ANNO VI - N. 17 - ROMA, VIA SAVOIA, 27 - 24 APRILE 1943-XXI 16 PAGINE 1.20 (EDIZIONE ITALIANA) SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Il bilancio della Cultura Popolare alla Camera

Compiti DELLO SPETTACOLO

Discutendosi negli scorsi giorni alla Camera dei Fasci e delle Corporazioni il bilancio della Cultura Popolare, il Ministro Gaetano Polverelli ha fatto alcune importanti dichiarazioni sull' efficienza dello spettacolo italiano. Ben a ragione il Ministro ha potuto fare intendere, attraverso le argomentazioni della sua esposizione e accennando alle posizioni raggiunte nei varii settori dello spettacolo, che quest'attività così squisitamente culturale e propagandistica, è consapevole delle responsabilità che le competono. Per quanto si riferisce al cinematografo, mentre l'istituto «Luce» continua attivamente a creare la documentazione viva e palpitante della guerra, la produzione spettacolare, potenziata, migliorata, aiutata ad elevare sempre più il suo livello artistico, crea opere anche internazionalmente significative. E anche il teatro (a proposito del quale il Ministro si è augurato che la produzione dei nostri autori sia intensificata) saprà essere all'altezza delle sue tradizioni: ne è sintomo abbastanza eloquente il largo rifiorire di discussioni e di idee che si nota in questi mesi. Quanto alla radio, le 21 ore di trasmissione sulle 24 giornaliere sono una chiara dimostrazione dell'efficienza con la quale questo nuovissimo mezzo di propaganda di cultura e di ricreazione svolge il proprio delicatissimo compito. Ma se le parole del Ministro hanno pacatamente e realisticamente fatto il «punto» della situazione (della quale ripetiamo, si può essere soddisfatti) non v'è chi non sappia, fra la gente dello spettacolo italiano, che il fervore e la passione di tutti possono condurre ed ancora più alte conquiste. Ecco perchè non sarà male ripetere ancora una volta il caloroso incoraggiamento ad una cameratesca volenterosa collaborazione: specialmente oggi che la guerra è così aspra e dura.

D.

IL IX CANTO DE
L'INFERNO
•
L'ha ucciso
L'AMERICA
di John Serratrice
•
Domremy addio
di Corrado Pavolini

Hana Vitova, protagonista del film "La Falena" (Distr. Eia; fot. Rosegnal). - La testata si riferisce al film "Il viaggiatore d'Ognissanti" (Eia - Franclnex)

DOCUMENTARI

Sotto i sacchi di sabbia

Il titolo indica subito l'attualità di questo documentario, presentando esso i più insigni monumenti d'arte italiani in abito di guerra, cioè coperti da sacchetti di sabbia protettivi e contro le schegge di eventuali projetti che esplodessero nelle immediate vicinanze e contro le gravi conseguenze degli spostamenti d'aria causati dalle esplosioni. La macchina da presa, al cui occhio sta l'operatore Arturo Giordani e che è guidata dal regista Carlo Capriata, gira quasi per tutte le città nostre chè non mancano certo di opere d'arte e ce le presenta prima della copertura protettiva e quindi nel nuovo bellico aspetto. Queste curiose trincee poste a difesa di architetture, sculture ed affreschi sono oggi quasi divenute familiari all'occhio dei cittadini, dalle Alpi alla Sicilia, e le loro strane sagome alle volte non disturbano e non rompono la linea dei vari monumenti: chi ben li conosce li sa ritrovare, anche totalmente o parzialmente nascosti allo sguardo come sono ora. A Venezia ecco occultata la Loggetta del Sansovino e coperti i fianchi e buona parte della facciata di San Marco, di Santa Maria de' Frari, di San Giovanni e Paolo; i cavalli sono scesi e dalla Basilica e dal piedestallo del monumento a Bartolomeo Colleoni (per quest'ultimo, s'intende, col condottiero in sella). E via via si succedono sullo schermo, nel duplice aspetto di pace e di guerra, il Santo di Padova, il Duomo di Milano con la Madonnina, la Certosa di Pavia, San Zeno di Verona, le Tombe dei Glossatori e San Petronio in Bologna, il Mosè di San Pietro in Vincoli a Roma e poi tante altre opere a Firenze, a Napoli, a Palermo ed in altre città.

Si capisce che ai pezzi recenti ed originali s'alternano altri di repertorio, ma il montaggio è condotto con molta accortezza e poco si nota la differente luminosità, le inquadrature sono ben studiate e poche volte si ripetono; buona è la fotografia.

●

● DOMENICA 19 ha avuto luogo nel Teatro Comunale Vittorio Emanuele di Firenze un grande spettacolo organizzato dal G.U.F. locale pro Ufficio Combattenti della federazione fascista fiorentina. Alla rappresentazione, che prendeva il nome di "Altalena degli assi", hanno partecipato il complesso dell'orchestra del Maggio Fiorentino diretta dal Maestro Mario Rossi e gli artisti lirici Elda Ribacchi, Fedora Barbieri, Gino Fratesi ed Armando Borgioli. Alla seconda parte le danzatrici Kira Nijinskj, Ilse Roesler, Lalla Fernstrom, presentate da Aldo Rubens e l'orchestra Ceffa diretta dal Maestro Pippo Barzizza, con il presentatore Nunzio Filogamo e i cantanti dell'E.I.A.R. Norma Bruni, Silvana Fioresi, Silvano Lalli, Trio Aurora, Roberto Rabagliati e il sestetto Rio Rita diretto dal Maestro Boaselli e presentato da Mario Mazza. Alla terza parte del vario programma hanno partecipato i più noti attori del cinema, presentati da Maurizio d'Ancora, tra i quali Rossano Brazzi, Fosco Giachetti, Clara Calamai, Marcella Lotti, Maria Denis, Chiaretta Gelli, Vivi Gioi, Nino Crisman, Massimo Girotti, Boldano Lupi, Lia Orlandini, Carlo Minello e Carmen Navasquez. Tutti questi attori si sono prodigati in vari numeri, canzoni, dizioni, ottenendo un calorosissimo successo. Allo spettacolo, assai applaudito, hanno assistito le maggiori autorità e moltissimi gloriosi feriti di guerra ai quali il pubblico ha tributato una fervida manifestazione di omaggio.

ANNO VI - N. 17 - ROMA 24 APRILE 1943-XXI

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

Si pubblica a Roma ogni sabato in 16 e più pagine in edizione italiana, tedesca e spagnola.

Prezzo edizione italiana: L. 1,20

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE: ROMA - Via 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 1324 - Anonima D. I. E. S. - Roma Piazza San Pantaleo, 3

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

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

APICE

ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE EDITRICE

Assia Noris, J. Dessaily, G. Dorziat, J. Berry, S. Valère, H. Preslier, Seguier e Sergio Reggiani visti da Onorato durante le riprese de "Il viaggiatore d'Ognissanti" (Eia).

Doris Duranti, Gustav Diessl, Rubi Dalma, Silvani, il regista Calzavara e Bella Starace Sabbati, visti da Onorato mentre si gira "Calafuria" (Nazionalcine).

Dissolvenze

La musica tace

Sottoscriviamo pienamente l'articolo di Tito Silvio Mursino apparso sul *Messaggero* di qualche giorno fa col titolo «La settima sinfonia». Esso contiene concetti e idee sacrosanti: e, in verità, queste parole così chiare ai musicisti dovrebbero venire ascoltate. Dice Mursino, a proposito della prima composizione musicale a largo respiro su questa guerra, venuta dalla Russia, che «finora negli altri paesi in guerra i compositori hanno continuato a battere le proprie vie quasi staccati dall'immenso avvenimento che si svolge sotto i loro occhi ed a portata dei loro orecchi. In Italia nessun tentativo del genere: qualche bella canzone, qualche inno o marcia di facile orecchiabilità, ma oltre non si è andati». E ancora: «Ben lieto che qualcuno mi smentisse». Ma smentite non ce ne saranno perchè la constatazione di Mursino è, purtroppo, esatta. E' la stessa constatazione da noi fatta due anni fa per il cinematografo: quando il nostro cinematografo navigava tra mariti per il mese di aprile e simili e non si occupava della guerra (e, subito, con le eco di consenso alla nostra «sveglia», vennero le iniziative attuali e fu formato il comitato ministeriale per i film politici). Ed è la stessa constatazione da noi fatta di recente per quanto si riferisce al teatro (ma qui eco non ce ne sono state e nessun autore sembra essersene dato per inteso...). Ora Tito Silvio Mursino dà l'allarme per la musica, e ha ragione. «Qui tornerebbe in ballo la *vexata quaestio* dell'assenza di una partecipazione degli intellettuali alla guerra la quale darebbe ragione al proverbio che quando parla il cannone le Muse tacciono. Ma noi non siamo di questa opinione. La grande Musa italiana tace da un pezzo e forse sarà soltanto la guerra a favorire il suo canto». «... bisognava almeno tentare, per lo meno pensarci, avvicinarsi all'idea di concepire qualcosa in funzione di questo dramma che viviamo e che deciderà delle nostre sorti per secoli». Parole, ripetiamo, che dovrebbero venire ascoltate.

Mosche bianche

Siamo ormai tanto abituati alle proteste dei soggettisti (o degli aventi causa) dopo la proiezione dei film tratti da opere più o meno note, che merita l'onore della segnalazione un caso diametralmente opposto: quello di Ugo De Amicis, figlio del celebre scrittore, il quale — dopo aver visto *Carmela* — ha scritto alla Casa produttrice una lettera calorosissima. «Ogni effetto volgare, sia pure industrialmente redditizio, è stato sacrificato in omaggio al nome di mio padre e alla bellezza dell'opera cinematografica». E ancora: «La signorina Duranti presenta in *Carmela* l'interpretazione forse più profonda e suggestiva che, in questi ultimi tempi, ci abbiano data attrici italiane». E finalmente: «Se saprò che il film ha avuto un ottimo successo anche finanziario, cambierò opinione sull'educazione artistica del gran pubblico d'oggi». Insomma, un autore (o avente causa) soddisfatto! Qualche cosa come una mosca bianca...

Sui giovani

A parte la grammatica (o meglio la sgrammatica) e a parte la sintassi, questa lettera di Francesco Guzzini redattore del cremonese *Eccoci!* (quindicinale, per altro intelligentissimo, che non lascia passare numero senza attaccare «*Film*») è molto interessante e da lo spunto per il chiarimento di un malinteso piuttosto grosso. Dice la lettera: «Ho notato con un certo qual piacere — sappur in modo alquanto celato — il vostro dietrofront riguardo a Joppolo. Velatamente oso dire sebbene non del tutto avete tralasciato di riportare tratti di suoi lavori». E ancora: «Perchè tanta rabbia nei riguardi di Joppolo? Perchè raccogliete le più rabbiose voci contro i giovani autori e i loro giovani sostenitori? Quale il male di cui siamo così aspramente accusati?». (Bè: intanto, un male comincia a essere quello della grammatica e della sintassi, che in qualche giovane o difensore di giovani sembrano funzionare poco. E, poi, non è vero affatto che «*Film*» sia contro i giovani; anzi! Chi ha buona memoria può ricordare che, per esempio, per i giovani nel cinematografo «*Film*» si è battuto, anni fa: tanto che i due giornali più coraggiosamente e costruttivamente giovani di tutta la stampa giovane, *Vent'anni* e *Il Lambello*, si sono affiancati alla battaglia e ancora oggi — penso — non l'hanno dimenticata. Soltanto contro la facileneria di certi giovani «*Film*» se la prende: specialmente quando, come nel caso di Joppolo, la misura della prudenza e del riserbo e della modestia è stata passata di troppi chilometri dagli smodati incensieri. E, del resto, Joppolo sarà pure uno scrittore di ingegno — noi non ce ne siamo ancora accorti, ma sarà —: ciò non toglie, però, che paragonarlo a Pirandello, come i suoi esaltatori hanno fatto, è troppo. E i passi da «*Film*» citati sono abbastanza eloquenti per dimostrare — almeno — la confusione nella quale il buon Joppolo naviga. In ogni modo, nessuna «rabbia» contro di lui, ma — se mai — affetto: quando Joppolo avrà fatto qualche cosa di buono e sarà arrivato a dimostrare di avere la stoffa per diventare qualcuno, sarà grato a chi ha adoperato la frusta: e se la frusta lo ha fatto soffrire, e dubitare, e macerarsi, e tremare, benedirà questa frusta. Io, almeno, la penso così: perchè il tutto facile, il tutto semplice, è nemico della vera conquista d'arte).

Ma la lettera di Guzzini continua: «Quale il male di cui siamo così aspramente accusati? Forse quello di auspicare un nuovo teatro? Forse quello di non considerare i vari Cantini e Giannini dei padreterni?». (Ma chi ha mai detto che sono dei padreterni in senso assoluto? e chi è padreterno, in arte? Però, a paragone di quello che Joppolo e gli altri hanno dato fino adesso, sono più che padreterni!) «Ravvedetevi (anzi, ripeto, state già tirando indietro i passi falsi): perchè voler stroncare a priori i lavori dei giovani? Anzi, perchè non farvi col vostro giornale veramente paladino di questo tanto discusso teatro nuovo? Fate un esame di coscienza: è certo che sarete con noi». Ecco. A parte il ravvedimento, a parte i passi falsi, e il resto, questa lettera di Francesco Guzzini è interessante — dicevo più su — perchè consente di chiarire, ancora meglio di quanto non sia già stato fatto, un punto. Ma certo! Noi siamo senz'altro con i giovani, (senza ammazzare, per questo, i non giovani: teniamoli in vita fino a quando le nuove forze saranno in grado di dare prove concrete e consapevoli); e siamo senz'altro per un teatro nuovo, e migliore (per un teatro che non abbia bisogno, per esempio, di sveglie come quella datagli da «*Film*» alcune settimane fa per un accostamento all'*attualità* dell'ora); ma dove sono le opere, dove sono gli uomini? Questo è il problema.

Sèguito

Sullo stesso argomento (e ancora da Cremona) Fernando Ghilardi, redattore cinematografico di *Regime Fascista* mi scrive, a proposito degli articoli di Guglielmo Giannini apparsi su «*Film*» che sono articoli precisi, acuti, toccanti. «Dal lato fisico sono anch'io un giovane, ma dal lato spirituale credo che ci sia tutto da guadagnare ad ascoltare

Sei espressioni di Lida Baarova, interprete de "La Fornarina" (Eia-Mediterranea; fot. Vaselli).

chi — ammaestrato dall'esperienza e dalla sofferenza — può darci quegli indirizzi che non portano a sterile acidità e passività, ma ad un fecondo vigore creativo e ad una serena valutazione degli uomini e delle cose». E, per essere parole di un giovane, sono parole abbastanza sagge che ci trovano perfettamente d'accordo con chi le ha scritte.

Le prediche

Il solito critico cinematografico dell'*Osservatore Romano* scrive: «Oggidì è immeritato, se non ridicolo, vedere talvolta apparire *in apertura* prolisse vacue divagazioni su una arcinota commedia, divagazioni dense di ricordi personali, riferimenti estetici d'un valore meno che relativo, e scorgere, relegata in coda, la critica solida e non sempre facile d'una pellicola di vasto respiro, magari realizzata con veri intenti d'arte»: allusione evidente alle recentissime note di Ezio M. Gray e di Guido Cantini apparse su «*Film*». Ma poichè più oltre il supercritico parla di «statica mentale sorprendente nel criterio della impaginazione», gli osserviamo, a proposito di impaginazione, che un articolo, messo nella quinta colonna della prima pagina non è *di apertura*, ma *di spalla* o *di risvolto*; e poi gli domandiamo se si sentirebbe lui di dare il buon esempio della critica cinematografica in prima pagina (e se non in apertura, almeno *di risvolto* o *di spalla*), mentre continua a relegarla dovunque gli capiti e perfino accanto ai necrologi o alla pubblicità dello sciroppo Pagliano. La predica, accompagnata da un esempio pratico, sarebbe più eloquente.

D.

RICORDO DI RODOLFO VALENTINO

L'ha ucciso l'America

di John Serratrice

Una fiala di "Metephen" avrebbe salvato Valentino, ma nella civilissima New York fu impossibile trovarla Nel viso e nel gesto dell'attore si ritrovava tanta Italia che nessuna parola saprebbe dire...

Una breve nota su Rodolfo Valentino, pubblicata nel n. 15 di « Film », ha indotto un nostro lettore, vissuto molti anni negli Stati Uniti e rimpatriato nel luglio 1940, a mandarci alcuni ricordi personali sul grande attore italiano, da lui conosciuto negli anni difficili e in quelli di splendore. Non si tratta della solita biografia mollo romanzata del divo, ne del solito « servizio » a sensazione, ma di una serie originale di articoli nei quali la figura di Rodolfo Valentino, richiamata dalle nebbie della leggenda, ritorna a fuoco nella sua realtà, spesso dolorosa. La prosa di John Serratrice è semplice, quasi disadorna, scevra di retorica. Ad essa non abbiamo dato che una « forma » giornalistica, cercando di conservarne intatti lo schietto sapore e l'umana cordialità.

●

E' la sera del 10 agosto 1926. Rodolfo Valentino mangia gli spaghetti nella mia « cafeteria » di Nuova York, all'incrocio di 121 con 122. Gli italiani la chiamano « Bella Napoli », perchè nella sala più grande c'è un affresco di Micky Romanello che rappresenta il golfo partenopeo.

Valentino la predilige da tanti anni. Forse dal giorno in cui, appena giunto dall'Italia, vi trovò amici e credito. Adesso le sue condizioni sono cambiate, guadagna molti quattrini col cinematografo, ma la sua preferenza è rimasta immutata.

Quando arriva a Nuova York, mi telefona e poi capita qui, verso le otto di sera, solo, piantando le sue conoscenze del « Waldorf Astoria ». Dice che questo importante albergo è noiosissimo, soffocante, che preferisce le canzoni napoletane di mio figlio Tony al jazz di Russ Colombo, e tante altre cose che mi fanno piacere.

Non è raro che, tornando da Hollywood, porti un bel regalo alla mia piccola Luisa.

Tra i due si è stabilita un'affettuosa amicizia. Valentino le parla a lungo, in tono confidenziale, e Luisa resta ad ascoltarlo con espressione grave. Inutilmente mi sono provato a domandare alla mia piccina. Luisa risponde seria che sono « segreti », e che i segreti non debbono essere rivelati, se no succedono guai. La sera del 10 agosto del 1926, Valentino ha un «segreto» anche per me. E' pallido, quasi livido, e il suo volto reca le tracce di una grande sofferenza.

Un celebre medico, che lo ha visitato a Hollywood prima della partenza, ha scoperto che la sua vita è minata da un'ulcera gastrica. Me ne parla con molta calma, in tono staccato, come se la terribile rivelazione riguardasse un altro, raccomandandomi di tenere la bocca ben chiusa con tutti.

Nessuno deve sapere che è malato. Gli attori malati non piacciono al pubblico americano, ed il suo nome, ormai, è strettamente legato a grandi movimenti finanziari. « E' come un titolo di borsa », mi dice con uno strano sorriso: « se si sapesse la verità crollerebbe, provocando la rovina di tanta gente ».

Mi provo a confortarlo, a dirgli che forse si tratta di esagerazioni, che una cura paziente riuscirà a stroncare il male. Valentino mi ascolta, continuando a sorridere, rassegnato.

Egli sa (e comincio a capirlo anch'io) che è troppo tardi. E nell'ingranaggio, e dovrà lasciarsi stritolare.

L'America, quest'America spietata dove ho visto tante cose orribili, non regala nulla. E se offre la gloria, esige in cambio la morte. L'America uccide anche Valentino. Ha incominciato la sua opera di distruzione il giorno in cui è sbarcato, ricco soltanto del suo sorriso e della sua volontà, e l'ha continuata, senza soste, per tutti quelli successivi, sino al fatale 22 agosto del 1926.

Tre sere dopo la sua ultima visita alla « cafeteria », assisto dalla galleria dell'« Ambassador » alla prima visione nel mondo del *Figlio dello Sceicco*. Valentino vi appare in piena « forma », splendido, irresistibile. Il suo fascino manda ancora una volta in estasi le signore della buona società newyorchese. La folla gli decreta un trionfo indimenticabile. Al termine della rappresentazione, si volge verso il suo palco e lo applaude con frenesia. Valentino si affaccia per ringraziare, e il suo volto è illuminato dal sorriso. Uno strano, tragico sorriso di cui io solo conosco il segreto.

Il mattino successivo, verso le dieci, dalla « Bella Napoli » chiamo al telefono il « Waldorf Astoria » per complimentare il mio amico. Ma il portiere, che pure mi conosce (è un italiano, si chiama Joe Canuto), rifiuta di passarmi la comunicazione. Nella camera di Valentino, mi dice, c'è un dottore che è accorso d'urgenza a una chiamata della direzione dell'albergo: mi darà notizie più tardi.

Senza dir nulla alla mia Luisa, richiamo Canuto subito dopo mezzogiorno. Valentino non è già più all'« Astoria ». Il medico ha diagnosticato l'ulcera con complicazioni al peritoneo e ha fatto trasportare l'ammalato con l'autoambulanza al Polyclinic Hospital. Dovranno operarlo, forse non passerà la notte. La voce di Canuto, comunicandomi le notizie, trema un poco. Non ho la forza di rispondergli.

Alle tre del pomeriggio sono all'ospedale. Le infermiere non sanno nulla, non vogliono parlare. Incontro finalmente un'italiana (quanti sono gli italiani di Nuova York?), ed apprendo da lei che Valentino sarà operato alle 19. Ha la febbre altissima e nel delirio continua a ripetere: « la mamma... i giornali... ».

La mamma, che è rimasta laggiù, a Castellaneta di Puglia, ignora ancora quello che i giornali annuncerauno tra qualche minuto. Il primo ad uscire è il *New York Times*, verso le 16,30. I passanti strappano dalle mani sudice dei boys i fogli ancora umidi d'inchiostro. Le urla degli strilloni arrivano, soffocate, fin nelle stanzette candide della clinica: « Valentino... Valentino... Si salverà? ».

Sull'infocata estate di New York lampeggia il sinistro interrogativo. I reporters, che sonnecchiavano da vari giorni nelle redazioni, si sono avidamente buttati sulla notizia, spronati dagli amministratori che pensano soltanto alle tirature. In tanti anni di soggiorno sulle rive dell'Hudson ho imparato a conoscere il sistema. « Cento dollari di gratifica al cronista che riesce a raccogliere un particolare inedito ». Un particolare? Mille ne trovano, quei diavoli senza scrupoli. E quando non li trovano, li inventano.

Verso sera, un'edizione straordinaria del *New York Sun* annuncia a lettere di scatola « La morte di Rodolfo Valentino ». Un bel « colpo », come dicono qui, ma la notizia non è vera, o, almeno, non lo è ancora. E l'edizione va a ruba, mentre Valentino perde conoscenza sotto la cappa del cloroformio.

Alle 19 e 30, l'infermiera italiana esce dal salone operatorio. « Tutto bene », mi dice in fretta, passando. Ma il suo volto tradisce l'affanno che la travaglia.

