ANNO VI - N. 16 - ROMA, VIA SAVOIA, 27 - 17 APRILE 1943-XXI 16 PAGINE 1,20 (EDIZIONE ITALIANA) SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Elena Maltzeff, che vedremo nel film "Andrea Lezinski" (Produttori Associati-Sipac; fotografia Luxardo). — La testata si riferisce al film "Calafuria" (Nazionalcine).

EZIO M. GRAY E GUIDO CANTINI:

Non è UNA POLEMICA

Il tono di acerrimo risentimento col quale Guido Cantini risponde ad una mia nota sulla sua commedia *Aurora* non mi impedisce di rispondere molto cordialmente, non al suo lunghissimo articolo, ma a tre dati di fatto che non rispondono a verità.

Primo rilievo: Cantini afferma che nello scrivere di teatro, io « debutto » con lui, anzi contro di lui. Non è esatto. Da parecchi mesi, sempre in quella rubrica « Ramazza », che egli interpreta « via questa spazzatura! » (interpretazione arbitraria perchè sotto quel titolo generico fatto mio, e che ha già contrassegnato un mio volume, proprio in queste ultime settimane ho rievocato la Rivoluzione magiara del '48-'49 e ho celebrato il magnifico comportamento del popolo napoletano sotto le incursioni nemiche...), precisamente di teatro mi sono venuto varie volte occupando. Desidero farlo rilevare, perchè di teatro mi sono occupato quasi esclusivamente per difendere il repertorio italiano contro eccessive invasioni di repertorio straniero. Ho difeso il repertorio italiano contro chi lo giudicava « inesistente » e ad ogni modo inferiore a quello straniero; ho difeso i diritti degli autori italiani anche sul terreno economico, in quanto le incursioni nemiche avendo tolto dal circuito teatrale almeno tre grandi città e quindi decurtato i legittimi proventi degli autori italiani, sembrava a me che la ospitalità al repertorio straniero (giusta e utile in tempi normali) dovesse venire ridotta in tempo di guerra anche come protezione « economica » degli autori italiani. Cantini non è obbligato a sapere queste minimissime benemerenze mie verso il teatro italiano, ma può confermargliele Lorenzo Ruggi col suo diritto gerarchico e possono ripeterglielo D'Amico, Damerini, Bonelli, Ramperti, e magari anche Bragaglia.

Secondo rilievo: Cantini afferma che, dato e (da lui) non concesso che *Aurora* abbia per argomento l'incesto, io dovrei convenire che l'« incesto » non è una cosa nuova nel teatro italiano e con ciò si richiama ad Alfieri e a D'Annunzio, citando poi, com'è logico, anche il teatro greco. D'accordo. Ma la tragedia è un'altra cosa. Vive di orrore sacro e si purifica nella catarsi ch'è, fatalmente, castigo. Con Mirra, Leonardo, Edipo, s'agitano sulla scena, visibili o invisibili, ma sempre presenti, le Erinni. Se *Il lutto si addice ad Elettra* non è sembrata ad alcuni l'opera di poesia che altri hanno proclamato, è stato perchè i dissenzienti non hanno trovato che O'Neill (che nei suoi drammi del mare la poesia l'ha raggiunta) avesse saputo circonfondere i nuovi Atridi di quell'alone sidereo, tra fuoco eterno, eterno ghiaccio, che crea spaven-

tose solitudini e perdizioni inumane intorno alle creature veramente tragiche. Leonardo uccide Bianca Maria quando si accorge di amarla. Edipo che non sa di avere amato sua madre — e qui responsabile dell'incesto non è il freudismo: è soltanto il Fato — quando lo apprende si acceca. Giocasta si appicca. Siamo in un clima di morte. La Nemesi è sempre presente. E con questo do ancora ragione a Cantini e a quei critici di *Aurora* che parlano soprattutto di commedia sbagliata. Scrive il D'Amico: « insignificante il caso, svolto senza genialità di invenzione, nè intelligenza di notazioni, senza finezza di dialogo, nè rilievo di figure umane ». E questo è più dello « inintelligente » del quale Cantini mi rimprovera l'« invenzione ». Cantini non ha voluto trattare, assicura, il tema « incesto ». Ma la materia è scottante. La « incarnazione » del tema — diciamo così — è tanto fatalmente « attesa » dal pubblico che Cantini stesso ammette di non avere potuto o saputo evitare l'equivoco tra le proprie intenzioni e ciò che ne è stato il risultato scenico. E allora mi sia concesso di ripetere che, se non si è Sofocle, se non si è Euripide (nell'opera dei quali d'altro canto quei temi sono una eccezione) e se non si è nemmeno Alfieri o D'Annunzio, temi così torbidi potrebbero, in tempo di guerra, essere accantonati, non apparendo dei più consoni alle esigenze etiche del tempo stesso.

Terzo rilievo: Non capisco perchè Cantini dia l'allarme per il fatto che « mi sono limitato a deplorare la sua commedia senza nominare mai lui, come autore ». Siccome a me premeva commentare il « fatto teatrale » a prescindere dall'autore, proprio per cortesia e non per disdegno ho taciuto il nome e mi sono limitato al fatto. Ultima dichiarazione da cui non mi trattiene l'asprezza polemica di Cantini, il quale non mi avrà mai visto a teatro — come egli dice — perchè ci vado quando posso, cioè meno di quanto vorrei, e perchè non ho rango per « apparirci », quindi molto naturalmente la mia presenza sarà sfuggita all'occhio, non so se linceo, di Cantini stesso. (Apro una parentesi. Betti mi ha sempre veduto alle sue « prime » e non mi sembra che Betti scriva per gli educandati. Così Lodovici, Viola ed altri. Non conosco *Aurora*, ma conosco bene *Turbamento* perchè l'ho visto rappresentare e lo possiedo in « Scenario ». Ho nella mia biblioteca, sola ma grande mia ricchezza, una copiosa e aggiornata collezione di opere teatrali. E se è vero che alla ribalta un'opera, bella alla lettura, può cadere per quelle ragioni quasi imponderabili che i commediografi conoscono, è altrettanto vero che una brutta commedia, anche se replicatissima, resta una brutta commedia, e si può giudicarla brutta anche soltanto leggendola). Chiudo la parentesi e torno alla dichiarazione: che è la seguente: sono così poco preconcettualmente avverso a Cantini e così festosamente lieto di ogni successo teatrale italiano, che mi sono rallegrato molto della rivincita che egli si prese — se non erro — pochi giorni dopo *Aurora* e ho trovato « inintelligente » un preordinato tentativo di disturbare la rappresentazione.

Riconoscente dunque anche a Cantini se ci darà belle commedie. Senza però rinunziare, quando utile mi sembrerà, a mettermi nuovamente in disaccordo con « lo Stato »: come Cantini chiama il buon fallibile censore.

Ezio M. Gray

Poenitentia est secunda tabula post naufragium. *Avrei dovuto far mia questa massima di S. Gerolamo e altre simili della S. Scrittura, di S. Ambrogio e di S. Gregorio. E quale miglior penitenza del silenzio per un commediografo còlto in fallo? Pazienza. Dirò dunque a Ezio M. Gray che mi dolgo di non aver letto con la dovuta assiduità la sua rubrica « Ramazza » (parola che in gergo militare serviva e serve ancora ch'io mi sappia a indicare la granata, arnese col quale si raduna la spazzatura e non si recidono i fiori) e di aver quindi ignorato fino ad ora le sue (di E. M. G.) bemerenze verso il Teatro italiano. Ezio M. Gray ha la bontà d'indicarmi le persone presso le quali potrei avere agio d'informarmi; ma io non gli farò questo torto, gli crederò su la parola e non andrò da nessuno (anche perchè tra Silvio d'Amico, p. es., e me notoriamente non corrono buoni rapporti). Anzi farò di più lo ringrazierò d'aver attenuato le aspre espressioni del suddetto d'Amico. Come lo ringrazierò delle norme ch'egli mi dà per scrivere una buona tragedia: nel futuro le terrò sott'occhio. Oggi dovrò limitarmi a dire che la mia risposta a lui non aveva precisamente altro scopo che di dimostrare una cosa sola: che in « Aurora » non c'era nessun incesto e che questa tragedia si svolgeva nella coscienza dei personaggi. Ho creduto dunque di creare, o almeno ho tentato di creare l'atmosfera che doveva servire a me (« sono et possono essere tante sorte de poeti, quante possono essere et sono maniere de sentimenti et invenzioni umane »). Ma ciò che Ezio M. Gray mi rimprovera di più è d'avere scritto « Aurora » in tempo di guerra. Ezio M. Gray che segue così da vicino il teatro leggerà anche quello che scrivono i giovani e i giovanissimi. Che dice egli dunque di quei personaggi che insidiano le fidanzate dei figli e di quei vecchi dai vizi ripugnanti che dopo aver violate tutte le ragazze del paese attentano alla purezza di fanciulle che debbono andare spose ai nipoti? Tutta roba scritta ora, uscita in tempo di guerra. In « Aurora » c'era se non altro l'orrore del peccato, il terrore del peccato: d'un peccato inesistente; e in questo semmai si sarebbe dovuto riconoscere la novità dell'assunto e la sua spiritualità. Mi fa piacere che Ezio M. Gray abbia assistito alla prima di « Turbamento »; ma, forse distratto da altri gravi pensieri, non ne ha ben penetrato l'intimo significato; oppure, come è più probabile, ha voluto indagarvi più riposte e segrete intenzioni. Comunque, poichè egli conserva nella sua ricca biblioteca questa modesta opera mia, potrà sempre, avendo tempo e voglia, rileggersela e si convincerà forse che neppur qui c'è nulla d'incestuoso. Mi creda Ezio M. Gray, se un po' di risentimento, non verso di lui che ritengo in buona fede, ma verso tanti altri trasparisse a volte dalle mie parole non ci sarebbe da meravigliarsi: troppe e troppo palesi prove di inimicizia ho ricevuto in questi ultimi tempi. E se è vero che la penitenza, anche per un commediografo, è legno di salvezza e che chi la terrà sarà beato, è pur vero, secondo il detto di Dino Compagni, che « niente vale l'umiltà contro alla grande malizia ».*

Guido Cantini

ANNO VI - N. 16 - ROMA 17 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 Savoia N. 27 - Telefoni 80145 - 865161

PUBBLICITÀ: Milano, Via dei Togni, 14 Telefono 17162

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

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

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

La spesa per gli eventuali cambiamenti di indirizzo è di L. 1. 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 ai soldati che conoscete, oppure all'Ufficio Giornali Truppe del Ministero della Cultura Popolare, Roma, che lo invierà ai combattenti.

Fioretta Dolli, Riento, Paola Borboni, Galeazzo Benti, Baseggio, Anna Magnani, Sibaldi, Viarisio e il regista Menardi visti da Onorato durante le riprese de "L'avventura di Annabella" (Ac.-Europa).

Marina Berti, Andrea Checchi, Carlo Ninchi, Valenti, Ada Dondini, il regista Mattoli, Nino Pavese e Tino Scotti visti da Onorato mentre si gira "La valle del diavolo" (Sangrafi).

Dissolvenze

Sogno

C'è stata una piccola polemica tra Lucio Ridenti, direttore de *Il dramma* e Giovanni Gigliozzi, collaboratore teatrale di *Roma Fascista*. Sono corse parole un po' vivaci, botte e risposte, eccetera, eccetera. Ma l'uno e l'altro dei contendenti sono stati educatissimi e — per quanto può permetterlo una polemica, che è sempre una specie di duello — sono rimasti nei limiti. (Ci sembra di sognare. Finalmente una polemica senza contumelie, senza parolacce, lasciando stare le sorelle, il nonno, i fatti personali e tutte quelle altre cose che con le polemiche non dovrebbero entrarci). Ma Gigliozzi ha torto — io penso — quando lamenta la mancanza in Italia di una « stampa teatrale divulgativa » e quando dice: « ... non si può disconoscere la serietà e l'informazione della *Rivista italiana del Teatro*, ma la *Rivista italiana del Teatro* si rivolge ad un particolare pubblico d'iniziati... ». O meglio, più che aver torto, espone concetti non del tutto chiari. Infatti, i casi sono due: o si vuole la stampa teatrale *seria*: e allora bisogna accontentarsi — supponiamo — della *Rivista italiana del Teatro*, ma bisogna rinunziare alla speranza della divulgazione; oppure si vuole la stampa veramente *divulgativa* e, allora, bisogna rinunziare alla « serietà » (presa in senso cattedratico) e bisogna andare verso il più facile. A meno che non si scelga la via di mezzo presa — — modestia a parte — da «*Film*» per una discussione, anche presso il grande pubblico, dei problemi teatrali: discussione gata negli ermetismi. (Ho detto: modestia a parte. E, se doveste assalirmi, non tenuta terra terra e neanche affolasciate stare — per questa volta — mia sorella).

Molto bianche

Di Beniamino Joppolo (dopo Pirandello — hanno scritto i suoi estimatori — Joppolo è il più grande ingegno moderno) *Eccoci!*, in un fascicolo doppio che — peraltro — è fatto molto bene ed è messo insieme con vero gusto, pubblica l'atto unico *L'invito*. A un certo punto, c'è una didascalia che dice: « offre delle enormi sigarette molto bianche »; e, ad un altro punto, c'è questa battuta: « *Giovanni:* — Il giorno dopo che sono stato messo in pensione, non sapendo come passare il tempo, me ne andai lungo il mare a fare una passeggiata. Non vedevo nulla attorno, solo mi sembrava di uscire da un incubo che mi aveva serrato la gola ma non era durato più d'un minuto: mio padre, mia madre, i fratelli, le sorelle, le stanze dell'ufficio, i colleghi, la scuola, la giovinezza, strade, luci, buio, volti, corpi, tutto si sollevava, si abbatteva, si risollevava, ri[illegible]a, si contorceva, ridiventava sereno, e infine strinsi il pugno e vi sentii dentro me stesso, ridotto una povera cosa. Vidi delle barche sulla spiaggia: nere, rosse, bianche. Dissi, a voce alta: — Ecco delle barche. Quanti anni son passati. Guardai dall'altro lato della strada: case rosse, bianche, di pescatori, stanze a pianterreno ingombre di reti, di ragazzi, di donne. Continuai a parlare con me stesso: — Ecco. Mentre io ero in ufficio c'erano case rosse, bianche, c'erano barche rosse, bianche, nere, c'era un mare azzurro, c'erano uomini che salivano sulle barche, andavano sul mare, pescavano dei pesci d'oro e d'argento e ridevano al sole che si frantumava sulle acque a pezzi di cristallo danzanti sotto l'aria lucida a immensi cerchi attorno attorno sino all'infinito dove le montagne di altri continenti sembrano immense nuvole sedute sul mare pronte a salpare per l'universo dopo secolari riposi. Respirai da schiantarmi il petto ». E dopo, forse, si è messo a fumare enormi sigarette molto bianche.

L'incredibile

Dal regolamento di « Stampa d'oggi », « servizio editoriale-teatrale-cinematografico-letterario »: « *Stampa d'oggi* ha un regista — regolarmente iscritto al Sindacato di categoria, (che gode la piena fiducia delle compagnie accordate che agiscono da anni nei vari teatri d'Italia) disposto a "sceneggiare inquadrare e dialogare" per lo schermo le commedie e le trame di coloro che intendono presentare alle case di produzioni. L'interessato dovrà spedire il copione con la tassa di lettura-esame di L. 50. L'autore avrà il parere del Regista e le "norme contrattuali" di rappresentazione e verrà a conoscenza del contributo che dovrà versare per l'eventuale lancio. Nel caso di buon esito delle trattative le L. 50 verranno rimborsate, meno L. 15 per diritti fissi di segreteria. Chi desiderasse conoscere preventivamente le "norme contrattuali" per la rappresentazione delle nuove opere, impegno della compagnia, modalità per la eventuale inclusione nel repertorio e la ratealità consentita pel versamento del contributo spese, onde facilitare il "varo" delle proprie opere, inviare L. 18 per diritti fissi di segreteria. *Stampa d'oggi* stampa le commedie in volumetto pratico per lo studio in palcoscenico e ne cura la spedizione alla compagnia drammatica e filodrammatica (2250): esegue la preparazione "teorico-artistico-cinematografico" delle commedie, delle novelle, eccetera, la relativa compilazione del "Modulo presentazione" e l'inoltro del plico alle case cinematografiche (Inviare copione e Lire 150 per diritti e spese). Il regista *scriverà di proprio pugno* alcune righe di presentazione al "Collega" della casa cinematografica. (Inviando L. 45 riceverete il "Modulo Speciale" di presentazione dei lavori alle case produttrici di film insieme agli indirizzi di varie case filmistiche) ». Per i provvedimenti del caso, l'indirizzo di « Stampa d'oggi » è: Foggia, corso Garibaldi, 84.

D.

RACCOMANDATA DA GINEVRA

FILM DEL NEMICO

di B. L. Randone

"Mrs Miniver" e "Quando suona la tromba", due film di propaganda avversaria - Il popolo americano è un popolo fanciullo, con l'incosciente crudeltà di tutti i fanciulli del mondo - Silenzio sull'origine di "Alfa Tau"

Ginevra, qualche giorno fa.

Caro «*Film*», come vedi sono puntualissimo. Ti avevo promesso una seconda lettera da Ginevra ed eccola. In essa cercherò di condensare le mie impressioni cinematografiche dei giorni trascorsi ai bordi del tranquillo Lago Lemano, solcato oggi soltanto dai gabbiani e dai sogni degli uscieri della Società delle Nazioni, defuntissima.

Al cinema «A. B. C.» — un localetto poco più robusto del nostro «Colonna» — regge il cartellone da tre mesi il film *Mrs Miniver*. Critici e pubblico avevano parlato di questo film come di una autentica rivelazione da svariati punti di vista. La produzione, si diceva, è quanto di più significativo ci sia venuto in tema di film di propaganda da due anni a questa parte. Bisogna intanto avvertire che l'«A. B. C.», come tutti o quasi i cinema di Ginevra e della Svizzera, non è un locale a ingresso continuato, come da noi. Due rappresentazioni al giorno, tre alla domenica. Non è quindi difficile far tenere il cartellone per quattro, cinque o dodici settimane, come è il caso di *Mrs Miniver*, in un cinema di cinque seicento posti. Io poi ho veduto il film proprio uno degli ultimi giorni e devo confessare che mi sentivo solo e abbandonato: eravamo infatti esattamente quattordici persone. Non è molto, vero? E, allora mi dirai, come fa l'esercizio a tener su un programma che non rende più nulla o quasi nulla? Al che io ti potrei rispondere che dato che il film è di propaganda, si potrebbe aver fatto all'esercente condizioni speciali. Non credi che esista una voce, nei mastodontici bilanci della guerra dei nostri avversari, che possa sia pure indirettamente interessare i tre mesi di programmazione ginevrina di *Mrs Miniver*? Tu sai meglio di me che una recente statistica americana stabilisce nel numero di quindici le persone che devono lavorare nell'interno degli Stati Uniti perché un solo soldato americano sia in grado di combattere su un fronte di guerra. Cosa vuoi che faccia alla propaganda nemica spendere qualche migliaio di franchi in più — o incassarne in meno — purché sia raggiunto lo scopo statistico?

E torno subito al tema. *Mrs Miniver* è dunque un film di propaganda. Vediamo un po' in che cosa consista il concetto di «propaganda» nel campo cinematografico dei nostri avversari. Nella mia precedente lettera ti ho raccontato del film *Verso le coste del nemico* e oggi ti parlerò invece di ben due film di propaganda: *Mrs Miniver* e *Quando suona la tromba* con Wallace Beery. Sia in questo che in quello — come del resto nel film *Verso le coste del nemico* — appare evidente lo sforzo del produttore nel combinare anzitutto un pasticcio cinematografico che abbia — a qualunque costo — delle possibilità commerciali. Ecco perchè si prendono delle «vedette», attori o attrici che il pubblico ben conosce e ama, si fa loro indossare una divisa fiammante e lo scopo — anzi il doppio scopo, quello commerciale e quello di propaganda — è raggiunto. Da noi si è scoperto invece che i migliori film di propaganda sono quelli in un certo senso anonimi, vedi per esempio *Alfa Tau*, sul quale anzi tornerò più tardi. Prese dunque Wallace Beery e vestitolo da sergente di cavalleria, preso Clark Gable e fotografatolo in tutti i modi come tenente carrista, prese le ballerine di Goldwyn e messele in parata per le strade di New York, con uniformi ad hoc sul tipo di quelle vere dei fucilieri, o degli artiglieri o dei paracadutisti, ma soltanto con gonne cortissime al posto dei pantaloni e con vitini stretti così, tanto per il solito deferente omaggio al «sex appeal» della donna americana, il film è praticamente fatto. E anche la propaganda. Gli attori e le attrici di *Mrs Miniver* non hanno nomi noti fra noi, ma sono stelle di prima grandezza nel firmamento della Repubblica stellata. *Mrs Miniver* è una donna e nello stesso tempo un fiore. Già, cosa delicatissima, un capostazione di un paesino nei dintorni di Londra, ha l'innocente mania di coltivare dei fiori e — anima squisita — si è permesso di mettere a una sua splendida rosa, il nome di una non meno splendida signora. Queste cose, questi paragoni fra un fiore e una donna, questo parallelismo fra il profumo di una donna e il profumo di una rosa, ebbene appartengono proprio allo stesso popolo che mitraglia i nostri treni e la folla delle nostre piazze. Ma tant'è. Il popolo americano, come tutti sanno, è un popolo fanciullo che si intenerisce nell'aspirare il profumo di un fiore e che — in quanto ai gangsters, alla malavita, ai bombardamenti delle donne e dei bambini italiani — ebbene ha proprio la incosciente crudeltà di tutti i bambini del mondo.

Scusami lo sfogo e torniamo alla rosa-donna. Naturalmente nel paesino non è soltanto il capostazione che coltiva fiori, ma anche una venusta signora, una titolata piena di boria inglese, che da ottant'anni o giù di lì è abituata a vincere lei i primi premi nei concorsi locali di fiori. La nobildonna ha anche una graziosa nipotina che, guarda caso, si innamora — in seguito alle solite circostanze: una discussione, un litigio — del figlio della signora Miniver. L'idillio fiorisce — siamo al principio della guerra — fra le pratiche di oscuramento. Poi il ragazzo viene richiamato e in breve è tenente pilota, un tenente pilota della seriissima aviazione inglese, detta Raf, pilota che si permette di annunciarsi alla mamma, quando torna dalle missioni di guerra, passando sulla villetta a motore spento e riaccendendolo a intervalli. Un segnale che intenerisce tutti e che illumina noi sulla ingenuità del pubblico anglosassone. Infatti se il ragazzo è «in formazione» — e mi ricordo benissimo che era «in formazione» — ha ben voglia di spegnere il motore e riaccenderlo a intervalli: a meno che tutta la famiglia Miniver non sia fornita di un udito così fino da poter individuare su qualche diecina di apparecchi, l'apparecchio che vola a motore spento. Non è una critica, hai ragione, è una pignoleria. Ma andiamo avanti. Durante una grave incursione tedesca su Londra e sugli aeroporti vicini, la tenera nipote della nobildonna inglese, che nel frattempo si è sposata col giovane pilota, impressionatissima, si reca, insieme alla signora Miniver, all'aeroporto. Le due donne vanno in macchina. Entrano franche, si aggirano fra le aviorimesse, fra le motocarrozzette impazzite, i furgoni di benzina, gli avieri che corrono a destra e a sinistra senza uno scopo — particolare fatica del regista o dell'aiuto regista che ha saputo creare tanto bene «il movimento» — entrano, escono, rientrano nella confusione generale, mentre le bombe cominciano a fioccare. Bene, per farla breve, la giovane signora Miniver trova la morte nel suo stupido tentativo di rivedere il marito.

