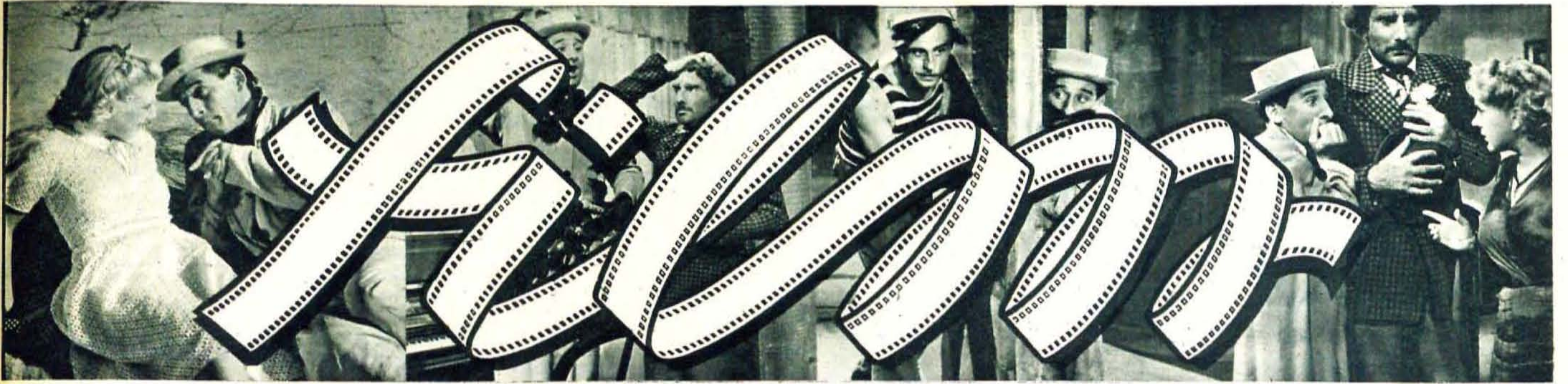




SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

DISSOLVENZE

L'autore

Sandro de Feo, in una critica al film « Dove andiamo, signora? », scrive, sul "Messaggero": « Chi veramente sia l'autore del film non siamo ancora riusciti ad appurarlo dopo decine di inchieste e polemiche ». Bè, ma non c'è la legge che ha risposto — e ha placato — le inchieste e le polemiche? L'autore del film sono... quattro!

Lettere

Corrado Sofia, critico drammatico del "Popolo di Roma", ci manda questa risposta alla lettera di Ugo Betti apparsa nello scorso numero di "Film": « Caro Betti, circa il mio richiamo al teatro espressionista tedesco a proposito della vostra commedia "Il diluvio", è chiaro che né voi né io eravamo a Berlino nel 1920. Mi accorgo però che ciò ha danneggiato soprattutto voi ». E ora, la parola è a Betti, se — naturalmente — Betti intende replicare. Milziade Ricci, poi, che dirige a Pistoia la rivista "Incanti d'Italia" ci scrive quest'altra lettera: « Ti prego, se crederai sia il caso e ne valga la pena, di notiziare i tuoi numerosissimi lettori che a mezzo del mio avvocato ho dato formale diffida al Consorzio cinematografico Eia a porre sullo schermo il già annunziato film « La Fornarina » che non è che una copia bella e buona del mio film « L'Egèria di Raffaello » mandato all'Imperator Film due anni or sono e che mai ne avevo più saputo niente, malgrado le mie sollecitazioni. Mandai a quella casa (che non sò neppure se esista sempre) dietro sua richiesta il mio soggetto — dialogato sceneggiato e ultimato anche in tutte le didascalie — e ora sono venuto a sapere, da un comune collega di Roma, che il mio film è andato a finire all'Eia. Niente di male, vero? Anzi! Ma che poi si dia a Ricci quello che è di Ricci e non si gabelli col nome di Gramanieri un mio soggetto che mi è costato quasi tre anni di accurate ricerche e di lavoro. Che te ne pare? Di qui la diffida legale e vedremo dove si andrà a finire! Scusa il mio disturbo, non me ne volere, e aiutami se puoi, a rivendicare un mio sacrosanto diritto ». Ecco: ho "notiziato" i « numerosissimi » lettori. All'Eia, adesso — se crede — la replica.

D.



Maria Mercader ne "La vita è bella" diretto da C. L. Bragaglia. (Prod. Fono Roma-Lux; fotog. Bragaglia). — La testata si riferisce al film "Pazzo d'amore" (Nazionale).



La vita è romanzo

I personaggi di questa scena che appartiene alla commedia inedita "La mia vita è un romanzo" sono: Caterina, 45 anni, e Claudia, 24 anni. Caterina ha vinto.

per un errore della giuria, un vistoso premio letterario: Claudia, la sua segretaria, è convinta che Caterina sia una grande scrittrice; ma Caterina ha i suoi dubbi...

CATERINA (guarda Claudia dolente del proprio scatto; poi, sentendo prolungarsi il silenzio, riprende con irritazione diversa) — Eh?
CLAUDIA (sta verificando con cura il pennino della stilografica, si volge due volte, sorridente) — Eh?
CAT. — Cos'hai detto?
CLAUD. — Niente.
CAT. (brusca) — M'era parso.
CLAUD. — Perché volete irritarvi con me?

CAT. — Sei tu che...
CLAUD. — Sono io che voglio farvi lavorare e siete voi che non volete e per non confessarlo fingete d'irritarvi, sperando che io la smetta. E invece io non la smetto, sopporterò la santa pace il vostro cattivo umore finché non vi sarete decisi a scrivere una bella cosa. Lo potete fare, lo sapete fare, dovete farlo!
CAT. (l'accarezza commossa) — Figliola mia... ma tu eredi veramente che io... Sono vent'anni che non tocco una penna se non per scrivere la nota del bucato! Le idee...

CLAUD. — Ma se ne avete tante, di idee! Scegliamone una qualunque, stendiamola in poche righe: quando la vedrete scritta, vi parrà già un'altra cosa!
CAT. (di nuovo trasognata) — Un'altra cosa... (si riscuote) Bene, al lavoro!

CLAUD. (preparandosi contenta) — Al lavoro!
CAT. — Si tratta di fabbricare carte da cento, vero?

CLAUD. — Niente altro: quindi niente scrupoli stilistici, niente bellurie...

CAT. (decisa) — Scriviamo la novella. Titolo... Bè, a quello pensiamo dopo...

CLAUD. — Ci si pensa sempre dopo.

CAT. — Passiamo all'argomento... un fatto, uno spunto... Cosa ci vuole a trovare uno spunto? Niente. Dunque, vediamo, ho una vecchia idea...

CLAUD. — Ecco, spolveriamola...
CAT. — Spolveriamola... In sostanza non si tratta che d'un incontro fra due esseri che si amano intensamente, ma che il destino vuole lontani...

CLAUD. (entusiasmata) — E vi pare niente? E' un argomento enorme, ci si potrebbe scrivere un capolavoro!

CAT. — E lo dici a me? Shakespeare ci ha scritto *Giulietta e Romeo*, Alessandro Dumas *La Signora delle Camelie*, Manzoni *I Promessi Sposi*...

CLAUD. — Non scherzate!
CAT. — E chi scherza? Dunque avanti. Cominciamo col trovare i nomi. Lei... no, prima lui: novella maschile.

CLAUD. — Bene, così piacerà alle donne.

CAT. — Lui... Ugo...
CLAUD. — Grazioso, questo nome (scrive).

CAT. — Non è vero? C'è quell'u che consente belle intonazioni nelle scene d'amore... (provando languida) Ugo...

CLAUD. — Fa un effetto...
CAT. — Vero? Chiamiamolo Tullio, c'è lo stesso l'u, ma con una consonante che facilita la dizione... (provando) Tullio... Ugo... Tullio... Ugo...

CLAUD. — Meglio Tullio.
CAT. — Vero? Quell'u con cui si incomincia... Ugo... sembra un piccione... Allora Tullio, nato nel... bè, nel 1839, a Lugo!

CLAUD. (scrivendo rapidissima) — Tullio... 1839... Lugo...

CAT. — Lei, Eugenia, nata nel 1842 a Catanzaro... Tre anni di differenza, clima propizio per un dramma d'amore... Tu non puoi credere come vedo distintamente queste due figure...

CLAUD. — Oh, lo credo, lo credo!
CAT. Eugenia tutta tenerezza, bionda, elegante, un po' minuta ma grande in apparenza, perché slanciata, flessuosa... Tullio, bellissimo giovane, baffi neri...

CLAUD. (delusa) — Baffi!
CAT. — Nel 1839 si portavano: un giovanotto senza baffi allora era come uno studente senza debiti oggi... Ma non divaghiamo!

CLAUD. — Ecco, costruiamo la novella.

CAT. — Costruiamo la novella. Tullio ed Eugenia s'incontrano...

CLAUD. — Benissimo (fa per scrivere).

CAT. — Aspetta: come? Nel 1842 non c'erano ferrovie in Calabria: una donna di Catanzaro come fa ad andare a Lugo?

CLAUD. — Facciamo andare Tullio a Catanzaro.

CAT. — Bene, sarà Tullio che andrà a Catanzaro, con quale mezzo vedremo.

Deve andare a Catanzaro, lo spinge il destino e... (si ferma, pensosa). Un momento...

CLAUD. (che stava per scrivere si ferma preoccupata) — Oh Dio Santo!

CAT. — A quell'epoca Catanzaro faceva parte del Regno delle Due Sicilie, e Lugo, in Romagna... Cosa va a fare, in quell'epoca, un romagnolo in Calabria?

CLAUD. (con dolorosa pazienza) — Capisco che non c'erano ferrovie: però...

CAT. — A parte le ferrovie, quali interessi, quali sentimenti, quali necessità possono far entrare in contatto Tullio ed Eugenia, in un'epoca in cui era più facile ad un indigeno di Lugo recarsi a Vienna che nel cuore della Sila?

CLAUD. (come sopra) — Il destino...

sti di una novella da comporre, sono diventati, poco a poco, contro la mia volontà, due personaggi di tragedia...

CLAUD. (sbalordita) — Di tragedia?

CAT. (vivendo la grottesca avventura del pensiero) — Pensa... Fatti l'uno per l'altra, creature perfette come soltanto l'arte può creare, Eugenia e Tullio, l'una a Catanzaro, l'altro a Lugo, sono condannati ad aspettare che l'estro, il capriccio, il bisogno di danaro d'uno scrittore qualsiasi, li porti l'uno vicino all'altra e compia il loro destino.

CLAUD. (lascia la penna, dispettosamente).

CAT. (trasognata, continuando) — Che tristezza! Tanta passione in lui, tanta tenerezza in lei, compromesse per una ragione così futile. Ti sembra giusto prendere delle cose belliche... sentimenti, desideri, dolori... e anche gioie, segrete, brucianti... impastarle insieme e trasformarle in un racconto per far soldi?

CLAUD. — Ma se è tutta roba immaginaria!

CAT. — Chi lo dice? Io li vedo, Eugenia e Tullio, e man mano che il tempo passa i loro volti si fanno sempre più cupi nella mia fantasia...

(fissa lo sguardo, la sua voce si fa più bassa e vibrante) Lei ora ha gli occhi sempre pieni di lacrime, lui invano mi fissa col suo sguardo accorato... Il loro destino non si compirà mai.

CLAUD. (impaziente) — Ma perché?

CAT. (riprendendosi un po') — Non ho il coraggio di affrontarlo, ho paura delle persone toccate dalla tristezza, nel mio cuore c'è già tanta malinconia. Rimangono l'una a Catanzaro, l'altro a Lugo e si arrangiano.

CLAUD. — Avete voluto prendermi in giro e ci sono cascata, ma permettetemi di dirvi che è uno scherzo poco simpatico!

CAT. — Non è uno scherzo. Quanti Tullio e quante Eugenie ci sono nel mondo? Quanti e quante di loro non s'incontrano mai, divisi dalla geografia, dalla finanza, dalla storia? Quanti e quanti, peggio che non incontrarsi mai, s'incontrano troppo presto o troppo tardi... quando per esempio Tullio è sposato con Cesarina, Eugenia con Vincenzo... (vive la descrizione, sembra che veda i personaggi).

CLAUD. (è stata vinta dall'evocazione, ed ora segue il racconto dell'immaginaria avventura, interessandosi, appassionandosi, ansiosa).

CAT. (continuando) — Le due coppie s'incontrano nella folla, Eugenia al braccio del marito, Tullio al braccio della moglie. Gli amanti si guardano, s'indovinano, e il fluido elettrico scoccato dalle quattro pupille lucenti, attraverso le due anime come una spada. Allora Cesarina dice infastidita al marito: «Ma cos'hai? Mentre Vincenzo mormora seccato alla moglie: «Eugenia, ma che ti piglia?». I due amanti susseguono, si vibrano un ultimo sguardo e dicono a Cesarina e a Vincenzo: «Niente, Dio Santo, perché brontoli sempre? Oh che vita, Signore, che vita!... E vanno avanti per la loro strada col cuore stretto, e per un pezzo non parlano, e i loro pensieri sono pieni di rancori e di rimpianti. Cesarina e Vincenzo, sospettosi, chiedono: «Ma si può sapere a che pensi?». Ed essi rispondono scrollando le spalle: «A niente, a cosa vuoi che pensi?»

CLAUD. (giungendo le mani, sinceramente ammirata) — Ma è questo che bisogna scrivere, così, come l'avete detto!