Mi avvio, a piedi, verso la « Bella Napoli », come un sonnambulo. Nelle strade, la folla sembra impazzita. Un giornale scrive che una giovane attrice di Boston, di cui si cita nome e cognome, è caduta svenuta apprendendo la notizia; un altro annuncia che forse si tratta semplicemente di un trucco pubblicitario per il lancio del *Figlio dello Sceicco*.

Rientrando a casa, trovo Luisa piangente, con in braccio la bambola « Lenci » che Valentino le ha regalato qualche giorno fa. Tony l'ha già informata, con molta delicatezza.

Nella « cafeteria », affollatissima come sempre di connazionali, non si parla d'altro. Questa sera non si fa musica. E quando un americano insiste perchè Tony canti « O' sole mio », gli rispondo malamente.

Il giorno dopo, tornando alla clinica dove Valentino sta morendo, non riesco più a varcarne il cancello. Una vera folla vi si è assiepata, trattenuta da un cordone di policemen. Mi debbo accontentare di leggere il bollettino che i medici hanno affisso alla porta.

Di tanto in tanto, un boy cerca di farsi largo per consegnare in portineria lunghe scatole di cellofan colme di fiori, e viene regolarmente respinto.

Il 21 agosto riesco a parlare per telefono con l'infermiera italiana del Polyclinic Hospital. Mi dice che Valentino ha ricevuto, il mattino, la visita di Padre Giuseppe Congedo, rettore della Chiesa del Sacro Cuore di Gesù, e ne ha tratto grande conforto. Ma i medici, soggiunge, continuano ad essere pessimisti. Soltanto un miracolo potrebbe strappare Valentino alla morte che attende in agguato. E questo miracolo si chiama « metephen »: il professor Manning spera che un'iniezione endovenosa del prodotto possa giovargli in modo decisivo.

« Allora è salvo! », esulto.

« No, purtroppo », mi risponde tristemente l'infermiera: « Il "metephen" è introvabile ».

Un uomo che muore potrebbe essere salvato, ma in tutta la civilissima Nuova York non c'è una fiala di « metephen ». Ecco l'America.

All'ultimo momento, quando è troppo tardi, un monoplano lascia l'aeroporto, diretto a Detroit dov'è la fabbrica del prezioso prodotto. Dopo qualche ora la fiala è tra le mani del dottor Manning, che ne inietta il contenuto nelle vene di Valentino. Il paziente ha un sussulto, per un attimo sembra riaversi, ma poi si abbatte, stroncato, reclinando il capo.

Nella strada, le donne s'inginocchiano e incominciano a pregare.

Nuova York s'impadronisce del cadavere di Rodolfo Valentino, lo strappa a noi, italiani, che vorremmo vegliarlo compostamente, in silenzio secondo il costume della nostra terra. Una macabra carnevalata è allestita in fretta e furia. La camera ardente è di una grandiosità atroce, offensiva. Tonnellate di fiori la riempiono, seppelliscono la enorme bara di mogano, si putrefanno nel calore soffocante.

Le esagerazioni giornalistiche hanno pericolosamente suggestionato migliaia di donne, che ora sfilano, isteriche, davanti al cadavere del loro idolo. Gli svenimenti sono innumerevoli. Il servizio d'ordine non tarda a rivelarsi insufficiente. Tre vecchie signore, travolte dalla folla che vuol vedere Valentino nella bara coperta da uno spesso cristallo, muoiono calpestate.

Alcune maniache si abbandonano ad eccessi raccapriccianti, che i reporters fotografici, nascosti tra le corone, ritraggono velocemente. Le rotative dei giornali girano senza pause, alimentando continuamente la follia che sembra aver colto tutti. Una sola voce serena si leva sull'ignobile schiamazzo. Ed è quella di Luigi Barzini, del « nostro » Barzini del *Corriere d'America*: « ...per noi italiani, come per l'America e il mondo intero, Rodolfo Valentino rappresentava tutta la grazia virile, la maschia eleganza, la delicatezza appassionata, la forza gentile, il romanzesco e il sentimento di un'antica razza di uomini e di una antica vita. Ritrovavamo nel suo viso e nel suo gesto tanta Italia, che nessuna parola saprebbe dire... ».

Nei giorni che intercorrono tra la morte e il trasporto funebre, la vanità femminile di Hollywood si riversa in massa a Nuova York. Mae Murray e il Principe Mdivani, che hanno avuto Valentino testimone alle loro nozze celebrate a Los Angeles nel marzo dello stesso anno, pagano un patrimonio alla direzione del « Waldorf Astoria » per poter occupare il suo appartamento. Le ex mogli dell'attore si fanno fotografare piangenti, nelle loro impareggiabili toilette di gran lutto. E quando il funerale si muove, sotto un sole che dardeggia con la forza di 38 gradi all'ombra, comincia la gazzarra.

Alcune celebri attrici lanciano urla strazianti; altre, più abili, si abbattono al suolo, in preda a ben simulate crisi di disperazione.

La « Bella Napoli » ha chiuso i battenti. Tony e Luisa sono venuti con me, a salutare un'ultima volta il loro amico. Guardandosi intorno, sbalordita da tanto clamore, la piccina piange silenziosamente.

Qualche giorno dopo una bellissima e misteriosa donna è trovata, priva di sensi, sul marmo gelido che ricopre la tomba provvisoria di Valentino.

Ma Valentino ha certamente gradito di più, come atto di omaggio, le umili lacrime di Luisa, la sua piccola amica italiana.

John Serratrice

(1 continua)

(Riproduzione vietata)

"... per noi italiani, come per l'America e il mondo intero, Rodolfo Valentino rappresentava tutta la grazia virile, la maschia eleganza la delicatezza appassionata ..

GIUSEPPE BEVILACQUA:

MOTIVI

In confidenza, Direttore, hai mai riflettuto sulla situazione in cui versa di questi tempi qualcuno dei tuoi collaboratori?

Stammi a sentire: giorni sono, attratto da acute e sottili annotazioni di Roberto Paolella sull'impotenza della parola che lamenta Valéry (*Le lyrisme est le developpement d'une exclamation:* ricordate anche questo, Paolella?) e sulla deficienza della espressione verbale che denunciava Mallarmé ingegnosamente chiamato in causa circa l'estetica cinematografica, mi balenò l'idea di rincalzare le argomentazioni del Paolella rammentando che gli stessi simbolisti francesi dall'archimandrita Baudelaire, al parnassiano Banville al « maledetto » Rimbaud portano acqua al suo mulino, riconoscendosi tutti in questo canone perentorio: che nominare un oggetto significa sopprimere per tre quarti la gioia che sgorga dall'indovinarlo, sicchè suggerirlo sarebbe l'ideale.

D'altra parte, l'insufficienza verbale del Valéry non si ricollega all'epifonema di Amiel che « parlare è disperdersi »? E non s'allaccia al silenzio « attivo » di Maeterlinck? E, quanto a Rimbaud, non dilata egli l'intolleranza verbale al punto di considerare i vocaboli come pretesti di suoni, odori, gesti fisionomie: al punto di scorgere una scala cromatica nelle nude e spolpate vocali per cui nell'*a* vedeva il nero, nell'*e* il bianco, nell'*i* il rosso, nell'*u* il verde, nell'*o* il blu?

Ma immagino, Direttore, il tuo richiamo: bè, bè, che c'entra tutto questo con la riflessione alla quale, in confidenza, mi hai esortato? C'entra, c'entra: perchè, vedi, io volevo documentarmi, rintracciare il Rimbaud di quelle vocali colorate non ricordando più se erano apparse nei versi de *La Saison à l'enfer* o in quelli de *Les illuminations;* volevo e non ho potuto. E non ho potuto perchè non io sono sfollato, ma sono sfollati i miei libri: ricchi e poveri, lussuosi e straccioni, tutti i miei libri, mia gioia grande, mio conforto smisurato, mio capitale unico. Perciò non ho potuto più a lungo discorrere con Paolella, come — e il caso si ripeterà — non potrò discorrere più a lungo con altri. Nelle stanze vuote non sono rimasti che i vocabolari; e cominciano anch'essi a soffrire. Scendono e salgono dall'appartamento alla cantina, sepolti fra il soprabito d'inverno, gli indumenti di lana, la macchina da scrivere. Suona la sirena e nelle valigie si schiaccia il Premoli con lo Zingarelli, il *Dizionario dei sinonimi* col *Dizionario moderno*... Volevo dirti, Direttore — che se per il tale o tal'altro argomento che richiedi, qualche tuo collaboratore lo vedi un po' tentennare o mostrarsi un po' ritroso, tu ne comprenda la situazione. (Allumacature, al postutto, di fronte ai grandi solchi che, per la storia, scava il cannone).

* * *

Forte e vitalissima Milano. Subì l'ultimo e cruento bombardamento la sera del 14 febbraio; la sera del 15 tutti i teatri rimasero chiusi; la sera del 16 furono riaperti e Nino Taranto debuttando al Mediolanum incassò trentamila lire. Poi contemporaneamente recitarono Ruggeri al Nuovo, Ricci al Manzoni, Benassi all'Odeon e la media degli introiti serali s'aggirò sulle diecimila lire. Vitalissima Milano...!

* * *

Il grido di Victor Hugo *ceci tuera cela* — la stampa ucciderà l'architettura, il libro ucciderà il monumento — più appropriatamente dovrebbe essere oggi raccolto e rilanciato pel cinema, perchè il cinema sta avviando l'uma-

(Continua a pag. 4)

IL CRONISTA DI TURNO:

Colloqui inventati

"Calafuria", film complesso, panoramico e psicologico - Il motto di Bernardi: "Semper difficilius" - Il romanzo di Melnati - Salve, Salvo Randone! - Un viso che "parla cinema" come pochi lo parlano.

— Si va a pescare a Calafuria?

Questo, che nel tempo della giovinezza ci dicemmo tante volte, tra livornesi o no, in ore di vacanza, ci dicemmo l'altro giorno, ma solo in noi stessi.

Proprio così: si va a pescare a Calafuria?

Andammo.

La nostra Calafuria, stavolta, non era troppo lontano: era quasi a due passi, facciamo a duecento. Non c'era nè mare, nè insenatura, ne torre famosa. Sì, un mare c'era, un mare abbastanza mosso, per giunta, e niente affatto disposto a ridursi calmo e neutrale, come fa il mare vero a Calafuria vera.

Era mosso, questo nostro mare (cinematografico, per intenderci) da Flavio Calzavara, regista dell'annunziatissima *Calafuria* tratta dal romanzo di Delfino Cinelli, che la Nazionalcine va apprestando. Lo va apprestando a Roma, ma porterà sullo schermo e Firenze e Livorno e l'Ardenza e la Maremma e persino, questo non lo sapevate, un po' d'Africa ed una battaglia gloriosa, ed una eroica vicenda aviatoria.

— Film complesso — dice Calzavara — film panoramico e psicologico.

Mi guarda fisso, con quel suo guardare intelligente: quel suo guardare da esaminatore, che, quando vuol saggiarti, t'interroga la faccia.

— Il panorama — dico io — fa parte della psicologia o è tutto il contrario?

— E' sempre la stessa cosa — questa la risposta — Ecco un assioma, dove due termini, a sfilata o a rovescio, son veri in tutti e due i casi.

Panoramico sicchè nel senso visivo, panoramico nel senso astratto. Vero, vivo, fotograficamente esatto il quadro: vero vivo psicologicamente preciso il ritratto d'ogni figura, il racconto d'ogni fatto. Doris Duranti, la Solbelli, la Rubi d'Alma, la Sanati sono creature, voglio dire sono immagini tratte dalla verità di tutti i giorni. E Diessl, Silvani, Picasso hanno gesti (si vuol dire gesti per azioni, opere, fatti) d'uomini in carne ed ossa, sangue e nervi. Così m'ha detto Calzavara.

— C'è pure, o mi sbaglio, una operazione chirurgica?

— Esatto. Spero che non rassomigli a nulla del genere visto finora. Dico spero. Potrei dire diverso, ma non lo faccio.

— E un'altra operazione, non proprio chirurgica ma presso a poco, diciamo un colpo di bisturi, su certa piaga pericolosa che va sotto il nome generico di mondanità?

— Esattissimo. Era un pezzo che mi stava qui.

Porta le dita, a gruppo rovesciato, in direzione della bocca dello stomaco. Come di chi accusi, su quella bocca, un peso che non vuol andar giù.

E, adesso, questo peso se l'è tolto.

●

Sempre più difficile, adesso, Nerio Bernardi.

Io poi proporrei all'amico d'un tempo lontano ma non trascorso, ch'ei fregiasse del motto « Semper difficilius », talune di quelle carte e buste ond'ei fa dono, con autografi, a le mille più una anime malate di neriobernardite galoppante con prognosi riservata. Che ne dice Nerio?

— Dice — Nerio risponde — che è già fatto.

— Come?

— Già fatto. Io prescelgo, per ogni film cui partecipo, un motto: un motto che s'addice all'opra, e me ne fregio carte e buste non solo, ma per tutta la vita: voglio dire tutta la vita di quei quindici, venti giorni, o cinquanta o millanta o quanti siano, durante i quali vivo la vita del film. Il tuo « Semper difficilius » guarda, il motto che esattamente traduce il mio film di questi giorni *Sempre più difficile*, adorna già la mia corrispondenza privata. Bada: ho detto quella privata: non quella intima, beninteso. Quella... Il caldo velluto (ma sì, caldo velluto, proprio così) della voce di Nerio, nel pronunciare le ultime parole, si abbassa di tono, ma non perde di calore, nè tanto meno di velluto. Si fa intimo, riservato personale, diresti in busta chiusa, « sous le manteau », come tutte le volte che Bernardi si lascia andare, bontà sua, ad accenni di natura così delicata che, insistere da parte vostra sarebbe grave.

— Il film — dice Nerio con piglio risoluto, come per cambiar discorso — è tratto dalla commedia di Martoglio, povero Nino, *Sua Eccellenza*. Io, veramente, avrei preferito qualche cosa tratta da una commedia di Guglielmo.

— Giannini?

— Shakespeare. Ma che vuoi farci? Si cerca di far bene lo stesso. Mi vedrai. Ci tengo che mi veda. Credo d'essere riuscito, come dicevo l'altra sera a Sandro...

— De Stefani?

Doris Duranti in "Calafuria" (Nazionalcine).

— Pavolini. Gli dicevo appunto questo: forse sarà la mia cosa più compiuta. Vedi: sempre si crede di aver detto l'ultima parola, ed ecco ad un tratto ci si accorge che il mondo aspetta ancora qualche cosa da te. Ricordo quella volta che uscendo con Gigi dall'Accademia...

— Con Almirante? Eravate stati ad un saggio?

— No, con Federzoni: si usciva dalla Farnesina (dalla Farnesina Accademia, s'intende), e il caro Giulio, il Giulio de Frenzi della mia infanzia bolognese, mi dava perfettamente ragione.

— Ho visto delle bellissime tue foto con Miria di San Servolo, nel prossimo *Amico delle donne* della Viralba. Hai già il tuo motto?

— E puoi chiedermelo? Un motto per il mio *Amico delle Donne*? Eccotelo: « Le amiche delle mie amiche sono mie amiche! ». Forse è lunghetto, ma che te ne pare?

●

Appena rimasti soli, prendo Melnati per un braccio, lo scuoto senza tanti complimenti (il vecchio amico ch'io sono è autorizzato a queste confidenze se non addirittura a queste irriverenze) e faccio ad Umberto:

— Ma allora dimmi, è proprio vero?

E' come l'avessi pestato, con tacco munito di rinforzo metallico, sul più affezionato dei calli. Porta una mano alla bocca, stringendosi fra dita e dita contratte dallo spasimo, la bocca improvvisamente atteggiata a smorfia di dolore. Contemporaneamente strabuzza gli occhi, poi li richiude di colpo, tal quale sentisse traversarsi tutta l'anatomia dalla fitta dolorosa cagionata dal pestaggio inatteso.

Attendo pazientemente che tutte codeste fasi della mimica melnatiana si compiano metodicamente, poi, avvicinandoci alla fase definitiva, quella durante la quale l'attore comico lentamente riapre gli occhi e molla la stretta alla bocca, torno alla carica:

— Su, caro: dimmi, adesso.

— Sssst! Non ci facciamo sentire. Sai come sono quelli là — ed accenna al gruppo degli amici poco discosti. — Capacissimi di farlo sapere a tutta Roma in ventiquattro ore. E invece, finchè la cosa non è finita, non voglio far sapere i fatti miei.

Perchè i fatti suoi, adesso si può dire, adesso che la cosa sta per essere di pubblico dominio, sono questi, presso a poco. Melnati sta scrivendo. Sta scrivendo un romanzo.

E' successo così.

Che ad un certo momento della sua vita, una gran vita, c'è poco da dire, il Nostro si è detto: « Sarebbe evidentemente una mancanza di rispetto alla posterità lasciarla all'oscuro di cose che possono costituire domani un documento di innegabile valore storico. Mettiamoci dunque a scrivere un autoromanzo ».

— Vuoi dire un romanzo sull'automobilismo?

— No, un romanzo mio di me. L'è un giallo biografico: te capisset come l'è?

— Capissi propi no.

Allora, con molta circospezione si mette a raccontarmi.

Scusatemi, ragazzi, ma io verrei meno ad uno dei più tradizionali canoni del buon costume giornalistico, se mi mettessi adesso a riferirvi una dietro l'altra le pagine di questo documento d'umanità, di questa viva palpitante travolgente ossessionante allucinante storia d'anime e di cuori prossimamente su queste scene.

— Personaggi?

— Io, si capisce, prima di tutti. Io, scrittore, compreso della vita, sia pure guardata sotto un aspetto di losche manovre e di lotte fra il principio del bene e quello del male.

— Come hai detto, scusa? Vuoi ripetere?

— Impossibile: son cose che a ripeterle, perdono gran parte della loro bellezza.

— Vero. E poi?

— Poi cosa? Ah, chi c'è oltre di me? Aspetta, non ho ancora finito a proposito di me. Io sono al centro di una vicenda ricca di alternative, i cui termini sono due delitti, intorno ai quali sarebbe impossibile far luce, se io stesso non rischiarassi le tenebre con il filo.

— Il filamento metallico...

— Non scherziamo: il filo di una logica servitami come base per poggiarvi tutto l'edificio del mio romanzo.

— Ma sai ch'è stupendo?

— Vero? L'ho intitolato *Cortocircuito*. Me lo stampa Gentilomo, coi suoi tipi, che sono meravigliosi. Figurati che c'è Vivi Gioi, in copertina. E magnifiche illustrazioni, nel testo. Pensa che c'è pure il ritratto dell'editore Lauro Gazzolo. Anzi l'editore è uno dei personaggi più interessanti.

Umberto Melnati in "Cortocircuito" (Arno - Rex)

— Le altre figure?

— Ah tutte figure a colori, voglio dire a colori umani, passionali, avvincenti, avvincenti e piazzati molto bene, ormai. Bernabò, Biliotti, Notari...

— Un terno sicuro: farebbe conto di mettere al lotto.

— Non ho finito: senti questa quaterna: Bianca Doria, Dina Perbellini, Gilda Marchiò, Mirka Berenj. La vedi?

— Come se fosse uscita già.

— Ne vuoi un'altra? La Arno (è il vero nome della mia casa editrice) non ha fatto economie: Moschini, Besesti, Guerzoni, Di Luca.

— Dino di Luca?

— Volevo chiamarlo Luca di Dino ma ho avuto paura di guastarlo. Che avrebbero detto le donne? Tutte le donne che vanno a teatro, che vanno al cinema, che ascoltano alla radio, e che se lo mangiano con gli occhi, o con le orecchie tutte le domeniche, a Radio Igea?

●

— Salve, Salvo!

L'antico saluto risuona, il saluto ch'io davo al compagno di giorni non obliati. E come lo potrebbero? Quei giorni, figuratevi, comprendevano anche le notti, fossero esse costellate di stelle della nostra Riviera, o splendessero per virtù d'incandescenti cristalli muranesi su per soffitti e pareti di Venezia Lido...

— Salve a te, dico! — il salutato fa eco.

E l'un l'altro abbracciava.

Ma l'ombra non era tutta in sè romita, come quella del Mantovano. L'ombra fra l'altro non era nemmeno ombra. Era Randone in carne ed ossa, Randone ch'io non vedevo da un secolo, posto che amici per la pelle definiscono secolo i pochi mesi costituenti una stagione di venti settimane, una stagione per intenderci di carnevale-quaresima, come tuttora si chiama quella delle compagnie teatrali regolarmente costituite.

Allora ci prendiamo a braccetto, come volessimo accorciare la trascorsa distanza di tempo, annullarla, ridurla a zero. Le domande, le risposte, le parentesi, gli « a propósito », tutto si accavalla, si confonde, s'incrocia, si sovrappone, appare e dispare per dissolvenza, è come se presentassimo un film a base di scene e titoli, una sull'altro, uno dietro l'altra, senza capo nè coda. Con musiche d'accompagnamento.

La musica è la voce di Salvo. La famosa voce di Randone che sentiste alla Basilica di Massenzio nel 1935, (egli era reduce allora dalla compagnia di Ruggeri), e poi al Maggio di Firenze, e poi nei *Vespri* di Ludovici all'Argentina, e poi...

— Che fa Bragaglia? — chiede.

Gli occhi chiari, fatti più chiari da quell'alone d'azzurro che circonda il suo sguardo di sognatore ad occhi aperti, si mettono a luccicare di curiosità, d'amore e di dispetto. Il prim'attore del *Lutto*, di *Catene*, di *Rosso e Nero*, sempre si desta in lui, con tutte le nostalgie mai sopite.

— Non so — dico — o inguaribile malato di antongiulite, come noi tutti. Ma tu, piuttosto, che fai, a stagione ormai conclusa del Teatro Nazionale del Guf? E che fai tu Gourgaud, ti chiedo come t'avrà chiesto l'Imperatore a *Sant'Elena piccola isola*, chissà quante volte?

Il generale Gourgaud, l'insofferente compagno dell'Esule (io vedrete nel film della Scalera diretto da Simoni, al fianco di Ruggeri) si volta di scatto: scattano con lui tallone contro tallone. Non sento tintinnar di speroni nè batter di sciàbola, ma se guardo quella maschera potente ch'è il volto di Randone, (quando vedremo questa maschera di Beethoven, Salvo, e quando ci parlerà essa di Prometeo e di Coriolano, di Fidelio e di Cristo sul Monte degli Olivi?) se guardo quel viso che « parla cinema » come pochi lo parlano, io mi spiego subito, hegelianamente, perchè Randone è alla vigilia di una sua grande interpretazione cinematografica.

— Sì — mi narra poi — farò il Gerard nell *Andrea Chenier* della Scalera, il film che dirigerà Bonnard.

— La parte — dico — che nell'opera di Giordano è riservata solo ai baritoni di straordinaria intelligenza. E di eccezionale gioco di fisonomia. Un potentissimo attore, insomma, oltre che un grande cantante. Ha visto giusto, Bonnard. Io immagino la tua scena col candelabro. La formidabile scena, tutta occhi e luce. La scena che...

Ma che andavo io dicendo? Che andavo almanaccando e anticipando di scene o non scene? Che ne sapevo io?

— Mi offri un gelato, Salvo?

— Uno? Due, quattro. Vuoi una sigaretta? No aspetta: venti.