Se negli aeroporti della Raf, come in qualunque aeroporto di qualunque aviazione che si rispetti, fosse proibito ai «borghesi» di circolare, specie durante un allarme aereo, la signora Miniver non sarebbe morta. Già, e allora sarebbe mancato il motivo di propaganda, non ti pare? Si doveva ben dimostrare che gli obiettivi sentimentali e lacrimogeni del film venivano in qualche modo colpiti: e il regista ci è riuscito. Raccomandabile anche la pagina patetica finale, nella chiesa semidistrutta, col sermone piuttosto violento, ma dell'inconfutabile stile del Ministero dell'Informazione britannico. E poi, una piccola domanda alla casa produttrice: dove si è procurato il modello della chiesa distrutta, l'architetto del film? A Cagliari, a Genova o a Napoli?

Wallace Beery nel film *Quando suona la tromba* porta sullo schermo, con la sua enorme pancia, ormai visibilmente sorretta da grosse fasce elastiche, con la sua traballante pappagorgia, con le sue gambe storte, un sergente di un reparto di cavalleria che viene motorizzato. Non più cavalieri, ma carristi. Smorfie, minaccie, insubordinazioni — le solite insubordinazioni, i soliti insulti del sergente al colonnello dei film americani — e, per finire, l'atto eroico — le migliaia di miglia lontani dalle vere battaglie — l'atto eroico con i gangsters, le spie, gli agenti internazionali, i tipi loschi e quindi la riabilitazione e la medaglia. Ma nel film, oltre alle solite panchovillate di Beery, assistiamo alla sincera e fotogenica commozione non soltanto dell'interessato, vecchio sergente rotto alle più forti prove della vita, ma dell'intero reggimento che sosta in reverente atteggiamento, per la morte immatura di un cavallo. Ferito da un carro armato, il cavallo che per tanti anni ha sostenuto il peso del danzante pancione di Wallace Beery, deve essere ucciso. Il boia sarà proprio il padrone che, fra effusione di abbondanti lacrime, spara sinistramente sul caro cranio. Sì, l'avevo detto che il popolo americano è un popolo fanciullo, facile alla più viva e sincera commozione...

Film nordamericani di guerra, ma dell'altra guerra. Ecco Wallace Beery in azione.

Caro «*Film*», non ne hai abbastanza? Allora ti dirò che sono stato a vedere anche un documentario di un bombardamento della Raf su un obiettivo germanico. Grande apparato organizzativo, grosse carte, freccie indicative, fari notturni, equipaggiamenti perfetti e quando si tratta dell'unica pagina di verità che si richiede a un documentario — lo sganciamento delle bombe sull'obbiettivo e il loro effetto — tu potevi vedere il tutto abilmente ricostruito in modellini — ma il nostro Piccolis di Cinecittà ci avrebbe tratto meglio in inganno! —, le bombettine che cadevano sulle casettine, gli incendietti che scoppiettavano, le fiammettine dai depositucci di benzinella, vicini ai trenucci che fuggivano trainati da minuscole locomotivuccittinelle.

Tu mi dirai che ho visto ben poco e io invece ti dirò che ho visto più che a sufficienza. Cartelloni pubblicitari mi annunciavano altri film di propaganda come *Allarme sul Mediterraneo* e *Allarme sull'Atlantico*. Il protagonista di uno dei due film era James Cagney: già quando era ancora permesso di vederne il pallido volto sugli schermi nostri, non sapeva accaparrarsi le mie simpatie, specie nei ruoli da lui preferiti, di giornalista col cappello in testa e coi piedi sullo scrittoio. Poi tutta una serie di film diciamo «normali», come *Terra di ribelli* con la de Havilland; *L'età ingrata* con la Durbin che fa ancora le smorfiette di *Tre ragazze in gamba*; un film di pugilato con Edward Robinson e Bette Davis *L'ultimo combattimento*; il film storico *Juarez* con Paul Muni; *Avanti la musica* con Michey Rooney e Judy Garland. Infine avrei voluto sentire la bellissima voce di Carmen Miranda nel film latino-americano *Notti d'Argentina*.

Uno degli ultimi giorni della mia permanenza a Ginevra, aprendo un giornale del mattino ebbi un tuffo al cuore: veniva annunciato a grandi caratteri il nostro *Alfa Tau*. Sette milioni di spettatori — diceva l'avviso pubblicitario — hanno visto *Alfa Tau* e se ne sono entusiasmati. La dura lotta degli uomini nella guerra subacquea. Cuori umani che pulsano in squali d'acciaio... E altre frasi simili. Ma non una parola sull'origine del film. Nessun giornale di Ginevra ha scritto che si trattava di un film italiano, che si trattava della nostra lotta, che si trattava di un nostro film di propaganda. Qui non nomi altisonanti, non volti «cari alle folle», ma una pagina di vera vita del marinaio italiano. Però — per dimenticanza? per prudenza? per meschinità? o per pietose ragioni pubblicitarie? — non una volta è stato ricordato il nostro paese (mentre, in genere, la stampa della Svizzera, si è espressa con molto calore su questa nostra opera, rendendo omaggio ai progressi della cinematografia italiana). Chissà, forse il pubblico avrebbe disertato la sala, e l'esercente, che questa volta, trattandosi di un film di propaganda italiana, non poteva contare che sulla vera ed effettiva carriera del film, ha preferito giuocare sull'equivoco. Il film — forse così ha ragionato l'astuto esercente ginevrino — è tanto buono che, se non diciamo che è italiano, c'è anche pericolo che passi per americano!

Proprio così, caro «*Film*».

B. L. Randone

●

* UN SOGGETTO SULLA MILIZIA è stato scritto da Auro d'Alba e s'intitola "Tagliamento".

* E' IN PROGETTO una compagnia esclusiva di prosa che agirebbe al teatro Eliseo di Roma dal 15 luglio prossimo con Dino Di Luca, Lilla Brignone, Tino Carraro, Giovanna Galletti, Franco Scandurra ed altri.

UNA PROPOSTA

PER IL POPOLO

di Santi Savarino

Proseguono al Teatro Reale le rappresentazioni della Tetralogia wagneriana. E a questo proposito ci sia permesso un rilievo.

Per il ciclo wagneriano è stato fatto un abbonamento speciale a prezzi piuttosto proibitivi. Ora, se dobbiamo andare verso il popolo, non ci sembra che questo sia il sistema migliore. Già tutti gli spettacoli del Reale — e non soltanto del Reale — costano troppo, con la inevitabile conseguenza che a teatro si vedono sempre le stesse persone: quelle che possono spendere e quelle che sbafano. Non si è fatto un passo, se togliamo i sabati teatrali voluti e organizzati dal Regime, verso la creazione di quel nuovo pubblico che tutti auspichiamo e che gli amministratori si ostinano a tenere lontano come se si trattasse di appestati. Perchè questo è il fenomeno curiosissimo: sono proprio gli amministratori di teatro a tener duro. E tengon duro perchè approfittando della incompetenza finanziaria dei direttori, e giocando abilmente d'interesse e d'orgoglio (pregiudizio n. 1 e frase corrente sulla bocca di costoro: un teatro che fa pagar poco è un teatro deprezzato), e molto per pigrizia mentale, perpetuano concetti e sistemi vecchi come il cucco assolutamente pregiudizievoli al divenire del teatro che rimane perciò abbarbicato alle sue abitudini, prigioniero e schiavo di formule assurde, incapace di mettersi al passo coi tempi.

E permettetemi di ricordare un fatto... personale.

Nel 1921 un signore che aveva troppi quattrini s'era messo in testa di rilevare un teatro di Roma. Ne parlò al sottoscritto. E il sottoscritto gli propose di prendere il più screditato teatro della città, che allora era l'Eliseo. E s'impegnò di farne uno dei primi teatri di Roma, con un sistema che era racchiuso nella formula: spettacoli ottimi a prezzi bassi. Fatti i conti a tavolino, l'industriale si convinse che, verificandosi le premesse, i risultati non potevano non costituire un buon affare. E tentò l'impresa. Il teatro era talmente screditato che doveva rimanere chiuso la maggior parte dell'anno; fu facile perciò averlo in affitto a prezzo ragionevole. E cominciarono i guai. Deteneva il monopolio delle compagnie Paradossi. Recatomi da lui per concretare un giro regolare per l'Eliseo, mi sentii rispondere che, sì, volentieri, anzi, tanto piacere, eravamo nel 1921, dunque, dunque (e consultava un gran librone) «posso darvi la Compagnia Galli per il mese di maggio del 1926!». Ringraziai della premura affettuosissima, e decisi di fare da me. Non essendoci artisti

(Continua nella pagina seguente)

(Continuazione della pagina 3)

di prosa disponibili, cominciammo con una compagnia di operette, una grande compagnia, l'ultima grande compagnia del genere: cinque giorni la settimana, prezzi bassissimi; sabato e domenica, prezzi più elevati. E cominciò la serie degli esauriti. E si vide per la prima volta in Italia un'operetta come *Acqua cheta* di Pietri tenere il cartello per novantasei giorni e un'altra operetta, *Mazurca blu* di Lehar, tenere il cartello *più di quattro mesi consecutivi*, sempre a teatri esauriti. Donde ire e allarmi: i teatri vicini, Nazionale e Quirino, risentivano la botta. E come...! E allora entrò in scena l'Associazione dei proprietari di teatro. Per cortesia si tenne un'assemblea, perchè fosse vicina a casa mia, al Teatro Apollo. Si volle che io partecipassi. Mi volevan convincere a ritornare sui miei passi. Ma io tenni duro. Ci furon persino parole grosse, e minacce che non mi turbarono affatto; poi promesse di includere il mio teatro in un giro regolare di compagnie, proposte di associarmi con Paradossi, il quale giunse, bontà sua, a dimostrarmi il suo amore, al punto che voleva trasferire il suo ufficio proprio vicino al Teatro Eliseo (!), cose tutte che a me, assolutamente estraneo alla combriccola, e per natura riluttante agli affari, non fecero nè freddo nè caldo. Per farla breve, strapparono il teatro di mano all'industriale mio amico a colpi di biglietti da mille, e per i dieci anni che durava ancora il contratto di gestione gli pagarono un prezzo annuo dieci volte maggiore di quello che egli non pagasse al gestore precedente. E non gli regalarono nulla perchè la media degli incassi ordinari era cresciuta, al netto, di ben dieci volte. Ma ritornarono presto al vecchio sistema, e se ne pentirono amaramente.

Le persone di buon senso ne traggano le conseguenze.

Io so benissimo quello che costa uno spettacolo lirico, e quante persone entrano purtroppo in questi nostri teatri costruiti per la borghesia, agghindati al gusto dei salotti di falso rococò; ma ciò non significa affatto che non si possano fare spettacoli accessibili alle borse più modeste. Adesso che la musica, per via della radio, è diventata pane quotidiano di milioni e milioni di ascoltatori, se i prezzi dei teatri fossero modesti, buona parte del pubblico nuovo si recherebbe volentieri a vedere finalmente che cosa sono questi decantati spettacoli dei nostri grandi teatri lirici, e non soltanto dei lirici. Non si capisce perchè il Governatorato debba spendere tanti denari per la gioia di pochi possidenti e di pochi o molti sbafatori, quando, spendere per spendere, meglio farlo a beneficio del popolo vero e autentico, cui debbono andare cure e preferenze. La ripetizione del ciclo wagneriano, — e non soltanto di questo, ma di tutte le opere — a prezzi bassissimi, avrebbe visto la sala del Reale gremita di pubblico nuovo, sano e felice. Hanno forse paura che si sporchino le poltrone? o che sia compromessa la dignità degli eletti? o che vada in disuso l'aurea frase: « assisteva allo spettacolo tutta la Roma aristocratica politica e intellettuale »? Se ci sono ragioni per tenere in vita un teatro rappresentativo — e non voglio negare che ci siano —, si prospetta allora la impellente necessità di costruire un grande teatro popolare che soddisfi in pieno le nuove esigenze delle folle, alle quali la radio, voglia o non voglia, dà ogni giorno una più consapevole coscienza culturale e artistica, suscitando nuovi bisogni spirituali e il desiderio e la volontà di soddisfarli.

Santi Savarino

Gustav Diessl e Doris Duranti in "Caleruria" (Nazionalcine; fot. Gneme). — Una scena di "Cortocircuito" con Guido Notari e Bianca Doria (Arno-Rex; fot. Gneme).

ROSA DEI VENTI

● *Alla grandiosa opera del prosciugamento delle paludi pontine si è ispirato il drammaturgo tedesco Karl Bachler con i tre atti « Il cavaliere giallo » che saranno rappresentati quanto prima al Landstheater di Schneidemühl.*

● *Sembra che la direzione della propaganda bellica statunitense, a mezzo del cinema, sia stata affidata al drammaturgo giudeo Henri Bernstein fuggito, all'inizio della presente guerra, dalla Francia nel Nordamerica.*

● *Ricorrendo il centenario della guerra cino-britannica dell'oppio, a Sciangai è stato realizzato un film ad essa ispirato e che viene considerato come la maggiore produzione cinematografica cinese, sia per gli artisti che vi hanno preso parte che per i capitali impiegativi. In questi giorni è stato iniziato un secondo film storico illustrante la attività dei patrioti nipponici a Sciangai.*

● *In novembre, al Burgtheater di Vienna con la regia di Lothar Hüthler, andrà in scena per la prima volta la tragedia di Hauptmann « Ifigenia in Aulide ».*

● *Negli Stati Uniti è stato ritirato dalla circolazione, perchè « antibolscevico », il film di Lubitsch « Ninotcka » di cui è principale interprete Greta Garbo ».*

● *Anche in Norvegia è stata vietata la importazione e la circolazione dei film di produzione anglosassone; e, poichè le case private realizzano film di scarso valore artistico, il Governo ha deciso di intervenire direttamente nella produzione.*

● *A conclusione degli accordi cinematografici italo-francesi è stata fondata a Nizza la « Société méditerranéenne de films » che ha in proprietà gli studi della Victorine; questo nuovo gruppo cinematografico è composto dalla Cimex, che gestisce gli stabilimenti, dalla Cimep, che produce i film (6 l'anno), e dalla Cimedis che li distribuisce assieme ad un quarto circa della produzione italiana.*

● *L'industria cinematografica portoghese (9 case produttrici) realizzerà quest'anno 10 film di cui 3, in compartecipazione con ditte italiane francesi e spagnole, saranno girati a Roma Parigi e Madrid. La Lisboa-Film sta costruendo uno stabilimento di 10 mila mq. con annessi laboratori di sviluppo e stampa della pellicola.*

● *Il « Board of Trade » (o Ministero del commercio britannico) ha ordinato a tutt'i produttori cinematografici inglesi di ridurre il consumo della pellicola vergine, sia negativa che positiva, del 25%. Di conseguenza, anche la produzione in blocco sarà diminuita di un terzo. Nelle sale cinematografiche le proiezioni giornaliere sono state ridotte da 5 a 3.*

● *Un film sulla vita di Cristo sarà realizzato a Copenaghen e rievocherà il noto spettacolo d'Oberammergau. Gesù sarà Henrik Bentzon e Maria l'attrice e produttrice cinematografica danese Retty Nansen. Gli esterni saranno girati nello Jutland ed a Raajtergmile.*

● *L'attrice ungherese Erzsi Simor, che recentemente ha interpretato alcuni film in Italia, tra cui « La casa sul fiume » con il compatriota Carlo Kovacs, s'è sposata con quest'ultimo. La Simor era divorziata da un ex-tenore.*

● *Secondo una recente statistica (al 4 dicembre 1942) esistono in Europa 27 mila sale cinematografiche frequentate da 3 miliardi di spettatori per anno.*

● *La guerra portata dai tedeschi su territorio russo ha causato inattese conseguenze: gli stabilimenti di Leningrado, di Mosca e della Crimea sono stati pressocchè distrutti dai bombardamenti aerei e, per non interrompere la produzione (specie quella di propaganda bellica e politica), i teatri di posa sono stati in parte ricostruiti ai margini... dell'Asia centrale.*

● *Attività dei cineasti francesi nel Nordamerica. Jean Renoir, avendo terminato di dirigere « Il terrore nero », sta per iniziare la regia di « Quand'ero un uomo ». Charles Boyer e Annabella hanno ultimato un film diretto da Cecil B. de Mille, « Speranza ». Victor Francen continua a recitare al teatro Maatster di Brooklyn, a fianco di Alice Faye. Il regista Julien Duvivier prepara un film che avrà per interprete principale James Stewart.*

● *Maria Denis sta per rientrare dalla Francia in Italia, essendo quasi ultimata la lavorazione del film « Vie de Bohème » diretto da Marcel L'Herbier. Leggiamo su un giornale francese queste gentili parole sul suo conto, firmate da Robert Bré: « ... Povera Mimì! Povera Maria Denis, piuttosto. E' molto spiacevole perderla, questa graziosa giovine dalle guance tanto rosee, dagli occhi tanto blu, tanto brillanti, dal sorriso splendente, e che hanno scelta — oh paradosso! — per incarnare la tisica eroina di Murger ».*

LO SPETTATORE BIZZARRO

luoghi ameni

di Lunardo

Il nostro prossimo è un film che ha il sapore del 1910. Voglio dire che i personaggi, l'ambiente e il tepore caricaturale appartengono a una data e a uno spirito lontano. Mancano, nel film, i costumi; ma in costume è la vicenda. Scritta, appunto, nel 1910, la commedia in tre atti di Alfredo Testoni *Il nostro prossimo* è l'allegra cronaca di una remota villeggiatura. Nel teatro testoniano, in lingua e in dialetto bolognese, le smanie per la villeggiatura sono frequenti. Smanie superbiose di nobili decaduti, di borghesi in bolletta, di famiglie squattrinate; puntiglio di suocere, di travetti, di viveurs casalinghi, di ragazze in cerca di marito; decoro estivo di una società; dispetto di un parentado a un parentado; trionfo degli inquilini del piano di sopra, irrisi dallo spettegolio del piano di sotto; irrefrenabile ambizione della signorina anemica... A onor del vero, la salute della signorina era ottima; ma la finta anemia donava alla sentimentale creatura un altro fascino.

Gaie pagine d'albo... Carichi di valige, di pappagalli, di gabbie trillanti e di debiti, quei travetti, quei nobili, quei parentadi andavano — nella commedia della vita e nelle commedie di Testoni — al mare o alle colline, affascinati non dal paesaggio balsamico ma dall'orgoglio: rivelare ai maligni la floridezza di un bilancio. Suocere e fanciulle non avevano che una preoccupazione: rivelare alle amiche, alla baronessa della casa di fronte, alla serva del cavaliere (primo piano), alla moglie dell'avvocato (secondo piano), alla mantenuta dell'ingegnere (sì, la mantenuta: uno scandalo... Lo scandalo del terzo piano...), alle zie di Modena, boriose e sparagnine, una pingue ricchezza. La villeggiatura, insomma, voleva far morire di invidia.

Partivano, quelle famiglie, nella terza classe di un accelerato mattutino, decise a tutto: decise a ogni rinuncia, alle più umili economie, ai letti scomodi, alle stanze pigiate, ai sudori e agli odori intercomunicanti, alle ragnatele dei soffitti rustici, alla inquietudine dei nervi. Esclusi dal florido bilancio gli alberghi, escluse dalla robusta ricchezza le pensioni all'ombra, esclusi dagli spassi mondani i caffè, quei bizzarri villeggianti morivano dal caldo, dalla fatica, dalla voglia di un gelato; morivano, per non invidiare, e far invidia, dal tormento: il tormento dei prestiti ottenuti, delle inesorabili scadenze... O bellezze del panorama, non ammirate in tranquillità; o nuvole d'oro dell'alba, sopra un insonnia punta dalle zanzare; o lunghe soste — in piedi — davanti alle amarene e alla birra dei prodighi seduti; o aria pura e tonica, respirata in quattro nella stessa camera... O cartoline spedite in città, con « un saluto da questi luoghi ameni ».

A quell'epoca, andar in villeggiatura era un ornamento, una aristocratica civetteria, un tripudio elegante. A quell'epoca, andar in villeggiatura era un fatto straordinario.

Alfredo Testoni, quel prossimo, lo conosceva: quel prossimo di mezza tacca, nel festevole colore della Bologna ottocentesca; quel prossimo disadorno e bonario, ancora vispo, dopo molti anni, nelle avventure e nei dialoghi delle commedie domestiche. Autore, Testoni, che portava alla ribalta, subito, le mode e gli avvenimenti cittadini: con furbo sorriso, battute allusive e aggraziate. Il teatro testoniano è giornalismo: giornalismo umoristico, nel gusto dei tempi. Per questo il film di Gherardi è, nonostante le fogge attuali, una vicenda in costume: perchè la realtà facetamente osservata dal commediografo ha per vincoli — e nello stile umano, e nello stile dell'osservazione — quelle usanze, quelle smanie, quelle burle alla politica, quelle novità sconcertanti.

Si andava a villeggiare in canonica (le rubizze canoniche dell'Appennino), e alla savia tavola del parroco, alla tombola sotto la lampada, i risoluti partigiani di questo o quel deputato non gridavano più. La pensione in canonica garantiva l'onestà dei prezzi e degli ospiti, la serenità dei conversari, l'abbondanza del vitto, la lealtà delle bottiglie. All'idea delle bottiglie, custodite da una polvere antica e sapiente, gli avversi elettori si univano; e, nella gioia soddisfatta della digestione, accadeva al satanico progressista di brindar alle fortune del gregge clericale.

E il villeggiante dotato di fantasia voleva, nella mite canonica (la canonica del *Nostro prossimo*, commedia in tre atti) mettere alla prova il « cannone contro la grandine », inventato nelle ore dell'ufficio; e il gagliardo cappellano sognava, tra la *Gazzetta dello sport* e il breviario, lunghe e agitate corse ciclistiche; e — beata gioventù! — qualche idillio si annodava, discreto, illibato; e l'Arcivescovo in visita benediceva alla fine, sorpreso, alcuni promessi sposi... Ultima malizia: coro in onore di Sua Eminenza: una musica strana, sembrava l'Inno di Garibaldi...

Millenovecentodieci: i villeggianti partivano da Bologna sull'accelerato della Porretta, il corridore Galletti sbalordiva gli appassionati...

Un saluto da questi luoghi ameni.

Lunardo

Gli interpreti de "La Fornarina": Lida Baarova, Walter Lazzaro, Amilcare Pettinelli, Anneliese Uhlig, Loredana, Ugo Sasso, Ernesto Zanon e Cesare Fantoni (Eia-Mediterranea; fot. Vasell').

INFERNO, VIII

Discesi nella Bolgia dei Vanitosi, gli inviati specialissimi di "Film" assistono ad uno spettacolo di "anteprima": esso si svolge non tanto sullo schermo, ma nella sala ed è costituito dalla visione assoluta di stelle fisse, filanti, e taluna persino cadente... del resto ecco qui la precisa e fedele cronaca della serata.