CAT. (rabbiosa, a stento tratteneendosi) — Ma come vuoi che lo scriva, non posso scriverlo, non so scriverlo... Io non sono che una pazza, una scontenta, una stupida... Trasognata e delusa, ecco, trasognata e delusa, come ha detto quel vecchio somaro, l'unico che m'abbia capita!



Guglielmo Giannini.

CAT. — Il destino va bene, la forza del destino non la nega nessuno, ma la strada e la geografia non possono essere un'opinione!

CLAUD. (esasperata) — Ma Santo Cielo, non possiamo domiciliarli più vicini, metterli in un'altra epoca, oppure in un ambiente di zingari e di comensi viaggiatori?

CAT. (pensosa) — Sì... sì che lo possiamo...

CLAUD. — Oh, meno male!
CAT. — Potremmo anche trovare un altro fatterello...

CLAUD. — Direi!
CAT. — Potremmo perfino pensare che Tullio, per imbarcarsi in un'avventura d'amore, dovrebbe avere almeno una ventina d'anni e che quindi l'azione di un giovanotto nato nel 1839 potrebbe svolgersi nel 1859, nel 1860... Garibaldi andò in Calabria giusto quell'anno...

CLAUD. (con premurosi segni d'approvazione) — Ecco...

CAT. (continuando) — ... Tullio potrebbe averlo seguito, essere arditamente entrato in Catanzaro, aver conosciuto Eugenia...

CLAUD. (entusiasmata) — Bellissimo, l'idillio che nasce sullo sfondo delle Camicie Rosse, la marcia dei Mille su Napoli, il Risorgimento... Se ne può fare anche un bellissimo film...

CAT. (scuote la testa, disperata) — Non se ne può far niente. Per farne qualcosa ci vorrebbe un raccontafavole, un inventafrottole, un industriale stilografico commerciante di storielle. Ma per me, Eugenia e Tullio, protagonisti

di una novella da comporre, sono diventati, poco a poco, contro la mia volontà, due personaggi di tragedia...

CLAUD. (sbalordita) — Di tragedia?

CAT. (vivendo la grottesca avventura del pensiero) — Pensa... Fatti l'uno per l'altra, creature perfette come soltanto l'arte può creare, Eugenia e Tullio, l'una a Catanzaro, l'altro a Lugo, sono condannati ad aspettare che l'estro, il capriccio, il bisogno di danaro d'uno scrittore qualsiasi, li porti l'uno vicino all'altra e compia il loro destino.

CLAUD. (lascia la penna, dispettosamente).

CAT. (trasognata, continuando) — Che tristezza! Tanta passione in lui, tanta tenerezza in lei, compromesse per una ragione così futile. Ti sembra giusto prendere delle cose belliche... sentimenti, desideri, dolori... e anche gioie, segrete, brucianti... impastarle insieme e trasformarle in un racconto per far soldi?

CLAUD. — Ma se è tutta roba immaginaria!

CAT. — Chi lo dice? Io li vedo, Eugenia e Tullio, e man mano che il tempo passa i loro volti si fanno sempre più cupi nella mia fantasia...

(fissa lo sguardo, la sua voce si fa più bassa e vibrante) Lei ora ha gli occhi sempre pieni di lacrime, lui invano mi fissa col suo sguardo accorato... Il loro destino non si compirà mai.

CLAUD. (impaziente) — Ma perché?

CAT. (riprendendosi un po') — Non ho il coraggio di affrontarlo, ho paura delle persone toccate dalla tristezza, nel mio cuore c'è già tanta malinconia. Rimangono l'una a Catanzaro, l'altro a Lugo e si arrangiano.

CLAUD. — Avete voluto prendermi in giro e ci sono cascata, ma permettetemi di dirvi che è uno scherzo poco simpatico!

CAT. — Non è uno scherzo. Quanti Tullio e quante Eugenie ci sono nel mondo? Quanti e quante di loro non s'incontrano mai, divisi dalla geografia, dalla finanza, dalla storia? Quanti e quanti, peggio che non incontrarsi mai, s'incontrano troppo presto o troppo tardi... quando per esempio Tullio è sposato con Cesarina, Eugenia con Vincenzo... (vive la descrizione, sembra che veda i personaggi).

CLAUD. (è stata vinta dall'evocazione, ed ora segue il racconto dell'immaginaria avventura, interessandosi, appassionandosi, ansiosa).

CAT. (continuando) — Le due coppie s'incontrano nella folla, Eugenia al braccio del marito, Tullio al braccio della moglie. Gli amanti si guardano, s'indovinano, e il fluido elettrico scoccato dalle quattro pupille lucenti, attraverso le due anime come una spada. Allora Cesarina dice infastidita al marito: «Ma cos'hai? Mentre Vincenzo mormora seccato alla moglie: «Eugenia, ma che ti piglia?». I due amanti susseguono, si vibrano un ultimo sguardo e dicono a Cesarina e a Vincenzo: «Niente, Dio Santo, perché brontoli sempre? Oh che vita, Signore, che vita!... E vanno avanti per la loro strada col cuore stretto, e per un pezzo non parlano, e i loro pensieri sono pieni di rancori e di rimpianti. Cesarina e Vincenzo, sospettosi, chiedono: «Ma si può sapere a che pensi?». Ed essi rispondono scrollando le spalle: «A niente, a cosa vuoi che pensi?»

CLAUD. (giungendo le mani, sinceramente ammirata) — Ma è questo che bisogna scrivere, così, come l'avete detto!

CAT. (rabbiosa, a stento tratteneendosi) — Ma come vuoi che lo scriva, non posso scriverlo, non so scriverlo... Io non sono che una pazza, una scontenta, una stupida... Trasognata e delusa, ecco, trasognata e delusa, come ha detto quel vecchio somaro, l'unico che m'abbia capita!

Guglielmo Giannini

Antonio Gandusio, il regista Gherardo Gherardi, Virgilio Biondo, Amelia Chelini, Michela Belmonte, Mario Pisano, Aroldo Tieri, Rina Morelli, Paolo Stoppa e Maurizio d'Annunzio visti da Onorato durante le riprese de "Il nostro prossimo" (Icar-Generalcine).

ANNO VI - N. 8 - ROMA 20 FEBBRAIO 1943-XXI

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

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

Prezzo edizione italiana: L. 1,20
DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE: ROMA - Via Savoia N. 27 - Telefoni 80145 - 865161

PUBBLICITÀ: Milano, Via dei Togni, 14
Telefono 17162

ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 55 - semestre L. 27,50
trimestre L. 13,75 Estero: anno L. 110
semestre L. 55 - Fascicoli arretrati L. 1,50

Per abbonarsi inviare vaglia o assegno all'Amministrazione.

A risparmio delle maggiori spese versare l'importo degli abbonamenti od delle copie arretrate sul conto corr. postale 1324 - Anonima D.I.E.S. - Roma
Piazza San Pantaleo, 3

APICE
ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE
EDITRICE

TEATRO "ATTUALITÀ"

Carissimi,

Carissimi Gherardi, Cantini, Viola, Talarico, Corra, Gotta, Biancoli, Achille, Pugliese, Lodovici, Landi, Meano, Betti, Trieri, Fabbri, Adami, Cataldo, Pinelli, Anton, Rosso, Bassano, Chiarelli, Forzano, Zorzi, Manzari, Alvaro, Bompiani, Cenozo, Benelli, Bevilacqua, Bonelli, Veneziani, ed altri di cui mi sfugge il nome: vi scrivo per domandarvi se vi siete accorti che c'è la guerra. Ogni giorno, alla c. e 13 precise, viene trasmesso il «bollettino»: voi lo ascoltate? E, dopo, che cosa fate? Di che cosa vi occupate? Quali sono gli argomenti che tengono desta la vostra sensibilità di scrittori? Incesti? Un marito che tradisce una moglie o una moglie che tradisce un marito? Olive pallide? Il ricco e il povero? Una sorella che si innamora del fratello (e viceversa)? Bè: supponiamo che sia questo: una sorella che s'innamora del fratello (qualche cosa di simile è accaduto all'Eliseo, l'altra sera); ma i due in che mondo vivono? Quei due dell'altra sera vivevano proprio nel nostro mondo e Tino Carraro (lui) aveva un impermeabile 1943, un vestito 1943, una c. avatta 1943. Per arrivare all'Eliseo, aveva dovuto percorrere via Nazionale, suppongo; e, siccome erano le 21,30, c'era già l'oscuramento. Ebbene, egli di tutto parlava tranne che dell'oscuramento: l'oscuramento non lo riguardava affatto. Si occupava del proprio drammatico problema (la sorella) e non c'era altro attorno a lui. Com'è possibile? A un certo punto, ha deciso di partire — per risolvere il proprio dramma — e non ha detto: «Faccio la domanda e vado al fronte». No, non l'ha detto: la guerra, per lui, non c'era; all'Eliseo non si sente la guerra: questo enorme rivolgimento che dovrebbe avere influenza su tutto — anche sulle cose che si svolgono all'Eliseo (o all'Argentina, o al Quirino, o alle Arti, o dove volete, insomma) — a voi sembra sia ignoto. Ecco perché, carissimi (vedere sopra la lista), mi domando se voi, alle ore 13, ascoltate il «bollettino». Forse, essendo artisti, vivendo nell'acquario dei sogni, voi non sapete niente; oppure dite — mi pare di ricordarmi qualche cosa di simile — che i problemi, i drammi, gli sconvolgimenti, li volete «stagionati», li volete vent'anni dopo, per poterli fare diventare materia artistica, fonte di ispirazione, clima, argomento pregnante (eccetera, eccetera). Se, invece, prendeste un fascio di cartelle bianche e tiraste fuori dei personaggi che conoscono l'inquietudine (questa malattia che un giorno guarirà e la guarigione si chiamerà ordine nuovo, civiltà nuova) di tutte le ore attuali, di tutti i minuti? Se un vostro personaggio (Carraro o un altro) avesse in tasca la cartolina con tanti timbri del fratello prigioniero, non sarebbe naturale? non sarebbe vero, presente, vivo? (Direte che una cartolina in tasca non significa nulla: eh, sì, significa; e, poi, la cartolina è tanto per dire). Insomma, sì: siamo veramente stanchi della rugiada, ma anche delle olive pallide, degli incesti, di lui che non ama lei, della signora Giovanna, di aurore e di tramonti, di ricchi e poveri, di asini d'oro, di napoletanerie. E, poi, non è esatto: non è che siamo stanchi; è che il palcoscenico, quei venti metri quadrati, fa parte anch'esso della vita, della nostra vita di oggi: e la nostra vita di oggi sente, alle ore 13, il «bollettino». (Lo so: sono un seccatore; ma nell'aprile del 1941, ho seccato anche la gente del cinematografo: e, poi, guarda combinazione, sono venuti fuori «Bengasi», «Giarabub», eccetera, e si è fatto, al Ministero Cultura Popolare, un «Comitato per i film attuali»). Dunque, carissimi Cantini, Viola, Gherardi, Betti, Talarico, Corra, Gotta, Biancoli, Achille, Pugliese, Lodovici, Landi, Meano, Trieri, Fabbri, Adami, Cataldo, Pinelli, Anton, Rosso, Bassano, Chiarelli, Forzano, Zorzi,



Cinecittà: dove saranno le Salomé che hanno fatto così buona caccia?

PRESTO, SU "FILM"

L'inferno

Carissimi lettori, prestissimo «Film» pubblicherà un eccezionale «servizio» giornalistico, anzi



Marte Harell ne «L'amante del Granduca» (Wien - Film Union).

poetico (dall'altro mondo): il resoconto dello straordinario viaggio che Luciano Folgore ha compiuto nell'Inferno del cinematogra-

fo, nel Purgatorio del teatro e nel Paradiso della radio. Accompagnato da Dante Alighieri che non potendo fare da Virgilio gli ha fatto da Cicerone, il nostro umorista ha voluto percorrere tutti i gironi (dal verbo «girare») del fantastico regno ed è tornato sulla terra (cioè sulle pagine di «Film») con un enorme bagaglio di ricordi e di terzine (più o meno dantesche). Prestissimo pubblicheremo il primo canto. Esso, come gli altri che seguiranno, sarà minuziosamente commentato dal secondo Luciano della nostra redazione: Ramo. Agli scritti di entrambi faranno degna cornice le illustrazioni di quello che potrebbe essere il terzo nostro Luciano se invece non si chiamasse Augusto: il pittore Camerini. (Egli, come tutti sanno, se non è il più bravo degli illustratori umoristici d'Italia, è senza dubbio il migliore di tutta l'Europa).

Tutti i personaggi (e le personalità) dello spettacolo italiano saranno identificabili nelle figure delle varie bolgie e dei vari gironi: attrici, attori, produttori, critici, operatori: tutti, insomma. Fra le tante parodie della «Divina Commedia», questa sarà — se non altro — la più popolata...

Manzari, Alvaro, Bompiani, Cenozo, Benelli, Bevilacqua, Bonelli, Veneziani e tutti gli altri di cui mi sfugge il nome, state attenti, guardate l'orologio: adesso sono quasi le 13... Attenti: meno nove, meno otto, meno sette...

VARIAZIONI

LE DIVE CI DEBBONO QUALCHE COSA...

di Marco Ramperti

Quello che non si ringrazia - Luisa Ferida mi manda il suo legale? - Le dive le inventiamo noi - Un pensiero di Clotilde Sakharoff - Le pellicole invecchiano

Luciano Zuccoli ebbe un giorno a definire il pubblicista «quello che non si ringrazia»...