Il cronista di turno

(*Continuazione da pag. 3*)

nità verso una rivoluzione anche più profonda di quella avveratasi con la diffusione della stampa. L'arte dell'immagine sostituirà l'arte della parola? Certo è che l'intellettualismo ed il soggettivismo stanno per decadere. Già sin d'ora, poichè si legge più per immagini che per caratteri, la coltura va generalizzandosi. Anche una domestica può parlare di Luca Signorelli e delle piante crittogame.

Mentre ogni racconto, romanzo o pagina stampata affida alla qualità mentale del lettore la propria suggestione, per cui Tizio costruisce volti, figure, ambienti del tutto dissimili da quelli che costruisce Caio attingendo dissimili anche le sensazioni; mentre qualsiasi libro implica la personalità del lettore per la quale esso è, soprattutto, in funzione di lievito: viceversa, l'immagine con la creazione visuale e non verbale dei medesimi volti, delle medesime figure, dei medesimi ambienti, tende a generare sensazioni oggettive, spersonalizzate in quanto l'effetto esteriore, almeno, è fissato e concretato.

Invero anche nel diletto della poesia e della fantasia, dell'arte insomma, l'umanità intende sempre più ritrarre il massimo profitto dal minimo sforzo; e le immagini cinematografiche, quanto a sollievo mentale, nei confronti del libro e persino del teatro, la soccorrono — è innegabile — e non poco! Smaterializzare il corpo significa alleggerire il cervello. Anche per questo il cinema che economizza il pensiero parla alla massa.

* * *

Stabilito che l'immagine è meno intellettualistica della parola e più aderente alla nostra epoca e che il cinema oggettivizza (e collettivizza) le impressioni perchè un bosco è *quel* bosco, una soffitta *quella* soffitta, un crepuscolo *quel* crepuscolo, un volto *quel* volto, sapete in che cosa si rifugerà il soggettivismo, cioè l'interpretazione sensoria, individuale e particolare? Si rifugerà, o meglio sussisterà, proprio in ciò che Arnheim, una volta, negava potesse essere arte: nella colonna sonora. Poichè non solo la musica rimane, hegelianamente, la voce dell'infinito in una trascendenza del tutto spirituale, ma anche perchè si può ripetere con De Musset ch'essa ci avvicina a Dio: e Dio ognuno lo « sente » a suo modo.

* * *

Hai ragione, Direttore: se tu avessi dato retta alla mia proposta di interrogare attori ed attrici perchè confessassero quale creatura agognano di interpretare, di modo che gli autori potessero provvedere ad accontentarli, avresti scatenato un vespaio. Il « dalli dalli » alle commedie su misura è ancora un grido di guerra. Tuttavia consentimi di informarti su tre risposte, che dirò « private », da me ricevute: due di attori, la terza di attrice. La prima, magnifica l'idea e cita Molière « che ha dato l'esempio ». Nella seconda si legge: « ... giustamente riuscirebbe pratica, ma bisognerebbe che la critica non fosse dominata da chi so io » (A chi voglia alludere, non ho indagato). La terza risposta, di un'attrice eletta ed acclamata, è sbrigativa e squisitamente femminile: « ... noi ci innamoriamo delle figure che troviamo bell'e fatte ». Come pei modelli delle indossatrici...

* * *

Un errore ortografico, cioè lieve, è — in *Malombra* — quello del treno. « *Colpi violenti scoppiano di vagone in vagone sino all'ultimo* », e i colpi li senti con sferragli e stridori esattissimi, ma che i vagoni del film fossero i vagoni del 1864 in servizio nelle ferrovie lombarde, proprio no. Sarebbe come alzare gli occhi al cielo e scambiare un apparecchio *Farman* per uno *Stuka*...

Giuseppe Bevilacqua

(Disegno di Augusto Camerini)

La "Commedia del divismo"

Inferno, IX

Discendendo sempre più in basso, i nostri poetici collaboratori si trovano fra i capi ufficio stampa delle nostre case cinematografiche: la pena che essi subiscono è nulla in confronto della pena che essi fanno per loro conto. Ed in quale ...ufficio essi abbiano sommerso il capo e tutto il resto, sarà bene apprendere dalla seguente fedele descrizione.

Nuovi tormenti e nuovi tormentati
io vidi nella bolgia dove pena
3 la schiera di color che son dannati
a laüdar con incessante vena
trecento volte all'anno, stelle, divi
6 ed altra gente non ancor di scena.
Quei sciagurati più morti che vivi
erano affranti ed assillati molto
9 dalla ricerca di nuovi aggettivi.
L'inchiostro stilografico disciolto
rigava lor di nero oltre la zampa
12 anche la fronte, non spaziosa, e il volto.
Come colui che in nessun dubbio inciampa
dissi al Vate: — « Gli scribi ch'ora miro
15 son certo I capi degli uffici stampa. » —
Ed il Maestro a me con un sospiro :
— « Son dessi, ma risparmia il vilipendio;
18 serva per altri la tua presa in giro.
Solamente l'amor dello stipendio
mena costoro al doloroso passo
21 e a far del poco fosforo dispendio.
Stanno sempre sui fogli a capo basso
cercando nuovi elogi, nuovi detti
24 per esaltare Barnabò, Picasso,
Ninchi, Melnati ed ancor più Giachetti.
Spinti dal produttore che li assilla,
27 si spremon la cervice e a denti stretti
scrivon che un divo insuperato è Villa,
che la Carosio vince gli usignoli,
30 che Laura Nucci è vampa e non scintilla.
Tu leggi questi osanna e questi voli
espressi in uno stil pubblicitario
33 e se non piangi, di che pianger suoli? » —
— « Lo sai com'è — diss'io — senza divario,
per me, son mercenari quei scrivani,
36 del loro agir non certo lapidario
responsabili sono i Capitani,
i Manenti, i Fontana ed i Lombardo
39 che dappertutto mettono le mani. » —
Ma il Duca sogghignò: — « Pure il codardo
è peccator; difatti, in questo inferno,
42 vien castigato e giammai con ritardo.
Se vuoi mirar la pena ad uso esterno
drizza lo sguardo, ancora senza vetro
45 verso gli incensatori ch'io discerno. » —
Di qua, di là, per lo girone tetro
vidi strani demòni con gran sferze
48 che andavano colpendoli nel retro.
Come loro facean levar le verze
alle prime percosse! E le seconde
51 eran sempre men forti delle terze.
Sulle fruste schioccanti e furibonde,
capaci di levare il pelo ai sassi,
54 stavano impresse a lettere profonde
parole note fino nelle classi
inferiori, e tre nomi conosciuti:
57 « ortografia, grammatica, sintassi ».
I demòni linguistici e occhialuti,
punian con essa quegli strafalcioni,
60 quei solecismi, quegli anacoluti,
e quel continuo vol di farfalloni
che dagli uffici stampa vengon fuori
63 insieme a lapsus calami e svarioni.
Urlavano fuggendo, i peccatori,
in grossi dizionari, in tomi enormi
66 ferendosi a priori e a posteriori.
Noi li lasciammo con le teste informi
e coi testi ammaccati e, sotto vento,
69 il piede rivolgemmo ad altri stormi.
Tuffati in un giallognolo elemento,
il qual di rosa non oliva certo,
72 scorsi sei scribi respirare a stento.
Un ne fissai che stava ricoperto,
più dei compagni, dell'umore lordo
75 pensando: «Il mirto non rimerta il merto».
Ma quei gridò: — «Perchè se' tu sì ingordo
di sfottere più me che gli altri brutti? » —
78 Ed io a lui: — « Perchè non me lo scordo:
giammai ti vidi coi pennini asciutti
e sei quel laudator che i divi cucca
81 con soffietti untuosi e ben costrutti. » —
Ed egli allor, grattandosi la zucca:
— « Dannato son par le lusinghe amane
84 onde la penna mia non è mai stucca. » —
Risposi a lui: « Mo te la passi bene!
Ecco un regista qui di mezza tacca
87 che bramoso d'elogi a te sen viene. » —
Infatti un giovinotto con la giacca
a scacchi, con un'aria da Brignone,
90 la pipa in bocca e l'andatura stracca
giungea cercando incensi a profusione
e tormentava l'altro, non invano,
93 per essere gonfiato qual pallone
e per avere il nome in primo piano.
Ma il Vate cui l'odor di quella proda
96 da tempo sconvolgea l'olfatto sano,
disse: — « Chi ama la puzza se la goda,
andiamo a respirare l'aria pura
lasciando cuocer nella loro broda
100 ruffian baratti e simile jattura. » —

(9 continua)

Luciano Folgore

6) *Gente non ancor di scena:* ma che appena lo sarà, non mancherà di fare scene violente, perchè la sua fotografia non è ancora apparsa sulla prima pagina del *Corriere della Sera...*

11) *La zampa*: è, in generale, il piede dell'animale, qui adoperato, però, per indicare quello umano: particolarmente dell'uomo che, dando il capo all'ufficio stampa, riserva il piede alle mansioni annesse: come dire che è legato al proprio ufficio dal capo al piede.

12) *La fronte non spaziosa*: cioè una fronte piccola, segno lombrosiano caratteristico nell'individuo di limitata intelligenza. I nostri capi ufficio stampa della cinematografia hanno sì fronti spaziose, ma è tutto « spazio riservato alla pubblicità ».

17) *Son dessi*: in talune trascrizioni si legge fessi: rotti, cioè, a tutti i mestieri pubblicitari.

20) *Al doloroso passo*: è il passo cui è ridotto il capostampa, doloroso come qualche passo ridotto di nostra conoscenza, per il quale sarebbe il caso di dire: *Tout passe, tout casse, tout lasse...*

21) *Poco fosforo*: si allude alla necessaria economia, suggerita, almeno quella, dal costo dei fiammiferi.

22) *Sui fogli*: non sono fogli da mille, beninteso. Dall'epoca, difatti, del lancio pubblicitario di *Darò un milione*, per cui il produttore Rizzoli stampò milioni e milioni di biglietti da mille in rotocalco, i nostri capi ufficio stampa, di biglietti simili ne vedono pochi.

37) *I Capitani*: cioè Liborio Capitani, che è fra i Maggiori responsabili di questo stato di cose. Se poi volete l'esatta gerarchia militare del nostro comando cinematografico e teatrale, eccovela: i nulla Tenenti, i Liborio Capitani, i Maggiori responsabili, i Gigi Colonnelli, la Generalcine.

42) *Giammai con ritardo*: il castigo, insomma qui non va mai in prorata: esso segue immediatamente al delitto; laddove in cinema italiano *Delitto e castigo* (eppure sarebbe indicatissimo) non è stato ancora realizzato.

44) *Ancora senza vetro*: s'intenda vetro per lente, doppia come quella di Cerio, o isolata, come quella di Cantini, il cui monocolo, come tutti i monocoli, è beato di stare dov'è. Beato lui!

49) *Le verze*: da non confondere, la verza, col cavolo, verdura di differente specie, e pasto settimanale dei nostri maggiori umoristi del momento.

63) *Lapsus calami*: è l'infortunio letterale, che può scappare a tutti. Il *Lapsus calamai* viceversa, è l'infortunio che può succedere a poche, alle sole, cioè, che come Clara, devono ad infortuni simili gran parte della loro fortuna.

71) *Di rosa non oliva:* di rosa cioè, per niente color oliva, mentre in questi ultimi tempi si è fatto gran chiasso per olive color rosa pallida.

75) Il mirto non rimerta il merto: parole, come spesso in Dante, di colore oscuro. Oscuro, ma intonato, comunque, al giallognolo dei versi antecedenti: un colore, cioè, fra il mirto e il merto: mertaceo, in una parola.

77) *Gli altri brutti*: cioè gli altri bruttati, lordi: non gli altri... Càllari (secondo Cantini).

80) *Cucco*: dal verbo cuccare, cioè coccolare, vezzeggiare. Qui si cuccano divi, cioè si coccolano, si vezzeggiano divi. Cuccarsi, viceversa, è voce napoletana dialettale, e vale per coricarsi, sdraiarsi in riposo.

84) *Non è mai stucca*: non è mai stanca. Di stucco propriamente detto nel nostro cinema non rimane più nulla, e, quel che è peggio, nessuno.

94) *Il nome in primo piano*: non è il primo piano di un caseggiato, dove i nomi che spesso si leggono, sono quelli di dentisti. Trattasi qui di primo piano (P. P.) cinematografico, molto più importante del C.L. (Campo lungo), del M.C.L. (mezzo campo lungo) e del C. G. (Campogalliani, ossia nè lungo nè corto, campo giusto, insomma).

100) *Ruffian baratti* etc. Si intenda baratti esclusivamente per cambi, mercati, legge di affitto e prestito e simili operazioni poco pulite: jatture, come dice il nostro Poeta, dalle quali auguriamo tutti di rimanere immuni fino alla prossima puntata, la quale conterrà il canto decimo e ultimo dell'« Inferno » (seguiranno, a ruota, il « Purgatorio » e il « Paradiso »).

Luciano Ramo

LO SPETTATORE BIZZARRO

Morboso

di Lunardo

L'Ottocento aveva la specialità delle parentele: nei drammi e nei romanzi le parentele si annodano con alacre sagacia. Chi sa perchè, nei drammi e nei romanzi ottocenteschi i personaggi appartengono, quasi tutti, alla stessa famiglia. Avi e nipoti, suoceri, cognati, zii, cugini (e suocere, cognate, zie, cugine) sono lì, nella prima scena o nel primo capitolo, sereni, mansueti, concordi; ma un'agitata avventura d'amore o di denaro o di testamenti contrastati minaccia, subito, la festevole quiete. Una misteriosa abilità unisce i personaggi nello stesso blasone e nello stesso palagio, e un'altra misteriosa abilità insidia gli affetti e la letizia. Accadono, nell'Ottocento, fra parenti prossimi e remoti le più bizzarre storie. Questa mia osservazione non è nuova, ma la scrittrice Matilde Serao, con gli avvenimenti di *Addio, amore!* e di *Castigo*, ripropone il tema. Ho di *Addio, amore!* e di *Castigo* una memoria vaga (colpa mia o colpa delle due opere) a ogni modo, la riduzione cinematografica di Sergio Amidei, che è qui sul mio tavolo (riduzione composta, credo, per il film di Franciolini), mi rassicura: il nobile Cesare Dias se la faceva con la cognata.

La *Domenica del Corriere* ha sempre dedicato, nelle sestine di Turno e nelle « cartoline del pubblico », una ironica attenzione alle suocere. Anche il teatro — dalla commedia in lingua alla rivista, dalla commedia dialettale all'operetta — ha sempre avuto le suocere in dispetto; anche il cinema — il teatro non è il cinema, ma il cinema è il teatro — ha sempre svolto contro le suocere una agra polemica... O Rosina Anselmi, o Amelia Chellini, o Ada Dondini, o placide signore obbligate dagli autori brillanti e dai contratti pellicolari alla diffamazione delle suocere, io so che non è vero, io so che fra le suocere della ribalta o dello schermo e le suocere della realtà vi è qualche differenza: io so che le suocere da voi raffigurate divertono, mentre le suocere che strillano, robuste e perentorie, nelle case dei generi danno fastidio. Tuttavia, perchè indulgere nei romanzi, nei drammi, nei film alle cognate? perchè tanto rigore verso le suocere e tanta mitezza verso le cognate?

Lasciamo stare la sventurata Irminda — cognata terribile ma donna infelice; e il sentimento di Alfredo Panzini si spiega — e badiamo a Laura Acquaviva: quel povero Dias deve a Laura i guai di due romanzi e di un film. Laura è la tentazione, l'egoismo, la perfidia, il dissennato errore. Se Laura non disturbasse, la sorella Anna non andrebbe a morire nelle stanze di Luigi Caracciolo, Cesare Dias non si torturerebbe per un sospetto bugiardo, Roldano Lupi e Leonardo Cortese non farebbero uno di quei duelli che tutti sappiamo a mente, nelle inquadrature e nei primi piani, e delle seicento pagine di Matilde Serao non si parlerebbe più.

Il fascino delle seicento pagine è la cognata, la passione della cognata, il peccato della cognata. Dalla Francesca, in rima, di Dante, di Gabriele, di Nino (Nino Berrini) alla Laura, in prosa, di Matilde, le cognate hanno, senza dubbio, una stampa favorevole e un pubblico remissivo. Eppure, non una cognata si comporta bene. Personaggio da tragedia o da romanzo, da commedia alla Bataille o da commedia alla Géraldy, da poesia crepuscolare o da film commovente, da dramma carico di desideri inespressi o da dramma carico di desideri urlati, alla maniera di Andrejew, la cognata non ha che un destino, non ha che una vocazione: guastare, stordire, irretire il cognato, insinuarsi nella tranquillità del cognato, provocare, nel cognato, uno stato d'animo morboso.

Là, ho scritto l'aggettivo « morboso ». Ci tenevo.

Ora, nella casa di un uomo (le case di carta dei romanzi, dei copioni, dei soggetti), la suocera, mi sembra, può valere la cognata: se l'una è il tormento del giorno, l'altra è il tormento della notte; se l'una provoca i nervi, l'altra provoca l'aggettivo « morboso »; e la partigianeria dei narratori, dei commediografi, dei soggettisti, della *Domenica del Corriere*, dei lettori e degli spettatori, proprio, non la capisco. Sono ingenuo? Forse. O, forse, la cognata è giovane, e la suocera no; forse, meglio una cognata di notte che una suocera di giorno; forse, meglio Laura Acquaviva con il volto di Clara Calamai che Rosina Anselmi... Basta, non pensiamoci: o scrivo « morboso » un'altra volta.

Ma l'arte di Matilde Serao è in *Addio, amore!* modesta modesta. Se il ricordo non mi inganna, i limiti sono quelli di una vivace cronaca mondana. La grande Serao, romanzatrice di una borghesia, va cercata, poniamo, nella *Virtù di Checchina*; e il cinema dovrebbe...

Un momento: ho scritto « romanzatrice ». La definizione è inesatta, ma io ci tenevo! (Il punto esclamativo vuol essere un omaggio alle eleganze ottocentesche. Baffi e cilindri: tutti punti esclamativi!).

Lunardo

Doris Duranti e Gustav Diessl in "Calafuria" (Nazionalcine; fot. Gneme). - Alida Valli, protagonista del film "T'amerò sempre" (Prod. Cines; escl. Enic; fot. Pesce).

ROSA DEI VENTI

● Durante le riprese del film d'Yvan Noé *La cavalcade des heures*, che attualmente si gira a Marsiglia, Fernandel e Meg Lemonnier, per esigenze di scena, sono rimasti sei giorni seduti ad una tavola imbandita ed hanno dovuto mangiare, per 150 inquadrature, tutto quanto veniva loro servito.

● L'ultimo film di Marcel Carné, *Les visiteurs du soir*, prodotto dalla Scalera in compartecipazione con una casa francese, si proietta ancòra, dalla fine di dicembre, in due cinematografi parigini.

● Colette Darfeuil (celebre attrice cinematografica francese specializzata nelle parti di spia fatateggiante), dopo una lunga assenza, torna al cinema nel film di Georges Lacombe *L'escalier sans fin* interpretando una parte di cavallerizza da circo.

● Per smentire le voci di un terzo divorzio, Sacha Guitry ha scritturato la moglie Geneviève per quattro film che egli dirigerà tra il 1943 e il 1945: il primo lo ha già iniziato e s'intitola *La nuit blanche*, il secondo sarà *La Malibran*, il terzo *Marie se marie*, il quarto *Talleyrand*.

● Fra tre mesi, quando Gina Manès sarà completamente guarita delle cinquantasei ferite provocatele dalla tigre che stava per sbranarla al Circo d'inverno, dopo la sua metamorfosi da attrice in domatrice, prenderà parte ad un film che racconterà la sua terribile avventura e s'intitolerà *Un soir au cirque*.

● *I misteri di Parigi*, dal noto romanzo di Eugenio Sue, come già *I miserabili*, *Il conte di Montecristo*, *La signora dalle Camelie* e *Nostra signora di Parigi*, sono per la quarta volta portati sullo schermo. La regia è di Jacques de Baroncelli che sta girando negli studi della Victorine per la casa Discina.

● Un nuovo autore drammatico è apparso sulle scene parigine: Jean Vallée. Egli ha passato la quarantina ed è cugino di Edouard Bourdet. La sua prima commedia, *Nuit blanche*, si rappresenta con successo al Théâtre Michel con la regia di Marcelle Parisys e l'interpretazione principale di Valentine Tessier.

● Dopo Clarke Gable, Oliver Hardy e Joan Crawford, anche Kay Francis s'è recata in Africa settentrionale. La sua presenza è stata segnalata recentemente ad Algeri.

● Per potenziare la produzione cinematografica svedese una commissione governativa ha proposto l'istituzione di un fondo statale, per l'ammontare di 500 mila corone, destinato a contribuire alle spese di realizzazione dei film d'alto interesse artistico e culturale. Del fondo, 400 mila corone saranno devolute ai film spettacolari (con un contributo minimo di 150 mila corone) e 100 mila ai documentari e cortimetraggi.

● A Losanna è stato inaugurato il primo stabilimento di produzione cinematografica della Svizzera romanza. Esso è, per ora, costituito di un solo teatro di posa che copre una superficie di metri 20 per 15.

● A Samobor, nei pressi di Zagabria, è imminente l'inizio della costruzione d'un teatro di posa i cui lavori saranno ultimati entro il 1945.

Settimana

La parte del cinese

Madame Ciang Kai Scek, che è una donna pratica, ha bene impiegato il suo tempo in occasione del recente soggiorno a Washington. E se non è riuscita ad ottenere moltissimo nel campo degli armamenti, in quello cinematografico ha avuto battaglia vinta.

Era da molto tempo che la Cina invocava da Hollywood un trattamento che non fosse quello che si riserba alle nazioni assolutamente trascurabili. Nei film americani, i cinesi erano infatti invariabilmente utilizzati come « banditi » o come « domestici ». E quando per eccezione, si voleva fare del nuovo, al cinese era riserbato il ruolo buffo di « cuoco ».

In una sola occasione Hollywood elevò un cinese al rango di « eroe », e fu nel caso di Warner Oland. Ma Warner Oland, come tutti sanno, era uno strano « cinese » nato nella gelida Svezia.

Ora l'intervento di Madame Ciang Kai Scek ha ottenuto dalle autorità cinematografiche americane l'esplicita promessa che, in avvenire, i cinesi otterranno un migliore trattamento.

Se nella tragica realtà della guerra continueranno a recitare la parte di « carne da macello », nell'illusione dello schermo saranno invece promossi al rango agognato di « nobili trionfatori », come Clark Gable e Robert Taylor.

E' una bella soddisfazione. Si affrettino a mandare un biglietto di ringraziamento alla consorte del loro Maresciallo.

Si esportano dive

Due righe di saluto ricevute da Viveca Lindfors, che è tornata in patria per un lieto evento imminente, e la censura inflitta dagli americani a Greta Garbo come *Ninotcka*, ci hanno fatto pensare al cinema svedese.

In realtà, il cinema svedese, già glorioso in un passato non remotissimo, non rappresenta gran cosa in questo momento. Ma di esso si può tener conto per il numero e il valore delle attrici che ha esportato ed esporta. E' insomma, per dirla paradossalmente, un cinema che fa mediocri film ed ottime dive. E mentre i film, generalmente non varcano i confini, le dive, invece, emigrano.