Poichè la novità d'un basso loco
m'attrasse, radunai pensieri e carte
3 e scesi li gradini a poco a poco.
Così giungemmo alfine in quella parte
dove, nella versione originale,
6 si proiettano film non sempre d'arte.
Già tutto riempiuto era il locale
da gente con la puzza sotto il naso
9 che si dà tono d'intellettuale.
Ed il Maestro a me: — « Non farci caso:
questa brigata in apparenza elatta
12 per snobismo frequenta questo vaso. »
— « Allora siamo nella Quirinetta! »
sclamai. « La bolgia in cui sol d'esotismi
15 il pubblico mondano si diletta? »
— « Tempo già fu che simili esterismi
ebbero sfogo qui » rispose il Vate.
18 « Ora si vien quaggiù per altri crismi. »
Tra le molte persone radunate
scorsi figure che sembrommi averle
21 sopra lo schermo più volte notate.
Perciò dissi al Maestro ne' vederle:
— «Che belle! E chi è mai quella figliola
24 che fa gran sfoggio di pellicce e perle?
Benchè bionda, mi pare una spagnola. »
— « No, bolognese invece » spiegò il [Duca.
27 « Ama lo sfarzo e si noma Isa Pola. »
In quel mentre sentii dietro la nuca
una folata niente affatto blanda,
30 onde agitato al pari di festuca
girai la testa e volsi una domanda:
— « Che accade? » —. E il Vate: — « Con [le sue grand'arie
33 è entrata nella bolgia la Miranda.
Da che, carca di glorie immaginarie
tornò in patria varcando l'oceàno,
36 assume sempre pose holliwoodarie
e parla con accento americano. »
Qui si fermò perchè un'apparizione
39 gli fece dir meravigliato: - « Oh, strano! ».
Seguii gli occhi del Vate ed in visione
privata scorsi alla sinistra mia
42 una figura tutta distinzione.
Era Elisa Cegani e mi stupìa
che fosse quivi, lei sempre appartata
45 che se ne sta dietro una gelosia
e non veduta tra le sbarre guata
il mondo ed esce all'aria aperta e gira
48 solamente se viene scritturata.
Come la rena quando il turbo spira,
entrò la Silvi con il suo consorte
51 che dietro, in ogni loco, se lo tira.
Il Maestro lodò l'amore forte;
poi mi distolse susurrando: — « Vedi
54 quella che adesso valica le porte?
È Lüisella Beghi. Se tu credi
ammira gli occhi suoi che son due stelle
57 e che luce le fan da capo a piedi.
Sempre avvinta com'anime gemelle
per smentir ciarle di maligna fonte,
60 ecco laggiù due splendide sorelle.
Una è la Denis, l'altra è la Belmonte
e chi s'arrischia a dir che son rivali
63 trova d'entrambe l'ugne aguzze e pronte.
Ma lasciamo gli affetti sororali,
volgiamo l'attenzion senza esitare
66 a una colomba che qui volge l'ali.
Tanio Cortese e Valentina pare
codesta diva di beltà vestuta
69 che il suo maestro la vuol musicare.
Con armonica grazia si è seduta
accanto a una signora che dal tratto
72 mi par attrice molto conosciuta »
— « Maestro, non t'inganni: è la Boratto »
dissi. « Tornò d'America fra noi
75 mutata soprattutto nel ritratto. »
Non ammirammo i cambiamenti suoi
chè a quel punto scoprimmo fine, bionda,
78 e sempre ben vestita, Vivi Gioi.
Donna ch'emana fascino giocondamente rideva e dalla sua persona
81 il sesso appello si spandea com'onda.
Ma sopravvenne, eterna bambinona,
Carla del Poggio e poscia la Solari
84 guidata (pure verso la poltrona)
dal suo regista Mastrocinque e in pari
tempo attaccando brighe e contumelie
87 raggiunse il posto Clara Calamari.
In prima fila e senza dire celie
proclamava: — « Tra poco e facilmente
la Signora farò delle Camelie. »
Scorgemmo poi, divisa legalmente,
da sei ranghi di sedie, dal marito
93 (direttore anche in questo intelligente)
Assia Noris che recita pulito
con grazia, con finezza, con coscienza
96 e col fascino slavo un po' attutito.
Ma non ci apparve, manco in dissolvenza,
l'Alida: stella sempre in piena aurora
99 che brilla ovunque per la propria assenza.
Per monti e Valli tu la cerchi ognora,
le telefoni a casa ed ella stessa
102 ti risponde che lì più non dimora.
— « Maestro — chiesi — in questa illustre [ressa
indicarmi potresti la Durantì? »
105 Ed egli borbottò: — « Chi? l'ex negressa?
Eccola, rallentando si fa avanti.
Marcia seguita da Mariella Lotti
108 nota per le pupille affascinanti.
Ma è tempo di sortir, temo che annotti,
diamo uno sguardo in fretta alla Farida
111 ch'ebbe il natal nella città dei ghiotti.
È generosa e di ciascun si fida,
con Osvaldo ha mangiato i tortellini...
114 Non cangiare color per tante grida,
sta entrando l'irascibile Merlini.
Fuggiamo! » — Detto questo per le mani
117 mi prese e risalimmo gli scalini
incontrando la Parvo, la Candiani,
la Nucci, la Jachino, la Vivaldi,
120 la De Giorgi dai modi shakespeariani,
la Maltagliati e tipi ancor più baldi.
Giunti che fummo fuor da la Babelle
alzammo gli occhi e sù, nei cieli caldi,
124 tornammo a riveder le vere stelle.

Luciano Folgore

(8. Continua).

(Disegno di A. Comerini)

12) *Questo vaso:* sta per questo ambiente, questo locale, definito qui poeticamente vaso, esclusivamente per i fiori di bellezza ed eleganza che tale ambiente spesso raccoglie, non per altri profumi o ragioni.

16) *Esterismi,* cioè esterofilie, esotismi, tifi per tutto ciò che è straniero. Gli esterismi non vanno confusi con gli isterismi, anch'essi del resto molto diffusi nel nostro ambiente, nel nostro vaso, e che, più che affezioni per l'estero, sono affezioni interne, curabili differentemente.

18) *Altri crismi:* Il crisma è l'olio consacrato dai Vescovi, di cui si fa uso per battesimi, cresime, ordini sacri ed estreme unzioni. Più che per estreme unzioni, il crisma cui si accenna, è per estreme funzioni, quali le funzioni, o funzionalità che dir si voglia, di uso cinematografico.

21) *Isa Pola:* nome d'arte di una fra le più apprezzate dive del nostro cinema: un nome sintetico, che racchiude cioè in sintesi, tutta la storia dello schermo, rifacendo il cammino dalla Miranda (Isa) alla Negri (Pola).

33) *Miranda:* dal verbo mirare, indica cosa da mirare, da ammirare. Così come Veneranda è cosa da venerare, Nefanda è cosa da nefare, Sparanda id. da sparare.

46) *Fra le sbarre guata:* non si intenda qui che la Cegani sia ospite di prigioni, serragli, eccetera. Trattasi infatti di sbarre di persiana, dette comunemente griglie. Ma una Cegani alla griglia avrebbe indotto ad immaginare costolette, bistecche, o altre carni al fuoco.

64) *Affetto sororale:* è l'affetto fraterno, quando è in funzione fra due sorelle. Ma è disusato, tanto che ormai non lo usano nemmeno le sorelle Irma ed Emma Materassi.

69) *Che il suo maestro* etc. Il maestro di Valentina Cortese, secondo il nostro poeta, vorrebbe musicarla. Effettivamente il soggetto è molto interessante e avvincente. Ma forse, data la sua qualità di direttore, il maestro vorrebbe dirigerla, se non in orchestra, verso il Conservatorio. Ed anche verso gli ultimi giorni della settimana, di venerdì, o forse... di sabato.

73) *La Boratto,* cioè la grande Caterina dello schermo italiano; tornata da qualche tempo in Italia, ed accolta come una trionfatrice, tanto che si è pensato di farla passare sotto un arco di Tito. Precisamente sotto quello di Tito Schipa.

81) *Solari:* è, con quella del Petrarca, una delle cinque grandi Laure d'Italia. (Per ordine alfabetico: Laura Adani, Laura Carli, Laura di Sade, Laura Nucci, Laura Solari). Ciascuno ha il suo cantore: quanto alla regia, ne basterebbe uno solo, Camillo, mastro per cinque.

86) *Brighe e contumelie.* Clara Calamai (o calamari, per ragioni di rima), qui giudicata dal nostro poeta di carattere litigioso, lo è difatti. Ma è chiaro che lo è per ragioni di indole pubblicitaria, tutt'affatto contingentali. La ossessionante attrice pare, infatti, che sarà prossimamente protagonista della *Signora dalle contumelie.*

99) *La propria assenza:* non si tratta, comunque, di assenza ingiustificata, poichè la Valli, di motivi plausibili ne ha centomila. Anche due, anche trecentomila. E' una delle nostre attrici che ha più motivi fra tutte, e motivi suonanti quanto mai.

101) *Nella città dei ghiotti:* a Bologna, cioè, posto che la Ferida è bolognese, come parecchie illustri rappresentanze del nostro mondo. Fra le più diffuse illustrazioni bolognesi sono da menzionare, infatti, Isa Pola, Gherardo Gherardi, Nerio Bernardi, i Gazzoni padre e figlio ed altri medicinali.

106) *Rallentando si fa avanti,* girando, cioè, col rallentatore, acciocchè tutti possano ammirare a proprio agio e con ogni comodità moderna la nostra Doris, durante i brevi momenti del suo passaggio.

113) *Ha mangiato i tortellini:* una delle specialità più giustamente rinomate della ghiotta città più su ricordata.

115) *L'irascibile Merlini:* proverbiale infatti è la Nostra, per i suoi scatti d'ira violenta; alternati del resto a periodi di calma assolutai addirittura serafica. Il repertorio della illustre attrice va difatti da *Quello che prende gli schiaffi* (della capocomica) a *Santa Giovanna,* di Shaw.

120) *Dai modi shakespeariani:* la De Giorgi, infatti, dopo la Desdemona al fianco di Renzo Ricci, sogna di fare Giulietta, Cleopatra, Lady Macbeth ed altri sogni di mezza estate. Ma vedrete che è tutto molto rumor per nulla...

122) *Babelle:* è una Babele rafforzata, più Babele, vale a dire, di quella famosa. Come chi dica Becchi, Polla, Pilotto, per Bechi, Pola, Piloto, eccetera.

123) *Nei cieli caldi:* riscaldati cioè dalla vera stella, il cui calore non è dato da ermellini, visoni, volpi argentate ed altri peli pregiati che ricoprono le carni ed i diavoli del nostro Inferno.

124) *Tornammo a riveder* ecc. Disgraziati! I nostri lettori, invece, avranno tutta una buona settimana di riposo.

Luciano Ramo

IL CRONISTA DI TURNO:

Colloqui inventati

Vivi Gioi dai capelli di fiamma - L'uomo - espresso - Il Danubio è negli occhi di Erzsi Simor - Paola Barbara, la donna di "Febbre" - I vent'anni di Mariella, la celeste diva della nostra vita cinematografica

Vivi Gioi in giallo-rosa.

E' un colore che le si addice. «La bionda non sta ben, se non vestita a bruno, disgraziata la bionda cui non muore nessuno...» va considerata oramai fra i resti di quello che fu uno dei più dannosi pregiudizi dell'ultimo Ottocento, cagione spesso di deplorevoli conseguenze. Sa, Vivi Gioi, che vi fu al tempo di Stecchetti in auge, di Guerrini in bicicletta e di Matilde Serao sul trono della nostra repubblica della lettere) sa la Nostra che a quel tempo difficile, più di una povera bionda malata di Ottocento e di appendice (non di appendicite, voglio dire, ma di romanzo in appendice) fu portata fino al delitto, pur di procurarsi un estinto in famiglia, tale da giustificare il suo abito da lutto? Lo sa o non lo sa?

— No, non lo so. — dice lei —. E frattanto i suoi capelli, i capelli famosi di Vivi Gioi è come si accendessero tutto ad un tratto, percorsi da lingue di fiamme tra fascio e fascio, fra onda e onda. Un bellissimo spettacolo.

— E' proprio così — dico —. Vedete a che punto la fantasia delle fanciulle di allora giocava col loro destino. Era una sciocchezza, s'intende, quel vieto pregiudizio. Ma pensate a che cosa mai conduceva! Ecco una bionda — soggiungo additando tutto quell'oro che le fa corona — la quale di sì balordi postulati ha fatto giustizia. Scommetto che voi persino in verde...

— Mai provato: ma lo farò. Ho già vantaggiosamente collaudato tutti i grigi, i viola, i rossi e suoi derivati, gli azzurri e suoi multipli. Adesso, come vedete, tento questa sovrapposizione composita di giallo e di rosa, che non dovrebbe andar male. Voi che ne pensate?

Chiede. E di nuovo, nel bujo che già scende propizio a codesti effetti scenotecnici, scorgo un principio d'incendio tra filone e filone di quella miniera (naturale o ricostituita?) da cui emerge il suo volto di secolo ventesimo.

Penso, nel mirare una seconda volta la stranezza, ad effetti radioattivi, a ritrovati magici suscettibili d'interessanti applicazioni dal punto di vista cinematografico. Chiedo alla giovine diva notizie sul fenomeno.

— Non è un fenomeno — dice — è il film.

— Il film?

— Il film che sto girando con Gentilomo. Ne avete già scritto su «*Film*», se non mi sbaglio.

— Volete dire — concludo — che è tutto un effetto di *Corto circuito*?

— Evidentemente.

Adesso, nel bujo che sempre più propizio procede nella sua parabola discendente, insieme con la chioma in fiamme, prendono fuoco quegli occhi diabolici di Vivi, gli occhi che scottano a distanza, disse non so chi, ma disse bene. E tutto mi diventa chiaro, semplice e logico, tal quale all'ultimo capitolo del più conturbante e sonnifugo *Kriminal-Buck*.

— Si vede — deduco — che codesto *Corto circuito* della Arno vi ha talmente penetrata...

— Da farmi di questi scherzi. Ma non è il solo. Non saprei dirvi se è più questo film entrato in me, oppure sia io entrata nel film: fatto sta che *Corto circuito* ed io siamo come dire?, una cosa sola.

— Una bella cosa, dunque: di questo possiamo star certi.

— Sarà, vedrete, il trionfo del giallo-rosa: questa prossima stagione. Una mezzatinta da primavera-estate che avrà grandissimo successo. Le grandi case di moda cinematografica ci si butteranno addosso: ma il nostro modello che la Arno lancia, non teme confronti.

Fa un piccolo inchino, lentamente mi volge le spalle, su passo ondeggiante, le due mani sulle anche, ad anfora pompejana, la superba indossatrice di *Corto circuito* lenta scompare in dissolvenza.

●

— Passaporto, signori!

L'agente ritirò, uno dopo l'altro, quelli che i vari viaggiatori dello scompartimento gli porgevano: solo uno tra i cinque, un signore che dormiva profondamente, naturalmente non porse il suo.

L'uomo in divisa si avvicinò al dormiente, lo toccò lievemente sul braccio una prima volta: poi insistette con minore delicatezza una seconda, una terza volta.

— Passaporto, prego.

Un quarto scossone (stavolta era precisamente uno scossone) destò quel Morfeo in abito di fantasia. Ma come Morfeo aprì gli occhi alla realtà, l'agente si ritrasse mortificato.

— Oh scusate — disse — Scusate se vi ho disturbato, signor Jak...

Portò due dita alla visiera del berretto: borbottò confuse parole di scusa agli altri quattro dello scompartimento per l'incomodo provocato, scavalcando gambe e piedi si ritirò, poi richiuse la porta, scomparve nel corridoio.

Questi pochi metri di particolare inseriti in un film, naturalmente farebbero sorridere i meno smaliziati nel genere: possibile che in ferrovie di questo mondo accadano cose simili? E che un tizio qualunque (poichè quel tale, se non fosse un qualsiasi tizio, viaggerebbe in scompartimento riservato, vettura letto,

Vivi Gioi (Arno-Rex; fot. Gneme).

cose del genere) sia talmente conosciuto dal personale di sorveglianza, o di polizia eccetera da...

Eppure tutto questo accadde una notte non solo, ma più di una notte, e anzi, parecchie notti e parecchi giorni di quest'ultimo decennio, al nostro Giovanni Jak Salvatori. Perchè Giovanni Jak Salvatori, da una quindicina e più di anni, è l'uomo più «frequentato» dal personale viaggiante di treni europei. Tutti, dopo tanti anni, sanno chi è Giovanni Jak Salvatori: l'uomo-espresso Paris-Lyon-Méditerranée, l'uomo Berlino-Bagdad, l'uomo Varsavia-Vienna-Milano-Roma... Non è vero, Salvatori?

Giovanni Jak sorride, mentre ci volge, tra sogno e sogno di quei suoi occhi sempre lontani, il suo sguardo internazionale. Non ridete giovanotti. Ci sono sguardi internazionali, precisamente come quelli di Salvatori, sguardi che parlano sei sette lingue, come le parla lui. Da quando?

— Dal 1925, '26, non so più esattamente — dice — dai miei tempi di attor giovine con Dorothea Gish, e poi con Fred Niblo e Christie Cabanne in *Ben Hur*, e poi con Rex Ingram nei *Quattro cavalieri dell'Apocalisse*. Ma la regia mi affascinava, si capisce, e sceneggiai, assistetti, collaborai. Londra, Parigi, Nizza. E poi ancora Parigi, la Paramount, le famose versioni in sette lingue: ricordo che realizzai quella dall'italiano *Richiamo del cuore* di Carmen Boni. Sapete che in America fu un trionfo, quel film.

— Fu quando la Paramount fece pubblicare che eravate un *yankèe*...

— Già ed io feci rispondere che ero italiano, romano de Roma, tanto per gradire... E poi e poi..

Passa una mano fra i capelli: descrivono come il giro del mondo quelle dita inquiete, quelle dita di febbricitante, quelle dita da alchimista, sempre alla vigilia di sensazionali invenzioni e scoperte.

— E adesso?

Abbiam percorso, chiacchierando e sostando, tutta via Capo le Case: siamo arrivati, svoltando in Via Crispi, fino agli uffici dell'Aci.

— E adesso — dice — vi saluto...

●

Sventolava la bandiera ungherese, ieri a Roma: e dico la verità l'incontro di Erzsi Simor, proprio mentre i miei occhi seguivano l'ondeggiare dei colori magiari, sotto questo grancielo di primavera romana, mi è parso un magnifico augurio. Anche gli occhioni azzurri di Erzsi, in quel momento, si fissavano su quel lembo di patria sorridente e sereno sulla Città Eterna, sì che tutto concorse a rendere più cordiale il nostro incontro.

— Evviva! — io dissi allora, sollevando il mio saluto verso di lei, alta svettante a sua volta come una bandiera. — Ecco un'ora propizia anche ad un nostro modesto colloquio. Come state? Siete sempre più felice? Come va la vostra raccolta di rose nel giardino d'Italia?

Io ricordavo questo voto di Erzsi, questo voto di fede e d'amore, che ella fece nel giorno del suo primo discendere fra l'italiche aiuole, lei che già di fiori paesani, i fiori dai tremila colori, avea fatto serti e corone lungo il cammino: s'era chiamata, questa flora aulentissima, *La casa in paradiso*, e prima, *Valzer d'amore*, *Angelo della sera*, e *Ultima canzone* e...

— E chi più se ne ricorda? Pensate che in Ungheria ho fatto trentasei film in sei anni. Mica male, no?

— Sei per sei trentasei: la cosa è pitagorica come una tavola.

— Come, come?

— Niente, lasciate correre. Tanto, il conto torna.

— E anche la vita.

L'ungherese, è chiaro, sta pronta alla battuta, svelta intelligente arguta come la maggior parte delle danubiane di mia conoscenza. Questa lo è al superlativo fra tutte: l'immediato accenno che fa al suo film italiano di questi giorni, la *Vita torna*, ne è prova da non discutere. S'è già detto che questo film (produzione Cravario) riporterà sullo schermo italiano una cara antica conoscenza: Tullio Carminati, oggi dalla chioma d'argento, ma usa, quella chioma che un giorno brillò nera come l'ala del corvo, a tutte le tempeste d'anime dei nostri vent'anni o dei vostri, se mai un giorno li aveste. Quanto ad Erzsi Simor, i suoi son sì poco remoti, che è come ancora li avesse, non è vero, Erzsi?

— Oh io ho tanto vissuto, questi ultimi due anni della mia vita, che essi valgon per dieci. Due anni di vita di guerra, nella storia di una ragazza, contano assai. Io poi la guerra l'ho vista, sapete, assai da vicino. I mesi di lavoro a Torino, durante le riprese de *La casa sul fiume*, posso considerarli, per me e per i miei compagni, mesi di battaglia. Di battaglia senza armi da parte nostra, chè il nemico ci attaccava troppo comodamente da parte sua. La guerra, infine.

La magiara sospira. Adesso il blu delle sue pupille danubiane s'incupisce, sì, proprio come l'acque di quel fiume da canzoni, nelle notti senza canti e senza stelle. Ma voi quelle pupille vedrete ritornar serene e lucenti, in questo film di Asvero Gravelli di cui tanto si parla e si dice.

— *La Vita torna:* non vi pare un grido di vittoria, un grido di certezza?

Porta, una sull'altra, le belle mani sul cuore. Le incrocia, le distende, le preme sulla stoffa di lana marrone: una spilla-fantasia, a foggia di Corona di Santo Stefano inghirlandata di alloro, brilla su quel gesto di amore.

●

... Allora, l'espada arretrò di alcuni passi, proprio nel momento che il toro, ferito dagli ultimi picadores della partita, si rialzava con gli occhi iniettati di sangue, e volgeva i suoi passi, malfermi ma non tanto, in direzione del torero. Fu un lampo: ma in quel lampo si vide una cosa sorprendente: l'uomo, invece di drizzare la sua spada contro la fronte dell'animale, come tutti si aspettavano, si volse, e, agitando alto il braccio sinistro verso Paola Barbara, che sedeva in prima fila, proprio in prossimità dello steccato delle tribune riservate, fece prima un ampio saluto, poi risolutamente si tolse il berretto in velluto nero e oro, e lo lanciò in direzione della superba ospite italiana.

E' il gesto di saluto, come sapete, che il pubblico, di solito, tributa ai vincitori dell'arena. Il segnale del trionfo. Lanciato a Paola, quel gesto volle dire:

— Il trionfo sarà per voi!

Fu solo dopo quell'atto di cavalleria, che il bravo espada ebbe ragione del toro. Un diritto, un ferro in linea, fra corno e corno, e fu tutto.

— Ma tutto questo, voi come lo sapete? — mi chiede Paolo, e frattanto provvede ad incenerirmi con tutto quel carbone incandescente del suo celebre sguardo incendiario.

— Non lo so, ma me l'immagino — dico — Immagino, cioè, che non siate andata in Spagna solamente per girare *Accadde a Damasco*. Immagino che abbiate girata anche la Spagna. Immagino, che, su per giù, accadde anche a voi qualche cosa

Mariella Lotti (Ela; fot. Gheryo).

di straordinario, oltre che al titolo del vostro film.

— E invece non accadde niente di tutto questo. Cose di questo genere sarebbero forse accadute a Damasco, ma in Spagna, dove il film s'è girato, son successe, viceversa, cose che non le immaginerete mai. Nè ve le racconto: le vedrete nel film.