(Aprò, con vostra licenza, una parentesi. Mi sapete dire perché ogni tanto, anzi così spesso, debba tornare in mente un motto, un'immagine, un pensiero di quello Zuccoli tanto disprezzato da certi letteratoni del giorno d'oggi: mentre di questi letteratoni, a leggerli e rileggerli, non c'è caso si ricordi una parola? Non diceva dunque De Sanctis che il pregio d'uno scrittore è indicato, infallibilmente, dalla sua «memorabilità»? Chiusa la parentesi).

Dunque, diceva Zuccoli, e diceva esatto, che un ringraziamento al povero pubblicista non capita mai, o quasi mai, neppure da parte di coloro che egli suppone d'aver più largamente beneficiati. Per «coloro» intendo, soprattutto, il sesso gentile. L'ingratitude delle donne verso lo scrittore che abbia scoperto loro un talento, illuminato una creazione, salutato una bellezza, è senza limiti. Evidentemente, esse credono tutto dovuto da parte dello scrittore che a contribuito, in minima o massima parte, alla loro «grida». Noi non saremmo, in certo modo, che degli strumenti di misurazione. La gloria arriva, e il nostro ago o il nostro fluido ne dà l'avvertimento, per mezzo di qualche colonna di prosa. Ecco tutto. Perché mai dovrebbero ringraziarci? Forse che si ringrazia una bussola, o un barometro, d'aver annunziato il tempo bello o la stella del Nord?

Può darsi, chissà?, che abbiano ragione le sgarbate, lodandole, ossequiandole, noi non facciamo che adempiere a un nostro dovere. Siamo nati per questo, cioè per delle parti di schiavo, mentre esse, le meravigliose, sono nate per delle parti di regina. Ed esse procedono sulle porpore. Noi agitiamo i flabelli. Quella sgarbatezza, insomma, è inevitabile. Certo, chi la subisce, il per il rimane male. Ricorderò sempre una deliziosa lamentela di Carlo Salsa, in queste stesse pagine, circa un'attrice siciliana che, da lui intervistata con infinita profusione di gentilezze, ebbe a risentirsene come d'un affronto. Pare che una piuma del flabello avesse dato ombra al nasino della diva: *inde irae!* Ma ringrazzi ancora il cielo, il buon collega, che la despota indispettita non domandasse addirittura la testa del flabellista, come quella sultana delle *Mille e una notte* a cui lo schiavo s'era permesso di camminare sulla sua ombra!

Costa caro, forse, essere scortesi con le nostre attrici. Ma usare loro delle cortesie costa indubbiamente molto di più. In trent'anni di critica, fra teatrale e cinematografica, io l'ho imparato per esperienza. Anzi posso dirvi, facendo il bilancio dell'ormai lunga gestione, che gli odi mi anno reso assai più degli amori. Non è un paradosso, credetemi. Anche vi prego di non assegnare a questa strana verifica il brutto, bruttissimo carattere che mi si attribuisce. Se nella mia esistenza di critico i litigi sono stati, ohimè!, più numerosi e vivaci degli affetti, non crediate che l'abbia fatto apposta; che sia cioè andato in cerca delle pedate, come quei cani d'Aquigrana di cui parla l'autore dei *Reisebilder*. Ma, insomma, la verità è questa: con tutti i miei nemici, eccetto forse Massimo Bontempelli,

mi sono riconciliato; e così con tutte le mie nemiche, fatta eccezione di Emma Gramatica. Ma quelle che non m'hanno perdonato, che non debbono assolutamente avermela perdonata mai, sono le attrici per cui ho speso tutte le mie veglie di panegirista, sparso tutte le fiorite della mia ispirazione e del mio stile. Può dirlo colei che, da me difesa in certe giornate di tempesta, da me



Tre espressioni di Renato Rascel nel film di Vittorio Metz «Parco d'amore» diretto da Giacomo Gentilomo e prodotto dalla Nazionale (Fotografie Gnaem).

soltanto rievocata nella navicella del mio ingegno, mentre, d'ogni parte, avversari flutti minacciavano di travolgerla, si scopre un'improvvisa emicrania, per non ricevermi, il giorno che ingenuamente domandai di salutarla al ritorno d'un lungo viaggio. Può dirlo quell'Isa Pola, sempre da me levata al settimo cielo, che avendomi chiesto in lettura un mio libro di cui possedevo un'unica copia, me lo fece rimandare «intatto» dalla cameriera, senza neppure l'attenzione di tagliarne le pagine. E può dirlo, finalmente, Lui-

sa Ferida. Alla quale fui sempre prodigo, e Iddio m'è testimone, di ammiratissime parole: fino dal primo giorno in cui, esordendo ella in compagnia Ruggeri con un abito da sera, vezzoso benché lunghetto, prestato da Paola Borboni, io fui l'unico, badate bene, l'unico a indicare alla sua acerba giovinezza una promessa sicura: ma che alcuni anni più tardi, avendole chiesto alcuni dati per una biografia che avrebbe dovuto essere un inno, me li fece trasmettere... per mezzo d'un legale! Un legale, capite? Ma non mi adiro per così poco. Anzi neppure mi meraviglio. Noi siamo i flabellisti, ed esse le sultane: così ormai è stabilito. Soltanto, non posso dimenticare quella Sovrana di Scozia che, elogiata in versi da un povero trovatore, il quale per giunta era deforme, aspettò che il gobbetto fosse addormentato per baciargli sulla bocca: la bocca meritevole di quell'encomio eloquente! Avesse mai la disgrazia di ritornare a questo mondo, Alain Chartier non sarebbe che guardato a vista, vivo o dormiente, dalle guardie armate della sua Regina...

Eppure noi siamo i collaboratori di quel talento, di quell'avvenenza, di quella fortuna, di quella giovinezza. Noi siamo i concertisti di quegli strumenti sensibili. Noi siamo il ventolabro di quel grano prezioso.

Noi siamo il prisma necessario a scoprire, riflettere, magnificare quella luce.



Ilse Werner (Ufa - Film Unione).

La pubblicità, per lo stesso divismo, può essere tutto. Perché non soltanto riesce a vederlo e farlo vedere. Ma qualche volta, addirittura, lo inventa. E così come lo inventa il pubblicitario artista, l'uomo dalla penna immaginosa e fervente, così soltanto il prossimo nostro lo capisce e l'accetta, lo distingue e lo cerca, lo celebra e lo ricorda.

La stessa Garbo, la stessa Dietrich, erano due povere donnette, sino a che non giunsero, veggenti per luce d'ingegno e per forza d'amore, Maurizio Stiller e Giuseppe Sternberg. Ricercente, dunque, le pellicole dell'una e dell'altra prima di quella scoperta cordiale. Fanno pietà. Ma Stiller e Sternberg, direte voi, erano due registi, oltre che due innamorati. Fa lo stesso. Lo scrittore che intenda degnamente esaltare un'attrice nella sua prosa, deve sempre sentire in sé, sia pure in forma effimera, sia pure soltanto come un inganno dell'immaginazione o dei sensi, la stessa scienza d'un regista che guida, la stessa passione d'un

amante che protegge. E poi forse qualche cosa di più, s'egli abbia il dono d'uno stile: cioè il gusto, la gioia, il misterioso impulso di suscitare dal suo modello qualche cosa che non è, o non è ancora, o non potrebbe essere che in virtù di certe parole; quelle e non altre: poiché è soltanto dal tocco di certi raggi, ricordate, che la bolla di sapone può acquistare una parvenza celestiale.

Vi sono state pagine di scrittori che anno rivelato artiste, anche somme. Chi più riuscirebbe a rivedere la Malibran altro che nelle strofe di De Musset? Quando poi le artiste non furono grandissime, qualche volta una pagina, per la loro sorte, fu tutto: occorrendo solo allora, come dissi, uno stato di grazia nello scrittore; o quanto meno una trepidazione prossima alla commozione, un'invasatura simile a un sentimento. Indicando a una diva tedesca due anni fa a Berlino, quel capitolo del mio *Alfabeto delle stelle* dov'è salutata con sì acceso grido la sua fredda bellezza da regina gotica, doveti confidare che, scrivendo quel panegirico, m'ero sentito un po' innamorato. — *Natürlich* — essa disse, mettendo sul foglio una di quelle rose bianche a cui l'avevo assomigliata. E fu tutto.

E' il vecchio mito dello scultore, insomma, che dà vita alla statua. Fu già chi vide Valentina Cortese in una miniatura indiana, Mariella Lotti in una vetrata del Trecento. Esagerazione? Delirio? Non importa. Se l'immagine è bella, rimane: né l'adoratore di Mariella o di Valentina potrà più immaginarsi l'idolo suo che con l'ala dell'angelo o il velo della *devadasi*. Ecco il miracolo. Ed ecco la collaborazione. Poco importa, allora, se in cambio della nostra «letteratura» la diva ci faccia ricevere dal suo legale, o non si degni di tagliare i quinterni d'un nostro libro. Noi non esistiamo per loro; ma loro sì per noi, in quanto noi dobbiamo contribuire al loro essere e al loro destino. Non mi ero

mai accorto di Clara Calamai, debbo confessarlo, prima che Diego Calabagno me la scoprisse, quasi da un caos, in un mirabile madrigale di soggetto equivoquo, che ancora dentro m'ondeggia in un fluttuare d'oloturie e di stelle marine. Ma per quanto l'altre si sarà ripetuto, ora mi chiedo, lo stesso prodigio? Noi siamo, dicevo, gli scultori. E le Galatee, dunque? Esse sono tutte, non c'è dubbio, d'una pregevole pietra: da Isa Miranda, ch'è lombarda, e s'incorpora in un tenero marmo di Cardoglia, a Valentina Cortese, ch'è del Lago Maggiore, e s'intaglia in un roseo granito di Baveno. Ma chi poi modellerà questo plasma? Chi scolpirà Isa Pola in cipollino, o Assia Noris in serpentino, o Irasema Dillan in un porfido delle regioni polari? E' al nostro tavolo redazionale che rive, umilmente, ignoratamente, la favola di Pigmalione. Consoliamoci pensando che l'antico pubblicitario non fu trattato meglio di noi.

...

Ora, effettivamente, per ingrate e spietate che siano, le dive ci debbono qualche cosa.

Ricorderò sempre la dolce voce di Clotilde Sakharof, quella sera ch'ebbe a ricevermi avendo io pubblicato un «Saluto a Clotilde» in un quotidiano milanese.

«... Forse voi, lodandoci, andate al di là del segno. Ma di questo ancora dobbiamo esservi riconoscenti: perché ci obbligate a raggiungere quel segno...»

Elette parole. Come tutto è eletto in quella divinissima donna. Nè adesso domandarmi come mai un'artista, essendo lodata, ringraziasse. E neppure domandarmi come mai, a mostrare tanta gentilezza, fosse per l'appunto una danzatrice russa. Il doppio mistero va spiegato così: che quella danzatrice, creduta russa, in realtà è germanica, chiamandosi Clotilde von Derp. Quanto alla gratitudine per il mio elogio, non vi stu-

pisca: l'aveva meritato.

Ripropongo, comunque, le sue parole alla vostra considerazione. Le belle e le bravi attrici, si diceva, non sono spesso che un'invenzione della nostra fantasia. Ma non cessano di consistere per questo: come la bolla di sapone, appunto, lanciata dall'abile cannuccia nella voluta direzione. Esse sono, potendo e volendo, quello che noi vogliamo che siano. La natura imita l'arte, diceva Wilde. E così la diva imita le nostre biografie. Imita i madrigali di Calabagno, evitando le stonature di Palmieri. E così vive. E splende. E trionfa. Badate che la penna dei letterati, al pari del pennello dei pittori, non è creato soltanto delle attrici cinematografiche. Qualche volta ha creato, addirittura, delle generazioni. Non c'era una bionda in Venezia prima delle Fiore del Palma o di Tiziano. Non c'era una magra in Francia prima del Romanticismo. E non c'era una bella donna, in Inghilterra, prima che dipingessero Romney e Lawrence, e che i romanzieri inventassero Clarissa e Pamela, in attesa degli angeli prefaelitti e delle fate di Walter Scott. Promosse, sollecitate, comandate da queste penne e da questi pennelli, nacquero alla più brutta razza del mondo creature soavissime, tutte di pelle diafana e d'occhi sognanti, di mani e di ovali perfetti, e tutte invenzioni di una fantasia equivalente, nel proposito almeno, all'odierna pubblicità. Non riguardano dunque con troppo sdegno, le nostre dive o regine, agli schiavi di redazione. Servono anch'essi a qualche cosa. Persino, qualche volta, all'immortalità. Le parole durano, se belle. E' provato invece che le pellicole, col tempo, si sciupano tutte. Le tengano da conto, allora, queste pagine nostre. Può darsi che sopravvivano anche ai loro capolavori.

Marco Ramperti

Caro Ramperti, accend' com'è tutto vero! (N. d. D.).

che da tanti anni, perché non inventi apposta quelle destinate a vivere su d'uno schermo?

— Codesto è un altro affaraccio, mia bella, — le rispondo — e la domanda va rivolta a tutt'altri che a me.

Qui non posso riferire i maliziosi commenti dei miei personaggi, anche per non dar dispiaceri ad alcuno. Lascio svolgere un tantino il lieve colpo di scena, poi chiedo:

— Ora ditemi francamente, signori, per voi il cinematografo è arte?

Urli e baccano. Sì... No... Mah... Forse... Però... Dispute, battibecchi, discordia. Poi il *Pescatore di balene*, uomo pratico e savio quanto altri mai, soverchiando ogni voce, proclama:

— Sì, il cinema è arte, quando è fatto con vera materia d'arte e non con i più ammuffiti artifici del più banale istrionismo. Se ci fosse rispetto d'arte, tutti si potrebbe passare, uno per uno, dalla ribalta allo schermo...