L'esodo ebbe inizio, tanti anni fa, con la partenza da Stoccolma per l'America del Nord di Linda Arvidson, che doveva poi diventare la consorte del regista Griffith. Greta Garbo, qualche tempo dopo, la imitò; e con lei partì pure Stiller, che della « Divina » si era assunto il patrocinio artistico e, ahimè!, sentimentale.

Il vuoto lasciato in Svezia dalla Garbo fu enorme. Ancora oggi una specie di altare è eretto nel negozio di confezioni della capitale in cui Greta, giovinetta aspra e ambiziosa, lavorò poco e male perchè aveva altre cose per la testa. La sua casa natia è stata elevata al rango di monumento nazionale, e i visitatori vi entrano la domenica pomeriggio in punta di piedi, come in un tempio. Inoltre i democratici del suo paese si sono dati da fare per scoprire nello sbiadito albero genealogico della diva un po' di linfa azzurra: e, naturalmente, vi sono riusciti, come sempre succede quando c'è buona volontà.

Tutti gli svedesi sono matematicamente sicuri che, un giorno, Greta Garbo tornerà definitivamente in patria e vi girerà un film. Non vogliamo deluderli, ma è probabile che trascorrano ancora molti anni prima che l'auspicato ritorno avvenga. Ad ogni modo, un uomo politico svedese ha preso sin d'ora le sue precauzioni promettendo di far dichiarare festa nazionale il giorno in cui Garbo tornerà.

Altre dive di esportazione furono Dorothy Peterson, Ingrid Bergman e, recentemente, Viveca Lindfors. Vorremmo dirvi tutto il bene che pensiamo di queste attrici. Ma dopo aver guardato il sole, non è più possibile elogiare le lampadine elettriche.

Un saluto di Carini

E' a Roma da alcuni giorni Luigi Carini, con la Compagnia del Teatro Odeon di Milano da lui diretta.

Carini è un attore della vecchia scuola, onesto scrupoloso dotatissimo. Ma è, soprattutto, un uomo che si fa amare per la modestia e la gentilezza dei modi.

Ci trovavamo, un giorno dello scorso inverno, a Milano, nell'aula (sì, una volta si chiamava « hall ») dell'albero Europa, in compagnia di uno di quei comichetti di varietà che balbettano nelle riviste le barzellette del *Marc'Aurelio* e poi assumono atteggiamenti da « creatori ». A un tratto passò Luigi Carini. Il vecchio attore, riconosciuto il « collega », gli rivolse un ampio saluto. Senza darsi la pena di ricambiarlo, il comichetto si rivolse a noi, stupito, e ci domandò in tono seccato:

— Ma chi è, quello lì?

— L'attore Carini —, rispondemmo.

— Non l'ho mai sentito nominare —, replicò il nostro amico. E soggiunse: — Ma forse è in arte da poco.

Poi riprese a parlare del suo progetto di interpretare « seriamente » Pirandello, con accompagnamento musicale del maestro Frustaci.

L'ultimo "gag" di Max Linder

Il mattino del 31 ottobre del 1925, dopo avere inutilmente bussato alla camera numero 21 occupata da alcuni giorni dai coniugi Leuville, il direttore dell'albergo Baltimora di Parigi sfondò l'uscio e si trovò di fronte a due cadaveri intrisi di sangue. Gli agenti di polizia, subito accorsi, non tardarono a scoprire che la tragica coppia era, in realtà, formata dal noto attore cinematografico Max Linder e dalla sua consorte, Mina Peters.

Rievocando il dramma sul *Resto del Carlino*, Enzo Marco Biagi ci fornisce alcune interessanti notizie.

Max, già trentanovenne, aveva sposato l'appena diciassettenne Mina Peters a Chamonix. La giovane ebbe in dote un milione e mezzo in denaro e novecentomila franchi in gioielli. Linder, dal canto suo, era ricchissimo. Ma un'acuta neurastenia lo rendeva infelice. Il suo medico curante, in occasione dell'inchiesta giudiziaria che seguì alla tragedia, rivelò che durante il suo soggiorno alla clinica « Mon repos » di Montreux Max Linder aveva l'abitudine di spargere della farina davanti alla camera della moglie, per essere sicuro che nessuno andasse a trovarla durante la notte. Si potrebbe, dunque, giungere facilmente alla conclusione che egli fosse un geloso delirante, affetto da una galoppante forma di pazzia. Ma c'è una lettera di Max, diretta ai familiari, che suggerisce qualche riflessione meno sbrigativa.

« Voi sapete quanto ho lavorato — egli scrive — e comprenderete che ogni pena ha un limite. Era naturale che dopo vent'anni di sforzi e di fatica io desiderassi di avere un focolare. Ma io avevo paura, perchè sapevo come la ragazza d'oggi è poco portata alla vita interiore. Tutte le mie preoccupazioni sono scomparse quando ho incontrato la signorina Peters. Ho creduto di aver trovato il sogno della mia vita: grazia, fascino, bellezza, bontà. In una parola: un angelo. Invece, otto giorni dopo il mio matrimonio, mi sono accorto che avevo sposato, sotto un aspetto angelico, un autentico mostro. Un uomo che muore non mente. Ho visto, ho visto coi miei occhi... Mi sarebbe stato facile farla sorprendere, ottenere il divorzio e vivere con la mia bambina. Ma questo è al di sopra delle mie forze. Mia moglie ha disonorato il mio nome. Per l'avvenire del mio piccolo amore, bisogna che questa creatura sparisca... ».

Questa è l'ultima lettera di un attore che fece ridere il mondo. E prova ancora una volta che la comicità non è altro che una forma disperatissima di romanticismo.

Celluloide avvelenata

Irene Brin vorrebbe che si proiettassero quei film francesi « che precedettero, ed in un certo senso prepararono, i tragici avvenimenti della Francia 1940 ». « A spiegazione e monito », dice la scrittrice.

Lo stesso pretesto, della « spiegazione e del monito », era invocato in altri tempi quando si volevano contrabbandare sul mercato librario i libri pornografici. Ma nel caso di questa celluloide avvelenata, sappiamo benissimo di che cosa si tratta. Ce l'hanno detto, in epoca non sospetta, gli stessi francesi.

Nella primavera del 1938, subito dopo la prima del film *J'accuse*, De Kerillis scriveva sull' « Epoque »: « Andate a vedere *J'accuse*, se vi basta il cuore. Vedrete i soldati francesi della Grande Guerra i cui atteggiamenti e le cui parole esprimono soltanto timore e codardia; un capitano che insinua lo scoraggiamento nei loro cuori, proprio nel momento in cui essi hanno bisogno di coraggio; visioni di terrore e di morte che gettano la costernazione nell'animo dello spettatore. E tutto questo senza la controparte che esalti anche il più vago patriottismo. Il film *J'accuse* è, nel nostro tempo, ragione d'intollerabile scandalo. Di fronte alla Germania e all'Italia, che esaltano le energie e le virtù guerriere dei loro popoli, che necessità c'era di una simile mostruosa propaganda? ».

De Kerillis, che non ce l'aveva quasi mai, questa volta aveva ragione. Ma era una ragione sterile, senza conseguenze.

Poco più di un anno dopo, l'Armata tedesca aveva ragione a sua volta, ma in modo notevolmente più sostanzioso.

& C.

Fiori primaverili e candore pasquale sui prati di Babelsberg a Ufacittà (Fotografia Ufa - Film Unione).

CRONACHE DEI QUATTRO VENTI

Un po' di polemica

di Marco Ramperti

Assalito da tre donne (di cui una con l'"U" maiuscola)! - Tutti permalosi ma nessuno suscettibile - Difesa dei fatti personali - Difesa dei "virtuosismi inutili" - Scaccia e le date - Bragaglia e gli accademici.

Perdonate, caro Doletti, se questa volta vi domando tanto spazio che possa servirmi per due o tre, anzi addirittura sette baruffe. Sarà il mio «quadrato» per altrettanti incontri di pugilato. E perdonatemi, ancora, d'avere scelto per tali polemiche il paragone di uno sport così pugnace. Ci sono fra i miei competitori, stavolta, tre donne, di cui una si afferma «giovine e carina». Il corpo a corpo, come vedete, s'impone.

* * *

Dice dunque costei che, essendo carina e giovine, non può soffrire i moralisti: e quindi neppure me, che avrei dimostrato di esserlo sin dal tempo in cui avversavo «un capolavoro come *Estasi* di Machaty», e continuo a sembrarlo «avversando i capolavori di O'Neil»!

Giovinetta com'è, la mia accusatrice non dovrebbe neppure ricordarsi di quel film di Machaty, ch'è di otto anni fa. Chè se invece se ne ricorda, a maggior ragione, come si dice in matematica, dovrebbe rammentarsi di quell'altra pellicola, *Ballerine*, che lo stesso Machaty venne poi ad eseguire in Italia, chiamatovi dal successo mondano di quella, di cui effettivamente io ero stato il solo ad avvertire la precarietà! E non che di quell'*Estasi*, tanto strombazzata al suo apparire, mi avesse offesso l'apparizione della donna ignuda (cioè di quella Edy Lamarr che oggi ha raggiunto, ebrea, il paradiso degli ebrei, cioè Hollywood): ma proprio lo snobismo a vuoto, arbitrario, sconcio e declamatorio della regia. Questo io dissi, allora, contro il parere generale. E forse sembrò che avessi torto. Ma poi venne per il regista la prova di *Ballerine*, e si vide chi aveva ragione. Quanto poi all'essere «il moralismo un indizio di senilità», la bella accusatrice non lo pensi neppure un istante. La verecondia giovanile è un fatto scientificamente provato quanto la senile lubricità. Catone era già austero molto tempo prima d'essere vecchio; e Saint-Just era appena trentenne, quando faceva dipingere una foglia di fico su tutte le nudità libertine dei *petits maîtres!*

Ed ora all'avversaria numero 2, la quale non mi perdona «le troppe citazioni di Isa». Isa Pola, dice «non merita tanto»! A parte la scortesia verso l'attrice bolognese, di cui lascio alla protestante l'intera responsabilità, debbo avvertirla ch'ella si è sbagliata di cognome; e che «Isa» senz'altro, «Isa» per antonomasia, è soltanto per me Isa Miranda. (Ma forse ho torto io d'abusare, appunto, di queste antonomasie. Sette anni fa, nel *Corriere della sera*, scioglievo un certo mio inno alla grazia personale, intuita traverso quella dello stile, «di Lina, di Marisa, di Milly, di Margherita». E intendevo ben dire: Lina Pietravalle, Marisa Ferro, Milly Dandolo, Margherita Cattaneo. Ora le prime tre rimasero zitte, rispondendomi e ringraziandomi soltanto Margherita. Non però Margherita Cattaneo, ma... Margherita Grassini Sarfatti! Ed ecco, insomma, i pericoli del non spiegarsi chiaro).

Quanto poi alla competitrice numero 3, che si firma Annuska e si dichiara «ungherese con l'u maiuscola», ella protesta semplicemente perchè, nel mio quasi epicedio per la risorta Marika Rökk, io avrei gabbato i lettori di «*Film*» facendola credere ungherese, sì, ma di ceppo germanico, «mentre la gente della Transilvania (di cui Marika è nativa) appartiene al ceppo più antico e puro dei Kuruc, i fedeli del principe Ràkoci». Ora è vero che diramazioni tedesche si trovano «nella regione Vaskazu: non però in quella Izékely!». La fiera Annuska, che vive in Italia e legge «*Film*» dall'a alla zeta, esige questa rettifica. E come non accordargliela? Essa minaccia, in caso contrario, di non leggermi più: ed io mi guarderò bene dall'incorrere in sì terribile vendetta. La quale sarebbe inevitabile da parte d'una sì fiera discendente dei Kuruc, la più antica e pura fra le stirpi Izékely fedeli al principe Ràkoci! Dunque, che diamine, siamo intesi.

* * *

E adesso, caro Palmieri, senza «venire al merito» (come direbbe un tuo personaggio goldoniano) della polemica «*Film*»-*Bertoldo*, voglio darti un bravo di cuore per la franchezza, oltre che per l'acume, dimostrata nella difesa dei «fatti personali».

L'Italia è un curioso paese: un paese dove tutti sono permalosi, ma nessuno vorrebbe parere neanche suscettibile; dove ogni maschio è gallo verso l'altro maschio, ma poi, mentre ha già gridato il suo chichiricchì di sfida ai quattro venti, si vergogna d'avere una cresta e nasconde gli speroni; dove, in una parola, l'istinto è di guerra ma la regola vorrebbe essere di pace: come se guerra e vita, in sostanza, non fossero la stessa cosa; e come se ci fosse da arrossire, per il fatto di muoversi un po' alla sgherra (come direbbe il mio amico Ezio Maria Gray) senza tanti scrupoli di passare sull'ombra del vicino, e di cantare la propria opinione in risposta a un'opinione differente!

Non facciamo, dunque, i pietisti e i quietisti, sopratutto in questi nostri giornali che sono tanti fronti di battaglia. «Fatti personali»? Naturalmente. Il personalismo è il riflesso, magari antipatico, della personalità. Io penso, dunque sono. Io sono; dunque combatto. Sarà antipatico. Sarà crudele. Ma è inevitabile. E' necessario. Chiunque scriva un articolo, pel fatto stesso di firmarlo, accentra un mondo d'idee e incontra un mondo di responsabilità. Se le difende, e se per difenderle indossa cappa e spada, non fa che la parte del suo dovere. Fatti personali? Si capisce. E in prima, primissima persona! Dovrebbe forse occuparsi dei fatti degli altri? Sarebbe un indiscreto: cosa peggiore, evidentemente, che l'essere un attaccabrighe. Dunque, siamo galli, e non capponi. Dunque battiamoci, lealmente ma bravamente, senza tanto piatire e abbassar le orecchie: come fanno quei coniglietti che passano per bestie pacifiche, mentre poi si mordono nelle parti basse, a tradimento. Sacrosante le tue parole, quando dici che l'accusa di personalismo non è mai mancata a nessuno scrittore di sangue schietto, da Oriani a Carducci e da Scarfoglio a Papini; ma, sopratutto, quando offermi che i primi a dolersi d'una polemica sono sempre coloro che, sotto sotto, l'ànno provocata: pronti, però, come i conigli, a stringersi nella pelliccia alla sola vita d'un piede alzato, e ad arricciare il nasino!

* * *

Un galletto che mi chiama a tenzone, per esempio, è un articolista del *Piccolo* di cui mi spiace non sapere il nome, avendolo l'*Eco della Stampa* sforbiciato via. Ma poco importa: poichè la beccata l'ho sentita lo stesso. Dirò dunque la mia anche al galletto romano.

Il quale comincia elogiando — e sin qui d'accordo — le cronache di Corrado Pavolini in «*Film*», per poi infilare, con un buffo sussiego da Massinelli montato nella cattedra del maestro, tutta una serie di comandamenti sul criterio di teatro ideale; sul critico che sarà domani ben differente da quello di oggi e di ieri; critico che sappia tenersi ben lontano dai «virtuosismi» inutili» d'un Simoni o d'un Ramperti: dall'«articolo col tremolo» dell'uno sull'attore scomparso, o dalle «due colonne di aggettivi» che l'altro scrive, come tutti sanno, per l'attricetta alle prime armi. E a questo punto, francamente, il chicchiricchì di sfida mi pare stonicchi un pochino.

Da tutti quei comandamenti di novissima critica esposti con tanta sicumera, non ho, in coscienza, neppure il sospetto d'essermi discostato in vent'anni di critica vecchiona. E allora perchè, e per chi sermoneggia Massinelli? Non ho tenerezze, tutti lo sanno, per Renato Simoni. Ma il suo «articolo col tremolo» vorrei lo sapessero fare gli scrittori del *Piccolo:* e vorrei, potete credermi, saperlo fare anch'io. Quanto alle mie «colonne d'aggettivi» per le attricette esordienti, a parte che non ebbero mai nè quell'estensione nè quell'aggettivazione, ricorderò al mio ignoto dileggiatore ch'esse furono, probabilmente, scritte male; non però male impiegate: tant'è vero che servirono, almeno nove volte su dieci, a rivelare nomi e forze di cui nessuno, sin'allora, s'era accorto. E anche questo, insomma, potrebbe far parte dei doveri d'un critico: vecchio o nuovo, non so, ma onesto certamente. Delle prove? Lo scrittore del *Piccolo* potrebbe raccoglierne parecchie anche per i soli attori di prosa passati al cinematografo. Chi s'era accorto di te, Amedeo Nazzari; e chi di voi, Luisa Ferida, prima che se n'incaricasse il sottoscritto coi suoi «virtuosismi inutili»? Evidentemente, via, non erano poi inutili del tutto.

* * *

Una beccatina, certamente involontaria, me l'ha allungata anche un giovine che leggo e stimo, lo Scaccia, asserendo che la critica impressionistica, oggi sbandierata come una formidabile innovazione da Mosca e dagli accoliti suoi, l'avrebbe inaugurata lui nel 1938. Un'anzianità di cinque anni, dunque? Molti, per lui. Ma pochi per me. Poichè Scaccia, essendo giovine, non sa: ma io posso dirgli — e con me potranno dirglielo gli articolisti del *Piccolo*, tanto informati delle prose

mie — che quel tipo di critica spregiudicata, buono o cattivo che fosse, ottimo o pessimo che sia, l'ho inaugurato io in Italia sin dal 1921, nelle recensioni del vecchio *Secolo:* e, quindi, con diciassett'anni d'anticipo anche su di lui. Triste primato, caro Scaccia, quello dell'anzianità. Ma quell'unico lasciatecelo, quando altro non ci resta...

* * *

Avevo osservato a Bragaglia che l'essere nato irlandese non significa nulla per un americano, come O'Neill, non soltanto espresso da un popolo in guerra col nostro, ma sintomatico, per mezzo del suo teatro — e, se si vuole, anche del suo genio — d'un costume che col nostro troppo contrasta: costume amorale, bestiale, e d'una viziata barbarie il cui contagio, sopratutto nell'aura in cui viviamo, è da temersi come peggiore d'ogni più nefasta epidemia. Che cosa conta, rispetto a ciò, la nascita irlandese? Irlandese, avevo osservato, è pure quell'Errol Flynn che ha impugnato, volontario, le armi contro di noi! Ora Bragaglia mi risponde che non si occupa degli Errol Flynn, ma « soltanto degli Accademici ». In verità, non l'avrei mai supposto tanto protocollare. Vuole egli forse avvertirmi ch'è dovuta una distinzione, fra degli imbecilli come Flynn e degli autori di talento come O'Neill? E allora io gli risponderò che la distinzione, se mai, sarebbe a tutto svantaggio degli uomini di talento. Si ricordi Anton Giulio di quanto dice Dante della « possa » aggiunta al « mal volere ». E ci ripensi. Ma a lungo, e seriamente.

Marco Ramperti

No, caro Ramperti, la « beccatina », come dite voi, non ve l'ho allungata nemmeno involontariamente: me l'ha fatta allungare, senza volerlo, Doletti non pubblicando — certo per evitare grosse delusioni al bravo Meano — la mia replica alla sua nota « Per la storia », nella quale egli mi faceva dire cose che io non mi ero mai sognato nè di pensare, nè tanto meno di scrivere. Debbo alla poca attenzione con cui Meano legge gli articoli dei suoi colleghi se anche voi avete potuto pensare che con la mia lettera a Tabarrino io mi sono voluto attribuire il merito, o il demerito, di avere inventato la critica impressionistica. Giovane sì, caro Ramperti, ma non più, purtroppo, così giovane da essere così presuntuoso!

Nella mia replica a Meano, che Doletti per motivi di opportunità, non ha pubblicato, io, tra l'altro, scrivevo: *Se tu avessi letto con sufficiente e benevola attenzione la mia lettera a Tabarrino, non avresti potuto non tenere conto di questa mia ben chiara e onesta precisazione: « Oggi se tutti coloro che posseggono, o credono di possedere una certa vena umoristico-satirica hanno dedicato alla critica bizzarra, immaginosa, avventurosa, una certa qual cura permettimi di ricordarti che, nel campo cinematografico un certo qual diritto di priorità, o se preferisci, di anzianità spetta pure al sottoscritto, il quale, nel 1938 inaugurò sul "Piccolo" questo, allora originale, tipo di critica cinematografica ». Era chiaro quindi — e tutti, commediografi celebri compresi, lo hanno capito — che se qualche diritto di priorità io accampavo, questo diritto lo limitavo al solo campo cinematografico, senza estenderlo nè a quello teatrale, nè a quello letterario e senza minimamente attribuirmi, come tu nella tua nota hai voluto fare, il merito o il demerito di avere inventato la critica « bizzarra, immaginosa, avventurosa ». Achille Campanile non ha inventato l'umorismo, nè ha mai detto di averlo inventato: ciò non toglie, però, che uno dei motivi del grande successo che ebbe il suo « Battista al giro d'Italia » fu proprio quello di avere applicato una « formula vecchia » e, cioè la formula umoristica, in un campo o, se preferisci, in una manifestazione in cui ancora non era mai stata applicata. La stessa cosa, modestamente, feci io con la critica bizzarra, immaginosa, avventurosa: l'applicai in un campo, quello cinematografico, in cui ancora, con tua buona sopportazione, non era stata applicata e in sede tutt'altro che umoristica, dato che si trattava di un importante quotidiano. Se tu avessi letto con sufficiente attenzione la mia lettera a Tabarrino avresti potuto notare, oltre quello che più sopra ho detto, anche un « pure » che, almeno per coloro che hanno dimestichezza con la lingua italiana, ha un certo valore. Io ho detto infatti che un certo qual diritto di priorità spettava « pure » al sottoscritto. Quel pure messo lì, te lo confesso, più per modestia convenzionale che per intima convinzione, aveva un suo ben chiaro significato: con quel « pure » io rivendicavo non il diritto, come tu hai voluto attribuirmi, di sedere a tavola ma solo di sedere a tavola, in quella stessa tavola dove siedono, accanto a quelli che, come me, hanno pagato il biglietto, tanti convitati entrati con la contromarca di un altro.*

Ora che avete letto ciò che replicavo a Meano credo, caro Ramperti, di avere senz'altro diritto all'assoluzione! E con la formula più ampia: « per non avere commesso il fatto »! La vostra noticina, comunque, è stata la benvenuta lo stesso perchè mi ha permesso « d'incrociare — come dite — i guantoni » con voi in un brevissimo amichevole scontro. E incrociare i guantoni con Marco Ramperti è sempre un piacere. Quando non è un onore.

Osvaldo Scaccia

Malte Jäger e Gabriele Reismüller in "Giornata oscura" (Prod. Bavaria: fot. Bavaria - Film Unione). - Ilse Werner protagonista del film Terra "A suon di musica" (Fot. Terra - Film Unione).