Adesso Paola è precisamente, dal punto di vista estetico, quello che si dice il punto giusto. Fuor delle acconciature secondo Impero dei film rossiniani, lontana dai ferrei imbustamenti del Cinquecento di Venezia, la Nostra denunzia, senza orpelli nè soprastrutture di vestiario, quella sontuosa bellezza italica, ch'è il suo vanto di Donna al mille per mille. Senza trucco e senza inganno La donna di *Febbre*, titolo quanto mai appropriato, di quel film legalmente diretto dal consorte Primo Zeglio.

— Vi siete ricordata dei miei francobolli?

— Che francobolli?

— Vi avevo detto di raccogliermi un po' di francobolli, per la mia collezione che vive di carità cittadina...

Se n'è scordata, s'intende.

Malvagie amiche, queste dive di «*Film*». Il povero Cronista di Turno non fa che servirle, placarle, compiacerle, capace magari di inventare colloqui e tutto il resto. Ma loro, niente, nemmeno un due centavos su cartolina, cinque pfennig, dieci filler, qualunque cosa...

●

Vent'anni, primavera della vita...

Si dice così, no? E allora diciamolo ancora una volta, così com'io dissi quella mattina, abbastanza recente, che un trillo al telefono chiamò, poi un secondo trillo (era una voce) avvertì: «Compio vent'anni, oggi. Venite a vederli».

Andammo. Trovammo subito questi vent'anni, e, tutt'intorno, la primavera. Questa era costituita da una selva di fiori: immaginate tutti tutti i fiori che una primavera può dare, in gara di bellezza e di gajezza. E fior tra fiore, lei, la ventenne. Il cielo della felicità non è quello grande, infinito: può essere il piccolo cielo d'un salotto, dove la padroncina ventenne, tra colori azzurri e rosa, offre agli ospiti un sorriso.

Mariella.

Mariella Lotti, la celeste Mariella della nostra vita cinematografica: la Mariella che sempre pare discesa dagli angeli di Melozzo da Forlì, quegli angeli di Melozzo che vivono in Cielo, ma sembran creature della terra.

A tutto questo, alla primavera di quella mattina, a quei vent'anni fiorenti, a quella dolcezza di sorriso, a tutto quel piccolo mondo in festa il mio pensiero è corso stamattina, nell'atto che ho rivisto lei, Mariella, varcare la soglia del villino dell'Eja, scendere gli scalini, venirmi incontro, ancora vestita d'azzurro e di sole.

— Sono venuta a firmare un contratto d'esclusiva. Per tutto l'anno in corso. Giro quattro film per l'Eja.

Dice. I periodi le scappano uno dietro l'altro, proprio come le cascatelle di perle su piatto d'argento, disse d'Annunzio.

— Sicché — dico io — contenta? Programmi? E che film?

— Tre domande in una volta! Allora risponderò nell'ordine.

L'«angelella» prende un gran respiro: è come se si disponesse a spiccare un lungo volo, anche le belle braccia ch'ella apre e leva verso il cielo del villino (proprio sotto l'aquila che troneggia sulla costruita sigla dell'Eja issata all'ingresso) le braccia di Mariella sono due ali aperte e pronte a fendere gli orizzonti.

— Se non fossi stata contenta, non avrei firmato. Risposta alla domanda numero uno. Domanda numero due, abbinata alla domanda numero tre: rispondo che non so con precisione quali soggetti interpreterò, ma che mi fido alla cieca degli uomini che sono alla direzione dell'Eja; e che mi hanno fatto conseguire, con i due film interpretati finora per questa società, due veri, autentici successi.

— *Turbamento* e *Mater dolorosa*.

— Precisamente. Piaciuti?

— Molto. Particolarmente in *Mater dolorosa* bisogna dire che voi siete apparsa decisamente compiuta, come si dice. Una Mariella interamente rivelata.

— Che impressione ha fatto la mia Lalla, in *Mater dolorosa*?

— Lalla — dico — mi pare uno dei più complessi e difficoltosi compiti per un'attrice. Un ruolo da far tremare: impressione? Che avete vinto in pieno. Vittoria strepitosa. Giudizio del pubblico, del resto, assolutamente condiviso da quello della critica.

— Bene: speriamo di aver sempre la stessa fortuna. Posso garantire che la volontà non mi manca. Voglio dire la volontà di studiare e di arrivare.

— Come? Non siamo arrivati già?

— Che parolona, arrivato! Invece no, arrivare, il solo verbo arrivare, è molto più bello. Dà ancora l'impressione della corsa. Che ore sono?

— Le dieci.

— Uh, scappo. Vado a lavorare. A lavorare all'Istituto Grimaldi.

— All'Istituto? Come?

— Al film di Alba de Cespedes, *Istituto Grimaldi*, che Blasetti gira con gli Artisti Associati. E con Mariella Lotti. Che sta girando ora questo film e poi (come ci hanno riferito i dirigenti dell'Eja, quando Mariella ci ha lasciati per correre all'Istituto) perteciperà ad alcuni fra i film più internazionalmente importanti che l'Eja metterà in cantiere per il 1943-44. Pare anzi che il primo di questi film Mariella lo girerà a Parigi: un secondo a Madrid.

Se non è «arrivata» lei, diteci chi lo è.

Il cronista di turno

PASSAGGIO OBBLIGATO

Tempo senza dramma

di Alberto Savinio

Il drammatismo del nostro tempo è un drammatismo di azione, scorrente, di superficie - Mancanza di germe psichico e sovrabbondanza di forma estetica - Lo stile dei nostri giorni e la soluzione del drammatismo

Ho visitato pochi anni sono il quartiere buio di una grande città dell'Europa meridionale, e forse l'ultimo visitatore di quel piccolo inferno senza fiamme sono stato io, perchè di poi mi hanno detto che quel quartiere è stato distrutto. Era quel quartiere a forma di labirinto e non mi riuscì determinare se era stato costruito sulla superficie del suolo oppure scavato nell'interno di una roccia di tufo. Il sole non scendeva mai dentro le gole di quel labirinto e avendo io alzato un tratto gli occhi alla fettuccia di cielo che brillava lassù tra le strette labbra della gola, mandai a quell «ultimo» cielo lo stesso addio che Axel dal fondo del cratere dello Sneffels mando all'ultima stella prima d'iniziare dietro suo zio il professore Lidenbrock e Hans la brava guida il suo memorabile viaggio nel centro della terra. Porte e finestre non avevano quegli abituri, ma buchi somiglianti a occhi cavi e pieni d'ombra in fondo ai quali ammiccava talvolta un lumino. Pensai agl'ipogei dei grandi vinaioli forate le pareti di buchi come l'interno dell'arnia nei quali dormono coricate le bottiglie in attesa della nobilifera vecchiaia. Il popolo del labirinto viveva la sua vita attivissima e rapida al sentire di lui, lentissima e spenta al sentire di me uomo dell'aria e della luce. L'aria del labirinto era vecchia e una mano fornita di alta sensibilità avrebbe sentito al tatto le rughe di quell'aria senile. Erano uomini, coloro, neri come spazzacamini e rimasti tronchi a metà. La testa enorme e calante con la sua carne devitalizzata fino all'ombelico e il busto brevissimo facevano sembrare coloro delle teste camminanti sui piedi attaccati al mento. Gli occhi apertissimi e bianchi somigliavano a uova lessate e conservate nell'olio e non ricordo bene se erano due o uno solo in mezzo alla fronte. La faccia rammentava quelle che i ragazzi fanno d'estate in campagna scavando tre buchi a triangolo sul tondo di una zucca e io pensavo che per dare un minimo lume di vita a quegli uomini del labirinto bisognava collocare nell'interno del loro testone vacuo una candela accesa. Comunicare con quelle teste spente non lo tentai neppure sia per la mia naturale timidezza, sia perchè non vien fatto di rivolgere la parola a una scatola di cartone, a un vaso di coccio, a un barattolo di latta. E oltre a ciò per quale linguaggio comunicare con quegli sciantropi, quegli uomini dell'ombra? Tra loro scambiavano rapidi susurri e sembrava che per uno straordinario privilegio il mio orecchio si fosse aperto d'improvviso al linguaggio degli scarafaggi, dei lombrichi, ma non ancora il sangue del drago aveva bruciato la mia lingua da farmi intendere anche i significati di quel linguaggio da insetti. La guida che mi scortava mi disse che quei nani neri non avevano recapito, non ricevevano posta, erano del tutto staccati dal mondo. Mi disse pure che il percorso più lungo che costoro potevano fare era al massimo di cinquanta metri; e camminavano su quei loro piedi mentuali traccheggiando come misirizzi. E non erano oziosi ma a loro modo attivissimi — del resto l'attività dell'uomo cresce in ragione inversa della sua natura e i pigmei sono incomparabilmente più attivi dei giganti — e occupati con quella loro aria seriosa chi a temperare un legnetto, chi a sbucciare un tappo col temperino, chi a intrecciare cordini, in una industria fittissima che per noi non avrebbe senso, ma per essi era una ragione di vita. E seppi che quando il piccone risanatore spaccò il labirinto e fece largo al sole in quella patria antichissima dell'ombra, i nani calarono sui loro occhi ovali che fino allora non si erano mai chiusi nemmeno per dormire una palpebra pesante e nera, e trasportati in luoghi luminosi e aereati ad acquistar salute e gagliardia, a uno a uno in breve spazio di tempo se ne morirono tutti. E io, ora, solo nel mio studio, seduto alla mia scrivania, penso quel labirinto nero che girai pochi anni sono come un Dante un inferno pacifico e senza tormenti, come l'ultima sede del drammatismo.

Sento lagnanze in giro perchè teatro non c'è (intendo teatro degno di questo nome e non i soliti «tre atti» in funzione digestiva) e io per me mi domando invece come ci può essere teatro quando il drammatismo manca. Il dramma non alligna se non in condizioni speciali di fertilità e il nostro tempo è particolarmente infertile al drammatismo. In quanti siamo a sapere che il nostro tempo è una «Rinascenza»? Il drammatismo ha bisogno di speciali condizioni mentali — limitazioni mentali, ostacoli mentali; e il nostro tempo ha abolito tutte le limitazioni mentali, ha abbattuto tutte le barriere mentali, nè traccia rimane più di quell'ineffabile muro contro il quale urtava la mente dell'uomo — e da quell'urto sprizzava il drammatismo come una negra scintilla. La vita del nostro tempo è tutta orizzontale nè ombra rimane fin dove l'occhio arriva di quelle forme di vita «verticale» che sono i piloni del dramma.

Ogni dramma è una discesa all'inferno, ogni dramma è una *saison en enfer* e l'ultimo dramma che mente umana abbia formato quaggiù, il dramma di Pirandello, è desso pure un piccolo inferno chiuso nel suo buio e per «sentire» il dramma di Pirandello bisogna chiudersi nel necessario buio, come il fotografo per vedere l'immagine sulla lastra si deve nascondere la testa sotto un panno nero. Ci siamo capiti? Il dramma è lutto e per «onorare» il dramma bisogna vestirsi anche dei segni esteriori del lutto. Pensiamo per meglio capire la nostra epoca a un'epoca molto simile alla nostra, altrettanto luminosa (mai si è fatto tanto uso dell'aggettivo «solare» quanto ora e non importa se le più volte in maniera retorica e sciocca) altrettanto aperta, altrettanto inostacolata, altrettanto «orizzontale»: pensiamo al Cinquecento del quale la nostra epoca perfeziona le qualità. Dopo l'indrammatico Cinquecento il drammatismo non rinasce se non come effetto della Controriforma (lo zolfo e i nembi ossia il chiaroscuro del Seicento).

Delle epoche rinascimentali il nostro tempo ha l'incolore e l'insipido, onde al pari di ogni epoca rinascimentale anche il nostro tempo non può esprimere dal proprio seno un dramma ma una *féerie*, uno spettacolo nel pieno e letterale senso della parola, uno spettacolo di varietà e dirò meglio uno spettacolo «diffuso»; e stimo inutile dimostrare che l'incolore e l'insipido del nostro tempo come di ogni epoca rinascimentale viene dal coesistere in esso di tutti i colori e di tutti i sapori. Che di meno drammatico della pittura di un Signac?

Già sento stupore intorno a me perchè io chiamo indrammatico il nostro tempo che nel suo svolgimento anzi è saturo di dramma non fosse che per le guerre più spaventose di quante finora siano state che secondo il vedere e il sentire di ciascuno o lo funestano oppure lo animano; ma il drammatismo del nostro tempo è un drammatismo di azione e dunque scorrente e di superficie — una travolgente catarsi — e non porge quell'ostacolo *morale* che solo può creare un drammatismo profondo e fecondo. E' la paura — non il timore — la paura come fatto mentale che genera il dramma, e la nostra epoca *non conosce paura*. E' solo sotto un cielo nero e spento anche di stelle, è solo sotto un cielo «chiuso» che può nascere il dramma, e mai finora il cielo è stato così generoso di luce, così aperto, così libero. Non so immaginare chiaro il cielo sopra il capo di Dante Alighieri, ma plumbeo oppure d'oro nei momenti di massima felicità, quel cielo che faceva ostacolo allo sguardo come una conca di metallo fa ostacolo all'aria. Dirò meglio: è il cielo «tolemaico» che rende possibile il dramma, ossia il cielo posato sulla terra come una cupola (o una moscarola: scelga ognuno l'immagine che più gli piace) e il nostro cielo è pieno d'infinito invece: *d'infinita libertà:* perchè il dramma non può nascere se non nel chiuso, nel circoscritto, nel limitato e l'infinito *annulla il dramma.*

Questo drammatismo di azione, questo drammatismo scorrente, questo drammatismo di superficie può creare i dissidi più cruenti fra gli uomini ma dramma non crea, perchè su entrambi gli avversari sovrasta la medesima *mancanza di ostacoli morali:* la medesima *libertà morale.* Che dire di più per meglio qualificare questa speciale forma di drammatismo? forse «drammatismo provvisorio». Vediamo nascere così delle opere che riproducono conflitti nazionali, politici, sociali, di costume, ma alle quali veramente non si può dare il nome di dramma, perchè manca alle opere sì fatte per essere drammi il germe psichico e la feconda paura, ed esse si valgono per ciò della forma estetistica, che è la più superficiale e caduca di quante servono alla fabbricazione dell'opera letteraria.

Molto ha cooperato alla soluzione del sentimento drammatico della vita il mutato sistema di educazione, il passaggio dall'educazione «gesuitica» — che creava conflitto tra genitore e figlio, fra educatore ed educando — all'educazione liberalistica che abolisce lo stato di conflitto e stabilisce fra genitore e figlio, fra educatore ed educando rapporti liberi e «di amicizia». Si è esattamente misurato l'assurdo di quest «amicizia» fra padre e figli? Io stesso sono «amico» dei miei figli, ma quello che cerco di far passare per generosità d'animo e liberalità di sentimenti non è forse se non debolezza e timore e del resto l'impossibilità di questa amicizia patròfila ad acquistare pienezza e a scendere in profondo mi dimostra la sua «innaturalità». Quest'amicizia «innaturale» opera fuori del tempo, porta i rapporti fra genitori e figli in un clima metafisico e nebuloso, abolisce uno dei più forti elementi drammatici della vita, cioè a dire il conflitto fra generazione e generazione. Di chi potrà essere nemico mio figlio, se in me suo padre egli trova via libera e mai la risposta necessaria al suo bisogno di odio? Si crea così una vita senza odio, metafisica quasi il paradiso (che dopo tutto non è che un «giardino») si fosse ricostituito sulla terra.

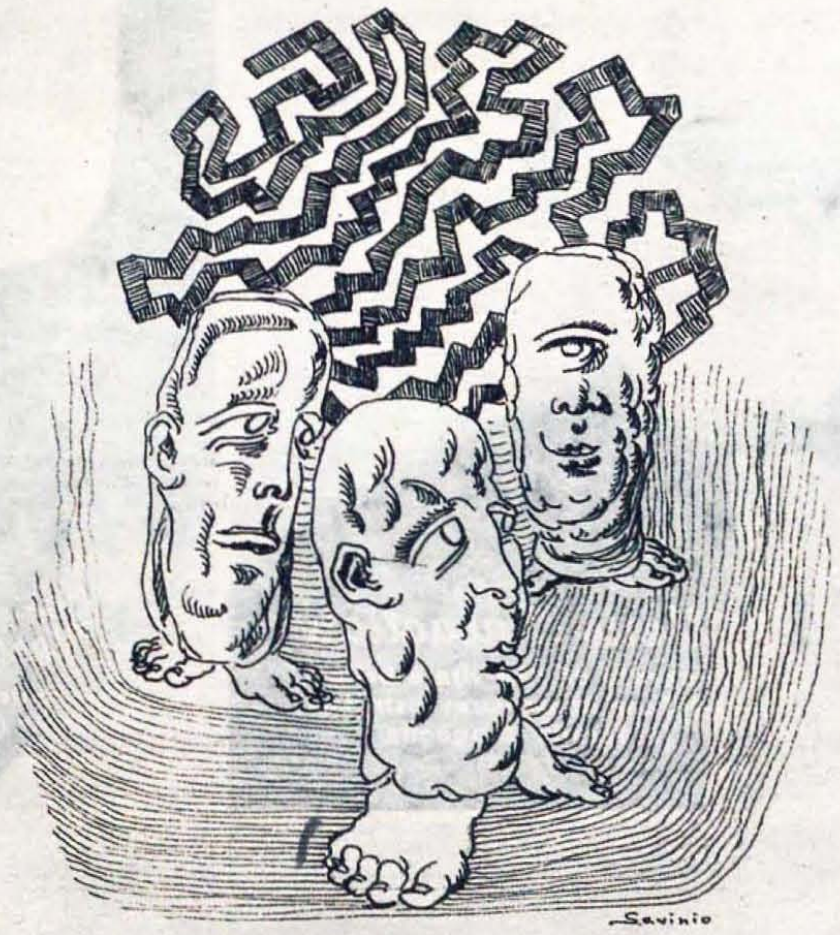
Alla soluzione del drammatismo ha cooperato anche la forma delle case. Nella stanza cubica e fornita di «piccole» aperture il drammatismo si fermava e nidificava, ma scivola sulle pareti curve e i soffitti arrotondati, fugge via attraverso le finestre orizzontali a grande luce e le porte di vetro «che smagano il mistero della camera». Gli architetti razionalisti non immaginano neppure quanta parte essi hanno nella morte del drammatismo.

Nella casa in cui io vissi gli anni tenebrosi dell'infanzia, in quelle camere vaste come chiese, in quei ripostigli oscuri, in quei sotterranei nei quali si entrava col lume in mano e guardando con sospetto dove si posava il piede, in quelle soffitte ove le ragnatele si gonfiavano sulle travi del tetto come si gonfiano le vele sull'antenna della nave, io trovavo foreste e labirinti, ignote città e terre inesplorate; e un giorno, nella dispensa, da dietro le giare dell'olio scivolò fuori orribile e silenzioso un serpente; e una notte, nella carbonaia, Nicola Valtadero il nostro cuoco scoprì un uomo mascherato che si era nascosto dietro i cumuli di cock per assassinarci; e nel cassetto presso il letto di mio padre posava, oggetto di fascino e di terrore, una grossa rivoltella snasata che in casa chiamavano bulldòg. Ma io padre sono inerme e i miei figli dormono soli in casa, dietro una vetrata «senza saracinesca», e paura oggi i bambini non hanno perchè nella nostra età rinascimentale serpenti non ci sono nelle case, nè assassini nella carbonaia (e nemmeno carbonaie a dir vero ci sono più nelle case) nè il fulmine entra più attraverso le finestre. Alla soluzione del drammatismo ha cooperato anche la forma dei mobili. Ero ieri in casa del mio amico F., l'ingegnere dell'aeronautica cui il vento un giorno portò via il braccio fuori del finestrino dell'aeroplano, e che di poi perchè il braccio non gli scappi via un'altra volta se lo tiene legato per il polso a una catenella d'oro; e guardavo i mobili del salotto: *erano tutti trasparenti.*

Resterebbe a dire se la soluzione del drammatismo è un vantaggio o uno svantaggio; se è meglio che la vita sia drammatica o indrammatica. Ma a che pro? E perchè annettere al drammatismo o all'indrammatismo un giudizio di bene o di male?

Basta sapere che il nostro tempo è indrammatico: accettare questa idea come un dato di fatto e anzichè prospettare delle possibilità impossibili, cercare quale forma di teatro può dare una epoca «senza dramma». Il che faremo la prossima volta.

Alberto Savinio



"... delle teste camminanti sui piedi attaccati al mento" (disegno di A. Savinio).

Settimana

La voce di Caruso

Una biografia romanzata di Thiess, «Il tenore di Trapani», ha suggerito a un nostro produttore l'idea di un film impostato sulla figura di Enrico Caruso e, soprattutto, sulla voce di Caruso.

Questa voce, da un intimo amico del tenore, venne definita «un soffio di vento attraverso i vetri». Abbiamo l'impressione che la definizione sia anche più «romanzata» della biografia di Thiess. E' pacifico, in ogni caso, che questo «soffio», a partire dal 1897, venne regolarmente quotato alla borsa dei valori come un titolo azionario di gran pregio.

Dopo il meschino debutto al «Nuovo» di Napoli, la prima scrittura gli aveva fruttato qualcosa come ottanta lire per quindici recite, quella al «Lirico» di Milano cinquecento lire al mese. Ma nel 1910 Caruso guadagnò dieci milioni, con una media di 12.000 lire per rappresentazione.

Se i giornali annunciavano, putacaso, che un granello di polvere era andato a fissarsi nell'ugola d'oro di Caruso, la notizia correva il mondo. I cronisti si precipitavano da lui, e il giorno seguente si apprendeva dai giornali che il tenore era in cura e non apriva bocca neppure con gli intimi, ai quali impartiva gli ordini servendosi di taccuino e matita.

Talvolta si concesse il lusso di rifiutare le proposte dei miliardari. Pierpont Morgan, che gli aveva offerto trentamila lire per venire a una sua serata e cantare un paio di romanze, si sentì rispondere che era impossibile, perchè quella stessa sera aveva ospiti per conto suo.

Fu tormentato fino alla fine dalla preoccupazione che, nel punto culminante della rappresentazione, i suoi mezzi lo tradissero. Risentiva ancora dell'impressione del debutto, quando al momento della prova orchestrale, era stato colto dal panico. Rinunciò prestissimo alle grandi scorpacciate e si gargarizzò frequentemente, durante la recita tra un atto e l'altro. Nel periodo più grave della sua crisi, riuscì a gargarizzarsi persino sulla scena, senza che nessuno se ne accorgesse.

Quando morì, qualcuno ebbe l'infelice idea di imbalsamarne il cadavere e di esporlo in una bara di vetro nel Cimitero dei Pianto, a Napoli. Ma dopo pochi anni la salma non fu più visibile. Il ciclo delle rappresentazioni di Enrico Caruso era finito. Di lui non sopravvisse che la voce, incisa con sistemi ancora primitivi nei dischi grammofonici. Qualche anno fa si tentò di migliorare il rendimento acustico di questi dischi preziosi con una serie di accorgimenti. L'esperimento riuscì discretamente. Non è improbabile che i nostri fonici riescano ora a compiere il miracolo di restituirci nel suo splendore la voce del «tenore di Trapani».

Chi impersonerà Enrico Caruso nel film? Giuseppe Amato sarebbe l'attore ideale per il ruolo. Ma Don Peppino, in altre faccende affaccendato, accetterà?

Il padre del film

Alla ricerca della paternità del film (che su queste stesse colonne diede luogo a un vivace dibattito) partecipa anche il tedesco Werner Kortwich, con un suo libretto edito da Sperling a Kupfer.