— Purché — interrompe la mamma d'Un bimbo così — non escano falsificati i nostri sentimenti e le nostre azioni!

— E non già, — completa lo straccione di *Il signore è servito* — non già che un individuo per bene in palcoscenico diventi un cialtrone in pellicola, o viceversa.

Qui si alza l'avvocata della *Balala dell'Orsa Minore* e sentenza solenne:

— Quando un personaggio del teatro, per incastrarlo nel cinema, vie-



L'elotte von Grey (Produttori Associati).

ne deformato, non si fa dell'arte, si fa della frode!

Consensi, mormorii, approvazioni. Ninna di *Mammola appassita* domanda la parola, ma io credo convenga chiudere la discussione e dico:

— Concludiamo, signori! Siete voi favorevoli o contrari, generalmente, al cinematografo?

Si leva Tommaso della *Finestra sul mondo* e risponde per tutti:

— Amico, restiamo in casa nostra, ch'è molto meglio.

Dopo di che, ho tolto la seduta.

Carlo Veneziani

(Non era precisamente questo il sonso delle nostre domande. Noi chiediamo agli autori se qualche personaggio — nella finzione delle loro opere, in qualche episodio delle loro opere — è andato, come *spettatore*, al cinematografo. Ma la risposta di Carlo Veneziani è così garbata e acuta che, pur non riferendosi direttamente alle domande, soddisferà certo lo stesso la curiosità dei lettori sull'argomento. N. d. D.).

GLI SCRITTORI RISPONDONO A "FILM"

PERSONAGGI AL CINEMATOGRAFO

Abbiamo chiesto ai più noti scrittori e letterati italiani: 1) avete mai mandato al cinematografo qualcuno dei personaggi dei vostri romanzi, delle vostre novelle o delle vostre commedie? 2) e, se lo avete fatto, avete scelto il cinematografo "perché era proprio il cinematografo" o come un ambiente qualsiasi (che poteva anche essere diverso) nel quale far svolgere una scena qualunque che avesse bisogno di un locale più o meno raccolto? 3) che cosa è il cinematografo per i vostri personaggi? E' arte?

I personaggi delle mie commedie sono curiosi e pettegoli, si cacciano dappertutto e vanno naturalmente anche a cinematografo. In una commedia ben costruita mai nulla deve essere lasciato al caso o all'approssimativo, perciò quando i miei personaggi dicono di andare al cinematografo lo fanno scienziatamente, a ragion veduta, perché l'andare ad assistere ad una pellicola serve, in quel particolare momento, ad illustrare un loro stato d'animo, un loro modo di vivere, un loro gusto.

Per esempio: in *Cugino Filippo*, una mia commedia rappresentata qualche anno fa da Armando Falconi e Rina Morelli, al principio del primo atto c'è una scena di ragazzi che, appollaiati ad una finestra, leggono la pubblicità luminosa d'un cinematografo, situato davanti alla casa. La loro discussione sul film proiettato, sull'attrice che lo interpreta, sul soggetto (si trattava d'una pellicola hollywoodiana) mi è servita subito ad impiantare i vari caratteri, a descrivere le aspirazioni, i gusti, la sensibilità di ognuno. Il cinematografo, passione collettiva, è un ottimo strumento per saggiare le reazioni del singolo. Nel 1943 tutti vanno al cinematografo, così come nel 1893 tutti sapevano scrivere e leggere e fiorivano gli studi di grafologia e si giudicava il prossimo

anche da come teneva la penna in mano e vergava le sue lettere. Più di questo i miei personaggi non possono fare nei confronti del cinematografo: parlarne e uscire di scena fieramente per andare in una sala di proiezione. Non possono assistere a un film mentre vivono le loro due ore sul palcoscenico, né chiudersi al buio mentre frizzano le luci della ribalta. Da qualche tempo però hanno preso un'altra buona abitudine, di cui il loro autore vivamente si compiace: fanno del cinematografo, diventano dei protagonisti di film. Così il Cavaliere Abate, della mia commedia *Trampoli*, che ha voluto andarsene a girare una pellicola in Svezia, una in Spagna ed ora in Germania e si lamenta con me perché gli ho impedito (firmando, all'estero, con poca perizia un contratto infido) di fare il suo film anche in Italia. Oppure Pio della mia commedia *L'ippocampo*, che, a braccetto di Vittorio De Sica e di Gian Paolo Rosmino, ha deciso di calarsi nei soliti duemila metri di celluloidi, o Andrea e Silvia di *L'anni che Esodo Prатели sta vezzeggiando per indurli a diventare i protagonisti del suo nuovo film.*

Sergio Pugliese

Siccome più che per me, le tre domande sono interessanti per i personaggi creati da me nei miei lavori di teatro, m'è parso logico ascoltare il loro parere, e li ho convocati tutti in assemblea, non senza una certa apprensione, trattandosi di gente usa a scene e scenate. Ecco il preciso resoconto della seduta, senza aggiungere niente di mio.

Appello nominale: tutti presenti. — Signore e signori, — incomincio io — che ne direste se un giorno o

l'altro offrirei qualcuno di voi al cinematografo?

Un attimo di silenzio, poi *Moscardino* esclama:

— Offrirei! Senti quanta gentilezza! Il cinema prende e porta via senza attendere offerte...

— E senza domandar permesso all'autore, qualche volta... — conferma il matematico del *Teorema di Pitagora* — così che più d'uno di noi, non di rado, si riconosce in un personaggio pellicolare, sia pure con qualche ritocco ai connotati.

— Tuttavia — dichiara la gaja signora di *Aprite le finestre* — noi siamo figure teatrali, e nel cinema staremo a disagio.

— Poffare! — ruggisce l'*Antenato* — o com'è ch'io mi trovo comodo e acconcio?

— Perché ti alterarono l'indole e le idee, — gli ribatte Wanda del *Braccialeto al piede* — come successe una volta anche a me.

Interviene Lolì di *Serenata al vento*, verseggiando com'è suo costume:

— Se siamo nati per le scene, — sugli schermi non stiam bene; — veniam forse meglio messi, — ma non siamo più gli stessi.

— Perderemmo i limiti, — avverte il *Consigliere delle signore*.

— Risulteremmo slineati... — afferma l'istitutrice di *Una volta in tutta la vita*.

— Sfocati! — grida uno.

— Sfocati! — strilla un altro.

E per un pezzo ognuno dice la sua. Disordine, confusione. Io scampanello e allora guizza fuori *Alga Marina*, poetica sirena che per aver mostrato un po' di candido seno, dal fondo d'un palcoscenico, scandalizzò a suo tempo i pudibondi eunuhi dei posti distinti.

— Ma se tu — gorgheggia rivolta a me — fai nascere creature sceni-

GIUSEPPE BEVILACQUA:

Motivi

S spesso avviene d'incontrare sullo schermo in partecine di scarso spicco e di più scarso significato, attori di prosa di notevole lustro: capocomici e capocomiche di consacrata e inalienata tradizione; valga, ad esempio, la fuggitiva e sbiadita comparsa di Dina Galli in *Stasera niente di nuovo*. (Del resto anche per l'asso degli assi che si chiama Ruggero Ruggeri è accaduto qualcosa di analogo e più di un film sta a documentarlo). Tanta menomazione si potrà forse spiegare col profitto economico che questi attori ricavano e che auguriamo cospicuo, tale cioè da remunerare la rinomanza che apportano, anche se, neppure pubblicitarimente, sembri talvolta valutata.

Però, quanto al profitto morale, vorremmo insinuare una domanda: credete voi che gli stelloni della prosa diventando pallidi satelliti di quelli dello schermo, modeste meteore che appena scintillano subito si spengono sopraffatte dal fulgore delle comete Valli o Calamai e degli astri Brazzi o Checchi, credete voi che avvantaggino il teatro? No, il teatro ne scapita per questa subordinazione. Il pubblico si adessa anche con la malla e la magia del cartello e quando si abdicata all'una e all'altra, sia pure per breve parentesi, quando si rinuncia ad un incanto di fama e prestigio che, per quanto esteriore, ha il suo peso, non si può pretendere che la gran massa sappia distinguere e soprattutto, discriminare fra l'arte della ribalta e quella dello schermo.

Ogni abdicazione, in un modo o nell'altro, si sconta.

Si parla spesso di « sintassi » a proposito di cinema. Perché non completare il linguaggio morfologico e parlare anche di « ortografia »? Se volete qualche esempio di errore che, per l'appunto, io chiamerei ortografico, ecco che ve lo scodello: nella *Gorgona*, vanno e vengono tra le ombre del sotterraneo di una fortezza antica, un sotterraneo tutto pietre e muffa, armigeri scudati e pesanti. La colonna sonora registra il rumore dei passi; e tu li senti come di scarpe o scarponi sul tavolato di un solaio...! Altro errore: è ammissibile ne *La Maestrina* che la direttrice scolastica di un paesello che conta più galline che alunne, dimori in un palazzo come quello che ci è presentato con saloni fastosi e mobili e arredi sfarzosi e sia in grado di offrire ricevimenti e tè con quel po' po' di argenteria scintillante che ci è scarrellata davanti agli occhi? No, è un errore ortografico. (Ma forse Doletti postillerebbe che la mia « ortografia » così intesa è un generoso eufemismo...).

Tu che sovente, o mio Direttore, annoti la plurima nascita dei registi cinematografici, perché non ti dedichi ad annotar pur quella dei registi teatrali? Ti accorgeresti che continuando di questo passo avremo tra non molto più registi che autori. I quali registi si mostrano gli arbitri del teatro, e vivacemente si radunano, discutono e sentenziano; si dividono per correnti e scuole e v'è chi parteggia per la teoria di Gordon Graig (ancora?) e chi per quella di Tairoff (ancora?) e v'è chi propugna la supremazia del regista sull'autore e chi benignamente ribatte che l'autore, al postutto, non dev'essere detronizzato.

Queste, press'a poco, le opinioni in conflitto in un recente convegno. Ma perché i giovani d'oggi, se pensano al teatro, non aspirano a diventar autori, bensì agognano ad essere proclamati registi? Perché? Perché — dobbiamo dirlo — a parte che è molto più agevole artisticamente « interpretare » che non « creare » (ché il regista, voglia o no voglia, resta nella sfera dell'interprete) a parte questo, i candidati registi usufruiscono di scuole, di scritture, di aiuti: soprattutto di aiuti in ogni senso, aiuti che viceversa e per ogni senso, mancano agli autori.

Questa è senza dubbio l'era del cinema. Ma è anche l'era del progresso del cinema? Qualche volta ne dubito. E ne dubito in particolare modo quando scorro i programmi della più recente e moderna produzione: *Signorinette*, *La zia di Carlo*, *La bisbetica domata*, *Il fanciullo del West*. Allora rammento che al tempo in cui il cinema balbettava ed era negletto e non ancora ruttilava di splendore e non ancora aveva imposta la sua epoca si girava: *Quo vadis?*, *Marcantonio e Cleopatra*, *Jone*, — e perché no? — *Cabiria*...

Giuseppe Bevilacqua



Sopra: shawiana (disegno originale di Alberto Savinio). Sotto: Nico Pepe in "Quelli della montagna" (Lux-App; fot. Bragaglia); Paola Paola, la bella attrice della compagnia Macario che ha ottenuto un esito brillante nell'operetta "Il grillo al castello" (Fot. Unione).

FRA GLI INTERPRETI

Un cavallo

Luciana Peverelli ha scritto un soggetto cinematografico che la lei sta realizzando in film: *Gran Premio*, che rappresenta l'esordio in regia di Giuseppe Musso.

Inutile aggiungere che come sfondo ha campi d'allevamento e stalle per purisangue, nonché ippodromi ed emozionanti corse. Essendo autrice la Peverelli, la vicenda non può non essere romantica patetica sentimentale, dedicata insomma alle decine di migliaia delle sue lettrici, ragazze tra i quindici e i trentacinque anni che mentre sbrigliano le pratiche d'ufficio o martellano i tasti delle macchine da scrivere o vendono merce al banco d'un negozio, anelano al grande amore. Perciò la storia d'amore immaginata dalla Peverelli è dosata nelle lacrime e nei sorrisi, nelle speranze e nei timori, nei sospiri e nei baci; una storia originale, con una giovinetta che s'innamora d'un dottorino (bello, fine, biondo) il quale è preda di un'altra donna, « una di quelle donne... », una donna fatale! Com'è di prammatica in storie siffatte, alla fine la fatalona sparirà: si vedrà Carolina Lotti cedere il posto a Luisa Beghi che sposerà Claudio Gora.

Carola è il tipo cui inutilmente aspirano le donne borghesi fino al midollo e piene di scrupoli, Luisa è l'ideale delle ragazze che hanno le mani gonfie, Claudio è il principe azzurro ultima edizione, romantico cioè ma in più mascolzone.

Non manca, fiore d'innocenza e di grazia, in mezzo ai languori di Luisa, alle perfidie di Carola e agli sguardi calamareschi di Claudio, il sorriso di Mariù e il nitrito di Reuccio.

Mariù è la Pascoli, l'Ombretta inobliliabile di *Piccolo mondo antico*, cresciuta in altezza e in gentilezza. Reuccio è un puledro, suo inseparabile amico.

La parte di Reuccio non è soltanto quella inerente alla sua natura ed alla sua funzione, di correre e vincere, bensì quella di fare l'attore; come tutti gli altri. E si dice che l'interprete a meraviglia.

F. C.

* PER ILLUSIRARE il famoso "sperone d'Italia" sono stati realizzati due documentari dovuti alla regia di Mario Calari ed alla fotografia di Giovanni Battistoni.

