esca.

Per un sorriso riservato personale di Lida Baarova avrei dato un regno.

M'ero combinato quel po' di spunto novellistico alla Ramperti, su riferito, e non ci avevo cacciato niente. E' bastata, vedete, una scemenza qualsiasi alla... (beh lasciamo andare) per andarmene via felice appieno. Perché proprio così me ne sono andato: e me ne vanto...

Dev'essere assai bello chiamarsi Pier Luigi. Presi ciascuno a sé, Piero per suo conto, Luigi per il suo, son già due fior di nomi, benchè non preziosi; ma Pier Luigi! Il nome del Palestrina, che anzi cominciava col chiamarsi Giovanni, e poi Pier Luigi. Già, sempre due nomi accoppiati mi han mosso invidia: tutte le volte ch'io scrivo su di una busta Anton Giulio, ebbene cosa volete?, vorrei somigliare a Braggia, almeno nel nome. Non vi dico niente quando scrivo: « Caro Gian Maria... » Beh, non ci crederete, io vorrei almeno per ventiquattrore essere Cominetti, addirittura...

Faraldo, Pier Luigi Faraldo, si mette a ridere, mentre gli dico di queste cose, ma ha torto. Io gliel dice lo dico sul serio.

— Non c'è nessun merito — egli mi obietta — ad avere un bel nome. Il merito è di farselo: non solo il nome, voglio dire, ma pure il cognome, la reputazione, insomma.

— Certo. Ma ammetterete che c'è più «oddissazione a « farselo », cioè a farselo celebre, quando lo si ha bello di natura, come il vostro, che quando lo si possiede insignificante come il mio: Cronista di Turno, (pare un nome da servizio giornalistico), o poco serio come Nunzio Filogamo, o troppo espressivo come Giovanni Grasso, o addirittura assurdo come Erminio Macario. Non vi pare, Pier Luigi?

Non mi risponde subito.

Porta tre dita alla sommità del naso, là dove il naso s'incunea sotto la fronte: in corrispondenza dei centri riflessivi. E' il gesto dell'uomo abituato alla riflessione ed al ragionamento, prima di trincerar sentenze, come tanti fanno, senza saper poi uonde rifarsi.

— Siete avvocato, Faraldo?

— Come fate a saperlo?

— Sempre ho sorpreso avvocati in codesto atteggiamento, oppure i quaresimalisti, o i pensatori senza occupazione fissa. Escluse queste due ultime ipotesi, per ovvie ragioni, mi è stato facile indovinare. E' dunque all'avvocato, oltre che al regista, che affidarono per sono due anni *L'afare si complica*?

— Già: il terzo mio film. Dopo *Uragano ai Tropici*, e *Sancta Maria*, che furono le due prime mie creature, di proprietà assoluta, diciamo così.

— Beh, venivate da un condominio di robusto rilievo: non cominciaste assistente alla regia con Blasetti, nella *Duchessa di Parma*? E poi nel *Fieramosca*, o mi sbaglio?

— Esatto. Storia antica, oramai. Cose di sette anni fa. — Ma che lasciano tracce. La *Contessa di Parma*, per esempio, ha lasciato, come dire, un profumo di violetta che non si dimentica tanto facilmente...

— E poi l'*Allegro fantasma*...

Sta per dire « con Paermi ». Sto anch'io per pronunciare, con lui il nome dell'amico perduto. E tutte le volte che lo ripetiamo, fra quanti l'avemmo caro, è un velo grigio che passa dinanzi ai nostri occhi, e scende ad avvolgere il nostro cuore. Mai sappiamo figurarci ch'egli non sia più fra noi, a dirci e ripeterci...

— Vi ricordate? Credere alla Vita: ecco il segreto!

— Come non ricordarlo, oggi che ho dato tutto me stesso a questo film che pare riassuma mille verità in una, ed in una sola mille certezze? *La vita torna*. Ci ho messo tutta l'anima mia, sapete?

— Ne son sicuro. E poi, con la *Vita... torna* Tullio Carminati: ecco, tra gli arrivi e partenze della nostra vita quotidiana, due ritorni che fanno piacere...

Il cronista di turno



La vita delle "dive" è molto affaticante. Ecco a quale trattamento deve sottoporsi, Hilde Sessak per curare la sua bellezza. (Fotografie Ufa - Film Unione).

OSVALDO SCACCIA:

Lettera numero 6

"Eccomi a Sant'Elena!" - Una sassaiola di note musicali - Suona la banda - "E' affetta dal tifo petecchiale" - Le nascoste bellezze del luogo - Bellini innamorato - Ornella soffre, ma è un modo poco igienico di soffrire...

Sant'Elena, marzo

Caro Direttore, ed eccomi giunto alla mia Sant'Elena! Da tre giorni la mia elegante figura dà degno risalto alle bellezze cittadine e più luminosi e più incantati rende le albe e i tramonti che anche in questo paese, malgrado la sua mole così modesta (credo che stazzi 1500 abitanti) metodicamente si alternano ed hanno le stesse gradazioni di colore, le stesse sfumature che hanno le albe e i tramonti diretti da Mario Soldati.

Accoglienze trionfali, naturalmente. Non ero ancora sceso dal coso — bene, non so come chiamarlo con precisione. Alcuni abitanti del luogo lo chiamano autobus, altri corriera, ma si tratta di ottimismo e null'altro. In realtà è solo un coso che serve a trasportare i viaggiatori che arrivano, dalla stazione al paese. Un «coso» sul tipo di quelli che i giovani registi in vena di originalità piazzano al momento opportuno sullo sfondo di uno scenario ottocento per creare l'atmosfera e far esclamare agli spettatori: «Ma guarda questo giovane regista come ha ricostruito bene l'ambiente! Non sembra nemmeno un film prodotto da Peppino Amato; sembra un film dei Fratelli Lumière!». Come ti dicevo, dunque, non appena sceso dal «coso», le mie orecchie furono colpite dal suono degli ottoni, di tanti ottoni in nobile gara di superamento. E quando ti dico che le mie orecchie furono «colpite» devi credermi e dare a questo verbo un po' contudente tutto il suo più materiale e risso significato. Dagli ottoni di quei dodici uomini che, con la complicità di un tredicesimo, collaudavano la resistenza fisica delle case e delle cose, le note uscivano con la violenza di un ciclone, con la travolgente irruenza di una valanga. Sembrava quasi che i suonatori afferrassero le note con le mani e le lanciassero violentemente contro le orecchie degli ascoltatori. Non era un concerto bandistico, quello, caro Direttore: era una sassaiola di note musicali. Era una discussione di affari fra Osvaldo Valentini, Antonio Rossi e Vittorio Malpassuti. Comunque, come dice Gio-

vannetti quando vuole ad ogni costo salvare un film, è alle intenzioni che bisogna guardare e le intenzioni erano buone. Quando la calma ritornò e gli uccelli smisero di svolazzare spauriti per l'aer percorso, ringraziai il podestà. Le mie frasi dense di significato lasciarono, però, piuttosto perplesso il buon uomo. La mia riconoscenza sembrava più che rallegrarlo, imbarazzarlo.

— Forse — pensai — è un modesto. Oppure ancora non è riuscito a riaversi. Bisogna possedere un fisico di acciaio per riprendere il controllo dei propri riflessi nervosi dopo aver ascoltato il numero 5 e il numero 12 del repertorio musicale della banda cittadina. Solo chi, come me, è abituato ai commenti musicali di Nino Giorda può possedere una perfetta padronanza dei propri nervi.

Mormorai alcune frasi d'incoraggiamento, che parvero ottenere l'effetto desiderato. Il podestà, infatti, si scosse dalla sua imbarazzata apatia e sorridendo timidamente accennò a parlare.

— C'è un equivoco — disse — uno spiacevole equivoco.

— Lo so — risposi — l'ho capito subito. Ma che colpa ne avete voi se, trascinati dall'entusiasmo, gli uomini della banda le trombe, più che suonarle, le hanno sparate! Quante volte Mario Bonnard, trascinato anche lui dall'entusiasmo, non ha fatto passare ai protagonisti di qualche film storico più guai di quanti non gliene abbia fatti passare la stessa storia! L'entusiasmo fa fare ben altro.

— Non si tratta di questo: gli uomini della banda sono tutti professori. Si tratta di altro: si tratta che la banda non suona per voi ma per la festa del Santo Patrono.

— Maledizione! — orbottai — E come si fa ora? Io, ormai, l'ho già

scritto! Che figura ci faccio! — Spiacevole contrattempo! — mormorò il podestà, scuotendo il capo. — Veramente spiacevole.

— Contrattempo un corno! — insorsei — E poi io ormai la banda l'ho ascoltata! Non l'avessi ascoltata e va bene: ci metterei una pietra sopra e non se ne parlerebbe più. Ma io ormai l'ho ascoltata! Non posso mica restituirvela indietro!

— Anche voi avete ragione — assenti il podestà, vieppiù perplesso — Sentite. Si potrebbe fare una cosa: io so suonare il flauto.

— E con questo?

— Bene, potrei suonarvi il flauto: accogliere il vostro arrivo a suon di flauto. Anche il flauto è un nobile strumento musicale.

— E vada per il flauto.

Ci recammo al municipio e, mentre il segretario comunale, cambiando più volte voce, inneggiava al mio arrivo e improvvisava manifestazioni di entusiasmo, il podestà suonò in mio onore sul suo flauto la «Marcia Trionfale dell'Aida», il «Coro dei Lombardi» e la «Donna è mobile».

Terminata la commovente cerimonia, ringraziai il podestà e tornai in paese. Ho l'anima del turista e mi piace, quando giungo in un luogo che non conosco, visitare ogni sua più nascosta bellezza. Mi accostai, perciò, ad un uomo seduto dinanzi ad una farmacia e gli dissi: — Vorrei visitare le nascoste bellezze di questo luogo!

— Che? — rispose l'uomo.

— Ho detto che vorrei visitare le nascoste bellezze di questo luogo. Ce ne saranno, no?

L'uomo scosse la testa. Evidentemente, anche lui, aveva sulle bellezze del luogo le mie stesse opinioni: anche lui pensava che le bellezze, se un tempo c'erano state, erano ora così ben nascoste che anche

i più vecchi ne avevano dimenticato il nascondiglio. Un po' come succede ai film diretti da Luigi Chiarini.

Cambiai ferma alla mia domanda.

— Cosa c'è da visitare di bello in questo paese?

L'uomo parve finalmente scuotersi.

— Ah! — esclamò — Voi vorreste visitare qualche cosa di bello?

— Precisamente.

— C'è il cinematografo.

E fu così che me ne andai al cinema. Un film importante si dava, un film che ancora non ero riuscito a vedere: *La Sonnambula*, con Luise Begli, Germana Paolieri e Roberto Villa.

Ero curioso di vedere quel film anche perché, confesso la mia ignoranza, non conoscevo l'opera di Bellini. Fin da ragazzo ero sempre tormentato dalla curiosità di sapere se la protagonista de *La Sonnambula* era veramente una sonnambula. Pensavo di no: mi sembrava impossibile che si fosse scelta a protagonista di un'opera lirica proprio una sonnambula. E invece, da quel poco che ho potuto capire dal film, si trattava proprio di una sonnambula, di cui Bellini si era innamorato. Non voglio discutere qui i gusti e le preferenze dei grandi compositori musicali; penso però che sia stata una grande fortuna che Bellini si sia accontentato d'innamorarsi solamente di una sonnambula. Se si fosse innamorato di una donna affetta dal tifo petecchiale, sarebbe stato molto peggio. Come avrebbe fatto a musicare il tifo petecchiale? E, quel che è peggio, come avrebbe fatto ad intitolare un'opera lirica *L'affetta dal tifo petecchiale*?

Inutile dirti che il film, e, per meglio dire, alcuni particolari del film mi hanno veramente commosso. C'è la scena della morte di Ornella.

per esempio, che mi ha strappato lacrime di commozione. La ricordi? Ornella è nel suo letto di morte: Bellini in ginocchio vicino a lei piange. Poi Ornella, smettendo per qualche istante di morire, riprende i sensi e dice a Bellini: — Tuona! Tuona per me.

Attesi con curiosità di vedere come avrebbe fatto Bellini a tuonare. Si può essere grandi musicisti quanto vuoi ma improvvisare dei tuoni è tutt'altro che facile. E infatti Bellini non tuonò: suonò semplicemente. L'affare del tuono non era che uno scherzo di cattivo genere, giocatomi dalla colonna sonora del film, non troppo in buone condizioni.