Secondo Kortwich, il regista è nettamente superato nell'ordine di precedenza alla paternità, dal soggettista e anche dall'operatore. E non è tutto: l'autore, proseguendo nella sua indagine, sostiene che la buona riuscita di un film è dovuta più al direttore di produzione che al regista, perchè il

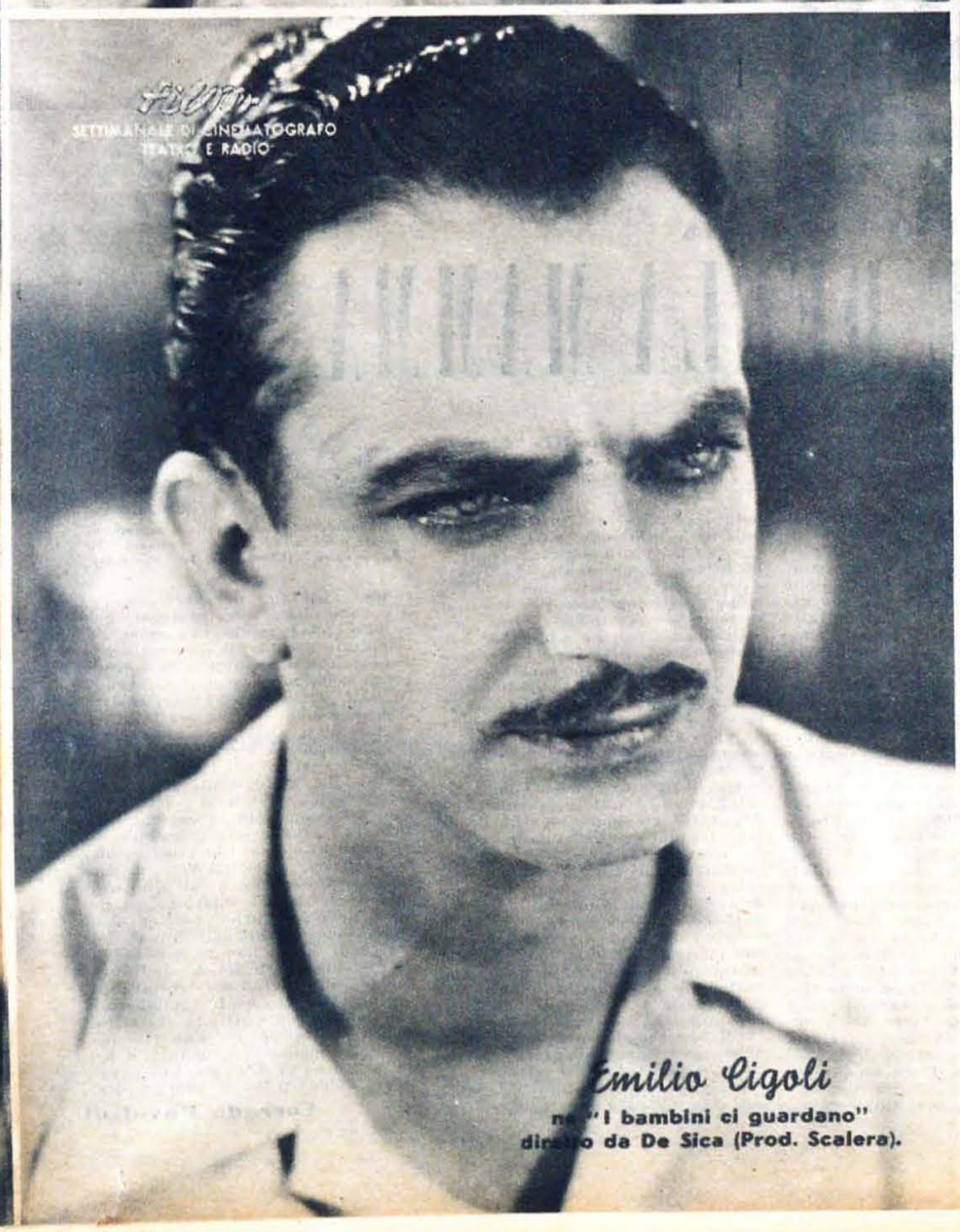
(continua a pagina 10)

Adriana Benetti
nel film Lux "Tempesta sul Golfo"
(fotografia Vaselli)

FILM
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Käthe Dickhoff
una giovane e promettente attrice della Ufa
(Fot. Ufa-Film Unione)

FILM
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

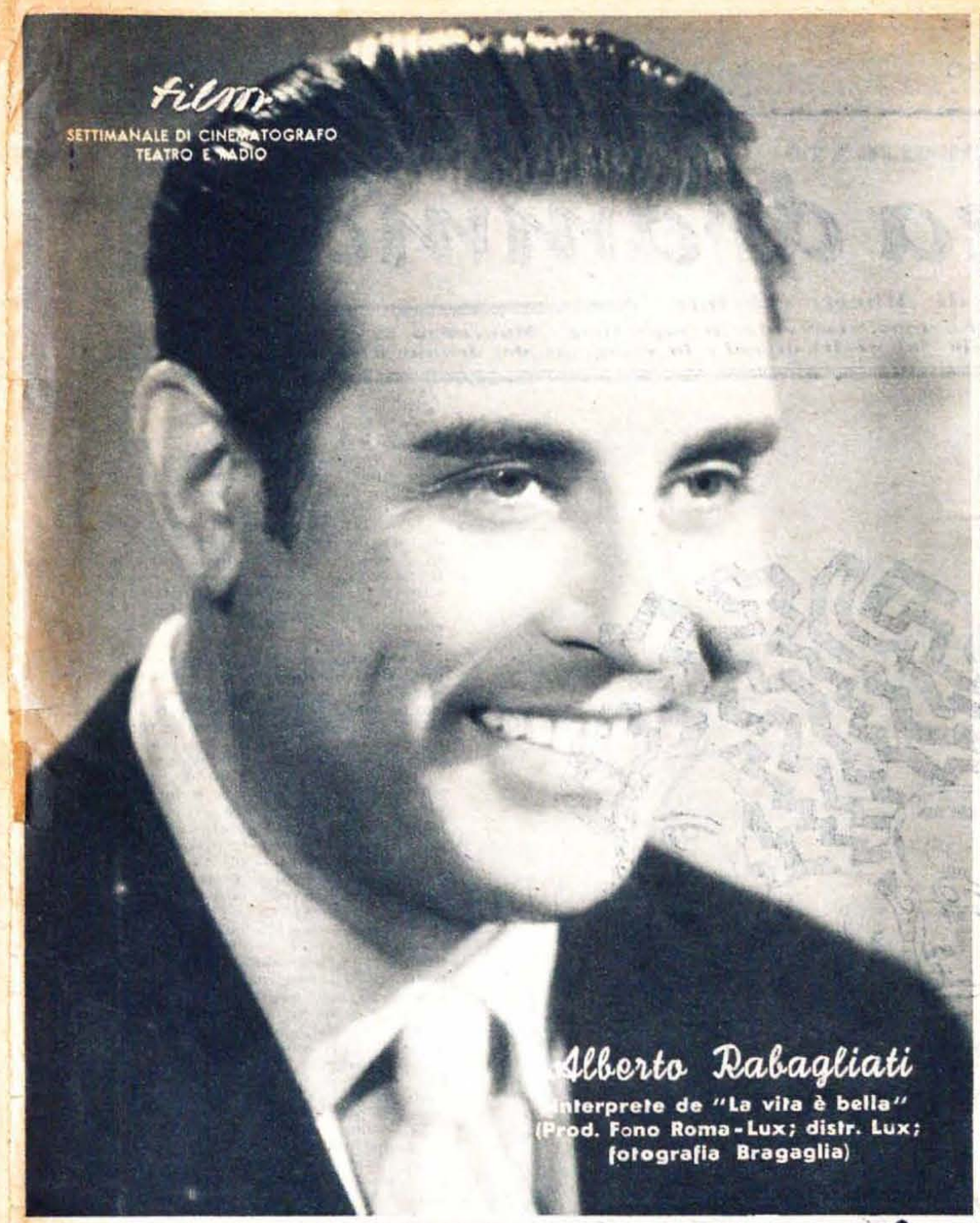


Emilio Cigoli
nel "I bambini ci guardano"
diretto da De Sica (Prod. Scalera).

FILM
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Marika Rökk
nel film "Voglio essere amata"
(Ufa - Film Unione; fot. Ufa)

film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Alberto Rabagliati
interprete de "La vita è bella"
(Prod. Fono Roma-Lux; distr. Lux;
fotografia Bragaglia)

film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Vera Bergman
protagonista del film "Non canto
più" (fotografia Ghergo)

film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Lia Corelli
ne "L'avventura di Annabella" (Prod. Aci;
distr. Aci-Europa; fotografia Ciolfi)

film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Luigi Pavese
interprete de "La fornarina"
(Prod. Eia-Mediterranea; fotografia Vaselli)

(Continuazione della pagina 7)

direttore di produzione ha il vantaggio dell'obiettività e dello sguardo di assieme.

Dimenticavamo di dirvi che Werner Kortwich è un direttore di produzione.

"Souvenir" di Francis Carco

Ho ritrovato Francis Carco sullo schermo del cinema Corso, dopo essermi congedato da lui dieci anni fa, all'angolo di una sudicia stradetta di Montmartre di cui, adesso, non ricordo il nome. Indossava, allora, una di quelle giubbe a larghi scacchi che, a Parigi, in quel tempo, soltanto lui e Jules Berry avevano il coraggio di portare. Nel film, invece, mi apparve in abito da sera (una tenuta un po' buffa, che lo faceva stranamente rassomigliare al nostro Gabre giovane), improvvisamente mondanizzato dopo tanti anni di affettuoso e letterario commercio con la malavita.

Carco ha consacrato tutta la sua esistenza alla descrizione dei bassifondi della ex « Ville Lumière ». I suoi modelli preferiti si chiamano « Lulu-petit-poisse », « Sucette », « Dede-la-folle »; non abitano Parigi, ma « Paname »: non vanno al caffè, ma al « bistro »; e se la buona sorte volge loro le spalle, non è in prigione che vanno a finire ma nella « maison de campagne », come usano argutamente chiamare il reclusorio.

Da questa spiritosa compagnia Carco si è staccato una volta sola, nei suoi libri, per dedicarsi alla descrizione delle più importanti prigioni femminili francesi. Nacque così quel *Prisons de femmes*, tetro e commovente, che generò poi il sottoprodotto cinematografico con lo stesso titolo.

Quando lo conobbi, Carco era fresco reduce da una visita allo « Stabilimento » di Saint Lazare. Uno speciale salvacondotto del Ministero della Giustizia gli aveva aperto tutte le porte: anche quelle, laminate di ferro, delle cosiddette « celle della morte ». Parlandomene, i suoi occhi luccicavano stranamente: come quelli di un filatelico che, dopo tanti anni di affannose ricerche, è finalmente riuscito ad assicurarsi il « tre pennies color carota » della Tasmania.

— Ho anche visitato la cella nella quale Madame Aubert, fucilata nel 1917 per alto tradimento, trascorse le sue ultime ore. Le sue iniziali sono incise sul piano del tavolo. Il mattino fatale, andando verso Vincennes in una bella carrozza con le tendine abbassate, Aubert si rivolse improvvisamente alla suora che l'accompagnava. « Non temo la giustizia degli uomini », le disse, « ma la terribile giustizia di Dio! ». Furono le sue ultime parole. Aveva un figlioletto di otto anni, biondo e bello, che la chiamava zia per non farla arrossire di vergogna davanti alle guardiane. Un giorno, uscendo dalla prigione dopo la breve visita, il ragazzo si confidò con la suora: « Non è mia zia, è mia madre... ». La sciagurata Aubert era disperata di doverlo lasciare, parlava di lui giorno e notte. Nello stesso momento in cui si abbatteva sotto il piombo del plotone d'esecuzione, il suo figlioletto si svegliò di soprassalto, lanciò un grido, e morì. Questa « storia vera » potrebbe essere un bellissimo film...

Ma Carco il film della Aubert non lo fece mai. Ne patrocinò, invece, un altro nel quale i suoi amici Sucette e Lulu-petit-poisse ebbero la soddisfazione di veder apparire il loro letterario protettore vestito come un manichino delle Galeries Lafayette.

Due croci

E' morto l'attore Conrad Weidt.

Di lui ricordiamo, soprattutto, le vene che gli si gonfiavano paurosamente sulle tempie nei momenti di concitazione drammatica. Weidt aveva una confessata predilezione per le parti « forti », di avventuriero dalla psicologia complessa. Ad esse lo condannava la sua maschera di uomo vissuto tra turbinose vicende. Ma i suoi occhi chiari — strana oasi di fanciullesca serenità nella devastazione del volto — denunciavano spesso la bontà del suo animo.

Forse sognò inutilmente un ruolo dolcemente sentimentale. Forse fu un infelice.

E' morto anche l'attore Harry Baur.

I cineasti raffinati lo definivano « gigione » perchè recitava più con il cuore che con il cervello.

Baur era uno degli ultimi esemplari di una razza di attori esuberanti che si sta lentamente estinguendo, per far posto a una tribù di attori distinti e congelati destinati a soddisfare le esigenze artistiche delle « Quirinette » di tutto il mondo.

& C.

Sergio Tofano e Diana Torrieri in una scena de "L'arca di Noè" d. Sergio Pugliese. Dal documentario Incom "Goethe a Roma", regia di Giulio Petroni (Fot. Giordani).

PALCOSCENICO DI ROMA

LE PELLICCIE DELLA MAMMA

di Corrado Pavolini

"I vestiti della donna amata" di Raggio e la "Cenerentola" di Bontempelli - "L'arca di Noè" di Pugliese al Quirino - Critici di quotidiani e critici di settimanali

Settimana magretta. All'Eliseo ritorno della Compagnia del Teatro Novo, con *I vestiti della donna amata* che ricordo in un'edizione Palmer-Cimara-Scelzo. Oggi Laura sostituisce Kiki (dipoi Daniela), Ernesto sta al posto di Filippo, e invece della Vittorina c'è la Renata. (Non so più chi impersonasse allora l'impeccabile maggiordomo, qui tenuto con linea dal Mastrantoni). Calindri è piacevole come sempre, ma non si spreca molto. Al contrario la dolce Seripa, per il mio gusto, in questa parte si spreca troppo, come già accadeva alla Benvenuti. Avrei voluto da lei, che possiede tutti i numeri per darcela, una recitazione più divertita e meno calcata. Quella insaziabile contessa non ha da sottolinear con l'intonazione e con la mimica tutte le scandalose enormità che le escono di bocca: ha da « buttarle lì », con un'aria di perfetta innocenza mondana. Gli occhi soltanto le devon ridere in perpetuità, per una gioia tutta fisica di stare al mondo. La Seripa è così signora, così arguta, che può intendere queste cose. Chissà mai perchè ha voluto far da attrice proprio stavolta, quando il personaggio non può risultare gradevolmente comico che a patto di una naturalezza lieve e scorrevole, a fior di pelle. Egualmente vorrei dire all'Adani che se ha versato bene al terz'atto, con intensità e verità, le lagrime di addio a un bel sogno, nel doppio ruolo la gran dama o la ragazzuccia povera potevano essere meglio differenziate. Luigi Cimara, che già anni addietro azzeccò a meraviglia il tipo del diplomatico troppo beneducato per innamorare le donne, ha potuto, rinnovandola, decantare di qualche scoria quella sua ottima interpretazione; è meno giovane, la sua arte ha guadagnato maturandosi, e il personaggio gli riesce ora naturalmente anche più delicato e credibile.

Il dialogo, a risentirlo, è un po' greggio e convenzionale, scontate in anticipo le situazioni (a proposito, non mi è parso troppo felice il mutamento del finale, senza il ritorno all'ovile della sposa fuggita); comunque la commedia non può mancare d'una certa costituzionale grazia nella struttura, se è vero che dello stesso schema ha potuto incapricciarsi uno scrittore come Bontempelli nella *Cenerentola*. Anche lì abbiamo la fanciulla pezzente che posta dal Principe Azzurro in una vita da *Mille e una Notte*, devia per istinto verso un più modesto Icaro, verso una più concreta e umana esperienza d'amore. Tema incantevole, che sopporta mille variazioni senza esaurirsi. Malgrado tutto, anche nel lavoro astutamente commerciale del Raggio resta qualcosa d'un clima favoloso (aiutato all'ultimo atto dall'albero di Natale); sotto sotto, c'è l'andamento magico delle novelle: che da Shakespeare in poi è sempre stata una gran bella cosa. Quanto ai vestiti delle donne amate...

(Lasciatemi divagare un istante, nessuno ci corre dietro). Voi rammentate quel passo non so se angelico o freudiano di Baudelaire, dove parla dell'adorazione che concepì bambino per le pelliccie della madre. Tipico odore delle pelliccie, tra l'acre e il molle, misto di cenere e di profumi, che a ogni poeta vero resterà nelle narici per tutta l'esistenza facendo di continuo risorgere l'immagine perduta, splendente e consunta, del più gran bene del mondo. Ma quello è l'amore sacro.

Dell'amor profano, croce e delizia, sa ognuno che un segno autentico n'è quella emozione che si prova trovando appesi in un armadio gli abiti dell'amata lontana. Conservano in una piega della stoffa, nella postura d'una manica, in un garbo del collo, il senso del suo caro corpo: offrono una disincarnata sensualissima idea della sua viva presenza. E la più aspra conferma fino a qual punto l'amore per la nostra donna si polarizzi nei suoi vestiti viene da questo, che ci basterà non amar più lei per disprezzare ed odiare, per trovar repellenti ed ignobili quei frivoli involucri cui l'epidermide la polvere l'uso hanno tolto il prestigio della prima freschezza: stavo per dir della verginità. Non sono più che miseri, non pulitissimi cenci: vi misuriamo con desolazione, e rancore e disgusto, di quanto è scaduta, di quanto si è degradata nell'animo nostro l'antica e pura passione che ci illuse alla stagione degli entusiasmi innocenti. Insomma la produzione che va sotto il nome di Raggio non sarà un capolavoro: ma che meraviglia di titolo! Che titolo da capolavoro!

* * *

Una commediolina evanescente, *L'arca di Noè*, ha attraversato in punta di piedi, senza far rumore, il palcoscenico del Quirino, ed è scomparsa fra le quinte.

Probabilmente nell'immaginarla, come alcuni indizi starebbero ad indicare, Sergio Pugliese nutriva qualche ambizione di pittura ambientale (gli eccentrici di Capri e Positano) e di vaghi significati simbolici. In pratica non ha acquerellato che il tenuissimo contrasto fra due sorellastre: ragazzina incolta e semplice l'una, volitiva fanciulla « moderna » l'altra, che si contendono blandamente il cuore d'un timido professor di ginnasio. Tempestivamente sopraggiunto un ufficialetto a distrar la seconda dalla gara, la vittoria resta alla prima, come non si poteva esimersi dal prevedere fin dall'inizio. Dà sale all'avvio della vicenda la figura schizzata con garbo (e bene impersonata dal Tofano) d'un vecchio tipo di mare misantropo e astrologo; ma non trovando terreno per svilupparsi fino alla consistenza d'un personaggio, essa resta sempre in margine, e finisce col risolversi nella monotonia di meccanici interventi verbali.

Non si può escludere che una recitazione viva, colorita e propria avrebbe dato una certa parvenza di buona salute all'anemia del copione. Quella in sordina, bambagiosa, e vorrei dire afona della Compagnia dell'Eti ne ha sottolineato invece le debolezze, gli smarrimenti, i sudorini freddi. Si aggiunga la distribuzione errata. La brava signora Gentilli non vorrà certo, per il solo fatto d'inforcare occhiali, illudersi di apparire una « intellettuale » traduttrice di Kierkegaard e degli esoterici; e Pisu ha voglia di ripetere che lui è un modesto insegnante di storia nelle scuole medie del Regno: basterebbe a smentirlo il taglio della sua giacca. Come potrebbe poi la casalinga, la nostrana e piccoletta De Roberto passar per un accidente di spregiudicata e magnifica levriera all'americana?

Bisogna dire la verità: la sola a cui fosse toccata una parte adatta era Diana Torrieri, che vedevo benissimo scugnizza analfabeta e primitiva. E' un mistero come mai quest'attrice tutta istinto, allegra, e popolare nel miglior senso, dopo tanto O'Neill che non le si addice si sia lasciata sfuggir l'occasione di modellare un carattere nelle sue corde. Inesplicabilmente, ha recitato come una « signorina »; come s'immagina che reciterebbero le protagoniste dei romanzi di Mura. Lei che doveva fingersi nata e cresciuta nell'aspra e corroborante solitudine di una scogliera, a fianco d'un burbero capitano di lungo corso in ritiro, lei va a combinarsi calzoncini corti da spiaggia e zazzera bionda con la permanente come le maschette del Lido di Ostia. Oh Diana, che dispiacere hai voluti darci. E tu, Onorato, non hai letto quelle battute della commedia dove si spiega che la dimora del capitano astrologo e misantropo se l'è costruita lui stesso — con le sue mani e col suo gusto — ricavandola da un antico massiccio torrione? Perchè dunque hai ideato una scena così « stanza di soggiorno in Riviera », così « fatevi la vostra casetta al mare », così « Domus »?

Voglio segnalar con lode il Busoni, in una particina di marinaio.

S'intende che i tre atti di Pugliese sono un soffio, un nulla. Ma appunto perciò era il caso di puntellarli con ogni più attenta ed espressiva risorsa scenica. I miei ventitre lettori si saranno ormai accorti che in queste cronachette io punto più sulle esecuzioni che non sui testi. Posso darne diverse ragioni. *Prima:* nei quotidiani, i miei colleghi concedono minimo spazio agli interpreti, alla regia, alla messinscena; e si diffondono invece nel racconto del « fatto », nell'analisi delle intenzioni dell'autore; sì che io, arrivando una volta la settimana, trovo superfluo ripetere male e in ritardo quello che essi dicono così bene giorno per giorno. *Seconda:* dato che il pubblico non legge le commedie, ma le ascolta e le vede, così la sua opinione dell'opera la ricava unicamente dallo spettacolo; e a me sembra che rientri nelle funzioni essenziali del cronista teatrale l'analizzar lo spettacolo medesimo sotto il riguardo di quella maggiore o minor aderenza al testo che condiziona in sostanza il giudizio delle platee. *Terza:* i testi sono immobili, le esecuzioni dinamiche: dunque quelli si possono studiare a tavolino in qualunque momento, e rientrano nel campo d'indagine della critica propriamente detta; mentre queste per la loro stessa natura richiedono un commento a caldo di specie giornalistica, legato appunto alla contingenza della rappresentazione. *Quarta:* la nascita di nuovi poeti teatrali è nelle mani di Dio; ma le interpretazioni sceniche sono nelle mani degli uomini. A che serve, alla fine, ch'io esalti o condanni un'opera scritta? Le opere scritte sono quelle che sono, affidate al solenne vaglio del tempo. Ma in cambio sarà utile ch'io suggerisca ai comici — se posso e so — il più giusto modo d'inscenarle; sollecitando insieme negli spettatori, grazie all'offerta di altri elementi di valutazione, un riesame delle loro prime reazioni. In conclusione *(quinta* ed ultima): chi scrive di teatro non ha modo d'influire sul repertorio che indirettamente, con generici desiderata; mentre può proficuamente collaborare, con una puntuale attività di controllo, ad additar le vie d'un rinnovamento di metodi e di mentalità nella nostra scena di prosa. Che oggi è senza dubbio il lavoro più urgente.