* IL DIRETTORE DEL PARIGINO "Cine théâtre des Gobelins" ci scrive che il film di Gallone "Maison Lescaut" ha ottenuto recentemente nel suo locale un grande successo: "Sarei molto lieto se voi aveste occasione di trasmettere alla signorina Valli le felicitazioni più sincere di un vecchio direttore di cinema parigino... La sua interpretazione è incomparabile... Non vedo in questo momento a Parigi un'attrice capace di dare a questa parte tanto complessa una interpretazione più sentita... Il regista merita, poi, tutti gli elogi...".

* LONGANESI REGISTA? la voce circola con qualche insistenza. Alla sceneggiatura del film, che sarebbe prodotto dalla Saffir, stanno collaborando, oltre all'autore del soggetto, lo stesso Longanesi, Enzo Flaiano e Vitaliano Brancati.

* LO SFOLLAMENTO DEI BAMBINI da una grande città colpita dal bombardamento aerei nemici è il soggetto di un documentario: Luca che Giorgio Ferroni si appresta a realizzare, girandolo a Torino.

PASSAGGIO OBBLIGATO

GIORGIO BERNARDO SHAW

di Alberto Savinio

G. B. S. non è un umorista, non è ironista e gli manca la qualità essenziale: la poesia.

Il mio professore di francese si chiamava Bronnaire ed era originario del Brabante. Nella parola *fiis* egli non faceva udire la esse finale e usava l'avverbio *donc* meno come avverbio che come intercalare, ossia come un ineffabile bastone sul quale appoggiava le sue frasi che altrimenti sarebbero rimaste con una gamba in aria. Queste forme regionali egli non le considerava difetti ma qualità, e onestamente si adoperava a trasmetterle anche a me. E' così che fin dalla più tenera età io appresi che ciò che per gli uni è difetto per gli altri è qualità, e imparai a diffidare delle qualità assolute. La gratitudine che io ho alla memoria di *monsieur* Bronnaire è meno per le cose che egli m'insegnò consapevolmente, cioè a dire i complicati meccanismi di quella ortografia francese che di tanto rinettamento ha bisogno tuttavia, che per una cosa che m'insegnò inconsapevolmente, e cioè che la verità non è una sola ma sono tante. Un giorno *monsieur* Bronnaire s'incontrò in casa nostra con l'abate Brémont, gesuita e predicatore di grande rinomanza, membro dell'accademia francese e autore della *Storia del sentimento religioso in Francia*, ed essendosi accesa fra i due una piccola disputa sulla pronuncia migliore della parola *fiis*, Bronnaire a giustificazione della sua pronuncia brabantina citò un verso di Racine nel quale *fiis* rima con parola desinente in *i*; dal che io inferii che in questo mondo tutto si può dimostrare e documentare, anche la correttezza di un errore. *Monsieur* Bronnaire era tutto riluciente di una stupidità rosea e somigliava a Walter Giesecking. Non vorrei che da questa approssimazione del tutto fortuita qualcuno potesse argomentare che anche per qualità mentali Walter Giesecking somiglia a *monsieur* Bronnaire. Di Walter Giesecking pianista io ho una stima immacolata ed è un vero refrigerio per me udire quei limpidissimi ruscelli sonori scorrere dalle dita di questo uomo calmo e paziente come la statua stessa del padre Nilo; ma è veramente utile l'intelligenza a un pianista? Dai miei ricordi personali, ossia dal tempo in cui io pure ero pianista, posso dire che l'intelligenza è meno giovevole al pianista che nociva, a uomo meno artista che artigiano, costretto a stare più ore del giorno a tu per tu con quella enorme dentatura bianconera, a « fare » scale ed esercizi per le dita, a studiare e mandare a memoria i pezzi del programma; e la ragione principale che tanti anni addietro (1908) mi determinò a dire addio al pianoforte, è che stimai insaggio rinunciare alle grazie della dea Intelligenza per il gusto di sonare con certa quale pulitezza un minuetto di Scarlatti o un ciaccona di Bach... Più tardi, è vero (1915) dissi addio anche alla composizione e alla musica in generale; ma non è forse anche la musica in generale poco compatibile con l'esercizio dell'intelligenza?... *Quod demonstrandum est.*

Quando *monsieur* Bronnaire stimò che non aveva più nulla da insegnarmi in materia di ortografia gallica, mi salutò augurandomi ogni bene nella vita che

larga mi si apriva davanti, e mi regalò in ricordo dei nostri scolastici rapporti la vita illustrata di Hans Mertens, nella quale io vidi per la prima volta la figura di Giorgio Bernardo Shaw.

Debbo precisare. Non era propriamente la figura di Giorgio Bernardo Shaw, ma di un personaggio che stranamente, come conobbi di poi, somigliava a Giorgio Bernardo Shaw. Una somiglianza, per intendere, come la più sopra indicata tra il mio professore di francese e Walter Giesecking, ma più profonda perché oltre alle affinità fisiche implicava anche le affinità metafisiche. Era l'immagine di « papà Engoulevent », un nano fiabesco e tanto vecchio da non avere più età, che parlava da solo e parlava sempre, vestito di una barba come di un fluido grembiule nel quale i suoi agili piedi correndo s'impigliavano; perché questo venerabile nano, occupato di continuo in faccende di cui nessuno era mai riuscito a chiarire la natura, e che davano alla sua fisionomia l'espressione tra preoccupata e imbronciata del neonato cui tardano a infilare in bocca il poppatoio, correva giorno e notte per lande e foreste appoggiandosi a un bastone più



Laura Solari ne "La statua vivente" (Kino Film - Aci Europa; fot. Vassalli).

grande di lui che egli manovrava a guisa di remo, e facendosi lume di notte con una teca che reggeva alta sulla testa. I buoni contadini delle Fiandre parlavano di « papà Engoulevent » con una cert'aria di mistero, ma non si riusciva a capire se questo nanesco vecchiaro fosse un personaggio serio o da burla. Come negare che « papà Engoulevent » è la prima incarnazione di Giorgio Bernardo Shaw e che Giorgio Bernardo Shaw quando avrà finito di essere Giorgio Bernardo Shaw, il che vogliamo sperare sarà il più tardi possibile, tornerà a essere « papà Engoulevent »?

G. B. Shaw io non l'ho mai veduto al vivo e dunque ignoro la sua statura, ma anche se fosse più alto di un granatiere di Pomerania, egli egualmente sarebbe un nano, perché del nano ha e il carattere e il bisogno più

intellettuale che fisico di «tirarsi su», e del nano ha le ambizioni di «rappresentanza».

Ufficialmente G. B. Shaw porta sotto le scarpe tacchi regolari ma in segreto un paio di tacchi supplementari nascosti nell'interno della scarpa, e quando parla si alza in punta di piedi, per meglio dire sta sempre in punta di piedi, perché come abbiamo veduto nel suo modello Engoulevant Giorgio Bernardo Shaw parla sempre. Anzi, per meglio dire, le cose che fa G. B. Shaw, le cose che dice sono esse pure in punta di piedi, ma non nell'altro significato che si dà a questo termine, ossia di tono smorzato. Chi oltre a ciò volesse frugare G. B. Shaw sotto i calzoni, tra il pediluvio e i lacci della mutanda lunga (perché questo grandissimo snob spinge lo snobismo dell'antisnobismo fino a portare delle mutande lunghe allacciate alla caviglia) troverebbe un piccolo sprone a uncino verso simili allo sprone che i galletti da combattimento hanno sulla parte posteriore della zampa, da non confondere con l'orecchietto della scarpa che Giorgio Bernardo Shaw porta a stivale e a elastico, per la medesima ragione enunciata nella parentesi or ora aperta.

Resta a ritrovare sulla faccia di G. B. Shaw l'espressione tra preoccupata e imbronciata del neonato cui tardano a infilare il poppatoio in bocca, e a giustificarla.

G. B. Shaw non è umorista. L'umorista scompone le forme reali e le ricompone a suo modo, e G. B. Shaw

ch'è né la «lunghezza» della sua intelligenza, né la profondità del suo animo, né l'acume della sua perspicacia sono tali da dargli diritto di non essere serio, ossia di divinizzarsi tra gli uomini.

Se la serietà è difficile, molto più difficile è quella non serietà che traversa la serietà e la supera, e che solo pochissimi uomini, Luciano di Samosata e Voltaire, sono riusciti ad acquisire. A petto alla profondità di questi «frivoli superiori», la profondità dell'uomo «profondo» si riduce a un fondo di caffettiera.

La distanza tra Luciano o Voltaire e G. B. Shaw a occhio e croce non è grande, ma effettivamente essa è priva di tutto di passaggi e perciò invalicabile. O da questa parte o da quella. E Giorgio Bernardo Shaw, non potendo rivolgere i suoi «scherzi seri» all'umanità, ha dovuto restringerli a una umanità da salotto e agli spettatori dei teatri. I pensieri e le idee di G. B. Shaw brillano nella sala di un teatro, ma fuori da lì farebbero l'effetto della fiammella di un cerino nella luce del sole; onde per dare ai suoi cerini il massimo effetto, G. B. li accende prudentemente nella penombra dei teatri.

Una ragione c'è sempre perché un autore sceglie il teatro fra altri modi di formulare i propri pensieri e la propria fantasia: una ragione d'inferiorità. Le cose che un autore dice sulla scena e per bocca degli attori, sono minori in riguardo alle cose che lo stesso autore direbbe non per tramite della recita, della rappresentazione, dello spettacolo. Dal che non bisogna inferire che Virgilio Brocchi è superiore a Shakespeare perché questi scriveva per il teatro e quello non scrive per il teatro; ma resta il fatto tuttavia che il teatro costringe a limitazioni e compromessi e alla pratica delle idee più comuni, tocca le corde più vicine alla retorica e al sentimentalismo, scarta da sé come non teatrale il più intimo, il più geloso, il più prezioso, il più squisito, il più singolare, il più poetico, il più profondo: tutto quello insomma che non

può essere espresso se non nel sicuro asilo della solitudine e del silenzio; perché le cose migliori, le più belle, le più alte in pubblico non si possono dire; senza contare che di una cosa detta a voce si perde il più e il meglio: si perde il profumo interiore: si perde l'anima. Forse una forma di teatro «trasmeso a domicilio» (ma non è della radio che intendo parlare) innalzerebbe il tono del teatro. C'è del resto una prova infallibile per misurare la differenza tra opera teatrale e opera puramente letteraria e stabilire la superiorità di questa su quella; ed è che soltanto le opere letterarie deteriori conservano il proprio livello se trasportate sulla scena o sullo schermo, mentre le opere letterarie di valore reale sulla scena e sullo schermo immaneabilmente scadono.

A G. B. Shaw, scimmia degli artisti superiori e perpetuamente occupato a imitare i loro detti, i loro atteggiamenti, fino a loro capricci così da passare egli pure per un artista superiore, non poteva sfuggire la condizione d'inferiorità del teatro, e pur non rinunciando al favore della platea, che dà quattrini e la nomea grossa, ha cercato di mettere la parte migliore di sé nella parte letteraria del suo teatro, ossia nelle prefazioni che precedono talune sue commedie: anche in questo imitando un artista superiore: Racine, il quale nella prefazione delle sue tragedie ha messo come si sa una ragione d'arte e un senso morale molto spesso superiori ai suoi pur bellissimi alessandrini. Ma questo basta? L'ambizione segreta di G. B. Shaw non è di rimanere nel teatro, ma nelle biblioteche.

Speranza vana. Malgrado le prefazioni spesso lunghissime e talvolta seguite come in *Uomo e Superuomo* da una postfazione, i libri di G. B. Shaw non sono stimati degni di figurare in una biblioteca che si rispetti.

Perché? e che cosa manca a questo uomo che pur così stranamente, così «vertiginosamente» si avvicina agli artisti superiori e che, come Dante fra gli ospiti del Nobile Ca-

stello, si pone da sé in compagnia di Goethe, di Shelley, di Schopenhauer, di Wagner, di Ibsen, di Morris, di Tolstoj, di Nietzsche, si aggrega per proprio decreto agli artisti «che pensano» e che con le sue stesse parole «drammatizzarono Socrate»?... Gli manca questo: che per quanto G. B. Shaw si avvicini, per quanto «rasenti» ciò che più lo attira nell'artista superiore, egli per sé non riesce a diventare tale.

Gli manca la qualità essenziale: la poesia.

Se G. B. Shaw non avesse scritto di *Santa Giovanna*, potremmo ancora dubitarne. Ma *Santa Giovanna* G. B. Shaw l'ha scritta, cioè a dire la sua opera «di poesia», l'opera che doveva dimostrare che «anch'io son poeta», la sua opera seria — perché quando si poetizza non si scherza. E meno i soliti ingenui e inesperti, tutti abbiamo capito, «allora», che la poesia non è pane per i denti di G. B. Shaw. I più scaltri sanno oltre a ciò che con *Giovanna d'Arco* non è possibile fare poesia e perciò hanno riposto anche la Pulzella assieme con Prometeo e Don Giovanni (sicuro: anche Don Giovanni) fra i «tipi» da non usare.

Rimane a G. B. Shaw la risorsa di scrivere una seconda *Santa Giovanna*: una *Santa Giovanna* prettamente shawiana; valendosi delle parti shawiane della vita di Giovanna, a cominciare da questa: «Un giorno, a fine di convincere i giudici che Giovanna era una impostora, maestro Loiseleur inquisitore si nascose dietro una tenda nella prigione di Giovanna e imitando le voci di Santa Margherita, di Santa Caterina e dell'arcangelo San Michele, fece così bene che Giovanna «ci cascò», e inginocchiandosi in mezzo alla prigione gridò: «Sento le voci che mi parlano! Sento le voci che mi parlano!».