Bellini per far contenta la moribonda improvvisa sul pianoforte melodie sublimi. Io ho sempre avuto paura degli strani desideri che, in cinema, hanno, in punto di morte, le donne. Noialtri uomini, quando siamo in punto di morte, non pensiamo che all'agonia: le donne invece non pensano che a esprimere desideri, uno più strano e più impreveduto dell'altro. Penso con terrore al giorno in cui morirà mia moglie. Non vorrà mica, la santa donna, che io per rallegrare la sua agonia mi metta a scrivere articoli!!

Comunque, è un bene che Bellini abbia scelto da piccolo di fare il musicista. Se, putacaso, si fosse dato all'ippica, Ornella avrebbe preteso che il grande catanese si mettesse a organizzare nella stanza della morte corse al galoppo e corse al trotto, con tanto di famigliari e medici che, tra un singhiozzo e l'altro, si recano al totalizzatore a giocare il favorito!

Ai soldati il film piacque moltissimo: lo seguirono con la più commossa attenzione dal principio alla fine. Non se ne volevano più andare. Ma poi il tenente chiamò il trombettiere e fece suonare la sveglia. Solo allora i soldati acconsentirono a lasciare la sala. Ma prima vollero il caffè. Sotto le armi si usa così: dopo la sveglia, si prende il caffè.

Con il quale nostalgicamente, eccetera, eccetera.

Osvaldo Scaccia



Paolo Stoppa
nel film "Grattacieli"
(Prod. Juventus - Distr. Enic; fot. Vaselli)



Maria Montiglio
nel film "Il viaggio del signor Perrichon"
(Prod. Aci - Distr. Aci Europa; fot. Vaselli)



Vanna Vanni
nel film "Non mi muovo"
(Juventus-Enic; fotogr. Vaselli)



Camillo Pilotto
nel film Capitani "La vita torna"
(Real. Cravario - Distr. Aci Europa; fot. Bertazzini)

FILM

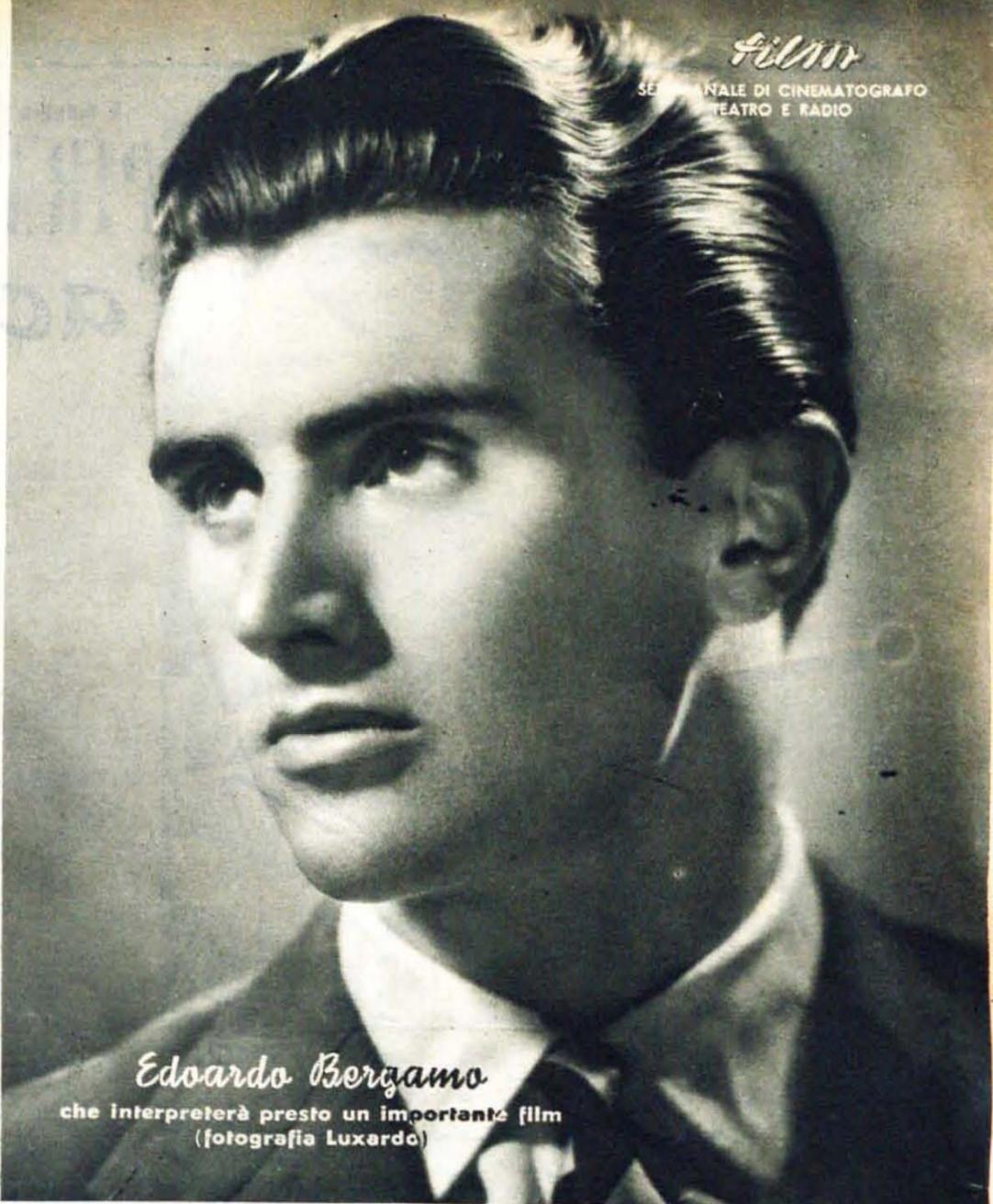
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Hertha Feiler
nel film "Piccolo traffico di frontiera"
(Prod. Ufa - Distr. Film Unione)

FILM

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Edoardo Bergamo
che interpreterà presto un importante film
(fotografia Luxardo)

FILM

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Virgilio Riento
nel film "L'avventura di Annabella"
(Prod. Aci - Distr. Aci Europa; fot. Ciolfi)

FILM

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Christa Dilthey
una giovane attrice della Ufa
(fot. Ufa - Film Unione)



Carlo Campanini e Dedi Montano nel film Manenti "In due si soffre meglio" (Distribuzione Nazionale-Manenti S. A.; fot. Vaselli). — Dino De Laurentis, direttore di produzione del film "Zazà", sulla famosa locomotiva (Lux; fot. Vaselli).

"IN DUE SI SOFFRE MEGLIO"
ASPIRAZIONE
all'acuto

Ormai Carlo Campanini è diventato inavvicinabile. Un tipo veramente pericoloso per la tranquillità del prossimo. Ecco come sono andate le cose: sapevamo che a Cinecittà si girava un film interpretato da Dedi Montano, la giovane cantante lirica che ha da poco debuttato trionfalmente sul palcoscenico e che fra poco — con uguale successo — apparirà sullo schermo. Sapevamo, dunque, di questo film; e ci avevamo detto trattarsi di un film musicale di particolare interesse, basato su una vicenda insolita, interpretato da una cantante d'eccezione in compagnia di alcuni attori di cartello. Andammo a Cinecittà per un sopralluogo: convenevoli, strette di mano, inviti a pranzo che non si realizzeranno mai, promesse di combinazioni e offerte di regia come sopra; il resto è noto. Dopo aver scambiato quattro chiacchiere e relative impressioni sul tempo con Gaetano Pappalardo il quale — avviso agli eruditi — sta per licenziare alle stampe un ponderoso volume riccamente illustrato («Quelli che ho messo alla porta», Delta Editore, 450 pagg., L. 30) ci siamo diretti verso il bar. Si trovava da quelle parti per pura combinazione il solito amico sempre volenterosamente disposto ad offrirci l'aperitivo: Nico Pepe, questa volta, che con un coraggio davvero spartano non ha tentato di sottrarsi alla nostra vista; vermut, pasticcino di castagnaccio, gazzosa, altro pasticcino, eccetera.

Eccoci finalmente sulla strada di un teatro di posa per vedere se il fatto che in due si soffre meglio debba essere considerato degno di attenzione. *In due si soffre meglio* con Dedi Montano è un bel dire, ragazzi! E chi non sarebbe capace di soffrire ai suoi piedi per un'annata intera? Ma che scherziamo? A parte ogni cosa, facciamo la conoscenza di Dedi Montano e ci accorgiamo presto di avere a che fare — oltre che con una celebre cantante — con una donna squisita e con un'attrice eccellente: doti non comuni su questa terra. E volete che vi narriamo, adesso, ciò che s'è detto? Solite cose, di accordo, ma cose bellissime. Abbiamo parlato delle prime impressioni che si provano davanti la macchina da presa (e siamo rimasti delusi, poiché da tempo Dedi Montano ha affrontato la macchina da presa con un esauriente provino che è bastato a rivelare le sue infinite possibilità di attrice). Abbiamo parlato del film che si stava girando:

— Volete dirci, per favore, come si soffre in due?

— Non c'è male, grazie.

— E perché, poi, si soffre meglio?

— Perché — è intervenuto a questo punto Carlo Ninchi — Dedi Montano non sarà la sola a dover sopportare un intervistatore petulante...

— E se sopraggiunge un terzo sofferente — ha interloquito Carlo Campanini — il mal comune si può addirittura considerare mezzo gaudio...

Fu la nostra sofferenza, irvece, che cominciò da quell'istante. Addio, dolci conversari con Dedi Montano. E' intervenuto, malauguratamente, Carlo Campanini e ha voluto dirci — come se qualcuno potesse ancora ignorarlo — che si, anche lui è un ottimo cantante, che si è già esibito alla presenza di raffinati intenditori, che lo stesso Gigli gli ha consigliato di coltivare la sua bella voce e che proprio era adorato perché nessun produttore prendeva in considerazione le sue aspirazioni canore...

— Volevo parlarne a Giulio Manenti — ha concluso Campanini — per chiedergli che mi facesse fare almeno un vocalizzo in questo film; ma poi, sapete com'è, io sono timido, Manenti è un amico e mi ha chiuso la bocca con un aumento del compenso...

S'era quasi commosso, Campanini, e se non fosse intervenuto Ninchi dandogli una manata sulla spalla, avrebbe finito col commuovere anche noi per la ventesima volta (poiché, quando Campanini ci parla della sua passione tenorile, noi rischiamo sempre di commuoverci, da anni a questa parte).

— Beh, andiamo, ho studiato canto anch'io al conservatorio di Pesaro — ha detto Ninchi — e avevo una bella voce, una voce che se la sentiste...

— Ma per carità! Vi erediamo senz'altro...

— E' così. Una voce veramente straordinaria. Beh, insomma, io non lo dico perché so dominarmi e poi sono una persona seria... ma sapete com'è, mi piacerebbe tanto un giorno o l'altro tirar fuori un bell'acuto... e chissà che con l'andare del tempo non mi decida a pronunziare le battute di qualche dialogo in chiave di basso...

Drag.

fumo, la vecchia locomotiva ricordava i tempi beati in cui, appena uscita dalla fabbrica, tutta lucida e nuova, aveva compiuto il suo primo viaggio e i signori in tuba avevano applaudito e le signore avevano guardato con spavento il treno nero e sbuffante, mentre i poeti si erano precipitati a scrivere versi famosi: «Un bello e orribile mostro si sferza...».

Era proprio lei, quella locomotiva.

Vittorio Calvino

MENTRE SI GIRA
UN TRENO PER ZAZÀ

di Vittorio Calvino

— Mi occorre un treno, — dice il regista Renato Castellani. — Ma non un moderno e aerodinamico elettrotreno: no. Voglio un trenino vecchiotto con una locomotiva asmatica di quelle che la gente chiama «caffettiere»: un treno, insomma, di quelli che viaggiavano nel 1890 o giù di lì e facevano tanta impressione alle mucche che pascolavano lungo la linea ferroviaria...

Dino De Laurentis, il direttore di produzione di *Zazà*, si gratta la testa perplesso. Guarda un po' che razza di pretese hanno questi registi! Si trattasse d'un armatura del 1300, pazienza. Ma un treno, dove vai a pescarlo? Non certo nella bottega d'un antiquario.