Corrado Pavolini

Luigi Indraccolo, uno degli interpreti di "Gente dell'aria", che vedremo in "Apparizione" (Cines-Enic; fot. Villoresi).

LA FIERA DEL LIBRETTO

La calunnia è un VENTICELLO

Strano modo di procedere, a Siviglia - Un grosso signore (è forse bisnonno di Tagliavini?) e un parrucchiere.

di Luciano Ramo

A Siviglia si veglia. (Si viglia, direbbe Dino Falconi). Non s'è mai capito, da epoca immemorabile, quando è che la gente va a dormire, a Siviglia dolce terra che ci afferra con le mille seduzioni.

Noi ci capitammo una notte di due secoli fa, invitati in casa di alcuni antenati di Conchita Montenegro, amici dei progenitori di Luis Hurtado, ed eravamo già arrivati alla loro villa in città, quando ci trovammo attorniati da una folla di suonatori ambulanti: erano a dir poco una quarantina, e facevano un chiasso del diavolo, mentre cantavano invece:

— Piano pianissimo, senza parlar...
Tutti con me, venite qua...
Piano pianissimo, eccoci qua!

Meravigliati da quello strano modo di procedere, chiedemmo spiegazioni, e ci fu risposto che la cosa, a Siviglia, è abituale.

— Tutto è silenzio, nessun qui sta
Che i nostri canti possa turbar...
Bravi bravissimi, fate silenzio,
piano pianissimo senza parlar.

A dir la verità, ne capimmo meno di prima. Che modo di ragionare era quello? E chi era mai quel grosso signore, provvisto di una discreta pancia (avemmo l'impressione di un bisnonno del tenore Tagliavini, ma non avremmo potuto giurare) che, subito attorniato da tutta quella gente, ci venne incontro, e, piantandosi una mano sul cuore, forse per mostrarci un suo anello con brillante di gigantesche proporzioni, ci spiegò:

— Ecco, ridente in cielo
Spunta la bella aurora:
E tu non sorgi ancora,
E puoi dormir così...

«Con chi ce l'ha?» pensammo noi. Sospettammo che fosse mezzo matto. Questa ipotesi fu avvalorata dal fatto che tutto ad un tratto, egli si mise a distribuire a tutti dei gran danaro: ne aveva piene le saccoccie. Avemmo subito la prova che era ammattito: in luogo di monete, egli dava tutt'intorno pezzi di stagno, di latta, roba di questo genere, come si poteva dedurre dall'inconfondibile rumore di stagnola che quella paccottiglia produceva. Già: ma allora, come mai tutta quella gente, come invasata da follia collettiva si mise a vociare:

— Mille grazie, mio signore
del favore, dell'onore,
Zitti zitti, ma che onore,
Ma che onore, che favore?
Mille grazie, mille grazie,
mille grazie, mio signore,
mille grazie, mille grazie
mille grazie in verità?

Come se quel signore fosse sordo peggio d'una campana, ripetettero questi ringraziamenti almeno una sessantina di volte; dopo di che, ciascuno col suo strumento sottobraccio (ma che razza di strumento era quello? Figuratevi che le corde erano pitturate, e le casse armoniche erano in cartapesta... Mah!) si disperse, chi di qua chi di là, secondo le istruzioni del direttore di scena, carica molto importante a Siviglia, corrispondente a quella di aiuto regista dei nostri tempi.

Frattanto il bisnonno di Tagliavini si nascose dietro un portico, ma non tanto da evitare che la sua rispettabile pancetta rimanesse evidentissima a occhio nudo. (C'è da scommettere che avrebbe pagato somme favolose per aver la figura d'un prozio di Tito Schipa).

Ci nascondemmo anche noi, per vedere quello che succedeva. Successe infatti una cosa curiosissima: vedemmo arrivare un torero. Strano torero, a dir la verità: anche lui aveva in mano una chitarra. Una chitarra vera, questa, munita di nastri rossi e gialli, e provvista di vere corde, che egli però si guardava bene dal toccare in qualsiasi maniera, come se fossero fili elettrici ad alta tensione.

— La ran la lera, la ran la là.
Largo al factotum della città!
Presto a bottega che l'alba è già
La ran la lera, la ran la là!

— A bottega? — ci dicemmo fra noi e noi, appena sentimmo il torero esclamare così, e con una voce sì rotonda, estesa e vellutata che, francamente, dovevano passare due secoli prima che ne sentissimo una eguale, proprio di questi giorni, nel film di Gino Bechi.

— Ah che bel vivere, che bel piacere,
Per un barbiere, di qualità!
— Miglior cuccagna, per un barbiere,
vita più nobile, no, non si dà!

Chi poteva dargli torto? Egli proclamò moltissime altre cose, una più profetica dell'altra: i nodi che un giorno o l'altro sarebbero venuti al pettine, le forbici della Censura, il facile mestiere, le donnette, i cavalieri, le gran croci, tutto, vi dico tutto, compreso il teatro intimista o di pensiero, che, considerato da un semplice barbiere, non poteva definirsi che una barba.

Varie altre cose apprendemmo, assistendo inosservati al colloquio che seguì tra quel barbiere di torero, e quel signore che sentimmo chiamare signor Conte. Ecco, in ordine cronologico, quel che ascoltammo:

1°. Che questo signor conte intendeva far la conoscenza di una fanciulla dei dintorni, nipote di un certo don Bartolo, medico o qualche cosa del genere.

2°. Che Figaro (questo era il nome di quel torero da barbieri) consigliava il conte di introdursi in casa del Dottore, travestito da soldato ubbriaco.

3°. Che bisognava far le cose con molta circospezione, e sopratutto con una certa logica, per non correre il rischio, di fare, invece, della vera storia di Figaro, un soggetto per film, cosa assolutamente sconosciuta fino allôra. Comunque, però, la cosa importava un largo impiego di capitali proprio come un film.

— Quanto ne volete, caro Figaro! — dice quel signore con pancia da produttore.

— Ah sì? Allora lasciate fare a me...

— All'idea di quel metallo
portentoso, onnipossente,
un vulcano la mia mente
già comincia a diventar...

E così come oggi farebbe un direttore di produzione, inizia in quattro e quattr'otto tutto il piano di lavorazione. A noi pareva di sognare.

— Possibile — ci chiedevamo — che si possano combinare tanti pasticci duecento anni prima del necessario? Non può essere: questa è una visione: noi sogniamo. Ci destammo, infatti, all'improvviso, nella casa del Dottore. E che vedemmo?

* * *

Vedemmo Rosina. Veramente a noi parve di scorgere, chissà perchè, la celebre soprano Mafalda Favero, o una sua lontana parente, in fotografia con dedica a Bruno Barilli, per riconoscenza e con sincera ammirazione imperitura.

Quella bella creatura aveva in mano una lettera. Sul foglio di carta non c'era scritto nulla assolutamente, o forse era scritto qualche cosa con inchiostro simpatico. Fatto sta che la ragazza leggeva. Poi cominciò a sospirare, (cento pesetas ogni sospiro, e contratto di riconferma per altre due stagioni):

— Una voce poco fa
qui nel cor mi risuonò.
Il mio cor ferito è già
e Lindor fu che il piagò...

— Lindoro? — mormorammo dentro di noi — Come ha detto?

— Sì, Lindoro mio sarà.
Lo giurai, la vincerà.
Sì, Lindoro.
Sì, Lindoro.
Sì Lindò...
O o o o o o
Lindoro
Sì sì sì sì sì...
Sì Sì Lindoro...
Mio
Sarà.

Presa questa energica risoluzione, quell'angelo di creatura prende anche la rincorsa. Come se andasse a gettarsi fra le braccia di Lindoro, viene verso di noi con le braccia serrate al petto, premendosi il torace con quanta forza ha nelle mani. Deve aver nascosta, fra giubbetto e seno, una gallina in procinto di far l'uovo. Sentiamo fare:

— Io sono dò - o - o - o - ocilè.
Son obbedié - e - e - e - enté...
Mi lascià ré - gé - ré - mi - fà - gui-dar!
Ma se mi tò - ca ca ca - Ca - caccanò...
Dov'è il mio dé - bò bò bò bobolé...
Come una vi - pe - ra -
di - ven - te - rò...

Quello che fa e dice questa ragazza non son cose facilmente riferibili: certo adesso si spiega come mai ella sia in casa di un medico. Deve trattarsi di uno specialista in malattie nervose, o forme paranoiche degne di studio. La ragazza (ma è la ragazza o la gallina?) continua a schiamazzare:

Campanini vorrà cinematografare un acuto?...

— E cento trappole - prima di cedere
Farò giocar - sì - fa - rò - gio - car...
E cento trappole - e cento trappole...
Sì Lindoro - come una vipera -
ma se mi toccano - io sono docile -
dov'è il mio debole - prima di cedere
mi lascio reggere - le cento trappole...

E' chiaro che la forma paranoica è in pieno sviluppo: non sa più cosa dire: confonde trappole che si reggono, con vipere, che si toccano, deboli che si vincono con docili che si giocano: finchè, esausta, emette un urlo straziante, da celebrità scaligera in occasione del 150° anniversario rossiniano, e fa una gran riverenza, proprio come depositasse a terra una mezza dozzina di uova per farci cosa gradita.

Quella mattina stessa, gli eventi precipitarono. Il tutore della ragazza, vogliam dire il suo medico curante, decide di sposarsela. Egli ha saputo che in città è arrivato il conte d'Almaviva, un bellimbusto (ma in verità noi abbiam visto che il suo ventricolo da Enzo De Muro-Lomanto è abbastanza pronunciato) che ha messo gli occhi su Rosina. Che fare? Come convincere Rosina?

— Semplicissimo — gli spiega il maestro di musica della ragazza, certo don Basilio. — Basta spargere chiacchiere sul conto di questo conte. Inventar qualche favola che al pubblico lo metta in mala vista.

— Al pubblico? Ma se il pubblico ne va pazzo?

— Si fa per dire: alla città. La calunnia cos'è voi non sapete?

— No, davvero.

Dal posto dov'eravamo, vedemmo la faccia di Don Basilio descrivere tutti i sentimenti della sorpresa, poi dell'indignazione. Ma dove viveva, quel torsolo di Don Bartolo? Ignorare la «calunnia», il pezzo di bravura di ogni basso profondo? Stesse a sentire, quel babbeo.

Il maestro di musica cominciò col togliersi il cappello, una specie di imbarcazione rovesciata che in Spagna faceva molto ridere a quell'epoca, tanto che appena la vedevano apparire, tutti a ridere, come adesso si fa quando arriva Campanini. Pazienza. Toltosi il cappello, don Basilio aprì le braccia, poi le richiuse, poi le aprì ancora, ma stavolta insieme con le braccia aprì il mantello, poi si fiette sulla gamba destra, si inarcò come un falco che stia per spiccare il volo; quindi proruppe:

— La calunnia è un venticello
un'aurretta assai gentile
che insensibile, sottile
leggermente, dolcemente,
incomincia a susurrar...

Don Bartolo guardò l'orologio: finse di aver da sbrigare non so che faccende, lasciò il maestro in asso e questi continuò come parlasse a tutto il mondo, mandato in giro a tener conferenze di propaganda. Dirvi tutto, come fare adesso? Non la finiremmo più: riassumiamo. Piano piano - terra terra - sotto voce - sibilando - va scorrendo - va ronzando - nelle orecchie della gente - s'introduce destramente - va dicendo che Ruggeri - non ha più capelli neri - che Trilussa beve acqua - che un trageda è Bevilacqua - che Forzano sta in riposo - che Falconi è un bravo sposo - e persin ch'ha il vento in poppa - un filmetto senza Stoppa... Le calunnie più atroci gli escono di bocca, una dopo l'altra. Alla fin trabocca e scoppia.

Come un colpo di cannon!

E' quello che sentimmo scoppiare a questo punto, da parte di tutto l'universo al quale il maestro teneva la profonda conferenza.

* * *

Come era da aspettarsi, poco dopo vedemmo arrivare, vestito da soldato ubbriaco, quel tal conte di Almaviva.

— Ehi di casa, buona gente
Ehi di casa! Niun mi sente?

Capimmo subito che era ubbriaco per scherzo. E così scherzando (ma era buffo vederlo far l'ubbriaco con quella pancia da gran tenore) tentò di imbrogliare il padrone di casa, dandogli ad intendere che aveva diritto all'alloggio. Frattanto, faceva il comodaccio suo con la ragazza, scambiandosi con lei biglietti e bigliettini, sotto gli occhi stessi del tutore, il quale doveva essere proprio un gran babbeo, da non accorgersi di nulla. I servitori di casa ci confidarono in tutta segretezza che il vecchio fingeva, ma che era pagato dalla Direzione della «Scala» appunto per questo. Tutto ciò era molto comico: anche molto basso, a dir la verità. Ecco: proprio da basso-comico, come fu un tempo il celebre Pini-Corsi.

Nessuna sorpresa, dunque, quando vedemmo tornare il barbiere di casa (in quell'appartamento, nessuno mai si faceva la barba, ma il barbiere andava e veniva come in casa sua) seguito da un gran codazzo di soldati. Questi non erano ubbriachi per scherzo: qualcuno lo era sul serio: come succede a molti soldati della Spagna secolo XVIII quando cantano in folla sul teatro degli avvenimenti. Cantavano infatti:

— Fermi tutti! Niun si muova
miei signori, che si fa?

— Questa bestia di soldato — spiega loro don Bartolo — miei signor...

— S'è ubbriacato! Via con noi!

Ma bastò una parolina detta in un orecchio al sergente, da parte del soldato celebre, col brillante al dito grosso come un uovo, per far allontanare tutti immediatamente, lasciando Don Bartolo freddo ed immobile come una statua.

— Guarda don Bartolo!
Sembra una statua!
Ah ah che ridere!
sto per crepar!

si misero tutti in coro a dirgli e ripetergli fino alla consunzione e dei secoli, tanto che ad un certo punto, per non crepare anche noi dal ridere, ce ne andammo nel bar di casa, a fumarci una sigaretta.

* * *

Tornati che fummo dal bar (a proposito, si sappia che codesti bar, nella Spagna di allora, si trovavano fuori dell'appartamento, in prossimità della portineria, e il padron di casa faceva spendere agli ospiti fior di pesetas per bibite di pochi centavos) facemmo capolino nello studio del dottore. Ci trovammo, tutti assieme: Don Bartolo, Rosina e il conte, Rosina delirava:

— Cara immagine ridente
dolce idea d'un lieto amore
tu mi accendi in petto il core
tu mi porti a delirar...

Ma non delirò lei soltanto: sentimmo distintamente delirare in tutto il palazzo e nelle calli e rambie adiacenti: pareva che tutta la Spagna delirasse, come ad una corrida.

— Buongiorno, signori! — sentimmo ad un tratto esclamare.

Era il solito barbiere.

— Che vieni a fare? — chiede don Bartolo.

— Oh bella! A farvi la barba. E come si usa in tutte le case spagnuole, nello studio-salotto si improvvisa un gabinetto da toletta e Don Bartolo si fa sbarbificare. Era ora.

Ma l'operazione è troncata dall'arrivo di Don Basilio, il vero maestro di musica, che tutti credono ammalato, tanto che si è fatto sostituire.

— Ammalato? Io sto benissimo.

— Non è vero niente! Voi avete la febbre...

Don Basilio, con la febbre
chi v'insegna a passeggiar?

— Vi garantisco...

— Presto presto andate a letto,
presto andate a riposar
Buona sera, mio signore,
pace sonno e sanità...

— Ma qui c'è errore... Sentite...

— Un corno! Dobbiamo ripetervi, non meno di trentasei volte, che

— State male, andate andate
non ci fate più pregar!
Buona sera, mio signore
Presto andate a riposar...

— Per cortesia, vorreste essere tanto gentili da dirmelo un'ultima volta?

— Ma vi pare!

Via, prendete medicina!
Non ci state a rovinar...
Buona sera mio signore
presto andate a riposar!
A riposar a riposar a riposar
a riposar ... a ri...

Il resto glie lo ripetono inseguendolo nelle altre stanze, dove vanno a riposarsi tutti della inverosimile fatica compiuta, ciascuno rinchiudendosi nel proprio appartamento, che è sempre pieno zeppo di bauli, vestiti sulle sedie, giornalisti che fumano, proprio vicino a cartelli dove è scritto: «Es proibito fumar». Mah! Cosas de España!

Credevamo di esserci rimessi dalla sorpresa, quando una cameriera, furba lei!, venne a raccontarci in tutta segretezza che

— Il vecchietto cerca moglie
l'uol marito la ragazza:
Quello freme, questa è pazza
Tutti e due son da legar!

— Sarebbe mai possibile? Voi che dite?

— Ve lo garantisco io, che un giorno ero come quella ragazza, ma ora, con l'andar del tempo, sono stata messa dall'Officio de Collocamiento de Sevilla a far questi bassi mestieri. Ma se mi aveste sentita trent'anni fa! All'epoca della Carelli al Costanzi!

Mancammo a farsi benedire quella brava donna e stemmo a vedere che altro succedeva in casa. In casa cominciò a piovere. Tranne nella stanza dove eravamo noi, cominciò a cadere acqua in tutto il resto dell'appartamento. Sentivamo la pioggia scrosciare nelle camere da letto, in anticamera. In Spagna infatti, a quei tempi, si usava dor-

Dorotea Wieck nel film della Terra "Andreas Schlüter" (fot. Terra-Film Unione). — Una scena del film Incine-Scalera "Resurrezione", con Doris Duranti, Renato Malavasi e Giovanna Scotto.

mire allo scoperto, particolarmente d'state: o forse i tetti venivano ritirati, come si fa adesso al Quirino in luglio e agosto.

Venuta a mancare anche la luce, in seguito all'acquazzone, vedemmo, cioè, intravedemmo entrare dalla finestra tanta di quella gente che non vi dico. Ladri? Gente malintenzionata, forse?

Macche: ve la diamo su mille ad indovinare: vedemmo entrare dalla finestra il Barbiere, il conte, don Basilio, un notaio, alcuni testimoni, gente con lanterne, cittadini e cittadine di Siviglia, evidentemente viandanti che, sorpresi dal temporale, e trovata una finestra sul loro passaggio, avevano pensato bene di scavalcarla, aprire la gelosia, ed accomodarsi, gentilmente invitati dal Barbiere che si trovava a passare di lì per caso.

Sia come sia, tutta quella gente si dispose intorno ad un tavolo, dove, tanto per ammazzare il tempo, in attesa che cessasse il temporale, il Barbiere propose che il conte sposasse Rosina. La ragazza sulle prime è indecisa. Pensa:

— Ah! qual colpo inaspettato
Egli stesso! Oh Ciel che sento!
Di sorpresa e di contento
Son vicina a delirar!

Per fortuna è soltanto vicina: il tempo di delirare senz'altro non ce l'ha, perché arriva, dall'interno dell'appartamento, Don Bartolo, con tutta la luogotenenza degli alguazili di Siviglia, un alcade, ed altri funzionari di polizia, fra i quali riconosciamo alcuni suonatori ambulanti della notte precedente. La cosa ci impressiona. Ci mettiamo attentissimi, per non perdere nemmeno una scena.

Peccato che proprio in quel momento, alcuni camerieri del padrone di casa vengano a chiederci se desideriamo il cappotto ed il cappello lasciato in anticamera, domandandoci lo scontrino.

— Non ci seccate, — rispondiamo — con queste curiose usanze, che disturbano la gente invitata.

Qualcuno dei servitori, a bassa voce, ci augurò la «muerte matada» ma noi fingemmo di non sentire. Sentimmo invece la fine della curiosa scenata.

— Fermi tutti! Eccoli qui — gridò Don Bartolo! Arrestate quello là!

— Arrestare me? Ah Ah — risponde il conte. — (E se stesse in lui sarebbe capace di mettersi a cantare, come sa fare in certe occasioni:

— Se il mio nome saper voi bramate
Dal mio labbro il mio nome ascoltate...)

ma preferisce tacere, anche per non gravare la Municipalidad di Siviglia di spese straordinarie per il suo disturbo. Si limita a dire:

— Il conte d'Almaviva io sono.

E' come se avesse detto: sonc Giacomo Lauri Volpi. Vedemmo tutti scappellarsi fino a terra. Persino quel basso così comico di Don Bartolo, si fece più basso, e diventò ancora più comico. Soltanto il Barbiere non mostrò segno di commozione. Nei suoi occhi leggemmo qualche cosa che voleva dire:

— Piacere tanto! Come se io non fossi, se volessi, Carlo Tagliabue! Avete detto un prospero.

E così mentalmente dicendo, smorzò la lanterna che teneva fra le mani, (ma la lanterna, chissà mai come, s'era spenta prima che lui ci soffiasse sopra, forse per l'ora tarda) e disse chiaro e tondo, in tono baritonale che non ammetteva repliche, se non a prezzi popolari:

— Di sì felice innesto
Serbiam memoria eterna
Io smorzo la lanterna
Qui non ho più che far!

Anche noi pensammo la medesima cosa, e corremmo fuori, in cerca di una Hispano-Suiza con tassametro, che ci conducesse all'albergo.

Luciano Ramo

PROFILI DI ATTRICI

Dorotea Wieck

Per essere «quella di *Ragazze in uniforme* (1931)» Dorotea Wieck appartiene quasi alla vecchia guardia, le si attribuisce un'età maggiore di quella che ha. Da qui giustifico lo stupore di un conduttore di vagoni-letto che mi chiedeva, col passaporto dell'attrice tedesca alla mano, se colei che dormiva nello scompartimento vicino al mio (il treno era diretto a Venezia ed entrambi s'andava alla X Mostra internazionale del cinema) era proprio la Wieck! Ancora tanto fresca, soavemente bella e gentile in ogni tratto del volto!

Diciamola pure, la data di nascita: 3 gennaio 1908. Ella ha, dunque, trentacinque anni! Dunque è nel pieno della sua attrazione fisica.

Da genitori tedeschi nacque a Davos, in Svizzera, a 1562 metri sul livello del mare. Si può dire che la sua vocazione artistica scende «per li rami»: infatti la sua famiglia conta nomi come quelli di Clara Wieck, moglie di Schumann e celebre pianista; e di Augusto Palme, grande interprete di Strindberg. A dodici anni la nostra attrice scriveva già una commedia e riusciva ad organizzarne la rappresentazione, tra amiche e compagne di scuola, sostenendone la parte principale. Una celebre attrice, che dava lezioni di recitazione per sessanta marchi al mese, dopo averla ascoltata recitare, s'offrì di prenderla come allieva gratuitamente. Presentata, quindi, a Reinhardt, questi la fece esordire nella parte d'Anitra del *Peer Gynt* di Ibsen al teatro di Josefstadt, a Vienna. Aveva quindici anni. Reinhardt la scritturò per quattro anni ma la Wieck non sapendosi adattare agl'intransigenti, dettami del grande regista, ruppe dopo un anno il contratto e vagabondò per quasi tutt'i teatri delle principali città tedesche; fu anche a Monaco, nei Kammerspiele, sotto la direzione di Falckenberg. Recitò molto Shakespeare ed anche Andrejef.

Avvicinatasi al cinema ebbe la prima scrittura di due anni con l'Emelka, prendendo parte a *Ich hab mein Herz in Heidelberg verloren* («Ho perduto il mio cuore ad Heidelberg»), a *Fremdenlegion* («Legione straniera») e ad altri film muti. In seguito fu scritturata alla Schauspielhaus di Francoforte sul Meno; infine di lì passò a Berlino, chiamatavi da Carl Froelich per la parte di protagonista nel famoso film, *Mädchen in Uniform* («Ragazze in uniforme»).