In tal maniera G. B. Shaw ritroverà il suo vero e solo fascino, che è di indurre lo spettatore — non il lettore — a domandarsi se papà Engoul... se Giorgio Bernardo Shaw è un personaggio serio o da burla.

Alberto Savinio

DIEGO CALCAGNO:

Sette giorni a Roma

Vita forse snobbata, soprannaturale, metafisica, quella del cinema - «Dove andiamo, signora?»: genere brioso, indavolato e birbone dell'immediato dopoguerra - Non parliamo male di «Miliardi che follia»... - La ricetta dei film musicali

Il cinema troppo spesso è una mania, e io, che ricevo ogni giorno molte fotografie alle quali basta dare uno sguardo per capire come sia stolta l'illusione di chi me le manda, ne so qualche cosa. Ma altre volte esso è un destino, è una vocazione. Non tutti lo credono, ma si diventa attori come si diventa frati. Fare l'attrice è come fare la sepolcra vivente. Si tratta insomma di una cosa gravissima e chi dedica la sua vita al cinema ha nel cervello problemi tremendi che fanno di lui un invasato, un fanatico. E' una specie di fascismo, la vocazione del cinema; e rende pronti ai sacrifici, alle atrocità più sottili. Anzi qualche volta può sorgere un dubbio: è l'astro cinematografico un uomo normale o un pazzo? Nessuno ci pensa, ma tra l'arte dello schermo e la follia c'è solo una tenuissima frontiera di bromuro d'argento. Vi consiglio di rinvagire, signorinelle pallide che mi adulate, che mi esaltate come un grande poeta, solo perché raccomando a qualche regista di farvi fare una partecina in qualche film, vi consiglio di rinvagire. Avete mai immaginato che razza di vita sia quella del cinema? Forse snobbata, soprannaturale, metafisica. Riflettete un momento. Una mattina si sta nel cinquecento, la mattina dopo in un reclusorio, la mattina dopo ancora tra le corazzate delle crociate e nel pomeriggio alla Casina delle Rose. Improvvisamente s'indossa un manto regale, un'ora dopo si beve l'aperitivo da Zeppa con Stefano Landi. Ci si batte alla pistola, in un'alba livida, per gli occhi, supponiamo, d'una ercina di Foggazzaro, chiusi in un palanquino di velluto giallo e in un colossale cappello a tuba; e subito dopo si passeggia per Piazza San Silvestro con Vincenzo Talarico. Oggi si è Otello, dopodomani si è Annibale o Cavour. Oggi si è Maria Elisabetta, domani si è Zaza, oggi si è una prostituta e domani si è una santa. Dall'aria irre-

spirabile d'una casa dove è accaduto un qualche delitto, si passa in un candido educando. Delitti, grandi amori, straordinarie avventure, parrucche incipriate e casacche di galeotti ionzono intorno agli astri del cinema come allucinazioni. Strazi, urti, lamenti, agonie, trionfi, girano vorticosamente nella loro memoria. Gli attori possono così domandarsi: Quale è la nostra vera vita? Quella vera o quella falsa? Siamo noi quando parliamo, vestiti di flanella grigia, con gli amici, al ristorante? Insomma, è un affare complicatissimo. E, penetrare con tanta verosimiglianza nei panni d'un altro, fare con lo stesso accanimento Romeo o Demetrio Pianelli, diventare cinese, cambiare anima ogni giorno con la semplicità con la quale gli altri cambiano la camicia, è da stregoni o da dementi. Io credo dunque che il cinema, come interessa la critica, possa interessare anche la psichiatria. Si tratta di simpaticissimi, dolcissimi matti che Dio ha messo sulla terra per lenirli, per dondolarli la fantasia. Queste considerazioni mi sono venute in mente mentre assistevo al film *Dove andiamo, signora?* Qui molta brava gente, che magari a casa sua è piena di saggezza e di buon senso, commette innumerevoli leggerezze, innumerevoli lepidozze, travestendosi da artisti, da industriali, da affascinanti damigelle ungheresi, da guardacaccia. C'è un guardacaccia, con i baffoni e la pipa, che solo il cielo sa come egli faccia, starnutisce a ogni piè sospinto: e a ogni suo starnuto, solo il cielo sa perché ciò avviene, corrisponde una risata del pubblico. La vicenda appartiene al genere brioso, indavolato e birbone dell'immediato dopoguerra dell'altra grande guerra, quando i commedianti favoleggiavano su inverosimili avventure di dattilografe che diventavano principesse e di conti mascherati da domestici; appartiene ad un genere dal quale è

inspiegabile come certa fantasia cinematografica stenti tanto ad allontanarsi. Nascono e tramontano i geni, crollano le civiltà, il mondo muta il suo spirito in una ansia di piaceri e di dolori e c'è ancora chi imbastisce trame su allegri baroni e su miliardarie capricciose che dopo molti ghiribizzi, molte gite e molto spumante diventano sposine di giovanotti bizzarri e sentimentali. Comunque il successo c'è, e il film è giudicato da sempre più numerosi spettatori un film divertente. Questo, poi, ci dà l'occasione di vedere un nuovo regista alla sbarra, il buon Gian Maria Cominetti. E' un vecchio lupo del giornalismo e sono lieto di salutarlo alla voce mentre passa, con armi e bagagli, in un campo che è facile criticare ma che non è facile conquistare. Le figure del film sono mosse con giovanilità, procaci sono le servette, belli e bene illuminati sono sia gli interni che gli esterni. La protagonista è Carola Hohn, ideale tipo di donna pepata e spensierata, di donna fatta per dare la felicità a chiunque capiti nell'alone del suo raggianti sorriso.

Ho ricevuto stamane questa lettera: «Noi tutte ti vogliamo bene, ma se parlerai male di *Miliardi che follia* che è un film tanto spassoso, non andremo più d'accordo. Una manieure». Questa lettera mi ha fatto piacere, sotto un certo punto di vista, poiché fa piacere sentirsi amato dalle manieure. Quante ne conosco. Il mestiere della manieure, romantica fanciulla, che aspetta amici e sconosciuti, dietro un paravento, tra gli specchi dei parrucchieri, è dei più soavi e discreti. Invece di aspettare che si chiedi la sua mano questa fanciulla molto praticamente chiede lei la mano degli altri. Solamente per renderla più bella. Pensiero semplice e delizioso, dal quale gli uomini sono lusingati, mentre ignorano che spesso la frase ha un va-

lore letterale e reca dinanzi all'altare. Non esistono infatti manieure che hanno passato i trenta anni. Il cento per cento, la totalità di esse, si fidanza e si sposa. I discorsi che si fanno a voce sommessa presso il tavolino delle manieure sono tutti presso a poco simili, finiscono per essere attratti da una luce di gentilezza amorosa e ronzano sempre intorno a questa luce come le farfalle intorno al lume; e la cura delle unghie per uno scapolo dura esattamente un tempo triplo di quello che la manieure usa per l'incanto il quale ha dimenticato, prima di cominciare, di levarsi l'anello nuziale dal dito. Tra tanti amici, la cui amicizia è proporzionale alla gattezza della ragazza e alla pressione dei suoi polpastrelli, tra tanti amici, l'una e l'altra, un marito viene sempre fuori. Così avviene che spesso, dando un'occhiata dietro il piccolo paravento, si vede un musetto nuovo. Maria! Si è sposata. Passa qualche mese. E Ada, Mirella! Si sono sposate. Si sposano tutte. Vanno tutte via. Le manieure sono fragili e fugitive come le rondini e portano ognuna nel pugno chiuso un pochin di primavera. Ma che cosa c'entra tutto questo? Non guarirò mai da questo benedetto vizio di divagare. E' del film *Miliardi che follia* che vi debbo dunque parlare. E non ve ne parlerò male, non solo per non perdere l'amicizia della ragazza che mi ha scritto ma anche perché se dessi addosso a questo film sarei ingiusto. Tante palliole peggiori sono passate senza che nessuno si sia indignato. La vicenda è abbastanza fatua ma è messa lì solo per dar motivo a un cantante di grido di gorgheggiare incantevolmente. E' interessante la ricetta di questi film musicali. Molti ne parlano male, ma deve essere altresì molto abbondante il numero di coloro che amano questi intingoli se i botteghini registrano ottimi incassi. Ho saputo che, in quasi tutti i casi, questi grandi tenori, per le parole del dialogo, sono doppiati. Qualcuno ha proposto, a proposito della figura spesso goffa e tracagnotta d'alcuni di questi tenori, di sostituire anche le loro immagini. Qualche altro, che ha forse una ingiustificata antipatia per cer-



Doris Kreyaler, blonda bellezza viennese (Film Unalco).

non scompone né ricompone nulla. G. B. Shaw non è ironista, perché l'ironista (parlo di ironista «superiore») è un amatore pudico che nasconde sotto un velo ambiguo «contrario» l'amore che gli ispira l'umanità, e per quanto riguarda G. B. Shaw abbiamo buone ragioni di credere che il bene e il male dell'umanità a lui non importano un fico. E allora?

G. B. Shaw si è fatta una specialità e soprattutto un'arma del mettere a nudo le ipocrisie della società, ma poiché la sua innata furbia lo ha avvertito che presentando le sue scoperte in tono serio rischiava di far la fine di Max Nordau, ha scelto il comodo alibi del tono scherzoso ma il suo fondo è e rimane irrimediabilmente serio, per-



Vera Bergman nel film «Non canto più» (Vi-Va Film; fot. Pesce).

te famose voci, fa infine una proposta che mi sembra eccessiva. Propone di sostituire anche il cantante. Ma che cosa rimane allora? Di questo passo non si sa dove si vada a finire. Per il protagonista di *Miliardi che follia* le sopra citate malignità non hanno nessun valore. Egli ha una figura simpatica, parla bene e canta meglio. Una bizzarra vedovella diceva: «Vorrei avere un piccolo Giuseppe Lugo, tutto per me, in una gabbia d'oro, per udirlo cantare al balcone, dalla mattina alla sera». Mi è stato facile spiegare come sarebbe impossibile realizzare una così assurda aspirazione. Intorno a Lugo, ballano, ridono e piangono Mara Landi, Kia Legnani e Guglielmo Sinaz. Mario Siletti è gioviale e arguto. Perché non si vede di più, questo simpatico volto, sulla celluloidale? Guido Brignone, capitano di lungo corso nell'oceano del cinematografico, porta la nave in porto sana e salva. Ho nominato tutti? Ho dimenticato nessuno? La piccola manieure è contenta!

Diego Calcagno

STRONCATURE ROMANTICHE

Adriana e Maurizio

di Santi Savarino

Scribe e Legouvè, due superficiali e inesperti falsari - Quando i piccoli sovrani imitavano la Corte di Versaglia - Movimenti natale di Maurizio di Sassonia - Il titolo nobiliare e i 10.000 scudi di Federico-Augusto - Una nobildonna troppo tenera col servidore - Un divorzio liberale - Inizio della grande avventura

Secondo la leggenda, Adriana Le Couvreur sarebbe morta di amore per Maurizio di Sassonia, e qualcuno crede di sapere che la poveretta è stata avvelenata da una rivale, la potentissima duchessa di Bouillon. Questa storia del veleno è consacrata di fatti nel dramma in cinque atti dei signori Scribe e Legouvè rappresentato per la prima volta a Parigi il 14 aprile del 1849; data memorabile nella storia del teatro francese perché segnò il debutto della famosa Rachel nel repertorio drammatico. Vi si narra, in quel dramma, la vicenda di un mazzolino di fiori. Maurizio di Sassonia, l'imprudente, si presenta in casa della sua amante, la duchessa di Bouillon, con un mazzolino di fiori in mano. La duchessa crede che si tratti di un omaggio fatto a lei, ma s'accorge, dalla sorpresa di Maurizio, che s'è sbagliata. C'è dunque una rivale...! Lasciamo stare lo svolgimento e le complicazioni; fatto è che, all'ultimo atto, lo stesso mazzolino di fiori, sempre fresco e odoroso spruzzato e impregnato di veleno potentissimo, è fatto recapitare ad Adriana Le Couvreur la quale, credendolo, a sua volta, a lei diretto dal suo amante — lo stesso Maurizio, don Giovanni e uomo fatale — vi affonda il viso piangendo, ne aspira il veleno e, naturalmente, (con questi maledetti veleni non si scherza) muore. Non subito, ma dopo un lungo atto, il cosiddetto atto della « ammirabile agonia », per dar tempo e modo a Maurizio di confessare i suoi peccati e ad Adriana il piacere di assolverli e la gioia del sacrificio.

Questa commovente storia è passata anche nella popolarissima opera del nostro Cilea.

Ebbene, lettrici mia, i signori Scribe e Legouvè sono dei superficialissimi e inesperti falsari. E ve lo dimostrerò. Lasciate che vi presenti anzitutto i protagonisti del famoso « dramma d'amore e di morte » come si diceva allora, perché pare che, allora, l'amore senza la morte fosse come la minestra senza sale: se non c'era odor di cadavere in giro, la faccenda non aveva pregio.

E cominciamo dal bel Maurizio — causa di tanto misfatto.