VICE:

7 GIORNI A ROMA

"L'avventura di Annabella" ovvero la smania di darla da bere - È uscito "Il ponte sull'infinito"

Calata, col chetarsi della smania dei film in costume, la frenesia degli scambi di persona, siamo giunti alla moda — o per lo meno alla tendenza — del « parere e non essere ». Già più d'un film moderno ci ha dato quest'anno il racconto di vicende impostate sul desiderio più o meno reciproco di certi personaggi di parere quello che non sono, di darsela, insomma, da bere. Ecco qui, nell'*Avventura di Annabella*, che due coppie di genitori, desiderosi di farsi reciprocamente credere più abbienti di quanto non siano in realtà, festeggiano il fidanzamento dei loro figlioli in un appartamento non loro, del quale ignorano l'uso e i segreti. Naturalmente l'imbroglio — bonario, affettuoso, fatto a fin di bene: ma imbroglio — viene scoperto e per poco la piccola Annabella non ci rimette l'amore e la felicità; ma tutto finisce nel migliore dei modi con gioia e soddisfazione di tutti i personaggi in causa.

E la gioia, bisogna riconoscerlo, è stata condivisa dagli stessi spettatori i quali si sono trovati di fronte alla regia di un cineasta di gusto e di misura, anche se non di grande esperienza, e davanti a una interpertazione che, per quanto riguarda le due coppie di genitori (Borboni-Viarisio e Chellini-Riento), è veramente insuperabile e per quanto riguarda i due fidanzati (Maurizio D'Ancora e Fioretta Dolfi) è fresca e gradevole. La Magnani, in una parte di scorcio, è come sempre ottima e i quasi esordienti Galeazzo Benti e Lia Corelli danno buona prova di loro.

* * *

Il ponte sull'infinito è uscito, dopo parecchio tempo — dopo quasi due anni, anzi — dalla sua realizzazione, al Cinema Bernini, quasi di soppiatto. Lo stesso regista, Andrea Doria, e gli stessi interpreti, Bianca Doria, Mino Doro, Antonio Centa e Guglielmo Sinaz, avrebbero forse desiderato, poichè in questi due anni hanno dato tante buone prove della loro arte, non vederlo nemmeno uscire. Ma il film dimostra, indubbiamente, qualità, per lo meno intenzionali, che non è frequente poter notare.

Vice

●

* **IL TEATROGUF DI FIUME** ha messo in scena quest'anno le seguenti opere: "I ragazzi mangiano i fiori" di Bassano (regia di Bolchi, scene di Fortunato), "Sogno (ma forse no)" di Pirandello (regia di Bolchi, scene di Marsico): "Il matrimonio di Sganarello" di Molière (regia di Guardamagna, scene di Fortunato), "Il maestro sarto" di Guardamagna (regia di Maffei, scene di Lirussi).

UN ALTRO FILM che cambia titolo è "Treno C.R.15" che si chiamerà: "Il treno crociato".

ENZO MASETTI:

Colonna sonora

Un nobilissimo e generoso tentativo - I commenti musicali dei film nelle trasmissioni radiofoniche

Fino a poco tempo fa, quando sul *Radiocorriere* si leggeva: « musica da film » o « colonne sonore », si poteva star certi che davanti alle orecchie dei radioascoltatori si sarebbe poi svolta una sequela di canzoncine, di motivetti, di battabilucci miserelli miserelli, sbandieranti sfacciatamente i loro quattro stracci, impudichi nella loro pietosa nudità, tanto simili l'uno all'altro nel loro sorriso stereotipato, da far ricordare la sfilata del corpo di ballo sulla passerella di un « Varietà » di quart'ordine. Ora, a seconda che gli orecchi del radioascoltatore erano ben costrutti o mal costrutti, quella sfilata di luoghi comuni, di volgarità, di piccoli orrori poteva essere bene o male accettata, proprio come, nel suddetto « Varietà » di quart'ordine, le stesse cose che fanno accapponare la pelle a persone di buon gusto, riempiono i più di ammirata beatitudine. Ma una cosa era certa — e non pochi se ne rendevano conto —: che se quelle musiche accarezzavano ed esaltavano nella loro — diciamo così — antispiritualità la maggioranza del pubblico, non rappresentavano affatto il valore del commento musicale da cui erano tratte, ma la parte più banale e meno artistica di quello, che spesso era dovuto alla penna di un altro compositore, di un vero musicista. E, spesso, non rappresentavano che un'assurda intrusione imposta dal produttore e certamente non bene accetta dall'autore del commento. Si agiva dunque come i cercatori d'oro inesperti che vagliano le sabbie dei fiumi con delle reti a maglie troppo larghe: cosicchè, alla fine, non raccolgono che ciottoli.

Conscio di questo ed attento alle voci autorevoli che da più parti gli pervenivano, l' Enic ha voluto riparare questo torto, ha voluto rendere omaggio alla spesso oscura fatica dei commenti musicali per film, e nello stesso tempo premiarla con questa divulgazione attraverso la radio che avrebbe reso possibile al pubblico di concentrare tutta l'attenzione sulla musica. E l' Enic ha fatto le cose da gran signore: prima di tutto chiamando a dirigere l'orchestra della radio, per questi particolari concerti, una autentica celebrità: il Maestro Villi Ferrero — e la scelta non poteva essere più felice —: in secondo luogo dando largamente posto ai migliori commenti scritti in questi ultimi anni, a qualunque casa appartenessero, senza preoccuparsi di dare la precedenza a quelli di proprietà sua o delle case consociate. E questo disinteresse, o meglio dire questo interesse volto alle sole cose dell'arte, è veramente arcidegno di lode.

Nei sei concerti di cui si componeva il ciclo, seguiti dal pubblico con un fervore che è andato man mano aumentando, sono stati passati in rassegna quasi tutti i migliori commenti musicali degli ultimi anni, e molti dei nomi dei compositori che vi figuravano, rappresentavano il meglio che l'arte musicale può oggi offrire.

Ma dato che mancherebbe, qui, lo spazio per analizzare composizione per composizione, e dato anche che per il fatto di essere stati noi stessi largamente rappresentati in quei concerti, non vorremmo commettere villania verso i colleghi muovendo appunti a qualche loro composizione, crediamo opportuno tentare soltanto delle considerazioni generali che ci portino ad un'utile conclusione.

Dunque, questo nobilissimo e generoso tentativo ha acceso non poche discussioni e polemiche, segno indubbio che si tratta di cosa viva e che l'interesse è stato più vasto di quanto si potesse immaginare: vi sono stati gli entusiasti puri, quelli per cui queste musiche — o almeno le migliori di queste — hanno costituito una vera sorpresa in quanto, udite a sè stanti, hanno rivelato pregi d'invenzione e di costruzione che appena di sfuggita potevano essere notati, quando almeno due terzi dell'attenzione erano assorbiti dal fotografico; vi sono stati i tiepidi che, come i pesci nostano fra due acque, si sono accontentati di sbattere pigramente le pinne senza sapersi decidere per l'una o per l'altra corrente: e ci sono stati i demolitori, gli scontenti, coloro che hanno negato a questa iniziativa ogni utilità, coloro per cui la musica cinematografica è talmente legata al fotografico da non potere assolutamente reggere disgiunta da quello. Ora ci sia permesso, giacchè giungiamo ultimi nella discussione, di tentare — diciamo semplicemente tentare — di esprimere la nostra opinione sull'intricata faccenda, e contribuire, magari, a mettere un po' di chiaro nelle torbide acque.

Non si può negare una cosa: che un conto è la musica concepita a se stante, ed un altro è quando la musica deve essere schiava delle esigenze cinematografiche: è certo che l'unità costruttiva dela musica viene ad essere, se non definitivamente compromessa, perlomeno minacciata dal continuo e liberissimo variare di luogo e di tempo cui si abbandona senza riguardi la tecnica del film; ed è certo che per quanto il musicista avveduto ed intelligente si sia reso conto che esistono nel film due ritmi, uno palese ed uno nascosto, uno che segue il moto reale ed un altro che nasce dalla continuità ideale dell'azione, non sempre l'autore del commento musicale può restare attaccato a quest'ultimo ritmo che gli consente più libertà e più larghezza, e quindi più ordine costruttivo, come non sempre gli è consentito di liberarsi dalla tirannia talvolta necessaria dell'altro ritmo che, obbligandolo a seguire da vicino ed a sottolineare l'azione, rende episodica o frammentaria la musica.

Ma da questo a negare alcun valore alla musica cinematografica che, come nel nostro caso, sia stata staccata dal film, ne corre. Per quanto non sia possibile, a nostro parere, alcun accostamento fra il melodramma ed il cinema, le musiche sia dell'uno che dell'altro, se radiotrasmesse, hanno questo in comune: che sono avulse dal visivo, ma conservano in sè stesse un fantasma d'azione che si rivela attraverso la loro dinamica. Una dinamica che — ricordiamolo bene — è nel melodramma assai meno schiava dell'azione di quanto non lo sia nel cinema, ma che pur tuttavia non potrà mai nascere da un concetto costruttivo assolutamente « puro ».

E tanto la musica del melodramma quanto quella cinematografica, attraverso la trasmissione radiofonica, risentono — sia pure in diversa misura — della mancanza del visivo in quanto la loro frammentarietà costituzionale viene ad essere messa — senza quello — in maggior evidenza.

Nemmeno la musica melodrammatica, allora, dovrebbe essere trasmessa per radio, e quel capolavoro dell'ultimo atto della *Bohème* — tanto per citare un'opera che tutti conoscono — episodico e frammentario quant'altri mai, perderebbe ogni suo fascino. Ci si potrebbe obbiettare che c'è, qui, la parola che aiuta la comprensione dell'ascoltatore, ma, in grazia di Dio, chi ha mai capito una parola dalla maggioranza di quei gagliardi ed indefessi frantumatori e ingoiatori di parole che sono i cantanti!

In definitiva si tratta, qui, come è avvenuto per il teatro lirico trasmesso per radio, di determinare negli ascoltatori uno stato di adattamento. Pretendere che la musica cinematografica conservi tutta la forza emotiva che le viene dall'accoppiamento dell'azione è un assurdo, ma è certo che, se la musica è veramente buona musica, il compositore le avrà conservato — pur seguendo i salti mortali dell'azione — una certa compattezza o almeno una certa logica costruttiva, e le resterà sempre tanto da provocare anche negli ignari radioascoltatori qualche emozione, fors'anche profonda. D'altra parte il cinematografo è talmente diffuso che non è a presumersi che la gran parte dei radioascoltatori possa essere ignara del film di cui in un secondo tempo riode le musiche: cosicchè questa ripetizione le servirà, con l'aiuto delle memorie visiva ed uditiva associate, a ricordare e rivivere le vicende e le emozioni del film, scoprendo, forse, dei pregi nella musica che prima non erano stati notati.

Questo esperimento dell' « Enic », a nostro parere, non è stato fatto invano. E da questo esperimento risulta chiaramente che le vie da seguire sono due: od orientarsi verso quella musica che per la sua compattezza architettonica sta indiscutibilmente « da sola » come potrebbe stare un pezzo da concerto sinfonico, oppure verso una minore intransigenza in questo senso, accogliendo anche — con la dovuta selezione s'intende — quelle musiche che hanno dimostrato di essere cinematograficamente efficienti pur risultando episodiche. Poichè, in definitiva, si è visto che essendo ben difficilmente offerta al musicista l'opportunità di muoversi liberamente, quelle prime musiche finiscono per essere il frutto di gente che, per non sacrificarne la struttura, ha fatto opera squisitamente anticinematografica. E di ciò questo ciclo di concerti ci offre non pochi esempi.

Ragion per cui noi propendiamo per la seconda via.

Ed il pubblico, che è duttilissimo, sensibilissimo e prontissimo — per quanto non tutti mostrino di crederlo — finirà per adattarsi di buon grado ad ascoltare i commenti di film come si è adattato ad ascoltare i melodrammi radiotrasmessi.

Enzo Masetti

●

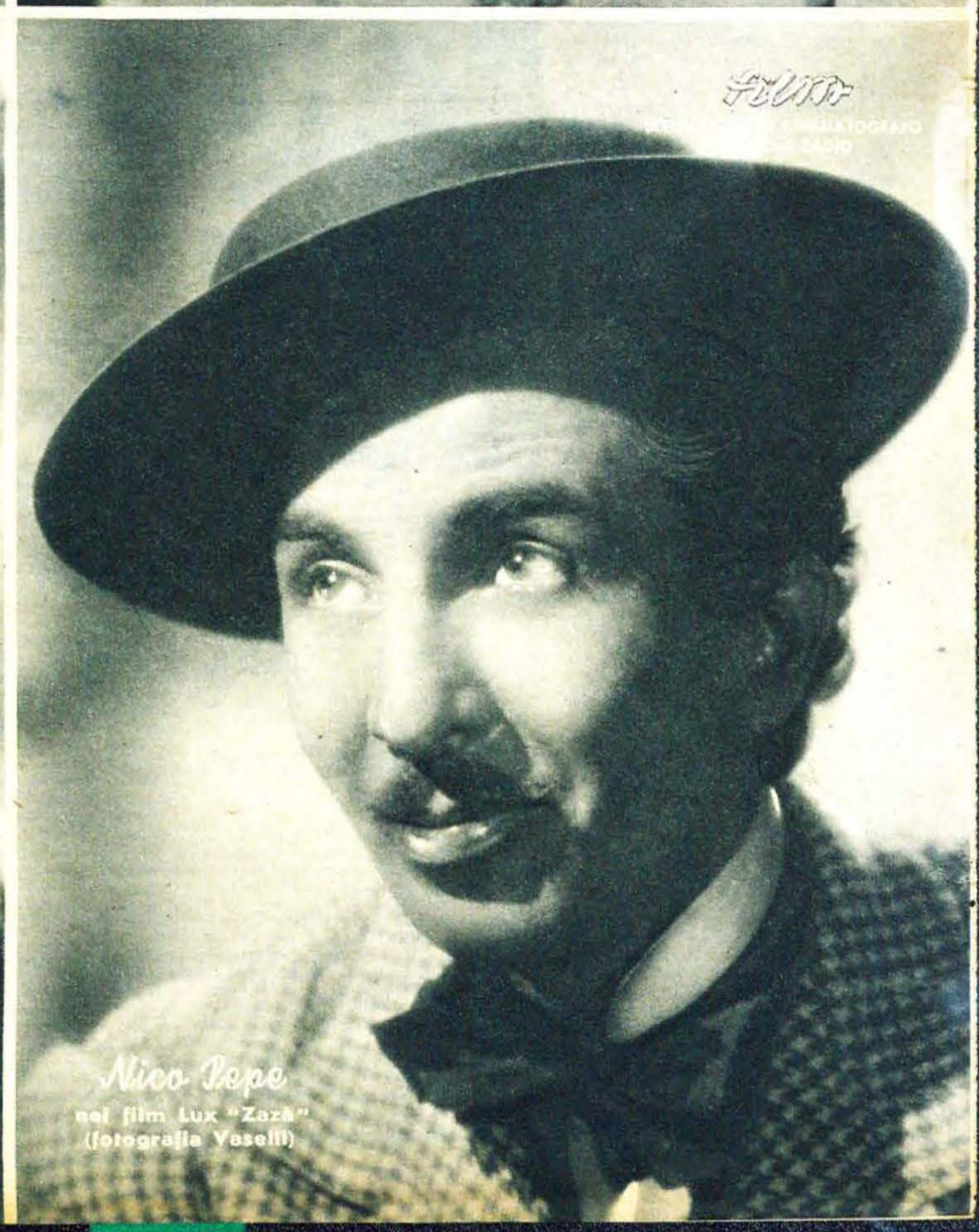
LA SCALERA HA IN PROGETTO i seguenti film, che intende realizzare tra il 1943 ed il 1944: in Spagna "Dora o le spie", con Rimoldi, Cigoli e la Farra; "Andrea Chenier", con la regia di Bonnard e l'interpretazione di Rossano Brazzi e Salvo Randone e, s'intende, le musiche di Giordano; "I tre moschettieri" diretti da Blasetti; "Terra che muore" dal romanzo di Bazin, con la regia di Alessandrini; "Fiori d'arancio", interpretato da Rimoldi e Maria Denis; "Fermo posta" e "Il lanciere" diretti, forse, da Bianchi; "Sera di pioggia", in compartecipazione con la Cines e la regia di Peppino Amato.

* **TURI VASILE**, direttore del Teatroguf dell'Urbe, s'è fatto promotore di una impresa editoriale che lancerà una collana dedicata al "teatro nuovo" e pubblicherà commedie di Pinelli, Fabbri, Caballo, Vasile, Brancati, Sagardi, Angeli, Ribulsi, De Concini, Chiavarelli ed altri. Il testo sarà corredato da appunti di regia e bozzetti scenografici a colori.

Doris Hild
in "Tempesta sul golfo"
(Prod. Lux; fotografia Vaselli)

Roberto Bruni
ne "Il viaggio del signor Perrichon"
(Prod. Aci; Distr. Aci-Europa; fot. Vaselli).

Aldo Silvani
nel film "Calafuria" (Nazionalcine; fotografia Gneme)



Nico Pepe
nel film Lux "Zazà"
(fotografia Vaselli)

SANTI SAVARINO:

MUSICA A ROMA

Musica di Monteverdi, disumanata e astratta - Due opere di Adriano Lualdi - "Emiral" di Bruno Barilli

Di fronte ad un'opera di Monteverdi — e, in genere di fronte alle cosidette esumazioni — critica e pubblico non si intendono quasi mai: la prima si esalta, il secondo si smarrisce. L'imbottitura dei crani, fatta a dovere, provoca la più acerba delusione e una specie di doloroso stupore che smorza gli entusiasmi e provoca il collasso.

Questo, il capolavoro? — par che si domandino gli stessi uomini meglio avvertiti. E non trovando subito, d'acchito, una giustificazione, si comincia ad arzigogolare — ho paura che lo facciano anche i critici! — e questo e quello, il seicento, il recitar cantando, l'armonia delle parti, l'architettura nuova e tante altre bellissime e giustissime cose che soddisfano la ragione degli iniziati ma non l'intelligenza del pubblico che di questi pensamenti ne sa pochi o punti. Il pubblico a teatro vuole che si realizzi il *fatto* teatro, commuoversi sorridere ridere sognare, e quando il *fatto* non si realizza speciaimente se le condizioni della vicenda lo richiedono, si disincanta e s'affloscia. Nella sala di un teatro lirico, la musica provoca volta a volta negli ascoltatori un processo romantico, un processo chimico direi: si mischian le sette note e nascon meraviglie. Ora perchè queste meraviglie sian perfettamente comprese dagli uomini, debbono puntare sull'umano, altrimenti rischiano di vagare nell'astratto senza risonanza e senza risposta. *L'incoronazione di Poppea*, e in genere la musica del grande Claudio, non ha echi nel cuore delle folle perchè è disumanata, perchè suggerisce in astratto e non realizza in concreto e perciò dal punto di vista romantico e drammatico non fa mai centro: spara troppo in aria per colpire gli uomini. Si dice che, appunto per questo, quelle musiche hanno carattere universale, e qualcuno verrà fuori a citarmi magari Beethoven. Sarà, ma, a parte che Beethoven per me è umanissimo e drammaticissimo, codeste filosoferie mi sanno di scoletta lontano un miglio: fatto è che quelle musiche lasciano freddi, e ho la vaga impressione che lasciassero freddi anche gli spettatori di quel tempo i quali del resto non pare annettessero grande importanza alla parte musicale dell'opera se è vero, come afferma il Torrefranca, che la musica nelle opere del seicento aveva la stessa importanza che ha oggi quella che accompagna la proiezione dei film. E quell'oggi si riferisce a quindici anni fa. Il melodramma, così come lo concepiamo noi italiani, come lo concepiscono tutti, è un'altra cosa. E oggi anche la musica dei film è un'altra cosa.

Con questo non voglio sminuire i meriti del primo Claudio, che sono grandissimi, come tutti sanno, e che non è qui il caso di sciorinare per gusto di facile erudizione: ho voluto dar la spiegazione approssimativa di un fenomeno ricorrente perchè una volta tanto il lettore sia messo sull'avviso di quanto può capitargli se si reca al Teatro Reale dell'Opera con la ferma speranza di commuoversi ed entusiasmarsi alla maniera tradizionale, di una tradizione... posteriore cioè. Ma lo spettacolo è di altissimo interesse, se non altro per capire l'ineluttabilità di certe soluzioni che gli autori moderni hanno dovuto dare al melodramma: quanto ci sia cioè di moderno in quello antico, di che fulgore insomma brillino in ogni tempo l'intelligenza, il talento, il buon gusto italiani.

Tullio Serafin è passato da Wagner a Monteverdi con meraviglioso distacco: vuol dire che lo stomaco e i reni di questo illustre maestro funzionano benissimo, le sue facoltà discriminanti ed eliminatorie sono perfette, la lucidità del suo cervello è sempre netta e precisa. E passare da Wagner a Monteverdi non è affatto un riposo, chè l'interpretazione di musiche come queste comporta una somma di accorgimenti, di astuzie, di risorse che solo la magia di un grande direttore può escogitare — sembran luoghi comuni, ma è la verità — solo la sensibilità di un artista coltissimo può suggerire.

I cantanti dalla Gatti, magnifica Poppea, alla Grandi, alla Nicolai, alla Alfano, alla Perea-Labia, alla Vivaldi, al Voyer, che voleva essere ad ogni costo drammatico, al Pasero, solenne come un monumento nella parte di Seneca, allo Zagonara e agli altri tutti, hanno conferito allo spettacolo una dignità e un fulgore veramente rari.

Così il nostro massimo teatro ha reso omaggio alla memoria di Claudio Monteverdi, in occasione del terzo centenario della sua morte.

* * *

Dopo Monteverdi, nella stessa settimana due critici allo spiedo. Ma niente paura, tutto è andato benissimo. Lo spettacolo era costituito da tre opere in un atto. *La granceola* di Adriano Lualdi, le *Nozze di Haura* dello stesso Lualdi, ed *Emiral* di Bruno Barilli.

In ordine di tempo le *Nozze di Haura* è la prima opera di Lualdi, e come tutte le prime opere degli uomini nativamente colti — e l'avverbio non sembri un controsenso: ci sono uomini che, per la rapida capacità di intuizione e di assimilazione, si può dire che nascono colti, come afferma il biologo Mandel — risente di influenze varie e tutte le

Mentre si gira il film Generalcine "Chi l'ha visto?": il produttore Alfredo Proia, Antonio Rossi direttore di produzione, Grasso, Carlo Campanini, Valentina Cortese e Virgilio Riento.

contempera con scaltra intelligenza senza tuttavia riuscire a superarle e a liberarsene. C'è in queste « scene liriche » il tormento del giovane che sa tante cose, si mette a scrivere per dire la sua e s'accorge che altri spiriti lo tormentano, lo allettano, lo seducono: non gli resta da far altro che tentare di dominare codeste influenze nella sola maniera agevole, esprimendone cioè i concetti con altre parole e cercando uno stile. Questa ricerca nella *Nozze di Haura* è evidente anche se è scoperta, e denuncia nel giovane Lualdi uno spirito inquieto che non si adatterà facilmente nel comodo e nel vago, un giovane musicista partito alla ricerca della propria personalità.