Lo scenario del film era stato ricavato da un romanzo, a sua volta trasformato già in dramma teatrale, di Christa Winsloe. Froelich ne fu il consulente tecnico, Leontine Sagan la regista. L'enorme successo del film, che diede poi la stura a soggetti interpretati da sole donne o ambientati in collegi femminili, si deve e alla novità dell'argomento e al suo sapore tra dolciastro e morboso e alla mirabile realizzazione tecnica ed alla perfetta caratterizzazione dei personaggi, specie quella dell'istitutrice von Bernburg (la Wieck) e della collegiale Manuela (la Thiele). La Wieck ora si duole che di lei non si ricordi altro che quella (veramente inobliabile) interpretazione, ma ha torto: giusto ad essa ella deve l'avvio alla sua carriera d'attrice cinematografica. Dopo *Anna und Elisabeth* partì per Hollywood, scritturata dalla Paramount i cui produttori si preoccuparono di trovare un soggetto adatto alle qualità drammatiche del nuovo acquisto europeo: fu scelto uno scenario di Martinez Sierra, *Il canto della culla*, dove il personaggio di Suor Giovanna è sentimentalmente antitetico a quello della signorina von Bernburg; ai torbidi sentimenti dell'istitutrice fu opposto il tormento d'una madre; ma il patetico del film di Leisel è convenzionale, la Wieck perde anche consistenza fisica (nell'acerbezze ed ambiguità sue proprie) ed a stento riesce di salvarsi la purezza ed intensità della sua espressione. Altro film hollywoodiano fu *Dov'è il figlio di Maddalena?* Poi ragioni politiche la indussero a ritornare in Germania.

Da allora la Wieck risiede a Berlino dove lavora per il cinema e per il teatro. Si rivide in una seconda edizione (Robison) dello *Studente di Praga* con Adolf Wohlbrük, quindi in *Liselotte von der Pfalz*, *Die unmögliche Frau*, *Dein Leben gehört mir*, *Liebe kann lügen*, *Der Vierte kommt nicht*, *Kopf hoch*, *Johannes*, *Andreas Schläter* e *Panik*. Venuta l'anno scorso in Italia ha preso parte adesso al film di Rossellini *Corrispondenti di guerra*.

Magra e slanciata, la Wieck ha un corpo che s'avvicina al maschile; l'acconciatura dei capelli rossicci, il naso all'insù, lo sguardo acceso, l'andatura sciolta confermano l'accostamento. Ella stessa dichiara d'avere un pessimo carattere, d'essere gelosa testarda ambiziosa pigra e golosa. Ama leggere spesso e scrivere; ha pubblicato qualche novella. Non «studia» le parti: tutto in lei è immediatezza e spontaneità.

A una giovinetta che un giorno le domandò come si fa per diventare una attrice, rispose: «Imparate prima a vivere».

f. c.

un rosso che non inganna
MORBIDO
BRILLANTE
RESISTENTE

Viory
PRODOTTI DI BELLEZZA
S. A. ITALIANA - BOLOGNA

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

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

TABARRINO:

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

● *SIGNOR DIRETTORE — Vi parlerò, con ironia e abilità, dei divi che non rispondono alle lettere. Poi, affascinato dal tema, vi parlerò, con vivace fantasia, degli attori teatrali che non rispondono alle lettere. Poi, grato a voi per la solerzia con la quale avete sempre risposto alle lettere mie, scioglierò un rapido inno alle gioie della corrispondenza. Lo so: scrivere a una diva, scrivere a un divo è facile. Una ragione urgente non è necessaria. Un elogio o un biasimo, una foto e una firma, un amore da dichiarare o un appuntamento da sollecitare: ecco i pretesti epistolari più frequenti... Così, una bufera quotidiana di lettere mulina nelle case dei nostri brillanti interpreti. Ora, d'accordo, non tutte le lettere valgono un cenno di ricevuta; ma questa abitudine di infischiarsi del prossimo - di quel prossimo, cioè, che potrebbe fischiare - non mi va. Nemmeno i produttori rispondono, nemmeno i segretari di produzione, nemmeno le dattilografe dei segretari... Il cinema ignora la penna, la carta, i francobolli. Tentare è inutile, sperare è inutile: il cinema - come nelle telefonate dei commendatori — è uscito adesso, il cinema è in viaggio, il cinema non può buttar via il tempo. Con questo, non nego le eccezioni; ma la regola è l'indifferenza. Eppure, i divi hanno la smania, l'orgoglio, il dramma della posta. Il dramma non è l'ammiratore che scrive ma lo spettatore che non scrive. La posta rivela la stima, il successo, l'attenzione e il favore del mercato. La posta è l'aurora e il tramonto della gloria. I produttori scrutano, i familiari attendono, gli amici sorvegliano. La prima lettera è, nella casa della stellina, l'annuncio della celebrità: uno squillo, una letizia. O voi che domandate ai divi le foto e le firme, voi non sapete che i divi le aspettano con agitata ambizione le vostre dense e vibranti e nobili pagine. I divi non rispondono; ma leggono. I divi non sopportano - a chiacchiere - gli ammiratori; ma che scherzo sarebbe una giornata senza corrispondenza... I divi vi temono, o voi che vi rivolgete ai divi; i divi sono i vostri umilissimi servitori. I divi, se voi non scriveste, vi scriverebbero... La posta, ripeto, è l'aurora e il tramonto della gloria. Malinconia del vecchio divo che, escluso dallo schermo e negletto, si scrive, si chiede un autografo, si manda un punto esclamativo. A ogni modo, questa abitudine di infischiarsi del prossimo non mi va. Signor direttore, permettete? Io ho un debole per la educazione.*

E gli attori teatrali? Anche il teatro ignora la carta, la penna, i francobolli. Di quando in quando, l'amministratore risponde a nome del Maestro o del Grande Ufficiale... L'amministratore avverte che il Maestro, carico di impegni come è, non può recitar la nuova bellissima commedia; oppure: « il Grande Ufficiale non sente la parte ». Ma è difficile, difficile, ricevere una lettera da un amministratore; nè il Maestro, o il Grande Ufficiale, ha per la corrispondenza un quarto d'ora libero. E la sorte è eguale per tutti: autori illustri o autori ignoti, critici autorevoli o critici senza autorità... Il Maestro non ringrazia, il Grande Ufficiale non saluta, il Commendatore ha fretta, il Cavaliere non scrive per principio... Badate: non sempre chi bussa alla grandezza di un attore ha un copione da proporre; ma la grandezza dell'attore non vuol essere disturbata. E allora?

Allora scriviamoci fra noi, lettori: con spedizione di ritratti, di autografi, di « caro Maestro », di « Commendatore bello », di punti esclamativi, di ossequi alla Signora. Scriviamoci fra noi, lettori: noi sentiamo la parte, noi non abbiamo l'amministratore, noi siamo semplici e cortesi. Scriviamoci fra noi, facciamo finta di essere noi, i divi: io vi domanderò la fotografia, voi mi chiederete un omaggio affettuoso; io loderò le vostre interpretazioni, voi direte che sono « interessante »; io loderò le gambe delle lettrici, le lettrici diranno che ho il volto sparviero... Recitiamo fra noi, facciamo una commedia, un soggetto, una regia fra noi. Cinema, teatro e autografi in famiglia. Signor Direttore, permettete? E' un'idea.

● OMOBONO, D. V. E SERENA M. — Eccomi a voi e alle vostre opinioni sulle polemiche di Betti, di Cantini, di Giannini. Vedete, le polemiche sono utili e inutili. Utili, perchè al di là del fatto occasionale, che può essere, o parere, un fatto minuscolo e ambizioso, esprimono un fervore, una ansia, una volontà preferibili, sempre, alla negligenza; inutili, perchè gli attori non intendono, o non vogliono intendere, questa limpida conclusione: il teatro è una cosa viva. Un autore in baruffa con un critico, un anziano in baruffa con un giovane, un fabbricatore di copioni in baruffa con un poeta dimostrano, al di là di una legittima difesa o di una legittima accusa, che il teatro non è un placido stagno. Finalmente — finalmente, dico — si ritorna alla discussione, alla baruffa, alle idee. Si tratta di fatti personali? Non importa. Il monocolo di Cantini? Non importa. Necessario è replicare ai mercanti, agli impresari di un gusto, di un costume, di una mentalità: la mentalità subita da quelle platee, le quali, in un tempo che ha per linguaggio i bollettini di guerra, discorrono come i personaggi dei film di De Sica. Da troppi anni il pubblico non giudica più, da troppi anni il pubblico e gli scrittori accettano gli egoismi dell'attore. A sua volta, l'attore crede di appagare le esigenze degli ascoltatori; e l'equivoco minaccia la salute dello spirito. Ora, le polemiche avvertono — e non badiamo all'origine degli annunci — che il teatro è una cosa inquieta. Ascoltino, gli attori. In più, le sorti del cinema e del teatro sono vincolate. Un teatro forte dovrà avere per compagno un cinema forte: nella umanità e nella fantasia. Le commediole valgono i filmetti; e non sarà possibile un teatro nuovo senza un cinema nuovo. Bisognerà affrontare il crucciò delle dame, la raffinatezza degli intellettuali, la nostalgia di Maddalena zero in condotta.

● LETTORI IN GRIGIOVERDE — Vi sono grato. Ma quella polemichetta voleva definire un mio giudizio estetico. Io mi rivolgo alle parole, non alle persone. Le persone non c'entrano. Inoltre, un dissenso critico non esclude la stima.

● DOTTOR GIANNI BARZELLINI — Voi ammirate Tullio Carminati. Ah Carminati, sembra ieri; e sono passati trent'anni. Sembra ieri... Con il vostro frac ondoso — « il più bel frac del cinema » scrivevano i cronisti — voi eravate, Tullio, il rubacuori numero uno. Nella vostra eleganza si diffondeva uno stile. Le tenebrose pantere dello schermo e dell'amore ironico (quelle che nelle didascalie li torturavano così, i libertini: « uscite, signore! ah ah! ») si piegavano, abbagliate e desiose, ai vostri fascini. Le vostre mani, sottili ed espertissime (« meravigliose nel tramar l'inganno »: che è un verso di d'Annunzio) percorrevano, terribili, quelle chiome attorte e quei seni traboccanti. Nell'ora folle della passione e del divano, lo spasmo (eh, che finezza? Lo spasmo...) si riassumeva nel nostro viso armonioso, nelle vostre ganasce morbide, nei vostri occhi indagatori con inebriate smorfie, aspre tensioni, smarriti roteamenti. Le pantere mormoravano: « pietà! ». Ah Carminati, sembra ieri... Adesso li avete anche voi, i capelli grigi, e le pantere si fanno domare da Massimo Girotti; ma fra i ricordi della mia puerizia il vostro frac volteggia ancora: farfalla nera, alla quale la mia felicità avrebbe voluto attaccar uno spago; e via, la farfalla, nel breve sole del cortile.

● GIANNI G. — Non siete d'accordo con Baseggio. Non si può — voi dite — pretendere dalle case produttrici l'assunzione stabile del personale tecnico. Lettore mio, Baseggio è uno di quegli uomini pratici che, al momento opportuno, spendono venti per risparmiare cinque. E questo, fra tanti uomini generosi che spendono cinque per guadagnare venti, è un merito.

● FRANCO G. — Esagerate, mi sembra. Andiamo, perchè dare a un rapido litigio su un fatto artistico un'importanza di tal sorta? perchè supporre, sotto una discussione più colorita che calorosa, un odio, una vendetta, un'invidia? Come siete ingenuo. Sapete che significa: « invidia »? Significa: « umiltà ». Chi invidia riconosce un pregio. Ora, quale scrittore riconosce il pregio di un collega? quale polemista riconosce il pregio di un avversario? quale critico riconosce il pregio di un autore? quale divo riconosce il pregio di un divo? Credetemi, l'invidia non esiste. Troppa superbia hanno gli uomini, troppa. Eh, che psicologo?

● MIMI' 1919 — Anche voi, anche voi. La mia disadorna opinione su Claudio Gora vi suggerisce queste domande: « gelosia d'arte? gelosia di fortune amorose? ». Sì, gelosia d'arte, anch'io faccio l'attore. Sì, gelosia di fortune amorose. La gelosia è la mia specialità. Sono nato così: geloso. Era il desiderio del mio savio parentado, nell'attesa della mia prima inquadratura sullo schermo della vita: « speriamo che sia bello, funzionale e geloso ». Ascoltate, Mimì: sarei geloso se avessi il vostro cervellino: non nego.

Fiato di tromboni...

● CARLO F. — Che penso di Benassi? Benassi è, senza dubbio, il nostro attore teatrale più significante (escludo dal raffronto, si capisce, Zacconi e Ruggeri); ma la cicala è matta e la formica è savia. Benassi è la cicala. E' difficile recitar meglio di Benassi, ed è difficile recitar peggio di Benassi. Fantastico e retorico, sobrio e gigione, intelligentissimo e mediocre, ragionevole e balzano, ansioso di poesia e avido di pettegolezzo, risoluto e volubile, pronto a un'impresa nobile e a un maligno capriccio. Benassi è il primo e l'ultimo. Avete visto *Quarta pagina*, il film di Manzari? Ebbene, il personaggio raffigurato da Benassi supera, per la potenza espressiva, tutti gli altri. Ma quante sono le sere nelle quali Benassi smania e non recita? Intendiamoci: non parlo per gelosia di donne.

● VANDA — Al Soldati di *Malombra* preferisco il Soldati di *Tragica notte*. La narrazione, in *Tragica notte*, è messa, nitida, sincera, svincolata dalla letteratura. La Miranda di *Malombra* vi garba? Il vostro parere è il mio. L'attrice ha espresso l'eroina fogazzariana con la necessaria « fatalità ». Fogazzaro prediligeva le eroine fatali e preziose. Era l'epoca. Era, nello scrittore fedelissimo alla moglie, ma tentato, il desiderio della grande avventura. Era nel provinciale galante, una voglia di cronaca mondana. Ma, per carità, non stroncate Checchi. Non un personaggio di Checchi è scialbo, non un personaggio di Checchi si atteggia. Breve pausa. P.P. vuol dire: primo piano. P.P.P. vuol dire: primissimo piano. A.P.S. vuol dire: avventuriera del piano di sopra. Funzionale vuol dire, in parole povere: applicazione esatta di un mezzo espressivo. Il fazzoletto, se adoperato per soffiarsi il naso, è funzionale. Breve pausa. Vi ringrazio per il promesso abbonamento. Ho qui, sul tavolo, venti indirizzi di militari. Salutate, per me, vostra madre. Ho memoria di una signorina bionda, bravissima, laggiù, nel primo banco di un'egregia aula scolastica. Io ero lassù, nel banco dei somari.

● L. V. M. - ISEO — Portar sullo schermo un romanzo di Daudet? Intendo: tra Daudet e il *Giovane povero*, tra Daudet e le *Due orfanelle*, meglio, e senza confronto, Alfonso Daudet: autore, anche lui, di romanzi a intrigo ma provveduti di colorati spiriti. (E autore, nel cinema, non nuovo). Tuttavia, questa esumazione pellicolare dell'Ottocento va diventando un chiodo, e i film ripetono, quasi sempre, una maniera. Inoltre, voi mi segnalate l'*Agenzia Felsner* di Ezio Camuncoli. Ecco un libro, ecco un tema nostro, ecco, sull'ampio e travagliato sfondo di una bonifica, una folla e una umanità. Ma chi, fra i produttori, vorrà leggere seicento pagine? A proposito del *Mercante di sole* di Angelo Gatti, il mio trascurabile giudizio è questo: la scrittura non ha gusto, non una parola è definitiva, insostituibile. Diamo un'occhiata, vi prego, all'inizio: « la littorina, che va da Asti a Chivasso, correva furiosamente sulla via in trincea; di tanto in tanto, a un passaggio a livello, un contadino fermo nel campo con i buoi la guardava, sbattendo le ciglia ». A parte il contadino, fermo nel campo a un passaggio a livello (e i passaggi a livello, di solito non sono nei campi), il particolare delle ciglia limita secondo me, la velocità della prosa. Continuiamo: « a tratti, una stazioncina appariva, la carrozza fischiando rallentava, il capotreno, berretto sulla nuca e colletto sbottonato, correva verso il capostazione. Qualche viaggiatore saliva e scendeva in silenzio; poi la carrozza, cigolando da ogni giuntura, si rimetteva a correre furiosamente ». Dove tutto è risaputo: il fischio della carrozza, il berretto sulla nuca e il colletto sbottonato del capotreno, i viaggiatori che salgono o scendono, il cigolio delle giunture e l'avverbio « furiosamente », che torna dopo dieci righe. Vi do un consiglio: per misurare la qualità di uno « stile », copiate, a mano, una pagina. La vostra attenzione si accorgerà che anche lo stile degli accademici è distratto.

● FRANCHISSIMA — Questa volta, la lettera al signor Direttore mi è stata suggerita da voi; e io vi son grato. In compenso, vi dedicherò il mio sonetto *Psiche*. Da vent'anni, il mio sonetto *Psiche* attende, nell'ombra del mio castello, la luce della pubblicazione. Ah se una rivista li accogliesse, quei miei robusti endecasillabi. Signor Direttore, permettete? Vorrei citare l'ultimo verso della seconda quartina:

Disse l'Anima alfin: « e questo è quanto ».

Osserverete con meraviglia: « e questo è quanto »? Sì, e questo è quanto.

● D. D. - LIVORNO — Un'altra edizione del *Quo vadis?*, con Girotti nella parte di Vinicio, Carnera nella parte di Ursus e la Calamai nella parte di Poppea? Ma sì: un altro film inutile, tanto per cambiare. Però, all'idea di Clara Poppea, quasi quasi...

● NICOLA R. — Voi vorreste, invece, un film desunto dalla *Divina Commedia:* regia di Camerini. Voi ignorate il rimorso, Nicola.

● LETTRICE DI BERGAMO — Il vostro desiderio è questo: essere amata con impeto da un uomo maturo. Turbamento. Sull'impeto amoroso degli uomini maturi ho qualche dubbio.

● A. B. — Davvero? Immagino la scena. Ah Valentina Cortese: invitar Benedetto Croce alla prima della *Cena delle beffe*... E Croce, sbalordito: « chi è, Valentina Cortese? ». Ah Valentina: scrivere ai filosofi, invitare al cinema la filosofia crociana... Immagino la scena. « Chi è Valentina Cortese? ». Tutta una cultura, pensate, messa nell'imbarazzo da una piccola donna. Croce ha letto nove stanze di libri (racconta Antonio Baldini: « otto o nove stanze in fuga, intorno alle cui pareti corrono senza interruzione scaffali di noce, dove i libri son difesi da graticole di ferro... »), ma la sapienza, stavolta, non giova. Stavolta, la sapienza, messa nell'imbarazzo dal peccato di orgoglio di una piccola diva, deve chiedere, umiliata: « chi è, Valentina Cortese? ». La lacuna non è grave, ma la voluminosa sapienza si inquieta. Che stranezza: Valentina non ignora la filosofia di don Benedetto, ma dov Benedetto ignora l'arte di Valentina. Valentina, che non ha una biblioteca di nove stanze, scrive ai filosofi, e il filosofo, che non ha la biblioteca di Vivi Gioi (ventiquattro opuscoli) non sa nulla di Valentina... Voglio essere giusto: complimenti a Valentina

● ALLIEVO UFFICIALE CURIOSO — Chi sono? Un personaggio. La mia vera età non importa, il mio vero nome non importa, la mia vera realtà di uomo non importa. Qui, sullo schermo di « *Film* », sono uno pseudonimo, una maschera. Mi sono inventato. Badate: non che le mie parole non obbediscano alla mia indole; io somiglio al mio personaggio; ma ho inventato, per la mia prosetta tabarrinesca, una messinscena alla quale la mia vera firma non potrebbe consentire. Perchè? Così. Un po' di regia. E ho inventato un castello che non ho, una vecchiezza che non ho, un'esperienza di seduttore che non ho. Perchè? Mistero. Fatto sta che io la metto assieme, questa rubrica, nel silenzio di una antica sala, fra le immagini degli antenati e i ricordi delle donne che mi hanno voluto bene, fra le ragnatele e i tarli, una lucerna e un gatto. Le finestre guardano la pianura grigia. Fine del primo tempo. Secondo tempo: il verbo « scancellare » non è un mio arbitrio. « Scancellare è tutt'uno con *cancellare*, sencnchè in certi luoghi, ove si tratti di esprimere la cosa con maggior forza, può venire più a taglio » informa il professor Tommaseo. Un saluto affettuoso.

● INCOMPETENTE — E' così: obbligo di scrivere il dialogo, per il soggettista, non c'è. Conta, in un soggetto, l'idea, non la forma. Una paginetta — sgangherata o no — può bastare: conta il « fatto », non la sintassi. Poi, si svolge l'originale attività degli esperti. Gli esperti avviluppano, sceneggiano, fanno parlare i personaggi. Insomma, gli esperti creano quei bellissimi dialoghi che tanto piacciono alle dame e ai gentiluomini dell'antiborghesia. « Caruccia »; « vai bene forte »; « sei fenomenale »; « è una donna in gambissima », eccetera. Porca miseria.

● EDOARDO F. — Voi leggete la mia rubrica la sera, e poi sognate le mie risposte. La cosa, non nego, mi lusinga. Ma vi do, per i vostri sogni, un consiglio: meglio Elli Parvo.

● LETTRICE DI FIRENZE — Credetemi, scrivere è facile, difficile è non scrivere. Dissolvenza. Non lasciatevi impressionare dalla parola: « critica »; al di là della parola, c'è uno spettatore il quale — come voi discorrete tra le pareti di casa vostra — discorre fra le pareti di carta di un giornale. Dissolvenza. In *Giacomo l'idealista* i modi preziosi hanno il sopravvento sul dramma, un dramma semplice, povero; ma Alberto Lattuada è un regista notevole. Dissolvenza. Vi suggerisco i romanzi di Riccardo Bacchelli. Superate le prime pagine, dove la prosa si scioglie con fatica, vi divertirete elegantemente. (Una volta, il senatore Mazzoni disse: « mi sono divertito elegantemente ». Eh, che raffinatezza!).

● IVI C. — Trasmetto la vostra domanda su quella macchina da presa a un esperto. La mia ignoranza è infinita. Tuttavia, nel mio sonetto *Psiche*, c'è un verso — l'ultimo della prima terzina —

Luigi Pavese in una scena di "Grattacieli" diretto da Guglielmo Giannini (Prod. Juventus; distr. Enic; fot. Vaselli). — Il regista Wolfgang Liebeneiner e Hilde Krahl mentre si gira "Melodia della metropoli" (Berlin Film-Film Unione; fot. Berlin Film).

turgido di cultura. Permettete?

Foscari, Cenci, Borgia e Tolomei.

Eh? Mica male. Mica male, con i film originali

● LA LETTRICE LUNATICA — Alcuno osserverà che vi rispondo spesso (camorra, camorra!); ma come potrei — a parte il mio obbligo tabarrinesco — ignorare le vostre quattro lettere settimanali? Voi mi scrivete quattro volte la settimana... Per fortuna, siete una ragazza di spirito; e vi perdono. Non ci penso e vi perdono. Dunque, il primo bacio è stato per voi una delusione... Potevate scegliere meglio: potevate scegliere uno di quei registi che abusano dei movimenti di macchina.