Ma le pretese di Castellani non sono finite.

— Voglio anche una stazione, — dice con la sua solita aria imperturbabile. — Una stazione vecchia quanto il treno, ma vera. Con tutti gli accessori, scambi, lampade, dischi per segnali, trombetta del capostazione e roba del genere.

De Laurentis si gratta la testa con maggiore energia.

Un giorno, quando riuscirò a vincere la mia naturale pigrizia, parlerò lungamente di questi cirenei del cinema che sono i direttori di produzione. Pochi hanno idea di quello che si chiede ai direttori di produzione. A scorrere l'elenco del fabbisogno per le scene contemplate nel piano di lavorazione di un film c'è da rimanere di stucco. E io, nonostante la mia discreta pratica in materia, mi domando come diavolo i direttori di produzione riescono a cavarsela. Maghi! Stregoni! Chissà!

Pensate, tanto per dirne una, che per una serie di scene del film «Quelli della montagna» erano richiesti: N. 2 mucche con relativi campanacci; 1 pipa, due mitragliatrici, un mazzo di fiori da sposa, un fiasco di vino e uno scompartimento di prima classe. Non so se il direttore di produzione di «Quelli della montagna» era un tipo allegro. Al

suo posto avrei chiesto: «Lo scompartimento di prima classe lo volete per fumatori oppure vi dà noia il fumo?».

Ma, se non vi dispiace, torniamo al trenino per *Zazà* con relativa stazione.

A furia di girare e di frugare (immagino che avrà seccato l'anima a tutti i direttori dei compartimenti ferroviari d'Italia) De Laurentis ha trovato il trenino che gli occorreva e la stazione. A Luca. Nella tranquilla simpatica città toscana esisteva una locomotiva vecchiotta che, da tempo ormai, era considerata in pensione. Data la sua veneranda età, non le facevano fare che brevi percorsi. La poveretta sbuffava e si stancava presto. Perciò, con ogni riguardo, fu tirata fuori dalla rimessa e, sotto gli occhi soddisfatti di Castellani, fu istradata nel binario in cui si doveva girare la scena. De Laurentis, poi, dando prova di uno spirito pratico non comune, aveva trovato anche la stazione capace di rappresentare la stazione di Saint Etienne in cui, secondo il copione, si svolge l'addio tra *Zazà* e Dufresne.

Ed ecco De Laurentis all'opera: il magazzino dei fanali viene trasformato in «reparto trucco». Le comparse reclutate sul posto entrano e, poco dopo, escono indossando tube, pipistrelli, sottane larghe e lunghe, proprio come se il tempo avesse fatto un salto indietro di cinquanta o sessanta anni. E, mentre Isa Miranda termina di truccarsi in una stanza riservata, De Laurentis, tutto fiero, entra sotto la pensilina stando in piedi sulla vecchia locomotiva, come se fosse una figura del famoso ballo «Excelsior».

Intanto, Castellani, per l'occasione tramutato in capostazione, dava gli ordini per i movimenti del trenino. «Avanti!» «Indietro!».

La vecchia locomotiva, docilmente, obbediva. Forse, la sua anima di ghisà si commoveva al vedere, assiegate lungo la banchina, le comparse in costume 1890. E, mandando una nuvoletta di

Assistete anche Voi alla proiezione del film a colori

LA CITTÀ D'ORO

Produzione U.F.A.

realizzato secondo il procedimento

Agfacolor

Questo meraviglioso film attualmente in programmazione nei principali cinematografi italiani è la prima grande affermazione della cinematografia a colori europea e rappresenta uno dei più importanti avvenimenti artistici di quest'anno.

AGFA-FOTO S.A. PRODOTTI FOTOGRAFICI MILANO

IRRADIO *La voce che incanta!*



Primavera
stagione di cura
per la donna

In primavera, come nelle piante la linfa sale a rinverdire i rami, così pare che nell'organismo il sangue rechi novella vita fino agli organi più reconditi. Perciò occorre che il tono dei vasi sanguigni favorisca questa benefica ondata di elemento vitale.

Se le condizioni locali non sono normali, appaiono allora facilmente: dolori di testa, vampe di calore al viso, senso di soffocazione, insonnia, mancanza di appetito, formicolii, crampi e senso di peso nelle gambe, funzioni femminili irregolari con dolori al ventre ed alla schiena, crisi di nervosismo e di malinconia.

Allora pure, varici, ulcere varicose, gonfiori, diventano più molesti e dolorosi. Per evitare tutti questi malanni e prevenire seri disordini, ogni Donna, all'inizio della primavera, dovrebbe fare una cura di Sanadon.

Il Sanadon, liquido gradevole, associazione scientifica ed attiva di piante e di succhi opoterapici, regolarizzando la circolazione, tonificando l'organismo, calmando le sofferenze, rende il benessere, dà la salute. Il flacone L. 14. in tutte le Farmacie.

SANADON

fa la donna sana

PALCOSCENICO DI ROMA

Parabola di Amleto

di Corrado Pavolini

"Amleto" prezio di Rimbaud - Opinione eterodossa sull'"Otello" - Abramo Newland e l'ingegner Alcocchio
 "Terra sconosciuta" - "Un giorno ancora" di Giovanni Vaszary all'Eliseo, cronaca del tempo d'oggi

Chi si trova a dover prendere le parti d'un morto in una società di vivi (ossia a sostenere delle ragioni immobili contro un mondo che cammina), fa in e v itabilmente la figura del guastafeste. Tutti lo avranno a noia. Ora, il lato decisivo d'Amleto è che si tratta di una persona simpaticissima.

Colto e fine e buono; alla mano come uno studente; dotato d'una fantasia così vivida, d'una sensibilità di cuore così scoperta e giovanile, che in lui quello scoppietto di facezie metafisiche, di lirici paradossi, di similitudini stravaganti e malinconicamente bizzarre l'incanta come il fiore d'un tenero umorismo lunare che si versi sulle cose e sugli esseri a rivelarne i più struggenti significati. Non ci si stancherebbe mai di sentirlo discorrere. Perché è sì il più eccezionale dei conversatori; ma non dilettante; dietro alle sue magiche invenzioni verbali, che sembrano d'un Rimbaud nato principe, senti una tale presenza d'anima, una tal pienezza di dedizione al proprio destino, che ogni sospetto di virtuosismo in te cade e non provi che ammirazione, solidarietà ed affetto senza limiti. Insomma Amleto è l'apparizione più incantevole del teatro di tutti i tempi.

Non capisco perché venga rappresentato di regola come un lugubre scocciatore. Secondo me la sola interpretazione persuasiva fu quella dell'Old Vic; e non per la famosa faccenda degli abiti moderni, ma perché Amleto vi figurava nient'altro, che come un cordiale e suscettibile giovanotto, graziosamente nevrastenico, di semplici arguti modi, arcanamente allegro nella sua patetica tristezza (come Mozart): l'ho detto, un ragazzo delizioso, di grandissima classe. E magari anche un po' ragazzaccio. Scanzonato cervello, ingenuo carattere.

Fra i mille scrittori che della sua figura di puro artista non hanno tentato che ritratti morali (destinati perciò stesso a non rassomigliargli), neppure Goethe riesce a convincermi. Dio mi perdoni. Il bandolo della matassa mi pare l'abbia additato, senza essere attore né drammaturgo né regista, Rodolfo De Mattei nei suoi gustosi *Viaggi in libreria*: dove riferendosi alle primissime parole con cui Amleto si annuncia, e quasi si presenta (« Io son troppo nel sole »), osserva che codesto sole « è quello della sua gioventù ottimista e goiardiaca: la confidenza nella vita, la certezza della virtù, l'ammirazione per la natura umana, la scuola e i compagni di Vittenberga... Tutto ciò egli lascerà poco a poco, quasi con rincerimento: il Re e la Regina non vogliono assolutamente ch'egli ritorni a Vittenberga, il Fantasma vuole ch'egli divenga giustiziere, la situazione circostante gli impone di mutare il suo parere sulla natura... Era persuaso che l'uomo fosse simile a un angelo e ora si accorge che, invece, sta tra la bestia e il demone; era convinto che la virtù governasse la terra, e si accorge che al mondo non v'ha che vizii e delitti; non aveva visto che fiori e ora non trova che immondizie. Incredibile, la rivelazione che ha avuta!... E' troppo naturale che ci rimetta il suo ottimismo e la sua gioia di vivere ».

Ecco la esatta parabola di Amleto. In altri termini: se la scoperta del delitto nefando sconvolge tutte le sue convinzioni e morde a fondo nei suoi nervi, non può tuttavia mutar dalle radici la sua natura. La sua natura, pur nell'accettazione del compito sanguinoso, resta quella d'un intellettuale pieno di sbrazzina e commossa curiosità per le faccende di questo mondo. Non chiederebbe di meglio che riacquistare il suo buonumore, povero Amleto.

Tipicissimo a questo riguardo il genere d'attrattiva che su di lui esercita Ofelia. Non si tratta, è chiaro, d'una di quelle grandi passioni che sbocciano sul terreno di una reciproca comprensione, di un'affinità elettiva. Poco discorre Ofelia di sé; e quel poco non suggerisce affatto che una qualsiasi fratellanza di sentimenti e di idee la leghi al principe di Danimarca. Per Amleto ella non è che l'incarnazione vezzosa di un'allegoria femminile a così dire « stilnovista ». In lei non ama tanto la creatura quanto un'immagine di bellezza delle creature. Perciò la guarda con tenerezza d'artista, come un'opera armoniosa; le parla con un senso di scherzoso e sollecita protezione, di cavalleresco e sorridente

omaggio, piuttosto che col calore di un vero innamorato. Amleto è un adolescente della Rinascenza.

Nel solco di una lunga tradizione, Renzo Ricci ne fa un uomo del Romanticismo. Per fortuna il suo fortissimo intuito l'ha avvicinato parecchie volte a quel più genuino e men aduito Amleto che mi sono ingegnato a disegnare. Ha qua e là freschi estrosi scatti, giovanili accenti, chiari abbandoni alla sempre sveglia immaginazione, euforie inesplicabili, schietta sete di amicizie; e, in luogo di recitare da attore, spesso « dice » da buon figliuolo: con semplicità e levità convenienti. In tutti questi punti l'ho ammirato senza riserve. Altrove cede a quei vezzi stilistici, che in troppe occasioni mettono il suo sincero temperamento a rischio di parer artefatto. Da allora un Amleto di grandioso impianto, di tragica maschera, di sicura teatralità: ma un Amleto posatore, costruito, volontario, dove più non ritrovi quella sorgiva debolezza, quella gracile e precoce genialità, quella eccentricità ineffabile, costituzionale, che senza tregua ci chiedono a vicenda simpatia e pena, pena e simpatia... Caro Renzo, hai il tuo personaggio a portata di mano; lo incanzi da vicino. Un passo ancora, e potresti identificarti con lui.

Nell'aureo *Assassinio De Quincey* parla di Abramo Newland come del nome più familiare agli inglesi del tempo suo per il fatto che la di lui firma ornata di burocratici svolazzi figurò per più di mezzo secolo su tutte le banconote — di grande o di piccolo taglio che fossero — della Banca d'Inghilterra, di cui era cassiere-capo. Ciascuno aveva letto migliaia e migliaia di volte il suo nome, ma tanti pochi l'avevan veduto in persona, « che per la maggioranza egli era una pura idea astratta. Mi ricordo che una volta, per aver detto incidentalmente che avevo mangiato in un caffè con Abramo Newland, tutti mi guardarono con sprezzo, come se avessi finto d'aver giuocato a biliardo con Prete Pero o di aver avuto una questione d'onore coi Papa ».

Non mi guardate brutto se a mia volta vi dico d'aver avuto il piacere (e lo stupore) di pranzare una sera a Milano con l'ingegner Alcocchio. L'anch'io avrei mai supposto che sotto la notissima insegna Alcocchio Bacchini potessero nascondersi due persone reali e (a giudicarne dall'un dei componenti) così simpatiche. Tant'è: un genere di stupore assai affine l'ho provato ascoltando, all'Argentina, *Terra sconosciuta* di Gino Capriolo. Per due lunghi atti ho avuto l'impressione d'esser di casa da anni immemorabili con quelle situazioni e quei personaggi, d'aver già ascoltato o letto non so più quante volte quelle battute. Soltanto al terzo atto scaturisce dal dramma un anonimo un Alcocchio vivo: un qualcosa, voglio dire, che prima di allora non avevo letto né ascoltato né conosciuto. Purtroppo in ritardo — ma sempre in tempo — da una « pura idea astratta » era nato un individuo concreto. E parlava con accenti suoi, e soffriva con sincerità un suo patimento non convenzionale. Per codesto terzo atto così umano e imprevedibile, così personalmente immaginato e risolto, il Capriolo merita un'attenzione che non gli avremmo concessa sulla fede dei primi due. Se potrà in avvenire alzarsi su quel dialogo consueto e generico, ricavarne le sue figure da un'osservazione diretta invece che dal repertorio teatrale, avremo in lui un commediografo da farne conto. Per ora ha più mestiere che stile; più probità che coraggio. E' vecchiotto, ma potrebbe diventare giovane.