La granceola meriterebbe un discorso più ampio di quel che non si possa fare a una prima audizione. Nella produzione di Lualdi questa operina è un punto fermo. Mi sembra, o sbaglio?, che ci sia in essa, in piccolo, tutto Lualdi con la sua sensibilità, il suo estro, la sua cultura, il suo criticismo, il suo ideale. Molti si son fatti un'idea molto strana e stramba del cosidetto progresso; hanno creduto e credono che basta dispensare ciascuno dal suo dovere, liberare l'anima dalla sua responsabilità, la volontà dai legami che la avvincono alla bellezza per esser moderni: basta, dicono, esser bizzarri. La bizzarria è indubbiamente un elemento del bello, ma vuol essere ingenua istintiva spontanea; quando è fredda e voluta è manierismo mostruoso e banale. Ecco perchè Lualdi, uomo di indiscutibile e sana cultura, artista fresco e gagliardo, rifugge dal manierismo e, moderno nel più ampio senso della parola, procede per moti interiori, e quel che l'animo detta esprime avvalendosi dei mezzi tecnici più idonei, chè tutti li conosce, senza sopraffazioni e senza condiscendenze. Il suo non è un ricorrere meccanico delle immagini uguali, quale ci è dato riscontrare in molti dei cosidetti modernissimi, non procede egli al di fuori a creare un'illusione: la sua è un'incarnazione dello spirito conseguita con amore tormento e gioia, e perciò la segreta alchimia non è mai arbitraria, mai confusa, mai speciosa. Lualdi, cui si rimproverano or la remissività or l'arditezza, è in verità un musicista schietto, il più schietto di tutti forse, sempre in buona fede, dignitoso e virile. Qualcuno ha scritto che gli artisti che si riservano tanto tempo per riflettere non sono artisti completi: difettano di una passione. A Lualdi non può farsi addebito simile, perchè a Lualdi la passione non fa certo difetto. Nella *Granceola* il grottesco, un altro dei caratteri personali di questo musicista, assume forme così aggraziate e distinte che a momenti sembrano sbalorditive, e il lirismo, pur essendo di origine popolaresca, non indulge affatto alla popolarità, mantenendo l'opera in un clima di nobiltà stilistica che non cede mai, non si abbandona mai, non devia mai. Una bella cosa, insomma, che meriterebbe uno studio più attento e più dettagliato di quel che non si possa in queste brevi affrettate note.

Alle opere di Lualdi ha fatto seguito *Emiral* di Bruno Barilli. Opera mediterranea, ma di una mediterraneità notturna, delle ore in cui l'afa di luglio è rinfrescata e mossa da venticelli leggeri e ci si può mettere al balcone intorpiditi e scamiciati e sorridenti. Un ristoro tanto più accetto quanto più desiderato, ampio diluito sereno, ma non certo così tonificante da farci affrontare le fatiche d'Ercole: un sollievo, come un bicchier d'acqua fresca con l'anice o una granita di limone, un breve sogno illusorio ma pur sempre un sogno di cui siamo grati al valoroso artefice che l'ha provocato.

Le tre opere, che hanno avuto vivissimo successo, sono state dirette con cura e intelligenza dal maestro De Fabritiis e interpretate da un gruppo di cantanti di valore e di chiara notorietà.

* * *

Due parole per il concerto di domenica all'Adriano.

Due novità: Tommasini e Somma. *La tempesta* dimostra ancora una volta che il Tommasini possiede, in maniera felice, la tecnica sonora. Opera di derivazione, opera a programma, opera d'ingegnere, esercitazione o *studio sinfonico*, come diceva la carta. Ai posteri l'ardua sentenza. Non che non si possa dare un giudizio oggi, anzi si può benissimo dare, ma perchè, dico io, un uomo come Tommasini si esercita quando potrebbe dirci quello che pensa senza accodarsi a nessuno e torre in prestito pensieri e parole a questo e a quello? Vorremmo suggerire all'illustre maestro di scrivere sul suo pianoforte bene in vista la seguente massima del Baudelaire: « Particolareggiare troppo e generalizzare troppo sciupa il ricordo ».

Di Bonaventura Somma abbiamo ascoltato una *Leggenda pastorale*, tutta grazia e sentimento, e una *Toccata* vigorosa e prepotente. Il pubblico ha lungamente applaudito e festeggiato il valoroso maestro.

Il violoncellista Mainard, un grande violoncellista, ha eseguito con precisione e ardore il *Concerto in la* di Schumann, e l'orchestra e il coro hanno eseguito infine *Dafni e Cloe* di Ravel, pezzo spettacolistico, prezioso e travolgente.

Molinari era nel suo giardino. Gran successo e vivissimi applausi.

Santi Savarino

MANIFATTURA ARTICOLI IGIENICI

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

UN REGALO UTILE IN TUTTI I TEMPI

PER LUI

ELEGANTE MODELLO DI PORTASIGARETTE confezionato con materiale VIGOR (la più bella imitazione della pelle). Contiene 20 sigarette. Internamente è munito di un'anima di metallo. È un modello particolarmente adatto per portare a portafogli . . L. 35
Desiderando un modello da 10 sigarette, senza anima di metallo . L. 15
Desiderando un fine portafogli a 4 scompartimenti completo di portatessere personali . . . . . L.

PER LEI

BORSETTA DA TOELETTA « Trousse » da signora. - Completa di specchio, portapettine, portacipria, portabelletto, portarossetto, portasigarette, portamonete, piumini piatti ed una cinghia di prolungamento al fine di poterla portare a tracolla . L. 100
Desiderando un modello più piccolo da portare entro la borsetta . L. 45

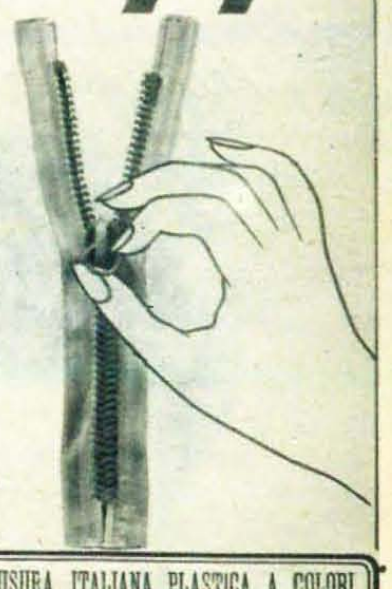
ELEGANTE BORSETTA n. 102 rigida confezionata con materiale VIGOR (la più bella mitazione della pelle). Ha due scompartimenti, completa di portamonete e di una cinghia di prolungamento al fine di poterla portare a tracolla L. 100
Desiderando:
Modello lusso (n. 101) . . . . L 130
Modello n. 103 particolarmente adatto per signorine giovani . . L. 95
Ecco il miglior regalo per il fidanzato, per la fidanzata. - Per l'amico. - Per l'amica. - Per conoscenti, parenti, od infine per voi stessi.

Inviare richieste con cartolina vaglia a:

O. S. V. C. - Via Calabria n. 18
Telefono n. 696021 - MILANO
indicando questo giornale

Per evitare ritardi o disguidi, preghiamo di scrivere molto chiaramente il nome, cognome e indirizzo.
(Non si spedisce contro assegno e a posta militare).

Zipp



CHIUSURA ITALIANA PLASTICA A COLORI
Zipp Normale adatta per tutti gli usi - Zipp Minima di proporzioni ridotte per tessuti leggeri.
Dove è necessaria una particolare resistenza (gonne - pantaloni - articoli sportivi - stoffe pesanti - borse ecc.) usare il tipo Zipp Normale.
LE MIGLIORI CERNIERE LAMPO
MILANO - Via Vinc. Monti N. 8 - Tel. 83-620

Saiffelow

PRODUZIONE, SVILUPPO, INVERSIONE, STAMPA, TITOLI,

DIDASCALIE IN FORMATO RIDOTTO

ROMA - VIA CICERONE, 44
TELEF. 375.263

PALCOSCENICO DI ROMA

DOMREMY ADDIO

di Corrado Pavolini

"Santa Giovanna" di Elsa Merlini e Pietro Sharoff all'Argentina - "Come prima meglio di prima" di Pirandello e "Il Cascinale" di Adami al Quirino - Ritorno di Luigi Carini - "Il medico e la pazza" all'Eliseo

Visto annunziare una *Santa Giovanna* con Elsa Merlini e regia di Sharoff, sono corso all'Argentina come a una festa; come a un appuntamento d'amore. Pregustavo cammin facendo la gioia di risentire un opera di sì esemplare intelligenza: dove anzi l'intelligenza — diversamente dalle altre opere di Shaw — è costruttiva e casta al punto da sfiorare l'ispirazione poetica. E cercavo di prepararmi il meglio possibile al convegno liberando nella mia memoria la figura della Merlini da quel repertorio di smorfiette e manizie che le hanno dato un agevole fama, per rintracciar nel ricco temperamento di lei i possibili punti d'incontro con la pastorella di Domremy: mi pareva di trovarli in certa sana concretezza della sua natura, in un suo popolano e divertito buonsenso, in una sua ovvia attitudine a guardar le cose in faccia e a chiamarle bruscamente, di là da ogni convenzionalismo, col loro nome. *Absit injuria:* nella Merlini attrice non c'è una piccola canaglia? Ora è incredibile fino a qual punto una piccola santa contadina del genere di Giovanna possa assomigliare a una piccola canaglia cittadina del genere della Merlini. Assomigliarla, intendo, nell'astuzia istintiva, nella fondamentale ingenuità delle reazioni pratiche, nel cameratesco e libero trattar con gli uomini, nell'ignorare rispetti, pudori e gerarchie. Aggiungete la voce ineducata, amusicale della Merlini: quella incapacità di armoniosa dizione.

Ce n'era abbastanza (sommandovi l'ingegno, la sensibilità e l'esperienza d'arte) per poter giurare su un'interpretazione coi fiocchi: magari indisponente, ma nuova di zecca, rivoluzionaria, *proletaria* rispetto alle proposte beneducate di una Gramatica, di una Pitoeff, di una Abba...

E riflettevo anche quanta applicazione tenace, quanta giusta ambizione ella doveva aver messo nello studio di quella parte tremenda; come tra lei e il regista dovessero aver lungamente e appassionatamente sviscerato l'opera in tutti i suoi segreti, curato di darne un'esecuzione limpida e bella in ogni punto, di farne uno stupendo spettacolo. Tu pubblico ignori forse che nella vita d'un vero attore i momenti più fascinosi son proprio questi, quando dalle prime prove a tavolino, dall'esame di un bozzetto scenico o dei figurini dei costumi, egli vede a poco a poco nascere e prender forma il suo sogno. E' la zona sacra del «mestiere»: allora si è in istato di grazia, si sente con trepidazione avvicinarsi il miracolo come un figlio che si porti nel ventre, nutrito di tutti noi stessi, impaziente di venire alla luce del mondo. Religiosa fatica, mistica attesa: sarà poi facile al critico giudicar del risultato con degnazione! Io so quel che sono codesti giorni. E mi figuro cosa debba essere stato per la Merlini prepararsi a un tal cimento: lei attrice e capocomica.

In questi pensieri giunsi all'appuntamento: con la pericolosa certezza di andar verso due ore grandi, memorabili. Mio buon lettore, se mai fosti innamorato conoscerai la peggiore fra le umane tristezze: esserti fatto una festa di ritrovar la tua donna desiderata, vederla laggiù in fondo al viale che ti attende, così cara, così graziosa nel suo abitino... e non appena apre bocca capire che quel giorno c'è qualcosa che non va, non sai che, un nulla, lei è affettuosa come sempre, ti sorride, tu la adori, e ti senti povero, improvvisamente derelitto, sul sole è passata una nuvola... Così io quando si aprì il sipario e scòrsi la dolce creatura: un freddo mi passò dentro, cercavo la serena Giovanna nei vispi occhi di Elsa, nello scenario burattinesco quel terribile evo di pietra e d'acciaio, nelle grida stentoree dei comici il timbro convincente e discreto delle battute di Shaw... Un incontro mancato, lo capii subito: che malinconia. Il nostro povero colloquio si trascinò per tre lunghi atti senza un istante solo di abbandono, di calore, d'intesa. Avrei voluto troncare, dirle una parola cattiva, ne provai mille volte l'impulso: ogni volta me ne trattenne la sua buona volontà evidente, il disgraziato impegno che metteva a piacermi, e una specie di rimorso che era in me, la consapevolezza della sua innocenza.

Metto tutto sul conto d'un fastidioso equivoco. Regista e primattrice hanno considerato *Santa Giovanna* al modo d'un dramma storico (quando non è che cronaca d'idee); al modo d'una pittura a gran corpo (quando non è che asciutto affresco); al modo d'una vicenda popolata di figure reali dalle umane passioni (quando non è che sceneggiata allegoria del nascere della coscienza moderna. Tutte cose di solare evidenza, basta ricordarsi dell'epilogo: il cui stile non contrasta affatto, oh no, col resto dell'opera come tanti credono. E' semplicemente che per errore si recita il resto in uno stile diverso da quello dell'epilogo). In essenza questo capolavoro di Shaw (il primo e *Candida*) è un energico richiamo al «realismo» (quale, con altro animo, potrebbe professarlo anche un Machiavelli) contro ogni forma di superstizione mentale; è un atto di fede nella ragione contro tutte le sopra-strutture ideologiche e tutti i trabocchetti verbali che ci han fatto smarrire il sentimento delle eterne verità elementari.

Shaw evita con cura qualunque discussione teologica: non ci confida mai se per lui Giovanna sia o non sia santa, se abbia o no sentito le «voci», eccetera. Egli si limita ad adottare la qualifica di «santo» nei confronti di chiunque (forse anche di se stesso!) si adoperi ad aprire gli occhi dei suoi simili, a render loro una mente vergine di convenzioni, a ricondurli verso quella logica naturale da cui soltanto possono sbocciare la poesia e l'eroismo del vivere: insomma i «miracoli» dell'umanità. Shaw, voglio dire, non ci mostra che questo: un mondo fatto cieco e sventurato dall'intrecciarsi e scontrarsi delle forze religiose, politiche, dinastiche e guerriere, in mezzo al quale piomba, senz'altra arma di combattimento che la sua illuminata ignoranza, una fanciulla pastora. Ecco: la ragazzina si trova in presenza di sovrani che non governano, di generali che non dànno battaglia, di vescovi che della Parola celeste hanno fatto uno strumento terreno: enormemente stùpita, dice a tutti costoro la ragazzina con la sua voce piana e gioviale: «Amici miei, *ma se è tutto così semplice!* Un pizzico di comprendonio, un po' di fede: venitemi dietro, e il Regno di Dio in terra sarà subito instaurato».

Dunque attraverso Giovanna l'intellettualissimo Shaw non esprime che la sua nostalgia di un universo puro da prepotenze intellettuali; e dunque la sua eroina è un personaggio che bisogna impostare sul tono fondamentale di un cordialissimo «invito» a capire che non sarebbe poi tanto difficile capire: sol che ci si provasse a ritrovare dentro noi stessi un minimo di purezza di cuore. Come è potuto saltare in testa alla Merlini che una sì adorabile e gentile incarnazione del senso comune fosse invece una strepitante invasata, una suffragetta, un energumena? Lei ha urlato tutta la sera come un'ossessa, ha tenuto comizio, s'è abbandonata ad estasi teatralmente trascendentali, e così sgolandosi e brandendo lo spadone verso la soffitta ha ucciso Giovanna assai prima che il tribunale si decidesse a mandarla sul rogo. Bisognava immaginarsi quella figurina nell'ombra di antiche quercie: nare come un ruscello, con una fetta di pan nero tra le mani, in amichevole conversazione paesana con Santa Caterina: come le bambine che giocano «alle signore», Giovanna gioca alle «voci», le sue risposte infantili sono piene d'una così divina saggezza che spesso gli occhi della senese si empiono di lagrime e dovrà farsi forza per continuare a scherzar con lei, che non s'accorga di nulla.

Tale è la Giovanna che G. B. S. spedisce sola soletta per le turpi vie del mondo: una casta, carezzevole immagine della Semplicità; un buffo e commovente compendio d'Affetto-per-gli-uomini. Ahimè Elsa Merlini non ha visto la ragazzina sotto le quercie, ha recitato per la platea e ha sbagliato tutta la sua interpretazione. La invito, quanto so e posso, a tornarci su. Può ancora vincere. Giovanna in persona la incoraggia: «ma se è tutto così semplice!»

Quanto a Sharoff, inscenatore per solito valorosissimo, non mi aspettavo davvero da lui una regia così esteriore e tonante. Ha perduto puntualmente tutte le occasioni di raggiunger lo stile. Ha fatto del verismo da palcoscenico, dell'oratoria e della caricatura: ossia il rovescio di quel che doveva. La prima volta che lo incontro mi sente! Ai suoi abbagli si è poi aggiunto un guaio maggiore, costituito dalla messinscena di Boris Bilinsky. (A proposito, non ci sono in Italia scenografi italiani? Tutti alla guerra?). Questo Bilinsky ha ambientato *Santa Giovanna*, per ciò che riguarda i costumi, come una rivista di Vanda Osiri; e per ciò che riguarda le scene si è attenuto a un sintetismo di pessima lega, non senza spingersi talvolta (come nel quadro della reggia) fino a una riuscita imitazione della Fiera di Milano.

Mi sono andati a genio il Gallina, consapevole vescovo Cauchon, il Costa un Warwick molto «inglese», il Volpi trepido Fra Martino, il Porta esatto Inquisitore. Il Ruffini come Delfino era bravissimo; forse un poco troppo superficialmente umoristico, quando la pavidità del personaggio è essenzialmente tragica (o vorrei dir «malinconica», nell'ispirazione di Shaw). Successo grandioso.

* * *

Al Quirino è venuta senza stamburamenti la milanese Compagnia del Teatro Odeon, diretta da Luigi Carini. Un complesso giovanile, affiatato, pieno di voglia di ben fare. Non conta grandi attori; e nei ruoli secondarii si notano apparizioni piuttosto scadenti. Tuttavia l'insieme è garbato, pulito, generoso: gente maestrevolmente guidata, che recita d'impegno; e non son sicuro che si possa dire altrettanto di molte formazioni più illustri. Il lavoro di debutto per esempio: *Come prima meglio di prima*, fu eseguito, a mio parere, dalla Petrucci, dal Lombardi e dagli altri con un giustissimo senso dei difficili «ritmi» pirandelliani: con quell'acre foga, con quella ritorta sofferenza, con quel lucido affanno senza dei quali va a farsi benedire la franta, incalzante, inarmonica e pur certa musicalità di Pirandello. C'era (specie all'atto primo) la tensione necessaria; c'era una esatta intelligenza del testo; c'erano i caratteri bene impostati, e l'atmosfera tipica del drammaturgo. Scusate se è poco!

Altra buona prova hanno successivamente dato questi comici in un genere tutto diverso, rappresentando una novità, — per modo di dire — di Giuseppe Adami: *Il Cascinale*. A chi piacciono i coralli, a chi l'acqua Anticolana, a chi le commedie di Giuseppe Adami. L'Adami pensa probabilmente a continuare una tradizione in qualche modo «giacosiana»: e certo si chiamano Giuseppe tutti e due. Il suo lavoro è noioso, inutile e falso. Tutte quelle privatissime faccende familiari, finanziarie e sentimentali che lui si affanna ad illustrarci lungo tre atti senza garbo nè linea, non mi hanno interessato affatto. Ma la recitazione è viva, equilibrata, accorta. E la serata mi ha procurato del resto un grande piacere. Tornava alle scene dopo seria malattia, più in gamba di prima, quel carissimo, umano artista che è Luigi Carini. La sua interpretazione del personaggio di Giorgio Sirtori è una meraviglia di semplice verità, di cordiale modellatura. Incantevoli questi nostri vecchi attori quando riescono come lui a superare il mestiere, a dimenticarlo in una più alta esperienza! Il pubblico si beò del saccarinato sentimentalismo della commedia e non lesinava gli applausi. Dal loggione partirono alla fine alcuni nitidissimi fischi.

* * *

All'Eliseo *Il medico e la pazza* di De Stefani e Cecchini. Già dal titolo s'indovina trattarsi d'intraprendente ragazza che innamorata d'un alienista si finge fuor di cervello per conquistarne il cuore: nel che riesce benissimo verso il termine dell'atto terzo. Trama, tipi, equivoci, bòtte e risposte, tutto è risaputo: ma una rapida e disinvolta andatura, parecchie situazioni e battute di sicuro effetto comico (senza contare un irresistibile balbuziente) bastano per trarre la platea alla frequente ilari-

Una scena di "Santa Giovanna" di G. B. Shaw, con Elsa Merlini e Sandro Ruffini
Doris Duranti in "Resurrezione" (Incine -Scalera; fot. Gneme).

SI GIRA "RESURREZIONE"

DORIS, BIONDA

di Francesco Càllari

I capelli sono la cornice naturale del volto umano che, per rimanere nel paragone, rappresenterebbe il quadro. I capelli sono il principale ornamento, specie per una donna; abbelliscono o imbruttiscono il viso, gli dànno una espressione ed un significato. Il colore dei capelli è, poi, legato alla natura fisica e sentimentale dell'uomo: è in stretto rapporto col luogo dove si è nati e cresciuti, con l'origine della famiglia, con la discendenza, col carattere proprio d'ognuno. Ed ecco le donne sovvertire con leggerezza e capriccio questi termini ed ordini, mutando colore ai capelli come foggia al vestire secondo detti la moda o suggerisca la loro mente balzana.

Ogni donna è un'attrice, per spontanea insopprimibile tendenza: che dire di chi ne fa studio professione ed arte?

Ogni attrice, sulla scena, richiedendolo il personaggio cui si trova a dar corpo e vita, è alle volte costretta a mutar natura e però carattere e volto divenendo (a mezzo di tinture o di parrucche) da bionda castana o bruna o neroviola o rossa e viceversa. Di recente s'è vista la bionda Andreina Pagnani coi capelli corvini come Luboí Andrièjevna nel *Giardino dei ciliegi* di Cecof e la bruna Elsa Merlini divenire rosso rame come Mary Chardin nel *Sogno d'amore* di Kossoròtoff.

Sullo schermo, se il film non è a colori, l'effetto s'attenua: tuttavia il gioco del chiaroscuro importa, ma un'attrice che risulti bruna può essere anche rossa come, ad esempio, la Romance, la Wieck o la Leander.

* * *

Pochi, forse, ricorderanno che Doris Duranti iniziò la sua carriera cinematografica (all'incirca nel 1935) bionda. Portava i capelli lisci, tirati sulle tempie e raccolti in rocchio sulla nuca. Era vivacissima, esuberante; scherzava, rideva, ed accentrava dove si trovasse l'attenzione di tutti su di sè.

In appresso s'accorse d'essere un tipo e lo delineò con il colore dei capelli, nero e fondo come la notte, e con l'acconciatura di essi, a banda morbida lunga e un po' ondosa. Quel nero lucido di corvo faceva più pallida la sua pelle, più rossa la sua bocca semiaperta, più brillante il suo sguardo.

Ora Doris è bionda, d'un biondo argenteo fosforescente, d'un biondo che rimpicciolisce il suo volto e lo trasfigura purificandolo.

Doris ha voluto essere così Caterina Màslova, la Salvata, Katiùscia, l'appassionante creatura tolstojana di *Voskressènie*, di *Resurrezione*.