Dovete sapere che nel 1693 il giovane e bellissimo Filippo di Koenigsmarek, ultimo erede di una famiglia di conquistatori del Nord che per la loro bravura avevano meravigliato l'Europa, era giunto alla corte di Hannover, e s'era innamorato, niente meno, della principessa Sofia-Dorotea moglie dell'Elettore e futuro re d'Inghilterra col nome di Giorgio I. Non voglio fare insinuazioni sul conto del primo re d'Inghilterra, ma è certo che sua moglie divenne l'amante del bellissimo Filippo. Ce lo assicura lo storico Blaze de Bury, il noto autore della interessantissima *Vita di Rosini*, che in questa faccenda ha voluto vederci chiaro e n'è venuto a capo con una documentazione inconfutabile. Egli ci narra, con abbondanza di particolari, le vicende di questa passione e come la contessa di Platen, amante a sua volta dell'Elettore tradito, e gelosa di Sofia-Dorotea, avesse teso un tranello al povero Filippo, e, in una buia notte del luglio del 1694, mentre costui usciva da un convegno amoroso, lo avesse fatto aggredire e assassinare dai propri partigiani. Pierre Beinot, che su questo tragico episodio ha scritto un romanzo, assicura che la « tenebrosa contessa », presente al misfatto, in un accesso d'ira, calpestò rabbiosamente col tacco dei suoi stivaletti il bel volto del disgraziato! Compiuto il misfatto e gettato il cadavere in uno dei tanti trabocchetti del castello, la faccenda fu messa a tacere. Ma la contessa Aurora di Koenigsmarek, sorella di Filippo, « con l'intuizione propria dei cuori femminili », come scrive un suo biografo, mangiò la foglia. Il povero Filippo era amico dell'Elettore di Sassonia, Federico-Augusto. Perché non chiedere aiuto a lui? E Aurora, bella come la medesima, (io l'Aurora non l'ho mai vista, ma mi fido dell'opinione di Illica e Giacosa) giunge in Sassonia. Federico-Augusto era giovane e galante, e come tutti i piccoli sovrani della Germania del XVII secolo, si sforzava di vivere imitando la Corte di Versaglia, e copiando in tutto, specialmente nelle debolezze, il modo di

vivere e il costume di Luigi XIV. Non voglio metterci nulla di mio e vi do la scena dell'incontro quale la descrive l'accademico Henri Robert:

La contessa Aurora di Koenigsmarek era meravigliosamente bella e commovente nel suo dolor di sorella desolata; possedeva, con la giovinezza e la bellezza, tutte le grazie e tutte le virtù: coltivava la poesia, la musica e la pittura; parlava correttamente il tedesco, il francese, l'italiano e l'inglese; e aveva una voce così pura che l'avevano soprannominata « l'usignuolo svedese ». Federico-Augusto, non tardò molto a infiammarsi. Per distrarla dal suo lutto, cominciò a dare feste e cene magnifiche in onore della sua protetta, al castello di Moritzbourg, circondandola della più galanti attenzioni. Breve: invece di occuparsi della sorte di Filippo, due anni dopo nasceva a Gotzlar un bel maschietto cui fu imposto il nome di Maurizio. L'atto di battesimo dice che Maurizio è figlio di una alta e nobile dama. E nient'altro. Nuova applicazione del detto: *Mors tua, vita mea*. Se Filippo non fosse morto in quella barbara maniera, Maurizio non sarebbe nato. La cronaca aggiunge che la contessa di Koenigsmarek espresse il fallo come una donnetta qualunque e fu costretta a entrare in qualità di canonichessa nell'abbazia luterana di

quella che reggeva una lunga spada, mi fecero calzare degli stivali alla sassone e fui condotto dal re per baciarli la mano. Feci colazione alla sua tavola, e mi fecero bere vigorosamente alla salute di Sua Maestà. La conversazione cadde sui miei studi; si parlò delle mie conoscenze di geometria, della mia abilità nel disegnare, della mia prontezza a eseguire un disegno. Il re disse a Schulembourg: « Voglio che tutti i piani che m'inverierete siano disegnati dalla sua mano ». E aggiunse: « Abituatelo come è necessario, senza debolezze: ciò lo rinvigorirà. Per cominciare fategli fare una marcia a piedi fino in Fiandra ». Questo progetto non fu affatto di mio gradimento. Ma non osai dirlo. Andare a piedi non mi piaceva molto; avrei preferito servire in cavalleria. Il re disse a Schulembourg: « Non voglio che sia dispensato dal portar le armi durante le marce. E non permettete soprattutto che egli paghi dei sostituti quando deve montare la guardia, a meno che non sia molto, seriamente malato ».

Fu così che Maurizio intraprese la carriera militare. Egli divise le fatiche e le privazioni del semplice fante e in tal modo imparò a capire lo stato d'animo del soldato, a parlargli, a confortarlo, e, all'occasione, a domandargli qualche sforzo che nessun altro avrebbe ottenuto. Non per nulla aveva marciato ore e ore coi piedi feriti e sanguinanti e le spalle segnate di blu a causa del peso del pesante fucile. Nelle Fiandre, Maurizio si batte contro i francesi agli ordini del principe Eugenio, durante la guerra di successione, partecipa all'assedio di Tournay e di Mons e alla battaglia di Malplaquet. Durante le tregue invernali continua a studiare, per formarsi una cultura generale. La regola è severa. Svegli alle sei, studio dalle sei e mezza alle sette e mezza, (durante il lavoro sedentari — stabiliva il regolamento — sia posto sulla tavola un orologio a sabbia perché il tempo non passi inutilmente), poi lezione di danza, lezione di scherma, lezione d'equitazione, e, infine, due ore dedicate all'aritmetica e all'ortografia. A giudicare dall'ortografia, quale si riscontra negli scritti, non pare che le lezioni siano state molto proficue, perché la scorrettezza ortografica del nostro sorpassa ogni immaginazione. C'era poi l'obbligo delle sentenze morali, in latino e in francese. Studio vano — anche questo — a giudicare dalla condotta che egli tenne dopo: vano quanto quello dell'ortografia. Alla ripresa della campagna, nel 1700, il giovane Maurizio partecipa all'assedio di Douai e di Bethune. La sua foga e il suo impeto impressionano il Principe Eugenio, il quale lo chiama e gli dice: « Giovannotto, imparate a distinguere il valore dalla temerità ». Code sta temerità invece piacque molto a Federico-Augusto che si sentì fiero del suo sangue e, cedendo alle insistenze della contessa Aurora, consentì a riconoscere Maurizio per suo figlio, gli diede il titolo di conte di Sassonia e gli assegnò una rendita di 10.000 scudi. Erano quattrini, ma Maurizio, che era nel periodo in cui si svegliano gli istinti amorosi, cominciò a spendere e a sciupare, a indebitarsi e a ingaggiarsi, al punto che padre e madre ne furono seriamente preoccupati. Quel ragazzo aveva il fuoco nelle vene; la sua natura ardente non gli permetteva di vivere nel normale; straripava come un fiume in piena suscitando ora ammirazione ora sdegno, che, a quanto pare, non c'erano limiti né ostacoli alle sue brame. Pensarono di frenarlo, dandogli subito moglie. Il re s'affrettò a negoziare il matrimonio del figlio con la più ricca ereditiera del suo regno, la signorina Giovanna-Vittoria von Loeben, che possedeva una vistosa sostanza, tale da far dimenticare i suoi pochi quarti di nobiltà e la sua non abbagliante bellezza. Maurizio acconsentì. Per due ragioni: perché la ragazza si chiamava Vittoria — quale nome più sfogorante per un capitano ambizioso? — e perché la dote gli avrebbe permesso di

tacitare i numerosi creditori e ricominciare a spendere senza lesinare.

« Sia — pare che egli dicesse — sposo la Vittoria! »

Il matrimonio si celebrò infatti al castello di Moritzbourg il 12 marzo del 1714: Maurizio aveva poco più che diciassette anni e Vittoria poco meno di sedici. Ma un decreto reale li dichiarò maggiorenni, con questa motivazione: « in considerazione della loro buona condotta ». E, almeno per quel che riguardava lo sposo, la giustificazione era un po' azzardata. E poi, questo stabilire la virtù per decreto reale... Ma diamo atto a Federico-Augusto delle buone intenzioni, e andiamo avanti.

Che fine poteva fare un matrimonio combinato in tal maniera? Pessima! E difatti Maurizio, con quel po' di quattrini in mano, si diede ben presto alla bella vita; e dovette farle grosse se la madre lo giudicò molto severamente e diede ragione alla nuora, quando costei andò a raggiungerla all'abbazia di Quedlimbourg, senza quattrini e con molte delusioni. La contessa Aurora tentò di richiamare il figlio ai suoi doveri coniugali, ma pare con scarso successo. D'altra parte fra suocera e nuora il buon tempo si guastò presto, e la contessa di Sassonia, un po' esasperata dal contegno del marito e molto spaventata dalle

geri. Il presidente capì l'antifona e dichiarò sciolto il matrimonio, legalmente e religiosamente.

Maurizio era libero. Comunicò la notizia al padre con questa lettera: « Un grand'uomo ha detto: nel matrimonio non ci sono che due giorni buoni, quello dell'entrata e quello dell'uscita. Mi pare che l'uscita sia infinitamente migliore dell'entrata ».

L'episodio passò inosservato. Nessuno si occupò più della moglie di Maurizio, al punto che un giorno la signora di Pompadour, quando gli anni cominciarono a gravare sulle spalle del nostro conte già coperto di gloria e divenuto Maresciallo di Francia, gli chiese come mai non avesse preso mai moglie, e Maurizio rispose: « Oh, madama, a guardare il mondo com'è, ci sono pochi uomini di cui vorrei essere il padre e poche donne di cui vorrei essere lo sposo ». Risposta impertinente che non dovette essere molto piaciuta all'amante di Luigi XV.

E cominciamo la grande avventura che durerà tutta la vita. Nel 1710 Maurizio è a servizio di Pietro il Grande contro gli svedesi: nel 1716 difende il trono di suo padre contro i confederati polacchi; nel 1717 è in Francia, dove il Regente lo crea Maresciallo di campo; nel 1726, Anna, duchessa di Curlandia, lo ama e lo chiama a difendere il suo ducato contro il re di Polonia e l'imperatrice di Russia; combatte intrepido contro due armate che egli altra volta aveva servito; è vinto, rientra in Francia. Poi riparte, ritorna vicino ad Anna, ma gliene fa tanti di affronti e tante di infedeltà che si fa cacciare via proprio quando la sua fidanzata sta per diventare Zarina. Che bella occasione di esser saggio ha perduto il nostro Maurizio! Finalmente si stabilisce in Francia, diventa un grand'uomo, un eroe, un idolo; durante la guerra contro l'Austria trionfa a Tontenoy, a Raucoux, a Laufeld; il fanatismo scoppia irresistibile: non c'è uomo più amato e più invidiato di lui!

Il raffronto con Casanova si può fare senza offesa per nessuno dei due. Giacomo va di albergo in albergo. Maurizio di Corte in Corte: tuttavia Giacomo non ignora le Corti, come Maurizio non ignora gli alberghi. Casanova corre di paese in paese, secondo che spera di condurre a buon fine qualche affare. Lo vediamo a Venezia, a Roma, a Napoli, in Turchia, in Polonia, in Russia, in Inghilterra, in Spagna, talvolta vincitore, tal'altra vinto. Ha pratica d'armi, talento per correggere la fortuna, il dono delle lingue, una vasta istruzione, una faccia tosta inverosimile, presenza di spirito, sangue freddo, e il gran dono d'incutere spavento agli imbecilli. Se è necessario si batterà, come Maurizio, e come lui non dimenticherà mai di scegliere il tempo. Il suo stratagemma favorito è quello di partire all'assalto un attimo prima che l'avversario sia perfettamente in guardia: glielo aveva insegnato Brantôme nel suo discorso sul duello. La tattica adoperata da Maurizio a Laufeld e a Raucoux è la stessa: sorprende il nemico prima che avesse tempo di disporre in ordine le sue file. Come Casanova, il figlio di Federico-Augusto amò molto le donne. Ne ebbe quante ne volle. Fu amato: per la sua bellezza e vigoria nella giovinezza, per la sua reputazione nell'età matura, per i suoi quattrini nella vecchiaia prematura. Aveva una fisima: lui, l'infedele, desiderava che le sue donne gli fossero fedeli. E, naturalmente, ebbe molte delusioni. Casanova, in questo più saggio, non chiese mai nulla di simile alle sue donne. Se Maurizio avesse amato meno le donne, sarebbe stato Zar di tutte le Russie; se Casanova avesse amato meno le donne sarebbe finito nei panni di un cardinale. Scherzi del destino!

Gennaio del 1720: Fedra, alla Comédie Française, Maurizio di Sassonia conosce Adriana Le Couvreur.

(1. continua)

Santi Savarino



Adriana Le Couvreur.



Maurizio di Sassonia.

Quedlimbourg. Il suo romanzo d'amore finì assai presto, perché l'Elettore di Sassonia, che non aveva rispettato l'amicizia, figuratevi se poteva esser tenuto per l'amore! Soddisfatto il capriccio, se ne fece venire altri. La povera Aurora ne soffrì molto, specialmente quando il fatto, che si voleva mantenere segreto, venne a conoscenza di tutti: ma che cosa poteva fare? Il conte de Menken, testimone dell'epoca, lasciò scritto a questo proposito: « Un grazioso marmocchio, giovane avventuriero di quindici giorni, ha iniziato la sua vita avventurosa andando nella sua culla in carrozza con la nutrice, da Gotzlar ad Amburgo! Dicono che egli cominciò il suo romanzo perché finiva quello di sua madre ». E fu profeta.