Renzo Ricci dà in questo lavoro un saggio esemplare della sua potenza e maturità. Non dimenticherò facilmente come, all'annuncio che la moglie è ricoverata in clinica per una tremenda ferita, ripete con sommessima ostinazione: « Voglio vederla, voglio vederla ». E con quale spoglia e commovente verità, con quale efficace misura, scevra d'ogni lenocinio, riconquista a sé, nel dif-



Sopra: Elsa De Giorgi (Desdemona) e Renzo Ricci (Otello prima maniera, quando era ancora senza barba) nel dramma shakespeariano. Sotto: Elsa Merlini e Sandro Ruffini in una scena di "Un giorno ancora", tre atti di G. Vaszary.

PROBLEMI DEL TEATRO

Non basta IL TEMPERAMENTO

di Francesco Gallari

Bisogna amarlo, il teatro, conoscerlo, averne approfondito la struttura non solo tecnica e materiale, bensì spirituale ed una-

ficile colloquio col rivale, la certezza che il proprio amore è più grande di quello dell'amante; come si spinge con angosciata trepidazione, con disperata speranza, in quella « terra sconosciuta » che è la donna appena morta, ormai muta per sempre con i suoi sentimenti segreti. Qui non appariva studio di recitazione, calcolo di effetti; ma pareva che, vivendo il suo ruolo, Ricci parlasse, respirasse, si muovesse in un prodigio di spontaneità che ci ha ricordato, nella sua intensa e umile lucentezza d'arte, il miglior Ruggeri. Insomma io vorrei che così, non altrimenti da così, Ricci facesse l'*Amleto*: liberandosi da ogni idea di « tragedia », di « toni alti ».

Tra i giovani, lui è sicuramente il più grande dei nostri attori. E alcune felicissime prove, come l'attuale, dimostrano che, in potenza, è anche più moderno: intendo quello che (non lo abban-

na, per parlarne, per scriverne, per giudicarlo; e non si può avvicinarsi al teatro senza rispetto e senza ammirazione e senza comprensione per chi vi lavora onestamente con passione e con fede, per chi ha dato e dà ad esso il meglio di sé: vita e arte, giovinezza ed esperienza, cultura e fantasia.

Ma c'è sempre qualche ignaro (chiamamolo così, per non usare altri aggettivi più acconci) che al teatro s'avvicina, invece, con disprezzo, con presunzione, con leggerezza, con stanchezza, con negligenza, con pressappochismo, con superomismo; e non sa che il teatro è come una chiesa, anzi è una religione che, pur non professandola, bisogna sempre rispettare.

Nato con l'uomo, il teatro è il fatto d'arte e di vita più complesso; non ammette né l'incompetenza, né il dilettantismo, né l'improvvisazione. Non li ammette, ma è costretto, spesso, a sopportarli. Non ci s'improvvisa drammaturghi (c'è un tale che m'ha scritto chiedendomi quale corso di studi deve seguire, e quali letture, per poter scrivere)

(Continua nella pagina seguente)

donasse mai il sentimento critico dei propri mezzi) meglio si adeguerebbe al concetto di « interprete » come puro mediatore di un testo.

Certe sere, ascoltandolo, vengo a sognare cosa potrebbe regalarci, quando gli nascesse l'ardimento di romperla con le seduzioni del « mattatore » e si circondasse di elementi adeguati. Per tornare ai suoi spettacoli shakespeariani: in qual modo il modesto complesso che lo attornia (attori da commedia borghese, inesperti nell'arduo stile elisabettiano), la versione italiana grossa e stanca, i tagli praticati con la scure, i costumi da opera lirica, darebbero luogo ad un buon *Amleto*? Senza dire come è gravemente svistato il carattere dei diversi personaggi. Limitiamoci a un solo caso: bravo è l'Oppi, ma non ha inteso, ed era così ovvio, che quel re Claudio usurpatore e assassino non è che un gaudente superficiale. Lui ne fa un individuo molto serio e dignitoso, anzi aggrondato, stravolgendone il senso. Ha da essere pensoso, lo capisco, dover incarnare figure tanto distanti dalle proprie possibilità. Prendete due tipi diversi tra loro fino all'assurdo, poniamo Marco Polo e René Clair: malgrado tutto, essi hanno pure un punto a comune! Fra il bonario Oppi e Jago temo che neanche Mallarmé riuscirebbe a scoprire un'analogia benché minima.

A proposito di Jago: e l'*Otello*? Nel gruppo delle somme creazioni shakespeariane, *Otello* e *Mercante di Venezia* sono forse quelle a cui personalmente porto meno affetto. Superbe opere, è certo; e con zone — la prima in ispecie — di grandezza autentica. Ma ambedue si trattengono, a mio giudizio, sul piano d'una verità umana osservata con occhio non sovrumano. Profondo sì; non trasfigurante. Vi parla in prosa quello Shakespeare che è di regola un poeta alato (ossia un savissimo pazzo). Non evade, come sempre altrove, negli improbabili e divini cieli delle apparizioni. Il Moro, Jago, Desdemona; Shylock, Antonio, Gessica e tutti gli altri sono uomini e donne, esseri in carne ed ossa. L'aria in cui vivono è la nostra aria.

Come dire che codeste due tele rappresentano il momento realistico d'un pittor visionario: e difettano di incantesimo. (Curioso che si tratti per l'appunto di quelle ambientate nella città più « sognabile » dell'universo: Venezia). Concludendo, una esecuzione approssimativa dell'*Otello* — quale la offre la Compagnia Ricci — non procurerà che un dispiacere modesto a chi condivide il mio somnoso ma fermo parere sulla celeberrima Tragedia della Gelosia. (Elsa De Giorgi non si è ancora fatta le ossa al teatro; ma tutto dice che se le farà. E' studiosa e soave. Nella canzone del salice ha commosso i più induriti cuori).

Un giorno ancora di Giovanni Vaszary (di cui molti rammenteranno *Ho sposato un angelo*) contiene ben dosati tutti gli ingredienti atti ad estasiare una platea di guerra. Luoghi: rifugio antiaereo e tabarino; protagonisti, crocerossina e reduce in stampelle. E per quel che riguarda gli ambienti nulla da obiettare. Quanto ai mutilati e alle infermiere volontarie, si potrebbe desiderare una certa discrezione d'arte in chi si accinga a mettere in scena figure che debbono restare assai in alto nel nostro sentimento. Sotto l'uniforme dell'uno e il camice bianco dell'altra il Vaszary ripresenta invece l'ennesima edizione di due ben noti esponenti della commedia brillante ungherese.

E li fa agire e discorrere con abilità consumata di burattinaio mondano, si che dal sollazzevole al patetico essi percorrono, per il divertimento e la commozione degli spettatori, l'intera gamma obbligata di simili produzioni prive di ogni verità ma sempre piacevoli ad ascoltarsi nell'ordine del puro giuoco scenico, accettato come tale. I tre atti non sono d'altronde che un ottimo pretesto alla bravura incantevole di Elsa Merlini, che vi prodiga a piene mani le risorse inesauribili della sua ipocrita innocenza, del suo gutturale umorismo. La scena del bacio al second'atto potrebbe degnamente figurare, per suo merito, in un'antologia della malizia comica. Sandro Ruffini divide con lei i più meritate applausi. Il Bettarini realizza una parte ingrata con intelligente misura.

Corrado Pavolini



Marina Berté e Mario Ferrari in una scena del film "Titanus" - La storia di una capinera", diretta da Gennaro Righelli (Fot. Vaselli). — Una scena di "Chi l'ha visto" con Valentina Cortese e Virgilio Riento (Prod. Icar-Generalcine; fot. Bragaglia).

(Continuazione dalla pag. 11)

commedie) come non ci s'improvvisa attori e registi. Tuttavia all'estero, al talento, al temperamento, alla segreta scintilla nativa è da accoppiare non solo cultura ma esperienza diretta: anni e polvere (molta polvere) di palcoscenico.

Quanti giovani, attori e registi, venuti negli ultimi anni al teatro, o dall'Accademia d'arte drammatica o da altre scuole di recitazione o dai Guf o dal cinema, hanno mostrato umiltà e desiderio di imparare o non piuttosto presunzione, egoismo, voglia sfrenata di subito primeggiare e poco o niente rispetto per chi li aveva preceduti da ben più lustri sulle tavole dei palcoscenici?

Codesti giovani credono che bastino (ammesso, sempre, che ci siano) il temperamento, l'istinto, il talento, la segreta scintilla e quella base di cultura e d'esperienza scolastica che possiedono, e le cui radici sono brevi, per diventare di colpo attori e registi. No, non bastano. Temperamento estro talento cultura ed esperienza scolastica sono la base per divenire, cogli anni (anni di altra dura esperienza di arte e di vita, anni di mestiere, anni di affinamenti d'anima e di mente, anni di sofferenze, perché bisogna soffrire) per divenire cogli anni — dicevo — attori e registi.

Si badi che la posizione di chi entra oggi in arte è mille volte più privilegiata rispetto a quella di chi s'entrava solo una decina d'anni addietro. Allora il neo-attore o la neo-attrice altro non avrebbe detto in scena, per anni, che battute brevissime (quali le sempre citate: « la signora è servita », « la vettura è pronta »...). Oggi, al contrario, gli viene affidata subito una parte di qualche rilievo; gli viene dato il mezzo di farsi, comunque, notare. Ebbene, ciò non è a questi novizi sufficiente: vorrebbero le prime parti! Talune volte, sfrontatamente, le pretendono! Ma a chi va la colpa di tutto ciò? a coloro che li educano, che li accolgono nelle compa-

gnie, che offrono loro contratti con clausole sbalorditive.

Qualche chiarimento sarà necessario.

Cominciamo dagli elementi che provengono dal cinema. Dive e divi che un tempo non lontano erano doppiati (e per qualcuno ciò avviene ancora oggi) da attori di prosa, appunto perché non sapevano recitare, si sono via via succeduti, con minore o maggiore permanenza, sulle scene di prosa. Hanno mostrato, essi, umiltà e rispetto per il vecchio glorioso teatro e conoscenza delle sue norme di vita? No. Ricorderò sempre una bella diva, deliziosa anche nella sua ingenuità, che alla prova generale di una tragedia, in un teatro di Milano, mi fece chiamare (ero in platea) per dirmi che

sarebbe andata via e che l'indomani sera non avrebbe recitato perché i costumi non la soddisfacevano. Le feci modestamente osservare che non era quello un motivo sufficiente per provocare l'interruzione della prova e che lei avrebbe potuto avanzare le sue ragioni dopo, solo dopo la prova; e che non eravamo in un teatro di posa dove tutto può essere rimandato anche di un mese, mentre uno spettacolo ha esigenze inderogabili. Mi dicono ora che una stellina, scritturata quest'anno da una delle migliori compagnie di prosa, rimproverata per non esser giunta in tempo ad una prova, si è giustificata dicendo che nessuno s'era dato la pena d'avvisarla ed aggiungeva che quando lavorava a Cinecittà andavano a prenderla a casa in macchina! Altra attrice, chiamata a far parte di altra compagnia, pretendeva il nome in cartellone più grosso di quello degli altri perché il pubblico s'accorgesse che si trattava della famosa diva cinematografica.