* * *

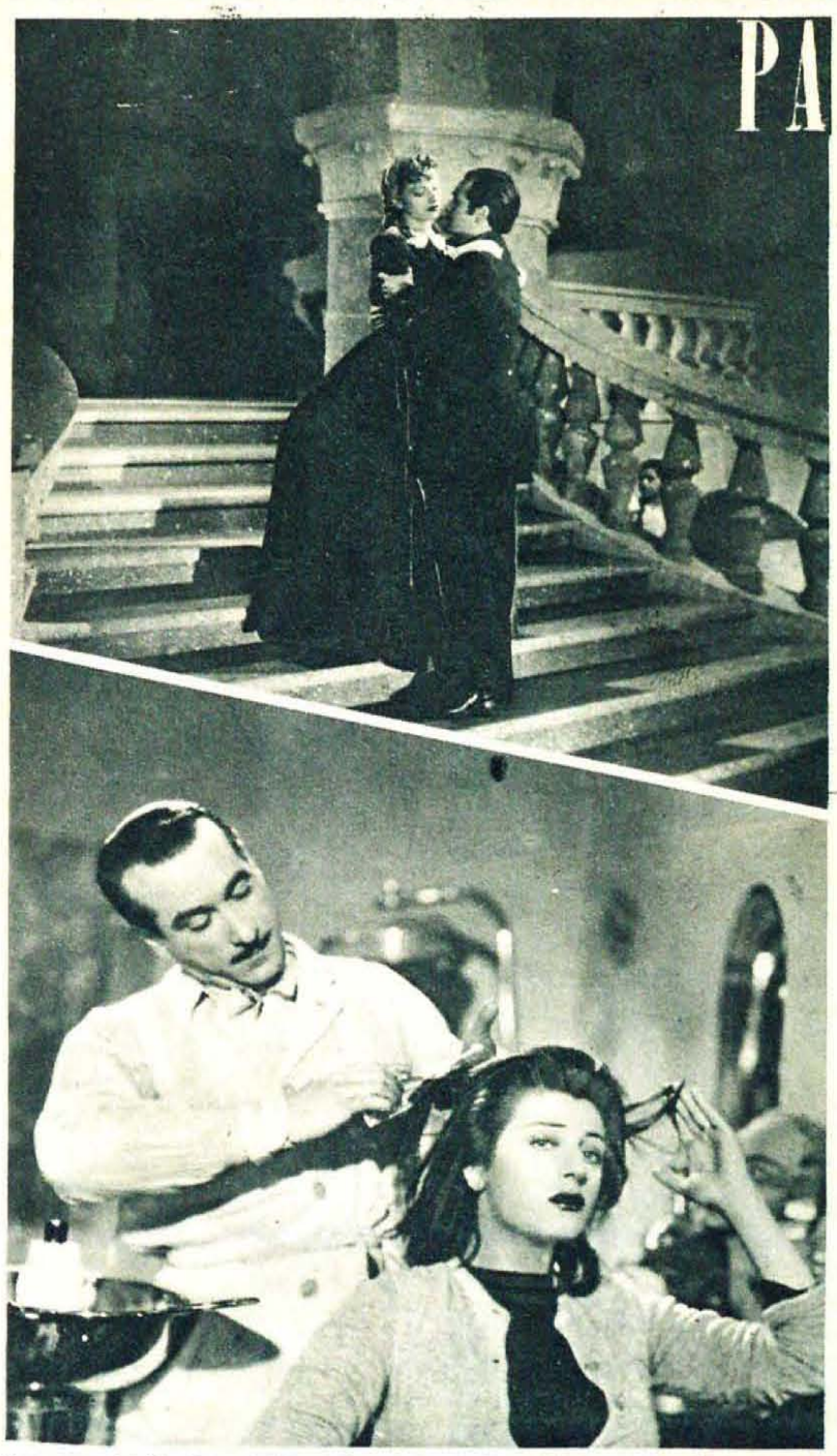
E perchè bionda?

(Doris mi ha risposto: «Molti hanno visto il personaggio biondo; poi così ha voluto il principe Vadim Volkonskyj, consulente russo del film»).

Ecco come Tolstòj descrive la protagonista del suo romanzo che esce dalla prigione per recarsi al palazzo di Giustizia: «Quella donna era giovine, non alta ma ben fatta... Uno scialletto bianco le serrava la testa lasciando sfuggire poche ciocche di capelli neri, arricciate con cura; e su tutto il volto della disgraziata si vedeva quel pallore speciale che caratterizza i visi delle persone rimaste per molto tempo in luogo chiuso. Ma tanto più risaltava, in contrasto con quell'opaco pallore della pelle, il fulgore dei grandi occhi

(Continua nella pagina seguente)

PANORAMICA



Una scena del film Sangraf "La volle del diavolo" con Marina Berti e Andrea Checchi (Fot. Vaselli). - Peppino De Filippo e Anna Magnani in "C'è prima la signora" (Prod. Cines-Amato; distr. Enic; fot. Pesce).

tà, allo spasso continuo. Insomma lo scherzo fila, non c'è che dire, come una littorina: e per tutta la sera non ho visto infatti attorno a me che faccie ridenti sulle quali stava dipinta la più aperta e spensierata soddisfazione. Dio mi guardi dal volere turbar tanta festa. Mi limito a domandare: farse simili, così anganti, che bisogno hanno d'un giudizio critico? O non dovrebbero accontentarsi dei battimani del pubblico?

(Personalmente, io sono tutt'altro che un intransigente: di quelli che pretendono a tutto pasto capilavori e « opere di pensiero »). Secondo me non c'è davvero nulla di male, per carità, che si scrivano e si rappresentino cose del genere. Forse esse hanno una funzione utile. Molta gente vi trova il suo divago, gli autori un guadagno; e se da un millennio o due il repertorio è pieno zeppo di questa roba, vuol dire che l'arte teatrale non è disposta ad andare in malora per tanto poco. Si tratta invece di sede e di proporzioni. Una cosa è l'avanspettacolo della Compagnia Cacini in un cinema rionale, e un'altra è (o dovrebbe essere) la merce offerta da una formazione primaria in un locale illuminato al neon come l'Eliseo. Nel *Medico e la pazza* Laura Adani, Luigi Cimara, Ernesto Calindri sprecano tutte le loro eleganti risorse e il livello del teatro italiano di prosa sembra abbassarsi fino a dar raragione alle proteste dei giovanissimi; mentre in fatto di « ridere ridere ridere » vorrei che Contini, Sofia, Prosperi, d'Amico, Mezio, Fiocco e gli altri colleghi andassero piuttosto ogni tanto, col proposito di scriverne sui loro giornali, alle recite metafisiche di Cacini.

Corrado Pavolini

●

● **UNA FRA LE COPPIE d'innamorati più note nel mondo cinematografico, costituita da Mariella Lotti e Rossano Brazzi, prende parte, assieme a Carlo Campanini, al nuovo film musicale della Italo "Silenzio si gira".**

(Continuazione dalla pagina 11)

neri, uno dei quali era un po' loseo; e l'insieme della fisonomia aveva una espressione particolarissima di grazia carezzevole. La giovine prigioniera stava ben ritta, facendo sporgere l'ampio seno ». E più oltre si parla ancòra di « petto ampio e sporgente », di « occhi nerissimi, ingenui e pieni di seduzione », di « dolce viso », di « corpo snello », di « passo leggero », di « voce melodiosa » di un « nastro rosso fra i capelli neri ».

Dunque Katiùscia neri aveva i capelli e neri gli occhi. E neri erano i capelli di Maria Jacobini, nella prima e muta edizione cinematografica (1919) del romanzo tolstoiano diretta da Mario Camerini che, vedi caso, andò a cercare la Russia nevosa e siberiana a Roccaraso, al Pian delle Cinque miglia, proprio dove s'è recato per girarvi oggi gli esterni Flavio Calzavara. E neri erano gli occhi ed i capelli di Dolores Del Rio, toccante Katiùscia nel film nordamericano (1927) diretto con molta aderenza ambientale da Edwin Carew il quale, quattr'anni dopo ne rigirò un secondo, questa volta parlato, con Lupe Velez, anche lei nerissima. Altrettanto nera di capelli apparve l'attrice (di cui non ricordo il nome) che fu protagonista di una quarta edizione, realizzata in Germania. La sola Katiùscia bionda è stata Anna Sten (bionda di natura e rimasta sempre bionda in tutt'i suoi film): il film fu prodotto da Samuel Goldwyn nel 1934 e lo diresse Rouben Mamoulian; il titolo era: *We Live Again*.

Questo di Doris Duranti è, dunque, il secondo esempio in biondo. Lontana è la sua personalità da quella della Sten, nordica sognante estatica e profondamente, ma allo stesso tempo misteriosamente, sensuale; vittima, nella sua interpretazione di Katiùscia, quasi inconsapevole del piacere e del desiderio degli uomini che le fanno scendere tutti i gradini del male. Interessante quindi è, senza dubbio, il proposito di ripresentare bionda, e però innocente e vittima, Katiùscia, ardente fanciulla che ha lo strano destino di sconvolgere i sensi di tutti gli uomini che incontra e di consumarsi in breve volgere d'anni con la mente ed il corpo votati sempre ad un solo uomo, al ricordo di lui; ed interessante è l'aver affidato il personaggio alla Duranti, bruna anche di sensi (se mi si permette dare ad essi un colore) e la cui bruna bellezza, maliziosa ironica sottile, pur attutita addolcita vanità dal biondo vaporoso che le fa più minuto e puro il volto, penso che prepotentemente e ribelle si rialfaccerà o traverso uno sguardo e una piega delle labbra (che serrate non possono stare) o per un abbandono del corpo o a mezzo d'un gesto o d'un moto incontrollati.

Ne riparleremo, a film ultimato.

Francesco Callari

★ **UN TERZO TITOLO**, cioè "Lacrime di sangue", ha assunto (dopo quelli di "Notturno" e "Una donna sola") il film Isac che Guido Brignone sta ultimando di dirigere negli stabilimenti della Farnesina. Gli interpreti principali sono: Carlo Ninchi, Andrea Checchi e Neda Naldi.

★ **FRA UN MESE** Francesco De Robertis avrà finito di dirigere il film di guerra "Uomini nei cieli" che sta realizzando per la Scalera. Le quattro figure principali del film, interpretate — com'è d'uso nei film di De Robertis — da attori nuovi allo schermo e non professionisti, sono quelle di quattro ufficiali della presente guerra reduci dai fronti di Russia e d'Africa.

★ **E' PARTITA PER POLA**, dove saranno girati gli esterni, la compagnia degli artisti e dei tecnici del film Scalera "Marinai senza stelle", soggetto e sceneggiatura di De Robertis, regia di Cesare Gorsi.

★ **DA TRAMVIERE A VETTURINO**, cioè da "Avanti c'è posto!..." a "Siete libero?...", ecco la successione dei personaggi interpretati da Fabrizi sullo schermo, il nuovo regista del comico romano è Mario Mattòli.

★ **UN ALTRO ROMANZO DI DE MARCHI**, "Il cappello del prete", sarà probabilmente tradotto in film e lo realizzerà l'Universalcine.

★ **ENTRO APRILE** avrà termine la lavorazione di "Storia d'una capinera", film che la Titanus gira nei propri stabilimenti della Farnesina con la regia di Righelli e l'interpretazione di Marina Berti, Claudio Gora, Mario Ferrari, Maria Jacobini ed altri importanti attori.

★ **ANCHE CELE ABBA** prende parte al nuovo film della Miranda "La carne e l'anima" diretto da Strichewskyj. Altri interpreti sono Girotti, Ferrari, Silvani, Operatore Terzano.

★ **ANNELIESE UHLIG** e Mario Ferrari sono stati scritturati in esclusiva dalla Titanus per la realizzazione di alcuni film la cui lavorazione sarà iniziata entro l'anno.

★ **DUILIO COLETTI** ai primi di maggio inizierà la regia di "Cercasi marito" film prodotto dalla Colosseum e interpretato da Dina Galli, Antonio Gandusio, Adriano Rimoldi, Nino Besozzi, Carla del Poggio e Vera Bergman.

★ **"IL CINESONORO"** è la prima opera completa che si pubblica in Italia (Hoepli, ed., Milano, lire 80) sulla tecnica della moderna cinematografia sonora; ne è autore il dott. ing. Gaetano Mannino Patanè e consta di 728 pp. di testo (più altre 40 contenenti gl'indici analitico e tematico, quello delle tabelle e la bibliografia), di 448 illustrazioni, 25 tabelle e 18 schemi. L'autore vi tratta delle caratteristiche e principali applicazioni dei tubi termoelettronici da ricezione, dei vari dispositivi degli amplificatori per cinema, dei microfoni e fonorivelatori, degli altoparlanti, della magnetofonia, delle cellule fotoelettriche e registrazioni fotoacustiche del suoni, delle colonne sonore, degli impianti cinesonori, dell'acustica delle sale, delle macchine di proiezione, della moviola, del doppiato, della postsincronizzazione, etc. Chiude l'opera un'ampia trattazione riguardante le resistenze chimiche e le varie applicazioni in radiotecnica, i condensatori oggi in uso, le induttanze ed i trasformatori. Per la sua forma piana e chiara d'esposizione il libro del Mannino Patanè è accessibile anche a coloro che sono in possesso di limitate cognizioni tecniche e teoriche.

★ **SEMBRA CHE LE COMPAGNIE** di prosa, per il prossimo anno comico, saranno gestite oltre che da impresari teatrali anche da attori capocomici. Dati i costi, è allo studio un adeguato aumento delle provvidenze ministeriali elargite finora. Anche il problema del repertorio, per il permesso di rappresentazione di commedie straniere d'autori moderni o contemporanei è oggetto di viva discussione presso la Direzione generale per il Teatro.

★ **UN CELEBRE PERSONAGGIO** di teatro, la Mirandolina goldoniana, sarà portato sullo schermo per l'interpretazione di Luisa Ferida.

★ **FINO AL 30 APRILE** l'orario di chiusura per le sale cinematografiche è stato fissato alle 23, dal 1. maggio alle 23.30. Gli spettacoli antimeridiani sono stati sospesi in ogni modo.

★ **FEDERICO DE MARIA**, noto poeta e commediografo siciliano, ha ultimato tre nuove opere di teatro: "La commedia dei tre Don Giovanni", "L'uomo che salì al cielo" e "Aurore invisibili".

★ **CIPRIANO GIACHETTI**, critico drammatico della "Nazione", di Firenze, annuncia prossima l'uscita di un suo libro intitolato: "Il teatro è morto, viva il teatro".

★ **SI PARLA** di una compagnia Ferrati-Cialente, diretta da Orazio Costa; di una Maltagliati-Stival, con Carraro per altre parti di primattore; di una compagnia dell'Ei (quella del Quirino di Roma) con la Pagnani e Cervi, sempre diretta da Tofano; la Chelini andrebbe al posto della Gentilli e andrebbero via pure Pisu, Carnabuci e la Torrieri; di quest'ultima si torna a dire che s'affiancherà a Benassi. Ecco alcuni dei propositi per le formazioni di prosa del nuovo anno comico 1943-44. La Cimara-Adani è riconfermata, al pari della Ruggeri con Fanny Marchiò; non si ricostituirà invece la compagnia del Teatro Eliseo di Roma.

Il classico cibocco

● CIPRIA
● BELLETTO SECCO
● BELLETTO GRASSO

neobella

FAVRICO - MILANO

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

TABARRINO:

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

● SIGNOR DIRETTORE — *C'è sempre un ma (no, non discorro del film di Zampa); e la* Valle del diavolo *conferma la regola. Nella* Valle del diavolo *accadono, dirette da Mattòli, molte drammatiche avventure. C'è l'Ottocento, c'è una diligenza, c'è una castello, c'è un barone crudele, c'è un amore infelice, c'è un'epidemia, c'è un paesaggio sinistro; in più, una lugubre, spiritica leggenda domina le rocce e le selve... Non discuto. Permettete? Non discuto. Ma... Ecco. C'è, nella* Valle del diavolo, *anche l'elenco degli interpreti: Checchi, Ninchi, la Dondini, la Berti, Valenti... Ma l'elenco, signor Direttore, ha in serbo, questa volta, una sorpresa. Nessun nome appare, solo e importante, nel mezzo dello schermo; nessun «con» indica, alla fine, la particolare bravura e il rapido personaggio di un divo. Questa volta, un interprete segue l'altro per ordine alfabetico («per ordine alfabetico», infatti, dichiara la didascalia); e la bellezza, la fama, l'orgoglio, l'arte passano in umiltà davanti ai nostri occhi. Misteri della valle del diavolo; a ogni modo, io, sbalordito, segnalo il fatto. Un fatto, mi sembra, nuovo: e serio. Un elenco di divi senza il meschino divismo della grande firma al centro del fotogramma è un segno, indubbio, di serietà. Si pensi alle baruffe, nel cinema e nel teatro, per il nome in spicco nei titoli di testa e nei programmi, e l'ordine alfabetico, inaugurato dalla* Valle del diavolo, *potrà spiegare la mia meraviglia, la mia confusione. Ma... Ma perchè, esclusa l'albagia del disordine alfafetico, far notare al pubblico la raggiunta concordia dell'ordine alfabetico? perchè, esclusa una vanità, far notare al pubblico una modestia, che ha tutta l'aria di essere finta? perchè sostituire a una guitteria — non nel senso fantastico e nobile del termine, si intende — un'altra guitteria?*

Ordine alfabetico? Va bene. Ma... Signor Direttore, permettete? C'è sempre un ma. E c'è sempre un film comico - sentimentale.

●

● ETTORE GAIPA — Mi rivolgo a voi e a tutti coloro che hanno scritto a Doletti e a me per le polemiche teatrali di Betti e di Sofia, di Cantini e di Càllari, di Giannini e di Pellegrini. Mi rivolgo a voi, a Plinio Peverelli, a Giuseppe Caciagli, ad Alberto Testa, a Carlo A. Giovetti, alla signorina Iolanda, di Bologna, a «Uno studente» e a quel lettore che ha scelto, come pseudonimo, questa aggraziata ironia: «La papera si addice a Brazzi». (Brazzi, vi prego, non crucciatevi. Un'ironia, fra tante lodi, non guasta). Dunque: la polemica sulle polemiche è chiusa. Gli autori si sono sfogati, i critici si sono sfogati, i giovani hanno fischiato. Cantini ha replicato... I propositi delle polemiche erano modesti, i giovani sono giovani, gli anziani sono anziani... Tutto questo è umano: semplice, e umano. Non è il caso di far le meraviglie, non è il caso di inquietarsi. E' giusto che i giovani vogliano un teatro nuovo, è logico che gli autori si difendano. Una critica non garba a un autore? Logico che l'autore risponda al critico. E poi, non è possibile escludere le polemiche dalla vita del teatro. Ripensate (è il mio chiodo...) alle ribalte della Venezia settecentesca: polemiche, polemiche: gridate e stampate; risolute, dure, agre; senza misericordia e senza rispetto. Polemiche sul palcoscenico, nei palagi, nelle calli, nelle botteghe; polemiche in prosa e in rima, nei foglietti volanti e nei libri. Polemiche invelenite, satire, risse... Buon segno: segno di salute e di civiltà. Sì, civiltà: perchè amar l'arte sino alla rissa è civiltà. A che serve l'indifferenza? Arte e indifferenza sono parole avverse. L'indifferenza è la palude, l'arte è il torrente. Non è questione di eleganze verbali o di belle maniere: è questione di fede, di slancio, di appassionata volontà. A un certo punto, la polemica è necessaria, inevitabile, fatale. A un certo punto, Giuseppe Baretti stronca la *Pamela*, Domenico Oliva stronca Pirandello. Fatti personali? invidia? rancore? Ma che fatti personali, ma che invidia: estetiche, pensieri, problemi e culture in lotta. Perchè giudicar le polemiche una livida bizza di private smanie? Il teatro, il vero teatro, è questo: polemica di autori giovani e di autori anziani, di critici, di spettatori, di fischi, di applausi. Breve pausa. Eh, che discorso savio? Un'altra pausa. Caro Giovetti, venite a trovarmi, vi conoscerò volentieri.

● NICO BASILE — Lo so: letto l'annuncio di un film tratto da un romanzo si pensa, per ogni personaggio, al viso di un attore; e ci sembrano, i visi da noi scelti, definitivi, insostituibili... Il regista, invece, ha, quasi sempre, un altro gusto... Vedete, i personaggi del romanzo appartengono, adesso, a un'altra immaginazione (l'immaginazione, appunto, del regista), vivono una diversa vita. Franciolini, così, ha preferito per *Addio, amore!* Jacqueline Laurent, la Calamai, Lupi, Cortese... Lo so: il film di Franciolini dovrebbe obbedire al nostro desiderio, alle nostre impressioni, agli echi delle nostre letture; e voi vorreste, sullo sfondo ottocentesco, una recitazione da pellicola muta: atteggiata, felina, esclamativa, palpebrante... Vedete, l'autore del film dovrebbe essere il pubblico. Ogni spettatore, un film.

● DADA' — Furba Dadà, voi avete indovinato. E' vero, è vero: io non sono un uomo d'alcova. Avete capito, Dadà, la difficile ironia del mio ritratto, della mia finzione galante, e io vi faccio, lieto, i miei complimenti. Che intelligenza, Dadà. La vostra. Fine del primo tempo. Secondo tempo: mica male, l'idea di un film desunto da quel romanzo, con Valenti e la Miranda... Valenti con i baffi e il tubino di Andrea Sperelli, e la Miranda con un velo sulla faccia e le scarpe slacciate. Ah la sapienza libertina di d'Annunzio. «Elena aveva l'abitudine, un po' crudele, di sfogliar sul tappeto tutti i fiori ch'eran ne' vasi, alla fine d'ogni convegno d'amore... E nulla eguagliava la grazia dell'atto che ogni volta ella faceva sollevando un poco la gonna ed avanzando prima un piede e poi l'altro perchè l'amante chino legasse i nastri della scarpa ancòra disciolti». Mica male, la scena. Una bufera di rose folte e fresche, e un lussurioso indugio sulle scarpe della donna amata. Poi, didascalia: «così, d'un balzo, Andrea Sperelli si rituffò nel Piacere». Con la P maiuscola.

● PIETRO R. — Voi affermate con energia: «il cinema non è arte»; e aggiungete con originale intuito: «l'arte è trasfigurazione della realtà, rappresentazione soggettiva». Bene. Ma che è un film — un film valido, si capisce — se non un racconto dove l'umanità del regista esprime una particolare, e soggettiva, visione della vita? Che è un film — un film valido, ripeto — se non uno stile? Gradite, vi prego, le mie sommesse domande.

● ELIO R. - PARMA — Io non abito a Roma. Io vivo, a lume di candela, nella solitudine polverosa di un castello, fra la nebbia di una pianura fluviale. Inoltre, gli indirizzi delle bellissime donne che scrivono a questa rubrica appartengono al canterano dei miei segreti. Eh no, giovanotto. Voi vorreste, con la scusa della regia, mandar una lettera a Donatella, di Ancona? Eh no: io vivo a lume di candela, ma la candela non la porto.

● STUDENTE ALLEGRO — Perchè i produttori, rivelato un ragazzo sullo schermo, non ci danno, con lo stesso interprete, una lunga serie di film? Prima di tutto, i ragazzi crescono; poi, una lunga serie di film sarebbe noiosa. I ragazzi-attori non consentono la varietà dei soggetti, o non consentono, se preferite, la varietà dei personaggi. Infine, questi ragazzi malinconici (non un ragazzo lieto, sul telone stellato...) vi divertono molto? Quel visino patito, quegli occhi dolenti di Cesare Barbetti... Lasciamoli giocare, i ragazzi: è meglio A proposito: i ragazzi ci guardano.