● G. C. - ROMA — Voi dite: «perchè nei romanzi, nelle commedie, nei film il tenore è sempre l'amore? E poi, quale amore. Un amore impuro, un amore che non è amore ma brama di voluttà...». Che volete, i personaggi vivono una vita di trecento pagine o di tre atti o di due tempi; e far alla lesta è necessario. L'uomo o la donna può nascondere la brama in un ornato preludio idilliaco; il personaggio, invece, deve sbrigarsi: l'ultima pagine o l'ultima scena o l'ultima inquadratura è là, minacciosa... Credetemi, non hanno la vita comoda, i personaggi

● MARINAIO GINO GUERRI - OSPEDALE DI FIRENZE. — Ho segnalato il vostro nome alla cortesia della signorina Silvana Morelli. Un augurio grande così.

● P. M 60 — Spedite una fotografia chiara. Mi supponete «bello e conteso dalle donne»? Non nego. Modestia a parte, non nego.

● SCRICCIOLO — Avete ragione. Ma il teatro è fatto così. Si parlava di crisi teatrale anche ai tempi di Sofocle; eppure... Eppure ogni crisi ha sempre dato un grande autore. Bisogna aver pazienza. Anche il teatro è pazienza.

● EDUARDO E PEPPINO DE FILIPPO — Vi avevo chiesto due abbonamenti militari, e voi mi avete mandato cinquecento lire. Così diciotto soldati riceveranno «*Film*». Ecco i nomi: Vincenzo Nebiolo, Enrico Nicolai, Marino Zanella, Giuseppe Martelli, Dante Gobbi, Carlo Guerra, Gino Sormani, Gaetano Amato, Alfredo Giambra, Didaco Gilli, Sandro Pozzi, Giulio Boeri, Ivano Bertoncelli, Elio Tamassia, Dario Tomaino, Leo Ragionieri, Dino Brizio, Antonino Raspanti. Cari De Filippo, il vostro vecchio amico vi ringrazia.

● ROSELLA — La conclusione di quel romanzo non vi persuade? Che io immagini, per voi, un altro finale? Volentieri, i finali sono la mia specialità. Per esempio: un'altra volta, Rosella, mandatemi una lettera più educata (1).

(1) Eh, che finale?

Tabarrino

●

DOCUMENTARI

L'arte della concia

Si può dire che questo documentario, diretto da Rovesti e fotografato da Lenci, è la continuazione, anzi il completamento dell'altro, *Volpi argentate*, realizzato dagli stessi autori in provincia di Bolzano, nell'allevamento di animali da pelliccia che sta sui monti che fanno corona alla valle d'Isarco. Evidentemente, per riallacciarsi al primo in alcune inquadrature iniziali e finali, il documentario si ripete. I particolari processi per la conservazione e lo sfruttamento delle pelli, fino alla loro applicazione nel campo industriale, sono seguiti dalla macchina da presa passo passo con intendimento descrittivo ed informativo; manca, quindi, ogni preoccupazione di inquadrature speciose o semplicemente «nuove». Tuttavia, dal punto di vista informativo, per far conoscere cioè i risultati raggiunti in questo settore della nostra battaglia per l'autarchia, il documentario raggiunge efficacemente lo scopo (Incom).

C.

NINO CAPRIATI:

Varietà

Nuovi quadri ne "L'Orlando curioso" al Valle - Quando le stelle sono lucciole e le lucciole sono stelle

●

L'Orlando curioso, in trionfale ripresa al Valle, si è adornato l'altra sera di nuovi quadri, gentile omaggio di Errepi e di Galdieri alla schiera dei loro fedeli. Il *Saggio di regia*, in cui l'autore abilmente presenta il *Glauco* di Morselli, così come lo metterebbe in scena oggi *una* regista cinematografica (e l'allusione, almeno a noi praticoni dell'ambiente cinerivistaiolo, è apparsa sapida ed evidente), era il pezzo forte della serata. Successone di Galdieri e degli ottimi interpreti, attori, mimi, ballerini: Totò, Lucia D'Alberti, Passeroni, Gianna d'Auro, Vera Worth, Feist, Rioli, Rita, Paoli, anche se il copione, vivace di notazioni argute, se pur intelligentemente velate, si potrebbe giovare di qualche taglio, specie nel declamato del testo originale, in cui, nell'intento di parodiarlo, forse troppo spesso si insiste. Numerose le trovate e trovatine caricaturali, condimento così caratteristico e sempre gradito della produzione galdieriana.

Nel quadro della reggia di Circe, la danza tra la D'Alberti e Rioli ci è apparsa una trina di preziosa eleganza, una prova di raffinata bravura, tanto che al pubblico è sfuggita perfino la difficoltà di certe figurazioni acrobatiche, perchè presentate con una disinvoltura così perfetta da non far più nemmeno sbalordire.

Nel *Saggio di regia* abbiamo avuto la gioia di vedere l'elegantissima Vera Worth completamente ristabilita in salute. Finalmente guarita cioè da quel grave mal di gola... psichico che la obbliga, quando la parte affidatale le sembra ingrata o comunque di non sufficente rilievo, a balbettare, accennare, belare, miagolare, dimenticando parole e passi di danza, tacendo quando le altre cinquantanove persone in scena cantano, per pargoleggiare invece, radiosorridendo alla platea, con un'arte sottile superata solo dalla caposcuola: Mariuccia Dominiani. Un valente clinico, il dott Galdieri, ha compiuto il miracolo di guarire una sì leggiadra ammalata e ci auguriamo riesca a preservarla da ogni ricaduta, per la sua e per la nostra gioia. Nel firmamento rivistaiolo vorremmo chiamare Worth una Vera, luminosa stella fissa ed ammirare stelle... cadenti soltanto quelle del suo bel costume di Scilla!

Chiude lo spettacolo la pantomima *E' bello far l'amore per le scale*, coreografia del mago Harry Feist magistrale e deliziosa per impasto di temi decorativi, per eleganze visive e ricchezza di situazioni, e soprattutto per la festosità non pacchiana della sinfonia cromatica, in cui vibra tutta la gamma variata delle colorazioni, che con delicato ed artistico gusto pittorico è stata realizzata dal figurinista e scenografo Elio Costanzi. Vi prende parte, anche eseguendo semplici *passaggi*, tutto il complesso artistico, in un gareggiare di bravura con quel balletto che è indubbiamente oggi uno dei migliori delle nostre scene: una solista, Clara Ughi, riesce perfino, con una serie di precise piroette *fouttées*, a meritarsi un applauso personale. Ed a tal proposito ci si dispensi, una volta tanto, nello scrivere la cronaca dello spettacolo, dall'intessere le lodi rituali alle vedette, pur facendo un'eccezione per Totò che, specie nella scena della *Censura epistolare*, ha raggiunto ora un livello artistico che non crediamo possa essere facilmente superato nè da lui nè dagli altri, per citare invece i meriti di una semplice ballerinetta. E' concesso alla critica, ed in particolar modo a quella così detta arcigna — esempio: noi —, di accorgersi di queste «cose»!... E qui «cose» sta per «ragazze di fila».

Ci dicono si chiami, la ballerinetta, Argene Moret e — tralasciando anche l'evidente laggiadria — sopratutto per impegno interpretativo, per preparazione tecnica, per flessuosità armoniosa dei plastici atteggiamenti, riesce a farsi notare, pur nella modestia del compito affidatole. Brava, veramente brava, al punto che più volte, durante l'intero spettacolo, la nostra attenzione si è distolta perfino dalle figure di primo piano, dai maggiori astri, per non seguire che il vivido sfarfallio di questa piccola ma luminosa lucciola. Il maestro Palombj, specie nel tango *In una sera di nostalgia*, ha saputo valorizzare ogni inciso ritmico ottenendo pregevoli effetti sonori.

Cronachetta: Il capocomico Errepi (al secolo Remigio Paone) faceva bella mostra del suo sorriso soddisfatto da un palco centrale (beato lui!) di prim'ordine, sfoggiando il gran pavese dei giorni di festa. Noi, che fortunatamente non soffriamo di vertigini, allogati dalla fragile memoria della Direzione del Valle, in alto molto in alto, a filo a piombo sulla ribalta, vedevamo — purtroppo! — più che le bellissime gambe di Lucia d'Alberti, i misteri abissali della buca del suggeritore, e più che la prodigiosa maschera di Totò, il «mare mosso» dei suoi capelli, che egli ora pettina «a onde», certo per intonarli alla tragedia di Glauco e di Scilla, che è tragedia... marinara.

Nino Capriati

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

SENO rifiorisce, a qualsiasi età, con applicazioni di crema **MAKESEN.** Costa **L. 15** indirizzare: **Farmacia Capuano** S. Anna dei Lombardi 7 - **Napoli** SENO

Riservatezza nelle spedizioni - Per assegno aumento L. 3

IRRADIO *La voce che incanta!*

SANTI SAVARINO:

Musica

Il concerto di domenica al Teatro Adriano comprendeva musiche ungheresi. Padrino il maestro Bernardino Molinari. Non si può negare alla musica ungherese il carattere di cordialità, dovuto evidentemente alla sua natura prepotentemente popolare, schietta e aperta, anche quando indulge alle mode e s'imbelletta e s'inurba.

Quattro autori, quattro temperamenti, quattro tendenze.

La *sinfonietta giocosa* di Viktor Vaszi, alla maniera della sinfonietta o introduzione del *Segreto di Susanna*, ha aperto spigliatamente il concerto. S'è capito subito che si trattava di operetta di evidente derivazione che non si poteva porre a confronto delle maggiori sorelle, per cui il pubblico ha applaudito cordialmente, ma senza scatdarsi. Le *Variazioni su tema infantile* del Dohnanyi hanno miglior consistenza, più accesa estrosità, più colore e sapore insomma. Sono un po' diluite nel dolciastro, ma fanno la loro bella figura. In queste *Variazioni* il pianista Bela de Boeszoermenyi Nagy — non sono sicuro di aver scritto bene, se mai, facciamo come il povero Musco che messo di fronte a un personaggio dal nome difficile propose di chiamarlo Gaetano — ha messo in luce la piacevolezza del suo tocco romanticheggiante ma sicuro e preciso, senza sbavature e smorfie. Specialmente nel *Valzer*, il nostro Gaetano — e il valoroso e giovane pianista mi perdoni la confidenza — accentuò con grazia impareggiabile il ritmo, suscitando negli intenditori una viva corrente di simpatia.

Il pubblico ha richiesto a gran voce al giovane pianista alcuni pezzi fuori programma che sono stati prontamente concessi, rinnovando gli entusiasmi e suscitando vivissimi applausi. Una bella vittoria che deve aver fatto molto piacere al valoroso concertista al quale rivolgiamo un caldo saluto e un arrivederci presto.

Nella seconda parte abbiamo riascoltato le *Danze* di Bela Bartok e il *Salmo Ungarico* di Zoltan Kodàly, composizioni che indulgono al sistema ritmico e timbrico del moderno, senza tuttavia perdere l'originalità dell'ispirazione quasi sempre felice. Opere interessanti e ormai universalmente riconosciute e apprezzate. Resta a dire che Bernardino Molinari ne ha messo in rilievo, da grande interprete, ogni particolare, tutto coordinando e rifondendo con impeccabile acume in uno stile compatto che armonizzava le disarmonie e rendeva evidenti anche le complizioni più arbitrarie e intrigate.

C'è specialmente nel *Salmo* una fusione di elementare e di composito, un'angoscia sotterranea che, se non è attentamente vigilata, rischia di essere irrimediabilmente compromessa. Molinari non potea far di meglio per farcela intendere nella sua vera e profonda essenza.

Santi Savarino

●

* SI SONO CONCRETATI in questi giorni i propositi della Fono-Roma di realizzare in film il romanzo di Rafael Sabatini su Scaramouche.

Cesco Baseggio in "Baruffa chiozzotta" (Produzione Baseggio-Cervinia). — Renato Castellani e De Laurentis a Pian Rosà alla ricerca degli esterni per il nuovo film Lux "La donna della montagna".

PANORAMICA

* UN FILM D'AMBIENTE cinematografico è "Si gira" che s'è iniziato giorni addietro a Cinecittà. Lo produce l'Italia. La regia è di Campogalliani e le parti principali sono state affidate a Beniamino Gigli, Mariella Lotti, Rossano Brazzi. Autore delle musiche è Bixio.

* ALESSANDRINI CONTINUA a dirigere, per la Generalcine-Icar, "Chi l'ha visto?" con Rienzo Campanini, la Cortese, la Dondini, la Renzi, Grasso, Tieri, Sinaz ed altri. Organizza la produzione Antonio Rossi.

* TRA I ROMANZIERI rimessi in voga dal cinema è di turno Ippolito Nievo: infatti la Lux s'appresta a realizzare "Angelo di bontà" la cui riduzione per lo schermo si deve a Margadonna e Cardani. "Le confessioni di un ottuagenario" saranno trasportate in film dalla Ic.

* SONO QUASI AL TERMINE le riprese del film "L'invasore" che Nino Giannini dirige per i produttori associati Imperator-Sovrania valendosi dell'interpretazione di Maria di San Servolo, Amedeo Nazzari, Armando Falconi, Olga Solbelli ed Osvaldo Valenti. Alcuni esterni sono stati girati nella suggestiva villa Borghese di Nettunia.

* ABBINAMENTO di documentari Incom: "Acque feconde" con il film "Parata d'amore", "Sandro Botticelli" con il film "Tempesta sul golfo", e "I romanticci lombardi" con "Gran premio".

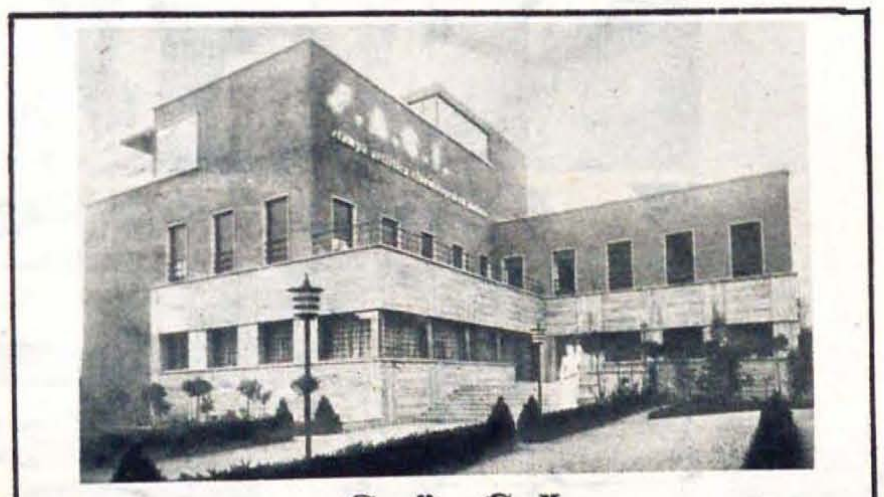
* A GIORNI s'inizierà la lavorazione del film Ici "Quartieri alti" di cui abbiamo già dato notizia. Regista è Mario Soldati. Il film, per l'atmosfera, si giova dell'omonimo libro di Ercole Patti ed avrà per protagonisti Massimo Serato e Adriana Benetti.

* ROBERTO VILLA, soddisfatti per quest'anno i suoi impegni con la compagnia Nazionale del Guf, è tornato al cinema e si trova per ora a Tirrenia dove prende parte a due film: "La dama in nero", diretto da Malasomma e "La moglie in castigo", diretto da Menardi.

* LA PARTE di Marina Berti, nel film "Istituto Grimaldi", è stata affidata a Dina Sassoli.

* SANDRO DE FEO E VINCENZO TALARICO stanno sceneggiando il soggetto di un film che avrà per titolo quello d'una nota canzone musicata da Tosti: "Marechiare". La parte di Catari sarà, probabilmente, sostenuta da Maria Denis e la regia affidata a Bonnard. Lo produrrà l'Icar.

* PER PERMETTERE a Paolo Stoppa di prendere parte al film Cines "Apparizione", di imminente inizio (con la regia di De Limur e l'interpretazione della Valli, di Nazzari, della Beratto e di Girotti), la casa produttrice ha pagato la dovuta penale alla compagnia del teatro Eliseo che riposerà a Venezia per poco più d'una settimana.



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

DIEGO CALCAGNO:

SETTE GIORNI A ROMA

« Signora Cebotari: ci sono visite ». « Fa passare ». E la cameriera introdusse nel salotto il regista Brignone e un produttore. « Signora Cebotari, abbiamo pensato a voi per farvi fare la parte della Malibran in un film che abbia a protagonista quella celebre cantante ». Alla Cebotari brillarono gli occhi dal piacere ed ella firmò subito il contratto tesole da chi non aveva letta con molta attenzione, nemmeno sull'Enciclopedia Treccani, la vita della generosa e ardente eroina ottocentesca. E nacque il film *Maria Malibran*. Deve essere accaduto proprio così. Ecco, invece, quello che avrebbe dovuto accadere. Nessuno avrebbe dovuto pensare alla graziosa e intelligente Cebotari, per affidarle una parte simile. Ma se qualcuno poi avesse commesso questo errore, la signora Cebotari, così brava in tante altre parti, avrebbe dovuto scuotere la testa leggiadramente, avrebbe dovuto ringraziare col suo sorriso più incantevole ma avrebbe dovuto anche rifiutare, con la massima fermezza, quella parte che non le si addiceva. Se infine anche la signora Cebotari fosse rimasta lusingata e perplessa, tutti i suoi familiari, tutti i suoi amici, zii, parenti e nipoti, avrebbero dovuto insorgere come un solo uomo per sconsigliarla, per impedirle d'impersonare una donna che moralmente e fisicamente è tanto lontana da lei. Ma oramai quello che è fatto è fatto. *Maria Malibran* è sugli schermi. A me, che sono il nonno di me stesso, a me che parlo in nome di tutti coloro che portano anime d'antenati in corpi di posteri, fa piacere che l'amica di Bellini e del violinista de Bériot sia in qualche modo resuscitata. E' resuscitata più calma, più mansueta: svelenita, priva della crudeltà, dello slancio, della follia che caratterizzarono la sua vita autentica. Ma, in ogni modo, è tornata a vibrare, con i suoi amori e con le sue sventure, nella memoria di chi, come me, in questo secolo respira a mala pena, di chi nasconde nel cuore l'ingenuità e la polvere di quegli studenti che staccavano i morelli dai cocchi delle famose cantanti per trascinarle in trionfo sino a casa nelle notti di luna. Ma su quell'epoca, nella quale monarchi dall'ampia barba bianca rinunciavano al trono per il bacio d'una ballerina, ci sarebbe troppo da discorrere. Per rimanere in carreggiata, dirò invece che la regia del film è condotta con accortezza, che molte sono in esso le scene suggestive e che tutti gli attori, dall'esordiente Roberto Bruni al mio caro Cialente, dal Brazzi alla pepata Morelli e al placido Gizzi, se la sono cavata con melanconica o briosa naturalezza. Ero al cinema con uno tra i più buoni e più sapienti dei miei amici, con Enrico Pea. Sai chi avrebbe dovuto fare la parte della Malibran? E, carezzandosi il candido mento, egli mi ha sussurrato un nome, il nome d'una attrice toscana che, per quanto si fosse riferito al canto, avrebbe potuto magnificamente dalla stessa Cebotari essere doppiata. Non ripeterò quel nome, per non dar luogo a pettegolezzi. Tanto, ormai, non servirebbe a nulla. Come dice il proverbio, del senno di Pea son piene le fosse.

* * *

Dovrei ora parlarvi di *La città d'oro*, ma vi prego di concedermi prima un minuto di riposo. Ho ancora gli occhi che mi luccicano, abbagliati da stoffe così sfarzose e così sgargianti, da metalli, da soli e da fiori troppo vivi, con i quali, nelle sale buie del cinema, non avevo ancora tanta dimestichezza. Ecco, ci siamo. Mi sono ripreso. Guardo il sole, i metalli, i fiori, le stoffe e le donne delle strade senza che il ricordo di ciò che ho visto sullo schermo ne sia offuscato o menomato. Voglio dire che il cinema a colori ha veramente fatto progressi enormi, per me inaspettati. E mi vien fatto di pensare che cosa potrà nascere nell'avvenire da questo felicissimo matrimonio tra l'arte e la scienza, i colori della pellicola saranno forse presto così esattamente uguali a quelli della vita reale che potranno sorgere terribili confusioni. E io, distratto come sono, sbaglierò, offrendo il fianco alle più acri rimbeccate e attirando su di me l'indignazione del Direttore. Potrà infatti capitare, quando alla perfezione del colore si aggiungerà la perfezione della stereoscopia, che io racconterò una tragedia o una scena comica alla quale avrò assistito dal vero, per la via o in una casa, invece della tragedia o della scena comica proiettata sulla tela, tanto forme e colori si somiglieranno. Insomma, che Dio me la mandi buona. E, per tornare a *La città d'oro*, dopo avere espressa la mia ammirazione per la tecnica e per la chimica, aggiungerò che sono stato anche abbastanza incantato dall'emozionante vicenda, dal garbo della regia, dal verismo dell'atmosfera e dalla spesso violenta efficacia degli interpreti. Veit Harlan ci ha dipinta una Praga indimenticabile. Se fino ad oggi così ricche sorgenti il cinema in bianco e nero ha tratto dalla poesia e dalla letteratura, i suoi sviluppi cromatici potranno trovare sorgenti ancora più ricche nella pittura. Dopo De Amicis, Fogazzaro e De Marchi, potranno entrare a Cinecittà Morelli, Boldini e De Nittis. Voglio dire che il cinema a colori potrà dare lavoro, oltre che agli scrittori, anche ai pittori; e forse vedremo, come vediamo gli elezeveristi disertare le terze pagine dei giornali per darsi alle sceneggiature, Bartoli, Trombadori e Carrà disertare le Quadriennali per darsi alle scenografie. Ma questo non c'entra con *La città d'oro*. Dicevo dunque che Cristina Söderbaum, erompente di scintillante individualità, ha dato una delle maggiori prove del suo temperamento d'attrice. Intorno a lei, da Kurt Meisel a Eugenio Klopfer e a Fritz Richard, tutti hanno recitato con simpatica baldanza. Ma un nuovo orizzonte si apre per la critica, di fronte ai film colorati. Oltre le persone bisogna giudicare i colori. Aggiungerò dunque che l'oro ha un po' caricato la sua parte, mentre l'azzurro si è portato magnificamente e il rosso, tranne qualche piccola esagerazione, ha mostrato qualità promettenti. Spiritoso il giovane rosa, ottimi il marrone e il verde, bene tutti gli altri.

Diego Calcagno

Mentre si gira "Il treno crociato": Romano, il regista Campogalliani, Brazzi, Maria Mercader, e Ada Dondini (Produzione Scalera).

STAMPATO PRESSO TUMMINELLI - ISTITUTO ROMANO ARTI GRAFICHE - CITTA' UNIVERSITARIA - ROMA

MINO DOLETTI, direttore responsabile

Concessionaria esclusiva per la vendita in Italia e all'estero: Soc. An. DIES, piazza S. Pantaleo, N. 3 - Roma.

Alcune inquadrature del film « Corrispondenti di guerra » con Dorotea Wieck, Otello Toso, Maurizio D'Ancora Mino Doro, Nerio Bernardi e Liana Serena (Soggetto di Asvero Gravelli; prod. Cit; real. Littoria Film; fot. Marcellini).