Anton Giulio Bragaglia ogni anno, o quasi, offre il posto di prima attrice ad elementi poco noti ma che mostrano di possedere indubbe qualità drammatiche. Le parti che un'attrice può aspirare di avere in tutta la sua carriera, al Teatro delle Arti possono essere raggiunte in soli tre mesi: si pensi che Neda Naldi ed Anna Proclemer, nuove o quasi alle scene, hanno interpretato quest'anno le prime parti di commedie di O'Neill, Bertolazzi, Brönte, Capuana, Andreieff, Della Porta, ed altri. Ora avviene che taluna di queste attrici lanciate da Bragaglia, non si persuade che le compagnie normali hanno altre esigenze e pretende (da chi le offre una vantaggiosa scrittura di seconda donna e da chi ha recitato per lustri e s'è conquistato un nome) di conoscere prima il repertorio per vedere se le garba; e non riflette che, pur avendo nel sangue il teatro, pur avendo già un accento personale e nel fisico e nel modo di recitare, deve ancora impostare la propria recitazione ed ha bisogno di una guida: insomma, non pensa che, per diventare attrice (e prim'attrice), occorrono anni ed anni di maturazione.

Lo stesso discorso si potrebbe fare ad alcune attrici uscite dall'Accademia ed il cui temperamento drammatico è indubbio, ma che mostrano troppa fretta d'arrivare. Aver fretta, sostenere parti più grandi di loro, per queste neo-attrici può significare rompersi presto la testa ed in malo modo.

E' vero che la mancanza d'attori genera oggi richieste esagerate e, quindi, smodate pretese da parte dell'attore desiderato con tanta sollecitudine; ma sarebbe ridicolo giungere all'assurdo come avvenne l'anno scorso per un certo giovane attore: alcune compagnie minacciavano addirittura di non potersi costituire se non riuscivano a scritturarlo! E la contesa attorno a costui assunse aspetti davvero preoccupanti.

Per quanto riguarda invece i registi, che difettano più degli attori e delle attrici, c'è da dire che essi dovrebbero lavorare più in collaborazione con gli attori in possesso di maggiore esperienza almeno per il « mestiere ». Taluni registi non sanno quel che vogliono o almeno non lo sanno esprimere, e questo è grave. Altri non sanno dare agli attori l'intonazione desiderata. Anche a loro, dunque, occorre pratica di palcoscenico, molta pratica.

Francesco Callari

VARIETÀ

Il Varietà — malgrado le attuali contingenze belliche — ha dimostrato di possedere « sette spiriti in corpo », come Mariuccia Dominiani; è vivo e vegeto a dispetto di tutte le difficoltà che non sono né piccole né poche.

Totò con il prossimo anno andrà con Epifani, ritornando così ai vecchi amori. Colonnelli sembra abbia rinunciato alla formazione di una Compagnia di riviste con copie di Galdieri e principali esponenti la Magnani, Spadaro, Rabagliati e — si diceva — Cialente. Più modestamente ha assunto la gestione dei Fratelli Bonos, rientrati in Italia dopo una lunga permanenza in Germania dove, in occasione dei bombardamenti delle nostre città aperte, si resero promotori fra gli artisti italiani di una sottoscrizione a favore delle famiglie delle vittime, raggiungendo la cospicua cifra di oltre cinquantamila lire. Hanno debuttato ora al Brancaccio. Anche le Sorelle Nava sono ritornate in Italia, pur essendo impegnate in Germania e Danimarca dove sono divenute una delle principali vedette a tutto il 1944. Il ritorno è dovuto alla assoluta necessità di un periodo di riposo per motivi di salute. Poi gireranno un film.

Le condizioni di disagio in cui viaggiano gli artisti sono note e segnaliamo un episodio di simpatica collaborazione e senso di solidarietà fra Impresa e Capocomico. La Compagnia di Jole Naghel, proveniente da Reggio Emilia, arriva regolarmente come complesso artistico al mattino a Torino, per debuttare all'Ideal. Ma i bagagli giungono in ritardo e solo nel pomeriggio. Per ridurre al minimo il danno dell'Impresa, la capocomico, d'accordo con l'esecente, presenta il proprio spettacolo senza scenari e con gli artisti che indossano gli abiti da passeggio, ciò che costituisce una curiosa e divertente novità per il pubblico, il quale comprende ed applaude. Il cav. Mensa, impresario dell'Ideal, dal canto suo, poichè ha sempre avuto per gli artisti la massima comprensione, constatato il caso di forza maggiore e tenuto conto che la ditta capocomico aveva fatto il possibile e l'impossibile per essere in regola, ha voluto sostenere tutto il danno (circa cinquemila lire) del rimborso di una parte dei biglietti venduti, al momento del ritardo dello spettacolo. Senza commenti.

Nino Capriati

Sempre più bella!

E' questo il complimento che le signore che adoperano la Cipria Gibbs si sentiranno ripetere con molta frequenza. Ogni donna infatti troverà in una delle otto gradazioni di tinta della Cipria Gibbs quella che renderà perfetta la sua bellezza.

Grazie alla impalpabilità dei suoi componenti ed alla assoluta assenza di adesivi artificiali, la Cipria Gibbs aderisce perfettamente alla pelle e non produce alcuna dilatazione nei pori.

Giornaliera Igiene
Bellezza Buona Salute

CIPRIA GIBBS

S. A. STAB. ITALIANI GIBBS - MILANO

Saffron

PRODUZIONE, SVILUPPO, INVERSIONE, STAMPA, TITOLI, DIDASCALIE IN FORMATO RIDOTTO
ROMA - VIA CICERONE, 44 - TELEF. 375.263

SENO
RASSODATO-SVILUPPATO-SEDUCENTE
si ottiene con la
NUOVA CREMA ARNA
A BASE D'ORMONI
Meraviglioso prodotto che vi darà le più grandi soddisfazioni rendendovi attraenti

In vendita a L.18.50 presso le Profumerie e Farmacie oppure vaglia a SAF-Via Legnone, 57-MILANO

FATE VOI STESSA LA PERMANENTE
con "TRIXUNDA"
L'AUTOPERMANENTE ALLA MODA
SEMPLICE - INNOCUA - DURATURA - DI EFFETTO MERAVIGLIOSO
COSTA LIRE 15 (LA DOSE PER TRE VOLTE)
Inviare vaglia a: FARMACIA CAPUANO - Napoli - S. Anna dei Lombardi, 7
PER SPEDIZIONI IN ASSEGNO AUMENTO DI L. 3 - (TRE)

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

SIGNOR DIRETTORE - Vi parlerò, con agilità e lepore, di quella giovanissima diva che ha deciso di tornar a scuola. La vita, stavolta, rifà il cinema: ripare, sullo schermo della vita, « Assenza ingiustificata ». Signor Direttore, permettetemi: il liceo è bello. Noioso ma bello. Io ho, del mio liceo, un dolce ricordo. Vero che preferisco le scritte del rione ai classici dei programmi; ma il ricordo è dolce. Ero assai bravo: nel gioco del tressette. Tressette orale e tressette scritto: il mio forte. Aggiungerò che sono qua per miracolo. Eh sì, un miracolo. Perché io non dovrei essere qua ma là: là, nel mio ultimo banco, a ripetere. « Aurora » non si replica, ma io potrei, se volessi, replicare la prima liceo. La prima liceo fu il mio gran successo: il più gran successo, in quei tempi, della mia pubblica istruzione. Una serie di repliche: a richiesta. Sarei ancora là, se un autorevole commendatore non mi avesse sottratto a quel mio caparbio destino di adolescente pensoso; sarei ancora là, nel mio ultimo banco, a ripetere, fra un tressette e l'altro, la mia adolescenza pensosa. Maltòti, che soggetto. Per fortuna, non tutte le raccomandazioni vengono per nuocere, e mi disimpegnai. La diva, dunque, torna a scuola. E' giusto. Il successo cinematografico va bene, ma una licenza liceale va meglio. Bisogna procedere al domani. Una licenza liceale può essere il principio dell'università; la fine dell'università può essere una laurea. Una laurea è necessaria. Chi ha una laurea, può guardare al domani con sicura fiducia. In ogni caso, mille lire al mese sono garantite. Il contratto è ottimo. Strano, però: chi ha una laurea vorrebbe far il generico a Cinecittà, e chi, a Cinecittà, brilla per grazia e arte va in cerca di una licenza liceale. Ma la vostra diva non ha recitato che in alcuni film, dirò così, didascalici (« Maddalena zero in condotta », « Un garibaldino al convento », « Signorinette »...), e la nostalgia delle aule severe, delle antologie, dei quaderni, si spiega. Anche i film didascalici sono noiosi; belli ma noiosi; e la diva, forse, ha della scuola una memoria lieta. Motivo per cui, tra il professor De Sica e il professore di latino, meglio le inquadrature del professore di latino.

Savia fanciulla, la mia esperienza ti approva. Il tressette è un gioco nobile: non facile, e nobile. E' un gioco che domanda intelligenza e dottrina. Al tressette, non è questione di fortuna ma di bravura. Un gioco aristocratico; sottile e meticoloso. La tua ansia di sapere (di sapere il tressette, immagino) mi consola. L'ultimo banco di un'aula liceale può essere, per apprendere la malizia delle « napoletane », utilissimo. Mi consola, la tua ansia, per questa ragione: io non sopporto, al gioco, i dilettanti, gli improccisatori. I dilettanti calano il due di coppe con distratta leggerezza, e ingannano: non per furberia ma per candore. Invece tu vuoi imparare; e io ti approvo.

E poi, è bello che una diva torni a scuola. Segno che l'età denunciata dagli almanacchi è esatta. Segno che i diciotto anni non sono trentacinque. Segno che la diva è, sebbene grassa, giovane.

Signor Direttore, vi narro, con agilità e lepore, il ritorno della diva a scuola.

Il preside - Io ci ammira, signorina.

La diva - Troppo gentile.

Il preside - Posso osare? Desidererei una vostra fotografia. Per carità, per carità, non rispondetemi: « scrivete presso Film ».

Dissolvenza.

Il professore di latino. - Signorina, nel vostro compito c'erano quattro errori. Errori deliziosi. Già, tutto è delizioso in voi: il brio, l'estro, il latino. Posso osare? La prossima volta, il vostro compito, dedicatelo a me. Porterò a casa l'autografo.

Dissolvenza.

Il bidello - Signorina, ho bisogno di un omaggio cordiale: qui, sull'abbonamento ferroviario del professore di filosofia.

Dissolvenza.

Il professor Claudio Gora - Signorina, io t'amo.

Che è la solita conclusione.

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

TABARRINO:

● **SERGIO MARIA Z.** - Voi mi chiamate umorista, ma avete torto. Se la vostra è un'ironia, il bersaglio non è esatto: io non sono un umorista. Se, invece, dite sul serio, la vostra opinione è strana. Ah lettore mio: che ho io da spartire con i baffi, la barba, i capelli e i modi romaneschi dell'umorismo - amaro umorismo - in voga? Aggiungerò che la mia lepidezza e vincolata, se mai, alle gherminele verballi di un bonario spirito remoto. Guochi di parole, insomma; e basta. Nella mia savia casa, il parentado leggeva Gandolini, che era uno scrittore faceto, senza problemi centrali. Sono cresciuto tra le freddure di Gandolini e le giovani freddure di un altro umorista, che ora compone romanzi napoleonici: ho nominato Fraccaroli. Non avevo che un'aspirazione: imitar Fraccaroli. Che ridere. Chi sa perché, ma quanto ridere, sugli articoli di Fraccaroli, alle commedie di Fraccaroli. « Non fia mai! » risponde una signora, dentro una commedia di Fraccaroli, a un moscardino audace: « non fia mai! ». Che sfavillante arguzia. E in un'altra commedia: « deve essere un grande artista: ha sempre fame... »; oppure: « caro Ottavio, caro Ottavio... ». Sì, Ottavio. Avrei dato l'anima al diavolo, nella storditezza dei miei vent'anni, per una freddura di tal sorta: « caro Ottavio, caro Ottavio... ». Che è una freddura di Fraccaroli, ripeto, non di Falconi.

● **ROBERTO C. - VICENZA** - Vi prego, non protestate. A me i film musicali garbano proprio per questo: perché la trama è, quasi sempre, mediocre, e generica è la regia, e mediocre è il dialogo, e impacciato è il tenore o il baritono. Sono i difetti che, nei film musicali, contano. (O, se preferite, cantano). Quelle romanze in primo piano, via, sono tediose. Quei tenori e quei baritoni in posa ispirata davanti alla macchina, via, danno fastidio. Quelle patetiche ragazze che, affascinate dallo squillo delle note, si abbandonano all'amore, via, sono irritanti. E Stoppa e Campanini e Barnabò e Micheluzzi? Non pensiamoci. Per fortuna, una consolazione ci attende: saggista, dialogista e regista fanno a gara per opporre alla noia canora e alla retorica, amena e sentimentale, della recitazione, la noia e la retorica delle immagini e delle battute: e noi siamo vendicati.