● BARONESSINA A. — Mi dispiace. Tutti, di me, vi parlano bene? Mi dispiace. Valgo poco, si vede. Se non fossi un povero Tabarrino, l'invidia e la maldicenza accompagnerebbero le mie scritture. L'invidia è la garanzia della stima, la maldicenza è la garanzia del successo. La calunnia, baronessina: ecco il premio letterario al quale aspiro. Dice Casanova, in una bella commedia di Ojetti e Simoni: «se quando si pronuncia il nome di qualcuno, tutta la società si tace, è segno che è un imbecille. Se poi tutti lo lodano, allora è segno che nessuno lo teme. E un uomo che da nessuno è temuto, è come se uomo non fosse». Tutti, di me, vi parlano bene? Mi avete dato un dolore. Dissolvenza. Rispondere alle vostre domande mi è impossibile. Dirvi la ragione dei vostri giudizi su Brazzi, sulla Cortese, sulla Ferida, sulla Nucci, mi è impossibile. Brazzi, la Ferida e la Nucci non vi garbano? Fate voi.

Se qualche lettore vuole prendere cappello, ecco qui.

Avete in simpatia Valentina Cortese? Fate voi. Ciascuno a suo modo. Ma Brazzi, il mestiere, lo sa; e la Ferida ha, fra tante bambole insignificanti, un rilievo deciso; e la Nucci... Baronessina, io amo Laura Nucci. Io ho scritto a Laura Nucci duecento lettere deliranti... Ed ella non rispose, ella non rispose. Dissolvenza. Ossequi agli antenati.

● FRANCO — Per il momento, sul film con Rascel non posso dirvi nulla. Purtroppo, la mia brillante cultura ha, per il momento, una buia lacuna: il film con Rascel. Sulla musica moderna, invece, sulle canzoni e sulle orchestre del singulto, posso dire qualcosa. Ci tenete tanto alla musica moderna? Ebbene, servitevi.

● IL SIGNOR X — Rispondo a voi e a Renato B.. Tema della risposta: Clara Calamai. Voi mi scrivete, all'idea di Clara nella *Signora dalle camelie:* «la scelta è inopportuna»; e Renato B. vorrebbe sapere il perchè dei miei madrigaletti. Dirò a voi, con semplicità e destrezza, che un'attrice va giudicata dopo il film; dirò a Renato B., con innocenza e passione, che io amo quella donna. Amore vano ma tenace. Amore inutile ma risoluto. Un grande e inascoltato amore. Càpita. Càpita anche ai migliori. Badate: io non conosco la diva, io non ho mai parlato a quella voce rapinosa, a quegli occhi freddi come un'indagine; nè Clara mi ha mai mandato, lette le mie sconvolgenti parole, un autografo... Ma io non rinuncio, io insisto, io, nei cinema, mormoro: «Clara, antenna della voluttà sulla strada maestra del mio sogno». Eh, che immaginetta? Quasi quasi, la replico. *Aurora* non si replica, ma io replico la mia fosforescente immaginetta. Breve pausa. Clara, qualche abbonamento militare, fra una replica e l'altra dell'antenna della voluttà, non guasterebbe. Grazie.

● NINNOLI - BOLOGNA — Serbo il vostro casto bacio per le mie ore torbide. Nelle ore che Mariella Lotti, diafana e tentatora, si insinua nel mio ricordo, un casto bacio fa bene, un casto bacio rinfresca. Flou. Spiego a Nazzari il vostro casto desiderio. Nazzari, la signorina Ninnoli pensa a un vostro Don Chisciotte, a una vostra «grande interpretazione di Don Chisciotte». Per carità, Nazzari, sia come non detto.

● DOMENICO BRAMBILLA — La trama della vostra commedia non mi persuade. Invece, mi persuade il resto. Siamo d'accordo: quasi tutti i nostri commediografi non hanno che una preoccupazione: imitare. Il dialogo alla maniera di Molnar o di Guitry o di Géraloy o di Achard è l'orgoglio degli anziani; il dialogo alla maniera di Wilder o di Salacrou è la polemica degli esordienti. Ma non manca, fra le opere dei giovani, la risentita sincerità di qualche scrittura.

● MARCELLO C. — Eppure, il Ramperti novelliere vale il Ramperti articolista, credetemi. La novella di Ramperti è un piccolo mondo concluso: dove le figure e il paesaggio e il dramma si definiscono nelle immagini, nei colori, nelle luci marzoline o autunnali, nella sorvegliata musicalità di una prosa che ha le grazie, i magici capricci, la forza, il pudore e le maliziose civetterie del romanticismo affermato dagli Scapigliati. Tutta milanese è l'arte di Ramperti: nello sfavillio spettacolare degli aggettivi (e vien alla mente la Scala), nelle note grige e calme (e vien alla mente la mestizia dei crepuscoli lariani, ai primi geli di novembre), nella descrizione plebea (e vien alla mente il suburbio di Emilio Praga), in certi ritratti di fanciulli (e vien alla mente Carlo Dossi), nella evocazione favolosa: meraviglia di una razza scabra e gentile, severa e candida, attenta e fantastica. Vi sono, nelle novelle di Ramperti, figure e paesaggi e drammi e patite confessioni, teste primaverili, in un balenare di foglie leggere, di nuvole bianche, di acque verdi, o umiliate tristezze, in un'ombra di claustro, che additano una qualità poetica e narrativa fra le maggiori. Ma vuol il destino che proprio l'articolo sia l'impegno quotidiano di Ramperti; e le novelle e i poemetti in prosa — quelle *Storie naturali* alle quali il mio amico provvede da trent'anni; e appaiono ora... — e i romanzi — che aspettano, già definiti negli appunti, la perfetta stesura: trecento, quattrocento pagine di appunti... — sono la segreta ambizione e il cruccio segreto dell'artista: il quale sa che le pagine giornalistiche passano in fretta e le opere restano. E' un'arte ricca, una fantasia prodiga: e vuol il destino che, fra tante avare e pazienti formiche, espertissime nella letteraria amministrazione delle idee ristampate, la generosità inventiva e la sapienza stilistica di Ramperti non possano creare, nella raccolta misura del libro, le opere da tanto tempo decise. Vuol il destino che, fra tanti disinvolti improvvisatori di romanzi, proprio il meticoloso autore della *Corona di cristallo* non possa sciogliere le molte vicende immaginate — *Lino e Martino, amici; Silenzio nel giardino; La carezza al fanciullo...* — dalla custodia dei tormentati abbozzi. Perchè gli articoli, Ramperti, non li ama; perchè non ama, Ramperti, nemmeno il successo ottenuto con la critica teatrale... Ripeto: la segreta ambizione è la novella, il poemetto, il volume. Tutta milanese è quest'arte: anche nel rigore, anche nella prodigalità: il fermo rigore del Dossi, la prodigalità di Giuseppe Rovani.

● ADRIANA E FRANCO — Anche *Leila*, vorreste veder al cinema, anche *Leila*... Insomma, tutto Fogazzaro ristampato dalla macchina da presa. Ma, e i soggetti originali?

● VITALIANO M. — Queste benedette figliuole, con la vocazione del teatro... Mi mettete nell'imbarazzo, dar un consiglio è difficile. Ma io farei come voi dite.

● ARMANDO N. — Quella fotografia non è chiara, pubblicare non è possibile. A ogni modo, consolatevi: il mio famoso sonetto *Psiche* (un sonetto, dico, non una fotografia...) attende la pubblicazione dal 1928. Lorenzo Ruggi, tutore dei copioni e dei sonetti inediti, ho fede in voi.

● FIRENZE 1 — Ahimè, nella mia brillante cultura c'è un'altra buia lacuna: non ho visto *Lascia cantare il cuore*. Ma vostro padre, sbandita la perplessità sull'arte di Rabagliati, ha esclamato: «Raba va forte!» e vi ha donato un «centone». Spero che vostro padre, sbandita la perplessità sulla mia prosetta, dichiari: «anche Taba va forte!» e mi regali un palazzo. Segue documentario. Rabagliati, un gruppo di avieri romani vi esprime, a mio mezzo, la più viva simpatia. Rabagliati, vi rivolgo, a mio mezzo, una domanda: e il vostro romanzo? quel *Romanzo di terra lontana* da voi annunciato dieci anni fa? quella «travolgente passione nel paese dei fiori e delle belle donne», promessa dalla vostra fantasia di scrittore alla nostra ansia di sapere? Rabagliati, c'è posto per tutti in letteratura: anche per i versi di Neda Naldi.

● I DUE LITIGANTI - RIMINI — E' un tango. Io non so distinguere un tango da una bicicletta, ma la mia brillante cultura si è informata.

● S. - LA SPEZIA — Non so risolvere il quesito che vi preme. Interrogate un attore, è meglio. Un augurio.

● ILDEBRANDO T. — Voi proponete un film, desunto dal romanzo di Adami *Fanny, ballerina della Scala*. Caro Ildebrando, la vostra cultura non brilla. Siamo in due. Già esiste, con la Fanny di Adami (e la Scala, la Jachino, la Denis, Centa, i fischi, le polemiche, le stroncature), un film, bruttissimo, di Machaty. Anno 1936. A quanto sembra, il lieve e piumato mondo delle ballerine è un tema, per le nostre commedie e per il nostro cinema, non facile. Adami e Fraccaroli hanno tentato, con l'aiuto di Dina Galli, più di una volta; e più di una volta ha tentato lo schermo; ma con risultati mediocri. Il segreto lo conosceva Rovetta; il segreto lo conosceva, nelle sue pellicole mute, Lucio d'Ambra; il segreto di un colore, di uno spirito, di una grazia volteggiante, lo conoscono Ramperti e Calzini.

● EPIFANIO L. — Ho letto le vostre otto pagine (otto), dedicate, con amorevole attenzione, ai nostri film. Auguro ai vostri propositi ogni fortuna.

● FILIPPO TEMPESTA — Saluto per voi il capitano medico Fortunato Tempesta, direttore di un ospedaletto da campo. La mamma sta bene e prega per il figliolo.

● TRE ARTIGLIERI — Il tenore di *Tre uomini in frac*? Tito Schipa. Non erano ancora usciti da Napoli, Eduardo e Peppino De Filippo, e quella inedita comicità mi sorprese. A un tratto, la maschera di Eduardo — chiusa in un allucinato puntiglio: fermo lo sguardo su un fermo sorriso: una mortificazione... — mi fece pena.

● F.S.M. — Il vostro saggio letterario non è vostro, ma di quell'umorista al quale avete rifatto il verso.

● CAPORALE MAGGIORE R. T. — Mi dite: «fra i costumi principio di secolo della *Maschera e il volto*, il moschetto dei carabinieri è di modello recentissimo». Che volete, un pelo nell'uovo può capitare. In *Malombra* càpita, di modello recentissimo, un treno.

● MIRANDA — No, Isa Miranda, non scrivo a voi, ma a una Miranda di Fano. Dunque, signorina: i miei libri li troverete su una bancarella. Per il resto, rispondete al vostro fidanzato, che dubita

Kirsten Heiberg in una scena del film Tobis "La tragedia del Titanic" (Fot. Tobis-Film Unione). - Una scena di "Carnevale d'amore" con Dora Komar e Johannes Heesters (Prod. Berlin Film; fot. Berlin Film - Film Unione).

della vostra sincerità, con il terzo verso del mio sonetto *Psiche:*

La fiducia in amor è necessaria.

Eh, che verso? eh, che esperienza di psicologo? Eppure il sonetto è ancora qui, inedito sul mio tavolo.

● LUNARDINA TABARRINA — Il vostro pseudonimo mi commuove: grazie. Le vostre smanie per la regia mi commuovono meno.

● LA STUDENTESSA PEDANTE — Ah no, porca miseria, io non sono uno « scrittore signorile ». Non facciamo confusioni, vi prego. Io non sono un film di De Sica, io non sono la *Guardia del corpo*... Io sono, nella vita e sulla pagina, un uomo qualunque; e parlo l'italiano degli avi, non il gergo dei Maestroni alla romana, con salotto e amichetta deliziosa. Breve pausa. Chi era Tabarrino? Un attore veneziano del Cinquecento, Giovanni Tabarin. E nacque, dal tinnulo cognome, il nome di una Maschera. La quale sopravvive, oggi, nelle baracche dei burattinai bolognesi. Tabarrino — narrano gli storici — « era lepido nel suo discorso, accorto, e pronto nelle risposte ».

● BRUNO BEDOSTI — Che io vi parli, soldato Bedosti, sentinella Bedosti — sentinella tra la neve di un paese lontano — che io vi parli della primavera? Ahimè, io non ho la tavolozza di Jules Renard, nè la fantasia di Corrado Govoni. Vi direbbe, Renard, che le rondini « a due a due si uniscono, si mescolano e, sull'azzurro del cielo, fanno macchie di inchiostro »; vi direbbe, Govoni, che « una nuvola fanciulla — si dondola laggiù — voluttuosamente — rinfrescando tutto il cielo — del roseo delle sue gambe ignude ». Purtroppo, io non sono che una disadorna comparsa, e i pezzi di bravura — eh sì, perchè dovrei fare un pezzo di bravura: serata in onore della mia prosetta — sono il vano desiderio delle mia esile generica penna. Ma voi siete bolognese, Bedosti, e io rammento, nel lontano libro di un poeta una lirica intitolata, appunto, *Primavera bolognese*. Si chiamava, il poeta, Emilio Ventura: un gentile, sventurato uomo: professore di italiano a una rumorosa masnada, nella piccola città della mia adolescenza. Molti anni fa. E un verso, ora, un verso di quella remota *Primavera bolognese* mi canta, dolce, nella memoria: « là, fuori porta Massimo d'Azeglio... ». Il povero professor Ventura adorava d'Annunzio, e quel « Massimo d'Azeglio » al completo si spiega. Il debole di d'Annunzio (mi allaccio a un'arguta osservazione di Alberto Cecchi) è la carta di identità. D'Annunzio non scrive Schumann ma Robert Schumann, non scrive Botticelli ma Sandro Botticelli, non scrive Haydn ma Giuseppe Haydn, non scrive Mozart ma Volfango Amadeo sì, Amadeo Giovan Crisostomo Mozart. D'Annunzio scriverebbe: Corrado Falconi detto Dino e, con lieve confusione, Anton Giulio Carlo Ludovico Arturo Bragaglia. Fatto sta, Bedosti, che la Primavera bolognese arriva dalle colline: e là, fuori porta Massimo d'Azeglio, dove l'amore contrabbandiere si nasconde nell'ombra scaltra e propizia della locanda « Al giardinetto » o della locanda « Ai sette nani », là, un verde acerbo e un acerbo azzurro, la frusta di un barocciaio, l'ipocrisia malandrina di una coppia, l'accento conconflesso di una rondine sulla i di un camino (qui, Bedosti, l'immaginetta nasce da un imbroglio: nasce, cioè, da due immagini non mie) sono i colori e i particolari della cronaca avventurata e straordinaria... Titolo a mazzetti di viole su una pagina biancospina, percorsa dal vento... « Intra Marzo su 'sta tera »: ecco, Bedosti, un altro verso: un verso che vien dalla mia campagna veneta: largo, lento, arcano, solenne. « Intra Marzo su 'sta tera »... E la Lettrice lunatica, la mia fedelissima Lettrice lunatica, mi informa: « ho vent'anni, e queste sere mi tentano... ». La Primavera, che lazzarona.

● FEDERICO A. - ASTI — Per dimostrarmi la vostra abilità, voi avete sceneggiato il film di questa rubrica: le lettere che arrivano (sovraimpressione), la mia pazienza (campo lungo), il mio castello (visione bidimensionale), il mio cestino (passaggio di mascherina), la N. d. D. (monologo interiore) e, infine, la letizia in me suscitata dal vostro saggio. Be' — direbbe con fantasia e spirito Gilberto Loverso — be', Federico, se fossi un produttore vi risponderei, con educazione telefonica: « sono in ufficio ».

● AMMIRATORI VARI — Mario B. e Natale F.: le lettere sono state spedite. Maf. P. M. 10 e Un povero collegiale: scrivete presso *Film* (Presso *Film*? Presso *Film*. E' il mio motto). Tolmino B., Silvio G., B. R. Roma, Sergio F. Trento e Giovanni B.: ho mandato le vostre cartoline ad Alida Valli, a Doris Duranti, Mariella Lotti e Maria Mercader.

● FRANCO O. — Non è cattiva volontà; ma i libri e i giornali, promessi dai lettori, li serbo per i feriti e i combattenti.

● ALPINO SCIATORE P. M. 143 — Giudicare non mi è possibile. Le due fotografie non bastano. Ci vorrebbe un provino. Ma ottenere un provino è difficile. Io ero raccomandatissimo, tutta l'aristocrazia romana parteggiava per me « E' un altro de Sica », « è un altro Gora »; « è un altro Villa »; « è tanto caruccio »; eppure... Signor Direttore, permettete? Di quando in quando c'è un eppure.

● VITTORIO D. E. — Segnalo il vostro desiderio — aver i « paginoni » di « *Film* » — ai lettori. Vittorio D. E. è un sergente marconista, ferito e quattro volte volontario.

● G. B. - FIRENZE — Per la tutela del soggetto rivolgetevi all'Ente del diritto d'autore, Roma. Per la lettura del soggetto rivolgetevi... Questo è il problema.

● FEDERICO A. - TARANTO — La mia opinione sul Varietà? Volentieri. Io stimo il Varietà. Naturalmente, non bisogna confondere l'estro inventivo con la recitazione mediocre, la faccia di Macario o di Totò o di Taranto o di Rascel con la faccia ispirata (sorriso svagato e occhi abbandonati) di certi divi della canzonetta, chi sa perchè sottratti alla bottega di barbieria. Io stimo il Varietà: dove trovo quegli umori fantastici, quelle eleganze, quei significati stilistici, che gli interpreti teatrali non ci offrono più, o quasi. Badate: non parlo dei copioni, non parlo dei testi delle riviste; parlo degli attori. La storia del Varietà è importante e nobilissima. C'è il capitolo Petrolini, c'è il capitolo Molinari, c'è il capitolo Viviani, c'è il capitolo Maldacea, c'è il capitolo Castagna. Inoltre, non bisogna confondere il Varietà con il pubblico del Varietà. Il pubblico non vale l'attore. E' un pubblico ingenuo e superbioso, facile all'ebrezza ammirativa, e prepotente, con arie mondane e scurrili. Un pubblico insopportabile; e chi giudica il Varietà con asprezza non dovrebbe mettere insieme, nel biasimo, gli spettatori e lo spettacolo. Aggiungerò (e senza scomodare il liceale Aristofane) che anche la storia della rivista è importante e attraente. Scrivere una rivista, trent'anni fa, non voleva dir umiliarsi. Trent'anni fa, le riviste non si affidavano ai balletti ma allo spirito dei dialoghi e delle trovate; e un copione per il Varietà era un serio e faticoso impegno. Ma torniamo agli attori. Son attori che inventano, son attori-autori, son attori con un singolare e spiccante modo espressivo. (Infatti, davanti alla macchina da presa, sono, quasi sempre, i più dotati, i più fertili, i più originali. « Creano » subito, fanno subito « tipo ». Da Riento a Campanini, da Fabrizi a Scotti). La critica drammatica ha il vecchio torto borghese di trascurare il Varietà. Se no, saprebbe che Macario — a parte la grazia di una fidente umanità — è il nostro attore più elegante, saprebbe che la comicità di Macario — pudica, discreta, puntuale nei ritmi, maliziosa con innocenza — ha un'intima eleganza, di fronte alla quale il resto non è che cafoneria. Se andasse al Varietà, la critica drammatica saprebbe che nella buffoneria di Totò si spalancano drammatici squallori, saprebbe che nella recitazione di Taranto vibra una forza crudelmente satirica... Invece, il Varietà ha per recensori (escluse, si intende, le mosche bianche dell'eccezione) i mestieranti del luogo comune, dell'aggettivo incauto, del pettegolezzo e della « flânerie ».

Tabarrino

Assistete anche Voi alla proiezione del film a colori

LA CITTÀ D'ORO

Produzione U.F.A.

realizzato secondo il procedimento

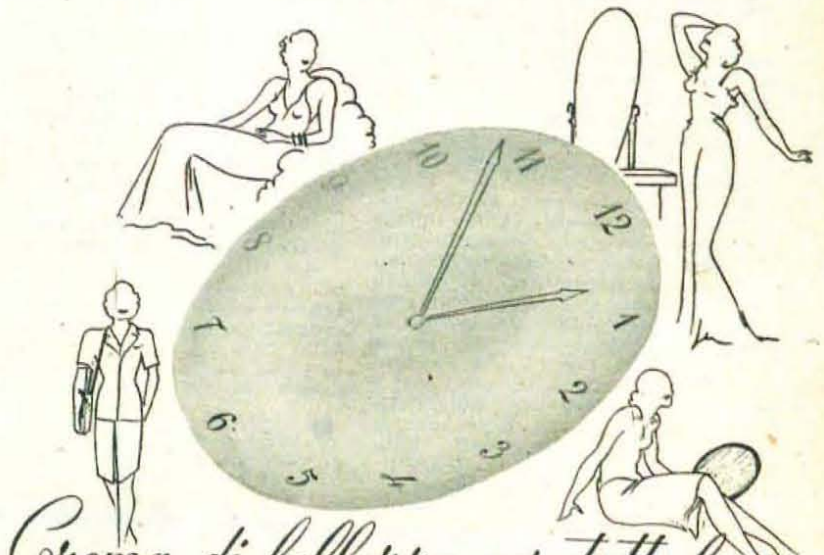
Agfacolor

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

Rapsodia in Rosso DH 127

IL ROSSETTO INDELEBILE E TRASPARENTE



Crema di bellezza per tutte le ore

taxi

DIFENDETEVI!

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

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

fotografia

Prima Rassegna dell'attività fotografica in Italia

Presenta la produzione fotografica italiana attraverso le varie opere dei singoli autori: i più interessanti risultati di fotografia artistica accanto ai più arditi documenti di pura tecnica fotografica. È la prima volta che in Italia esce un grande volume di fotografia realizzato con la massima larghezza di mezzi e si sia elevata l'attività fotografica di una Nazione ad una vera e propria manifestazione d'arte.

Il volume comprende le seguenti specialità fotografiche: paesaggi, esterni, architettura, figura con paesaggio; ritratto, nudo, fotografia di moda; fotografia a colori; fotografia di movimento, giornalistica, al lampo, fotografia di guerra; natura morta e fotografia di animali, fotografie umoristiche, deformaizoni e simili; fotografia pubblicitaria, astratta, fotografia scientifica, (micro, macro, astro e spettrofotografia).

Volume di 250 pagine con oltre 150 illustrazioni in nero e 32 grandi tavole a colori, formato 28x32, rilegato. Edizione italiana e tedesca. L. 220

EDITORIALE DOMUS S. A.

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.

Vivi Gioi

interprete del film "Corto circuito"
(Prod. Arno Film - Distr. Rex; fotografia Gneme)