● **ALLIEVO UFFICIALE PIETRO D.** - Trasmetto a Ramo e a Savarino le vostre buone parole. Trasmetto a Doletti la vostra lettera. Trasmetto a me stesso, con il rossore della modestia, le vostre cortesi espressioni; e vi ringrazio. La mia modestia non vi sorprenda: io non sono Anton Giulio Bragaglia.

● **ARCHILOCHETTO** - Vedete, noi dobbiamo cercare il nostro stile cinematografico in noi stessi. Questo portar le valigie a Renoir e a Carné, a Duvivier e a Clair non è bello. Questa tenace smania dell'imitazione rivela un limite umano e fantastico che i nostri intellettuali, giovani e anziani, dovrebbero, una buona volta, avvertire. Non è questione di tecnica; c'è di mezzo, mi sembra, il « contenuto » (parola vecchia, esclusa dalle nuove polemiche letterarie). Io non nego il pregio dei modelli da voi citati; ma possibile, ditemi, possibile che i nostri romanzieri, i nostri autori drammatici, i nostri cineasti debbano avere come unico scopo, unico impegno, il « rifacimento »? Romanzi all'americana, teatro alla « O'Neill » o alla Wilder, cinema alla Renoir... Che è questo invito al diletantismo? che è questo omaggio alle mode? che è - eccola, la definizione - questa borghesia dello spirito? L'arte non è un salotto, l'arte non è una cronaca mondana, l'arte non è la pasticceria del-

le cialre vespertine. Questi intellettuali di oggi - simili, del resto, agli intellettuali di ieri - dovrebbero capire, finalmente, che tra il gagà dell'aperitivo e il gagà dell'atmosfera alla Duvivier non c'è nessuna differenza: nessuna.

● **PIAZZA CASTELLO** - Dopo il primo bacio, la donna da voi amata vi ha scritto una lettera - anonima, ma palese - carica di impertinenze. Deluso, avete offerto il vostro cuore a un'altra. Adesso, la donna del primo bacio vi comunica che la lettera era un esperimento: voleva, la bizzarra creatura, mettere alla prova il vostro bene. Morale, siete nell'imbarazzo e vi rivolgete alla mia « sapienza di psicologo ». Sì, la psicologia è la mia luminosa specialità. Tutto per la donna si intitola una commedia dell'avvocato Manzari, e « tutto per la psicologia » è il mio motto. Un consiglio? Volentieri. Tenevi la fanciulla delle lettere sperimentali (a proposito: anche le lettere sperimentali, ora...) e la fanciulla del cuore. Imparerete, così, a distribuire i baci e i palpiti con parsimonia. Razionatevi, giovanotto, razionatevi.

● **VINCENZO S.** - Provate a leggere quella risposta; vi accorgete che siamo d'accordo. Mi



Il lettore G. N. di Lulno (Varese) è tanto innamorato di Clara Celamini...

rimeresse per la vostra polemicchetta; ma siamo d'accordo. A ogni modo, l'occasione per un litigio di segreto e brillante verrà. Mi conosceo.

● **RENATO S. - BOLZANO** - Ah no, ah no: niente Maestro, vi prego. A parte il fatto che ho tutto da imparare, un discepolo, fra tanti Maestri teatrali, cinematografici e letterari, dai quindici agli ottant'anni, è necessario. Ebbene, la mia vocazione è questa, questa la mia ambizione: far il discepolo. Che bellezza. Se avrò vita, mi lascerò fiorire la barba, sarò un discepolo con la barba bianca. Badate: la mia umidità è, sotto sotto, una furbizia. Fra tanti Maestri - da Mario Bonnard a Turi Vasile - in cerca di discepoli, che stranezza un discepolo in cerca di Maestri. All'Accademia si parlerà di me; tra un'inquadratura e l'altra si parlerà di me; sui palcoscenici si parlerà di me. Un discepolo, finalmente: un umile, sommo, stupefatto discepolo. Le dive penseranno: « quel povero discepolo... », e mi faranno l'occhietto; all'Accademia penseranno: « quel povero discepolo... », e mi daranno un premio di incoraggiamento; i capocomici penseranno: « quel povero discepolo... », e, lette le mie stroncature, non protesteranno. Sarò contento dalle stelle, premiato dagli accademici, non disturbato dalle compagnie drammatiche. Ah no, vi prego: niente Maestro. Discepolo, soltanto. Discepolo di chi? Di Mariù Pascoli.

● **HANS NOREMBURG - ULM** - Siete matematico e materialista, ma il cinema e la musica appartengono alle vostre predilezioni. Così stando le cose, vi garba la musica di Bianco ma non la musica di Mozart. In più mi domandate: perché Mozart è giudicato grande, e Bianco no? Osserverò, con la mia esperienza di suonatore di campanelli notturni, che la mi-

sura della grandezza è il postero. Il postero deciderà. Il postero, nel gioco dei secoli, è l'arbitro. Senza dubbio, i posteri avranno molto da fare: Bianco, Malipiero, Bixio, D'Anzi, Gallone: problemi inquietanti, per i nostri sensibili nipoti. Insomma, fra un paio di secoli scrivete a « Film », e il Tabarrino dell'epoca vi sarà preciso. Signor Direttore, permettetemi? Gradirei una N. d. D. nello stile Duemila-centoquarantatré. Per il resto, avete ragione. Doris Duranti e Alida Valli sono brave. Preferisco la Duranti di *Carmela* e la Valli di *Piccolo mondo antico*. Inoltre, preferisco la Ferida della *Corona di ferro*, la Noris di *Una romantica avventura*, la Miranda vestita e la Calamai al naturale. (Il vostro materialismo, per via della Calamai al naturale, mi può capire). Segnalo all'amministrazione il desiderio della vostra amica. Ma, e l'indirizzo? Scrivetemi ancora. Non aspettate, per carità, il Duemila-centoquarantatré.

● **ROMEO N. - PESARO** - Lasciate fare: guardar in fondo alle idee, chiarire gli equivoci, è bene. E poi, le polemiche rivelano, o confermano, gli uomini. Qualcosa si impara.

● **RAPSODIA - MILANO** - Il mio giudizio su Claudio Gora? Volentieri, sono informatissimo. E' un attore composto. Troppo poco? Credetemi: di più, non posso. E adesso voglio aggiungere che la vostra lettera mi ha dato un brivido di orgoglio. Eh sì. Voi ammirate la mia « presa in giro », voi mi chiamate « simpaticone ». Signor Direttore, permettetemi? Vi presento un'ammiratrice della mia presa in giro. Ragazza, la mia presa in giro vi piace? Bene. (Tabarrino direbbe: « vi garba? porea ni-sera »). Ma prendere in giro non è difficile. Avete visto le *Signorine della villa accanto*? avete ascoltato la prima attrice Eva Magni? avete letto le liriche di Filippo de Pisis? Credetemi, prendere in giro non è difficile.

● **UNA QUALUNQUE** - Doletti ha trovato interessante la vostra idea. Ma sotto l'idea di una donna c'è sempre un uomo; e l'uomo sarebbe, stavolta, uno dei recensori pellicolari che, il lunedì, parlano alla radio. Difatti, avete chiesto la pubblicazione in « Film » delle critiche lette al microfono. Inutile dirvi che l'estetica vi attrae, io conosco i miei polli. Dissolvenza. Lo amate molto, quell'uomo? E noi porteremo il lume. Doletti, sulla faccenda del lume, una N. d. D. non guasterebbe.

● **N. F. 32071** - L'articolo apparso nel *Popolo d'Italia* scorreva, appunto, di un altro Giovanni Grasso: ipveemente, spasmodico e urlante Giovanni Grasso, campione numero uno nel teatro siciliano (il campione numero due: Musco). Un ampio e scatenato attore: che precipitava dentro il repertorio con la furia della tempesta. Aveva gli occhi fulminatori; viveva - o fingeva di vivere - la parte sino all'annullamento di sé. Le mani deliravano. Non era un uomo, era una catapulta. Tutto, nella sua recitazione, si tramutava, con impeto, in tragedia. Portò per i teatri del mondo una Sicilia fosca e falsa. Non recitava i dialoghi scritti dagli autori ma quella sua riuosa bufera. Ignorava la discrezione. Doveva, alla fine di ogni dramma, ammazzare un paio di personaggi. Gridava, roteava, metteva mano al coltello e allo schioppo, e giù, senza complimenti. Un attore con la polvere da sparo in bocca e - ultima scena - i carabinieri al fianco. Fece anche del cinema: partecipò a *Sperduti nel buio* di Martoglio, uno tra i film più importanti espressi dal « muto ». Morì a Catania nel 1930. Il Giovanni Grasso di ora è il cugino.

● **L'ANTIQUARIO** - Gli interpreti di *Cabiria*? Lydia Quaranta, la protagonista, Italia Almirante Manzini (Sofonisba), Umberto Mozzato (Fulvio Axilla), Bartolomeo Pagano (Maciste), Raffaele di Napoli (il bettoliere Bodastoret), Ignazio Lupi (Siface), Enrico Gemelli (Archimede). L'elenco non è completo, ma quel nostro vecchio cinema è un mistero inviolabile.

● **NERIO T.** - Voi non perdonate a Jole Voleri la smanietta divistica. Vi comprendo; ma bisogna riconoscere che la smanietta è stata rapida. Un capriccio. Due o tre film, e basta. Non è il caso, mi sembra, di insistere nel rimprovero. Pensate: un femminile puntiglio fa presto a metter fuori le unghie... Ah sì? voi mi stroncate ancora? Ebbene, per punirvi, torno allo schermo: questo potrebbe rispondere Jole. Signorina Jole, non crociatevi; abbiamo scherzato.

● **MARCONISTA M. M. - PINE-ROLO** - Già, per alcuni esteti la colonna sonora non sarebbe un elemento del linguaggio cinematografico. Tra la colonna sonora e il « funzionale », cioè, nessuna possibilità di intesa. L'immagine sarebbe la poesia, e la colonna sonora la chiosa. Per me, invece, esiste, nel film parlato, tra il dialogo e la composizione dell'inquadratura un rapporto diretto, determinante. Un film, d'accordo, può far a meno del dialogo; ma il dialogo non è, o non dovrebbe essere, un commento. La stessa recitazione « parlata » ha una tecnica ben diversa dai vecchi modi. E la musica? La musica appartiene alla genesi del cinema. Le immagini respirano musica. Un film, insomma, è un film quando immagine, dialogo e musica formano un solo stile. E la discussione - qui, fra noi - è aperta.

● **CURIS** - L'aggettivo « pregnante », in un discorso critico, vi fa ridere? Citerò Alfredo Panzini: « in retorica è aggettivo attributivo di frase, parola, e simili, quando esse contengono un secondo senso dedotto dal primo, particolare densità di significato ». Inoltre, è aggettivo adoperato, da alcuni, con rigorosa serietà; da altri, con propositi burleschi (per corbellare, cioè, la rigorosa serietà di chi scrive « pregnante » con raffinata persuasione). Ma dire: « un'attrice pregnante », « una scrittrice pregnante » non mi sembra opportuno.

● **FRANCO D. M. - Amatela**, Carla Candiani, amatela: ma in prosa. Speriamo che la prosa vi riesca meglio.

● **Il 1942** - Non do informazioni sulla carta di identità dei divi. Non do indirizzi. Non mi occupo di fidanzamenti. Chiaro? Chiaro. Fine del primo tempo. Secondo tempo: sì, una donna può diventare giornalista (tutto è possibile); sì, Carlo Ninchi è, come nei personaggi raffigurati, modesto, generoso, puntuale e geometrico.

● **ALFREDO M. - ROMA** - I prezzi, nei teatri e nel cinema, sono aumentati? Forse, gli impresari e gli esercenti acquistano le compagnie e i film al mercato nero.

● **MARINAI ANGELO GIROTTORIO** - Per l'abbonamento, ho segnalato il vostro nome alla gentilezza di una lettrice di Sant'Andrea Bagni, Parma.

● **SIOA NINA** - Siora Nina benedetta, voi avete nel vostro nome il cielo, gli scialli e i balconcini di Venezia. Quante Nine, caste e tentatore, fedeli e traditore, nei versi dei poeti veneziani. Quante Nine in gondola, nelle strofette notturne degli idilli lagunari. Siora Nina, patrona bela, ho trasmesso a Savinio la vostra lettera. Sì, avete indovinato. Invece, io non sono chi immaginate. Perché a Venezia io frequento certi caffè in ombra e remoti, dove la letteratura non tien cattedra e il cinema non distribuisce autografi. E poi, io adoro i veneziani; ma nei caffè di Piazza ho fatto baruffa - le baruffe chiozzotte! - con tutti i camerieri. I quali diffidano sempre degli avventori, temono l'imbroglione e guardano con sospetto. E io pago, pago, pago: non ho fatto che pagare, in vita mia: non ho mai scroccato né una bibita né un sogno. Bendi, siora Nina.

● **BIANCA - RIMINI** - Nessuna parentela. Ma il marito di Eleonora Duse si chiamava Marchetti, non Checchi. Checchi era il nome d'arte. Di famiglia nobile, e



Delsana
Assorbenti

PER LA DONNA
PER IL BIMBO

MANIFATTURA ARTICOLI IGIENICI

AMMINISTRAZIONE • MILANO VIA G. BATTISTA VICO 32
MANIFATTURA • CANTIERA ARENZANO

Oggi per aver successo sullo schermo è indispensabile conoscere la **TECNICA DEL DIRE** ATTORI, ATTRICI, REGISTI, CINEASTI acquistate:

LA RETTA PRONUNZIA ITALIANA
Il "Metodo facile" di Nardo Leonelli che vi insegna a **PARLAR BENE**
È UN LIBRO SCRITTO PER VOI

L. 20 Il volume, in elegante formato con sovracoperta a colori contiene - oltre il "Metodo" - 12 tavole sinottiche e un praticissimo prontuario. Inviare vaglia alla Casa Editrice E. L. S. A. - Sez. F. - Via Arditò 40, Milano. Contro assegno L. 2 in più. (È vietata la spedizione in assegno a Posta Militare)



Crema di bellezza per tutte le ore

DIFENDETEVI!

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

taxi

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

colto. Non era avvocato. A proposito: gli avvocati sono numerosi, nel teatro: da Carlo Gordini a Lorenzo Ruggi e, fra gli attori, da Gustavo Modena a Gianfranco Giachetti, da Gianuario a Maracchi, da Tumiati a Ninchi. Tofano è dottore in lettere, Bernardi in lettere d'amore. De Sica e Besozzi, invece, sono ragionieri. Ragioneria comico-sentimentale.

● **UNGHIA** — Vi sono grato. I due abbonamenti da voi offerti sono stati assegnati al sergente sinistrista Gianni Campito e al soldato Armando Venditti.

● **ALBERTO D'AVERSA** — Vi ringrazio. Al momento opportuno scriveremo, e ci incontreremo. Parleremo, ma sì, dei canovacci del Seicento. A lume di candela evocheremo, nel mio romito castello, quelle immagini sgangherate e festive, le Isabene e i Leandri, Pulcinella e Tabarrino: Tabarrino, il mio grande antenato, fantastico e vagabondo.

● **FOSCARINA** — Qual'è, per me, la miglior interpretazione di Giachetti? Quel contadino della *Pecatrice*: quel contadino che, con rovente brama, dà fastidio a Paola Barbara. Ecco, finalmente, un Giachetti non probo, non austero; ecco, finalmente, un Giachetti umano, e spiccio. L'uomo — ammonisce il saggio — non è di legno. Dissolvenza. Qual'è, per me, nel cinema, il miglior attore? Oggi, Andrea Checchi. La miglior attrice? Oggi, Alida Valli. Vi occorre altro?

● **LUIGI B. - PAVIA** — Quella stellina è Paola Veneroni. Amatela e, se possibile, i versi non mandateli a me.

● **APPASSIONATA DEL CINEMA** — **FERRARA** — Sì, quell'attore è Polidor. Non avrete in serbo un'ode ammirativa, spero.

● **ADRIANA BENETTI e MICHELA BELMONTE** — Un ammiratore, Adriana, chiede la vostra fotografia. Contenta? Un ammiratore, Michela, chiede la vostra fotografia. Contenta? Interrogatemi, e vi manderò i nomi e gli indirizzi. E la fotografia di Lia Corelli, chi la vuole? Ammiratori, non trascurate Lia Corelli.

● **LETTRICE LUNATICA** — Non sono d'accordo. Di quando in quando, le brutte gambe ci vogliono. Il cinema e la copia della realtà, e, nella realtà, le donne con le brutte gambe non mancano. Non ho mai capito la smania del cinema per la bellezza. La vita è fatta, anche, di donne e di uomini dal viso mediocre. Inoltre, perché ai divi le belle gambe delle dive e a noi, non divi, le brutte gambe delle non dive? Le dive con le brutte gambe ci vogliono. Un po' di giustizia, no?

● **G. R.** — Le vostre parole mi sono care: grazie, tenente. L'indirizzo è... un momento, quante volte dobbiamo ripetere che non diamo indirizzi di attori!

● **GIGLIOLA e TABARRINO** — Il vostro pseudonimo mi turba. Gigliola e Tabarrino... Mi turbo, mi turbo, e mormoro: «bambina!». Volete fare del cinema? Pazienza. Un commendatore vi protegge? Poca miseria.

Tabarrino

A proposito della risposta apparsa nel numero scorso, e indirizzata a E. N. di Vicenza, dobbiamo fare una rettifica. Vi sono talvolta alcune pellicole, specialmente quelle straniere, alle quali non vengono abbinati i cortometraggi: quando invece il film ha un documentario abbinato — il che avviene nella grande maggioranza dei casi — l'escercente deve proiettare ogni volta che si proietta il film spettacolare (art. 5 del D. M. 16-11-1911-XX). In caso di inosservanza, da parte degli esercenti delle sale cinematografiche, dell'obbligo di proiezione del documentario abbinato, anche per un solo spettacolo, si incorre nelle sanzioni previste dall'art. 5 del R. D. L. 3-1-1926-IV, n. 1900, che contempla la temporanea chiusura della sala di proiezione e, nei casi più gravi, la revoca della licenza d'esercizio. Inoltre, secondo le disposizioni del Ministero della Cultura Popolare di cui al foglio n. 18038 del 16-1-1943-XX, l'esercente è obbligato a indicare nell'annuncio dei programmi, attraverso i giornali e i manifesti, il titolo e la casa produttrice del documentario abbinato al film spettacolare.

● **899.030 LIRE** ha incassato a Roma il film Manenti "Labbra serrate" in 21 giorni di programmazione al Supercinema e il Quattro Fontane, senza raggiungere il cosiddetto limite di "decadenza". Lo stesso film, presentato al Forum di Budapest, è stato programmato per 21 giorni.

● **SONO INCOMINCIATE**, in questi giorni, le riprese del film Basselli "La prigione" diretto da Ferruccio Cerio. I ruoli principali sono scatenati da Lilliana Laine, Manuel Roere, Gianni Santucci; montatore e aiuto regista è Zampi, operatore Lombardi.



Sopra: dal documentario "Il porto di Roma" realizzato da Ubaldo Magnaghi (Luca). Sotto: un fotogramma del cortometraggio "Dietro la trincea", di Carpignano, realizzato dal reparto Incom-Russia.

DOCUMENTARI

Il porto di Roma

Proiettato nel settembre dello scorso anno alla X Mostra internazionale del cinema a Venezia, questo documentario fu presentato con il titolo *Ostia, scalo marittimo di Roma*. Se non ricordo male, esso è stato realizzato per la Cineteca scolastica. Il suo carattere è descrittivo e didascalico e la regia di Ubaldo Magnaghi, cioè il modo di raccontare per immagini, è, non solo calmo e raccolto, ma veramente puro e limpido, e tale da non annoiare, anche perché l'inquadratura sembra rinnovata volta per volta una materia (statue, mosaici, ruderi di templi o d'altri edifici, colonne, capitelli, frontoni) che di necessità si ripete. Questo documentario, che s'avvale d'un'ottima fotografia (Bonicatti), è un invito a recarsi ad Ostia antica per visitarne quanto oggi rimane ed è stato riportato alla luce. Per molti spettatori la polizza di talune sculture, la vivace composizione di certi bassorilievi e la grazia e snellezza di certi disegni musivi, erano una novità.

Dietro la trincea

Dell'organizzazione dei servizi sanitari sulle immediate retrovie dei nostri fronti di combattimento abbiamo parlato nel numero scorso, a proposito del documentario *Aviotrasporti sanitari*. Quest'altro cortometraggio svolge lo stesso tema ma con particolare riguardo ai primi soccorsi dei feriti negli ospedaletti da campo, al trasporto dei feriti a mezzo delle autolettighe e all'attrezzatura dei treni ospedali dove, i feriti più gravi, vengono anche operati. E' con interesse e con totale adesione del nostro animo che si segue questo chiaro e ricco documentario diretto da Vittorio Carpignano e realizzato interamente sul fronte russo dalla Incom

tra le gloriose truppe del nostro Csir. Ottima la fotografia e ottima la linea del film: esso ancora una volta conferisce titoli di nobiltà e di attualità al genere documentaristico.

● **MUSICA PER TUTTI**, film diretto da Campogallani e interpretato da Beniamino Gigli, Mariella Lotti, Rossano Brazzi e Carlo Campanini, cambia titolo in "Si gira".

● **FILM ITALIANI ALL'ESTERO**: "Alfa-tau" si proietta con grande successo al cinema Molard di Ginevra. "Il re si diverte" al cinema Odeon di Basilea. "La nave bianca" al Lord Byron di Parigi. "Beatrice Cenci" nei cinema C. n. e Vog e Phocée di Marsiglia. "Scampolo" all'Astor di Berlino. "Far, nella nebbia" nello stesso cinema. "Labbra serrate" al Forum di Budapest e "Luca nelle tenebre" in altra sala di spettacolo budapestina. Al Bristol di Sofia è stato felicemente accolto "Chi è più felice di me". I documentari "Anacleto e la fana", "Oro nei campi", "Bernini", "Incanto della Versilia" e "Vertigine bianca" hanno riscosso vivo entusiasmo da parte del pubblico e grande interesse da parte della critica a Stoccolma, dove sono stati presentati nel cinema Saga.

● **A PROPOSITO DI SOLDATI**: dopo "Quartieri alti" (soggetto desunto dall'omonimo libro di Ercle Patt) cui partecipano, oltre all'esordiente Lucio Kellerman, Massimo Serato, Adriana Benetti, Enrico Giori, Enzo Biliotti, Maria Melato, Umberto Melnati e Gina Sammarco, Soldati realizzerà il film il romanzo di Fogazzaro "Daniele Cortis" (con la Calamai, Nazari, Gera, Brazzi, Tumiati e la Celli); quindi la commedia in dialetto piemontese "Le miserie d' Monsu Travet" di Bersezio, con Carlo Campanini protagonista e "Inganno d'amore" romanzo di Giovanni Comisso.

● **CHIRURGIA ESTETICA** di Tiersi è stata rappresentata con vivo successo al teatro Arrigo di Bilbao.

A chi si reca a sentire la Tetralogia al Teatro Reale consiglio di leggere il curioso volumetto di Bernard Shaw: *Il wagneriano perfetto*. Gli servirà per alleggerire le idee e predisporre l'animo a una più immediata comprensione della vicenda. Ché, diciamo la verità, il terribile Bernardo — quanti terribili nell'arte e nella letteratura! — tira troppo la corda per convincerci della sua tesi secondo cui la Tetralogia non sarebbe che « un saggio filosofico-politico » perfettamente aderente allo spirito del tempo, ma non gli si può negare né l'intelligenza né la forza delle convinzioni per cui la discesa dall'Olimpo ci appare logica anche se turba in qualche modo la nostra emozione estetica. Ridotta così, la Tetralogia, con tutti i suoi dei, i suoi giganti, i suoi nani, le ondine, le valchirie, l'elmo magico, la spada fatata, il drago, il tesoro miracoloso, è un dramma dei nostri giorni e non di un'antichità favolosa, il dramma del tempo di Wagner, che seguì le vicende della vita sociale e politica dell'epoca e persino il mutamento delle convinzioni politiche personali dello stesso autore. Senza « *Il mondo considerato come volontà e rappresentazione* » l'Anello non sarebbe nato.

Vediamo un po'. Il fulcro, il centro della Tetralogia è Sigfrido. Secondo Shaw — e il ragionamento è ingegnoso — Wagner concepì il personaggio di Sigfrido per incarnare l'idea di un Sigfrido, di un liberatore, cioè, neo-protestante. Ma siccome — dice — un protestante non può dar luogo a un dramma se non c'è il suo antagonista, il Papa, così il giovane Sigfrido diede origine alla *Walkiria*, dove Wotan adempie con sufficiente maestà la parte del Papa, e la *Walkiria* a sua volta all'*Oro del Reno* che è il prologo (la prefazione si scrive sempre dopo finito il libro), l'antefatto, un dramma preliminare che risale ai primi albori della società umana. Essendo Sigfrido un eroe rivoluzionario, bisognava che venisse a conflitto non solo con le forze superiori, la Religione e lo Stato, cioè Wotan e Fricka, ma anche con le forze inferiori; ed ecco Alberico ladro e plutocrate, Loge, il dio dell'intelligenza e della menzogna, Mine, fratello di Alberico, l'inventore dell'elmo fatato che agevola tutte le trasformazioni e rende persino invisibili, e via di seguito. Alberico sopraffà il fratello e gli toglie l'elmo. Alberico è il prototipo dell'inglese — scrive Shaw. E aggiunge: « Quest'elmo è un oggetto di vestiario che si incontra comunemente per le vie delle nostre città, dove ha per lo più la forma di cappello a cilindro. Serve a nascondere l'azionista, e a trasformarlo in vari modi: in un buon cristiano, in un oblatore per gli ospedali, in un benefattore dei poveri, in un padre e in un marito modello, in un cittadino inglese attivo pratico indipendente, e tante altre cose; mentre in realtà è uno spregevole parassita della comunità, che consuma molto, non produce nulla, non sente nulla, non crede in nulla e non fa altro che quel che fanno tutti i suoi pari, e questo lo fa perché non ha il coraggio di non farlo, o di mostrare di non farlo ».

(Evidentemente la credulità umana dev'esser tanta se gli'inglesi continuano a ingannare l'umanità!). Tra le forze inferiori ci sono i giganti Fafuir e Fasolt, due onesti lavoratori i quali, fino a tanto che l'amore li seduce e governa, sono due brave persone, ma non appena si mette di mezzo l'interesse, il più scaltro accoppa il più ingenuo: Fafuir uccide Fasolt. Ma Fafuir non sa servirsi dell'oro come Alberico e finisce col divenirne schiavo al punto da trasformarsi in drago, per via dell'elmo, e montar la guardia per tutta la vita al tesoro.

Wotan, dopo aver visto le brutte cose che avvengono nel mondo e aver constatato che non c'è una razza che realizzi il suo ideale — persino gli dei debbono venire a patti con la coscienza e si dimostrano inferiori alle cose che concepiscono — decide di ritirarsi nel Walhalla, come dire in paradiso, dove concepirà l'Eroe capace di realizzare il pensiero e la volontà del dio.

A questo punto — avverte Shaw — non mancherà qualche asino che interromperà il nostro discorso per dire che l'*Oro del Reno* non è altro



Carlo Ninchi e Marina Bertl che vedremo nel film "La valle del diavolo" diretto da Mattòli (Prod. e distr. Sangraf - Fotografe Vaselli).

SANTI SAVARINO:

Wagneriana

La Tetralogia è un dramma dei nostri giorni - Stiglerante bellezza di un'opera d'arte che avrà sempre la potenza di commuovere il mondo

che ciò che si chiama « opera d'arte » pura e semplice e che a Wagner non passarono mai per il capo azionista, cappelli a cilindro e tutte le questioni economiche esaminate da un punto di vista socialista e umanitario. E dimostra, con fatti e date alla penna, che Wagner era, nel tempo in cui scrisse le prime opere della Tetralogia, e come risulta da una sentenza di tribunale che può leggersi ancora oggi, « persona politicamente pericolosa ». Per paura che Alberico, il finanziere che per sete di denaro e di dominio ha rinunciato persino all'amore, riesca a recuperare il famoso anello, l'oro cioè, detenuto ora dall'avidissimo Fafuir, e con quello organizzi la scalata al Walhalla, Wotan costituisce la sua guardia del corpo, le Walkirie, figlie del suo sangue che non potranno tradirlo; poi si allontana per commettere quell'infedeltà coniugale che deve dargli l'eroe che uccida Alberico e Fafuir e s'impadronisca dell'anello, accentrando in sé tutte le potenze. E nasce Brunilde. Ma l'atteso eroe degli eroi, questo purissimo prodotto della volontà divina, non può nascere che da due esseri di origine divina, della stessa origine anzi, ed ecco Wotan che genera con una donna mortale Siegmund e Siglinda, e il primo cresce nella religione del dovere, la secon-

da dà in sposa a Hunding. Poi pianta la spada in un tronco in modo che solo la forza di un eroe possa tirarla fuori, e se ne torna nel Walhalla. Siegmund, difatti, riesce a trarre la spada dal tronco, la chiama « Nothung » — la necessaria —, riconosce la sorella Siglinda, e turbato dai profumi della primavera e dal pensiero e dalla volontà di difendere la razza divina dalla quale proviene, abbraccia la sorella perché la nobile discendenza non sia contaminata da sangue meno nobile. Ma Fricka, che come abbiamo visto rappresenta lo Stato, e perciò la Legge, si oppone e all'adulterio e all'incesto, e grida vendetta dinanzi a Wotan. Invano il dio invoca la « ragion di Stato »; Fricka vuol la morte di Siegmund, e l'ottiene, perché è la legge materiale che governa il mondo non il pensiero della divinità. Senonché Brunilde, incaricata di portare al marito di Siglinda l'ordine di uccidere Siegmund — Brunilde che è il pensiero segreto di Wotan — rifiuta l'incarico. Ma Wotan non può disobbedire alla Legge — se ci si mettono gli dei a eludere le leggi che hanno creato, addio umanità! — e impone alla figlia di obbedire. Sulle montagne, dove Siglinda, pentita dal mal-fatto, s'è rifugiata, Brunilde raggiunge il fratello e la sorella, e co-

munica a Siegmund l'ordine paterno. Siegmund si ribella: ma la spada, si attenderà, ma Brunilde osserva che non c'è spada che tenga ai troie una volontà di un dio, e allora Siegmund, convinto, preterisce andare all'inferno con Siglinda piuttosto che nel Walhalla senza Siglinda: ucciderà la sorella e si ucciderà. E qui che Brunilde passa armi e bagaglio al... nemico: sfidi pure Siegmund l'ira paterna, Brunilde lo attenderà. Ma e Wotan stesso che spezza la spada di Siegmund e, perenne la legge trionfi, ucciderà il figlio. Brunilde raccoglie i frammenti della spada e scappa portando in salvo sul suo cavallo la sorella Siglinda. Wotan l'insegue e, quando la raggiunge, Siglinda che porta in grembo il seme dell'eroe, è scomparsa nei boschi. Il dio s'è dovuto alitare alla legge, persino contro il proprio sangue, per opporsi alla potenza dell'oro, e ha dovuto constatare che la parte migliore di se stesso, Brunilde, s'è messa a operare contro lo Stato per distruggerlo. Che deve fare il padre? Ucciderla è troppo, la isolerà dal mondo, costringendola in un cerchio di fuoco che nessuno oserà sfidare, una specie di bolgia infernale. E' l'ora degli addii. E mai pagina è stata più unanimemente commovente di questa del gran titano germanico! Poi Siglinda partorisce Sigfrido che riforgia la spada, travolge tutto, uccide Fafuir, s'impadronisce dell'oro, lo disprezza e lo lascia ai morti perché lo guardino, seccato di non essersi potuto levare la curiosità di conoscere la paura, smania per amare, paria con gli uccelli, apprende che sulla montagna c'è una vergine chiusa in un invalicabile cerchio di fuoco, s'avvia, ridendo dell'invalicabilità, incontra Wotan che nel suo intimo è soddisfatto di questo ragazzaccio senza paura — Shaw identifica Sigfrido con Bakunin —, si fa raccontare come ha fatto a riforgiare la spada. Sigfrido non ha tempo da perdere con quel vecchio, lo lascia passare se non vuol fare una brutta fine. E' allora che Wotan si rivela nella sua divina maestà, ma Sigfrido se ne infischia, affronta il dio, con un colpo di spada gli spezza la lancia delle folgori, lo riduce all'impotenza, e Wotan deve subire e ritirarsi per paura di peggio, e lasciare che Sigfrido, trionfante, si apra la via tra le fiamme e raggiunga Brunilde. La forza giovane, la forza anarchica trionfa.

Che avvenne tra il Sigfrido e il Crepuscolo perché Wagner, invece di far vittorioso l'eroe che mette fuoco al mondo e abbatte gli dei, lo fa morire vinto e travolto dalla sua stessa audacia? Avvenne che dal 1849 al 1876, dalla concezione dell'opera alla rappresentazione, gli avvenimenti in Germania non si svolsero come pareva dovessero. Invece di Sigfrido — scrive Shaw — venne Bismarck; Bakunin non attaccò il Walhalla; i Sigfridi del 1848 non seppero governare, mentre i Wotan, gli Alberico, i Loge ebbero in politica un grande successo. Per dirla wagnerianamente, Alberico aveva ripreso l'anello e contraeva brillanti matrimoni nella migliore società del Walhalla.

Quanto alla sua vecchia minaccia di detronizzare Wotan e Loge, ci aveva ripensato meglio, e preferì lasciare che Wotan e Loge organizzassero la società per lui. Gli occorrevano lo splendore della gloria militare, l'entusiasmo, il patriottismo: tutta roba che lui, avido divoratore, non sapeva creare; mentre Wotan e Loge li regalarono alla Germania col trionfo del 1871. E Wagner stesso lo celebrò con la sua *Marcia Imperiale* che apparve molto più convincente della *Marsigliese* e della *Carmagnola*. Come poteva Wagner dopo la *Kaisermarsch* tornare alla idealizzazione di Sigfrido? E' perciò che l'allegoria del *Crepuscolo degli dei* non conclude la vicenda dei Nibelunghi come era logico attendersi, e ripiega nell'amore e nella gelosia di Brunilde, nel patto di questa con Hagen, il figlio di Alberico, degno erede del padre, nella conseguente uccisione di Sigfrido e nella purificazione finale col fuoco, mentre le figlie del Reno riescono a riprendere l'anello: ricchezza, santità, legge, nobiltà, pompe cedono di fronte all'amore; ma la redenzione non avviene più per opera della volontà e della spada. Prometeo è ancora una volta sconfitto.

Tutti questi discorsi vanno benissimo; ma, e la musica? Di fronte alla musica, alla superba e colossale costruzione wagneriana, palpitante di prepotente poesia, tutti questi discorsi vanno a farsi benedire: rimane la sfiorante bellezza di una opera d'arte che avrà sempre la potenza di commuovere il mondo.

Non ci son temi che tengano; baloccare coi temi può essere un giochetto divertente di frigidità e obiettivi spettatori; quel che conta è la concezione e la realizzazione, l'unità e la ricchezza dell'ispirazione, il magistero dello stile, la personalità dell'artista. Grande e sublime artista che, anche se non fa più paura, ci obbliga a chinare la fronte in segno di profondo rispetto e di stupita ammirazione.

Il Reale ha fatto le cose molto per bene. Senza attardarci in particolari elogi, diciamo che tutti e ciascuno, artisti italiani e artisti tedeschi, sotto la guida amorosa e vigile di Tullio Serafin, hanno conferito alla ponderosa e smagliante partitura un'alta e intelligente dignità.

Due parole, ché lo spazio non consente di più per dire che abbiamo un altro grande direttore d'orchestra: Carlo Zecchi. Lo conoscevamo eccellente pianista; eccolo ora, a



Daniela Drei, dopo una parentesi in rivista, è tornata al cinematografo.

quarant'anni, eccellentissimo direttore: il programma svolto domenica all'Adriano lo ha rivelato e affermato senza riserve di sorta. Non appena si sarà liberato di qualche smanceria esteriore, Carlo Zecchi sarà fra i primissimi, ché non gli manca certo né sensibilità, né intelligenza, né magia.

Santi Savarino

Film



Liliana Laine

la protagonista del film "La prigioniera" diretto da Ferruccio Cerio che ha iniziato in questi giorni gli interni in uno stabilimento di Roma (Produzione Film Basso).