Nel 1698, a due anni, il piccolo Maurizio è a Varsavia, al seguito del padre che è diventato re di Polonia. Va bene che Federico-Augusto non ha riconosciuto ufficialmente il rampollo per suo figlio, ma egli non si disinteressa di quel « cher petit mystérieux » come lo chiamava sua madre, e provvede alla sua educazione, affidandola al generale de Schulembourg. Come viene educato il piccolo Maurizio? Ce lo dice lui stesso nelle sue *Memoires*. Il 3 gennaio del 1709 (il ragazzo aveva dodici anni e due mesi) il generale de Schulembourg venne nella mia camera e mi disse che Sua Maestà voleva fare di me un soldato, e che perciò saremmo partiti l'indomani mattina. Io ero pazzo di gioia, pensando soprattutto che non avrei avuto più un governatore. Schulembourg m'aveva fatto fare una uniforme: l'indossai, mi cinsero di un gran cintu-

ra che reggeva una lunga spada, mi fecero calzare degli stivali alla sassone e fui condotto dal re per baciarli la mano. Feci colazione alla sua tavola, e mi fecero bere vigorosamente alla salute di Sua Maestà. La conversazione cadde sui miei studi; si parlò delle mie conoscenze di geometria, della mia abilità nel disegnare, della mia prontezza a eseguire un disegno. Il re disse a Schulembourg: « Voglio che tutti i piani che m'inverierete siano disegnati dalla sua mano ». E aggiunse: « Abituatelo come è necessario, senza debolezze: ciò lo rinvigorirà. Per cominciare fategli fare una marcia a piedi fino in Fiandra ». Questo progetto non fu affatto di mio gradimento. Ma non osai dirlo. Andare a piedi non mi piaceva molto; avrei preferito servire in cavalleria. Il re disse a Schulembourg: « Non voglio che sia dispensato dal portar le armi durante le marce. E non permettete soprattutto che egli paghi dei sostituti quando deve montare la guardia, a meno che non sia molto, seriamente malato ».

piccola della suocera, abbandonò il convento e si diede alla pazzia gioia rendendo all'innamorato marito pan per focaccia. Si dice, fra l'altro che, per dispetto, la contessa prodigasse con estrema facilità le sue grazie al servidore, specialmente a un cameriere di nome Iago che il marito aveva cacciato da casa; si dice che avesse tentato di avvelenare marito e suocera; si dice che intriggasse continuamente con chiunque pur di molestare i suoi due nemici. Il suo spirito — scrisse di lei la contessa Aurora — è naturalmente versato all'intrigo: i laiche, i servitori, gli stregoni, tutto essa impiega. Poi la contessa Vittoria si ritirò in una delle sue terre, e scrisse al re una lettera nella quale esprimeva il suo rammarico per aver perduto l'amore del marito e la sua paura per il contegno minaccioso della suocera. Raccomandava al re di non dir nulla alla contessa di Koenigsmarek, il cui spirito — scriveva — è capace di scoprire i segreti più misteriosi. Tenne il segreto. Federico-Augusto? Non pare. Certo è che, due giorni dopo Maurizio di Sassonia fece chiamare la moglie e le disse: « So, signora, che voi vi lamentate di me col mondo intero. Se vi fa piacere, io consento alla separazione; ma se volete restare qui, vi preveggo che sarete obbligata di regolarvi secondo la mia volontà. La vostra condotta non mi piace, e io saprò farla cambiare. Vi do tempo fino a domani per decidere ».

E la decisione venne: il divorzio. Maurizio si addossò ogni responsabilità. Il presidente del Tribunale concistoriale, evidentemente per fargli pia-

Film

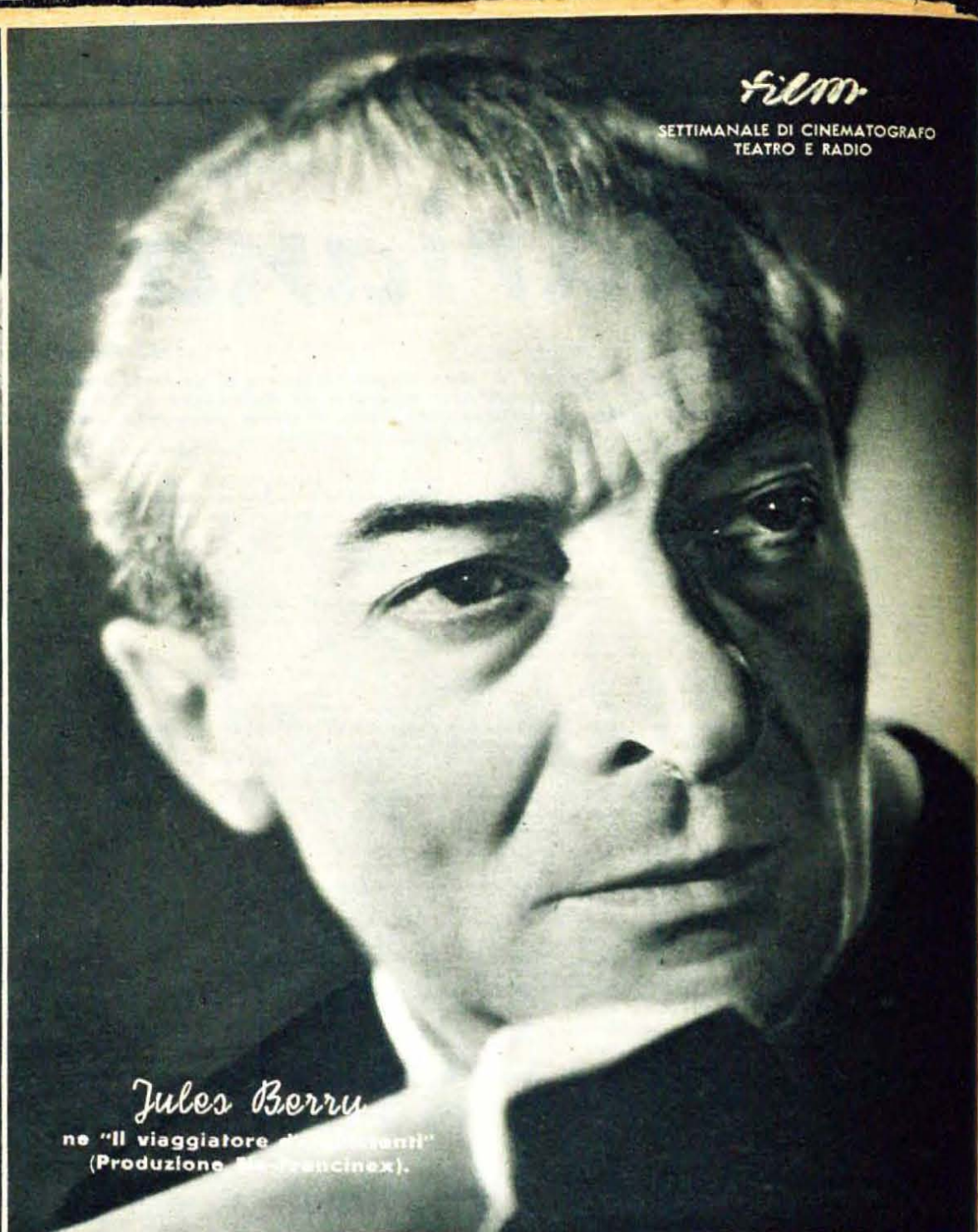
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Lil Adina
nel film "Ti affido mia moglie"
(Terra - Germania Film)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Jules Berry
ne "Il viaggiatore dei venti"
(Produzione Francinex).

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Silvio Bagolini
nel film "Gran premio"
(Prod. Ici - fot. Pesce)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Luisa Garella
nel film "Grettaciell"
(Prod. Juventus - Distr. Enic; fot. Vaselli).

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Jacqueline Laurent

nel film "Addio, amore!" diretto da G. Franciolini
(Real. Fauno, prod. Cineconsorzio-Lux; fot. Civirani).

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

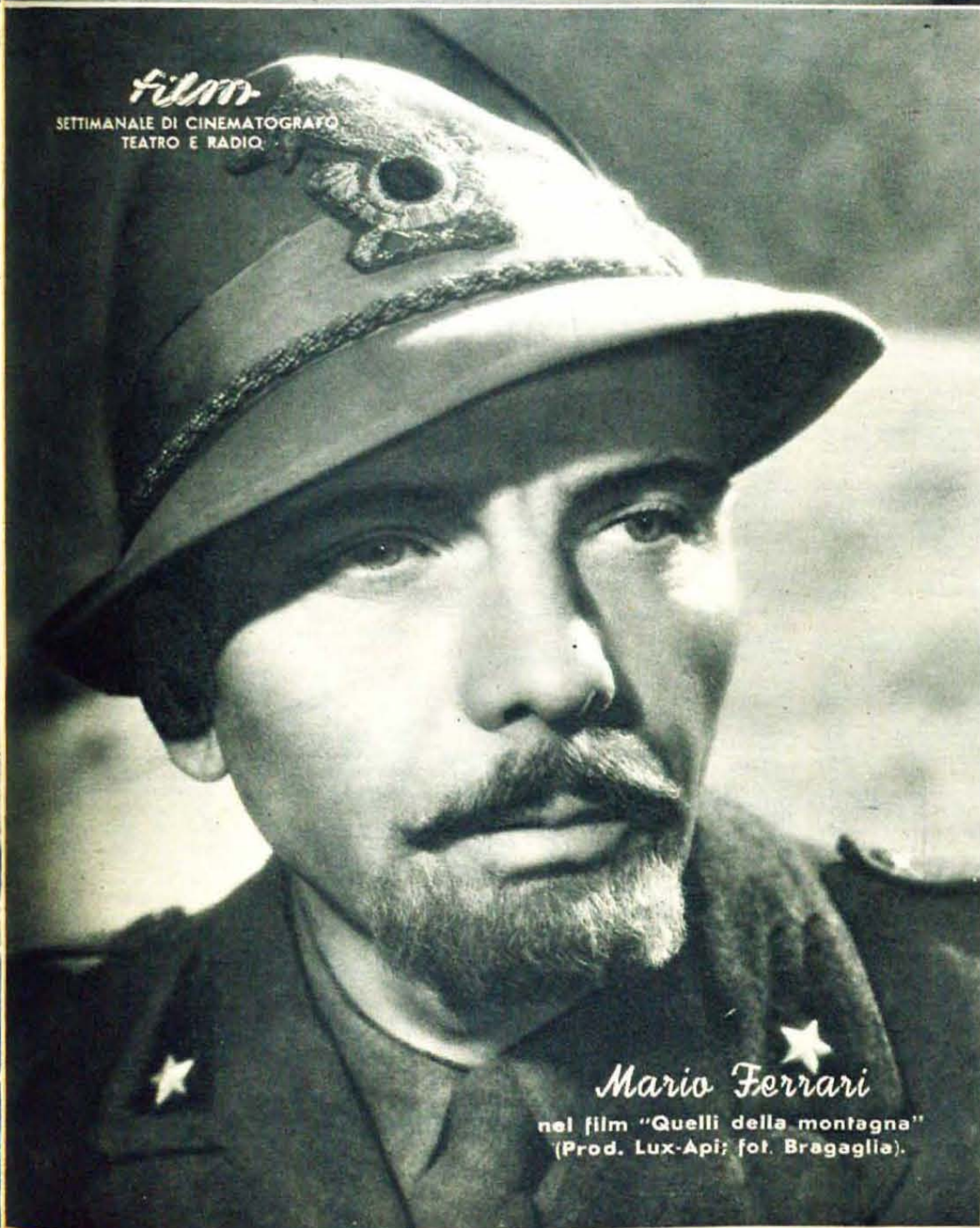


Roberto Bruni

interprete di Bellini nel film "Maria Malibran"
(Prod. Acl-Itala, distr. Acl Europe; fot. Vaselli).

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Mario Ferrari

nel film "Quelli della montagna"
(Prod. Lux-Api; fot. Bragaglia).

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Clara Calamai

nel film "Addio, amore!" diretto da G. Franciolini
(Real. Fauno, prod. Cineconsorzio-Lux; fot. Civirani).

LUCIANO RAMO:

Colloqui inventati

Mariù Pascoli cantante, danzatrice e poetessa - Avventura hawayana con Aldo Silvani - Paola Veneroni, un castigo di Dio! - Paolo Stoppa, una volta tanto, attore teatrale - Walter Lazzaro, un eccellente pittore

A Villa Glori, (che non appartiene ancora ad Enrico, ma per poco), a Villa Glori, dico, dove mi reco tutte le mattine dalle sette alle nove per seguire da vicino l'allenamento di trottatori, che costituiscono forse l'unica mia passione ormai, a questa età sedentaria, chi trovo l'altro giorno, o per poco non la scambio per un ragazzino di scuderia, chiusa com'è nel suo impermeabilino, calzata nei suoi stivaloni, e col barrettino, il frustino e tutto?

Mariù Pascoli.
— Parliami di cose, Mariù! — verrebbe fatto di cantarle. Ma non mi azzardo: Mariù è una di quelle bambine con le quali non si scherza: Mariù è una donnina in gamba. Di otto anni, ma in gamba, anzi in gambali, come l'altra mattina. Anche lei era andata a Villa Glori per quistioni di troito: precisamente per vedere come trottava il film *Gran Premio* che Peppino Musso, due volte della lei, va girando protagonista Mariù, e poi Luisella Beghi, e Hurtado, e Gora, e Juan de Landa, e trottatori, e stalloni, e Bruno Smith, e infine una vecchia gloriosa cavala, la cui storia saprete fra non molto.

— Io vorrei saperla subito — dico a Mariù. — A voi che v'hanno raccontato?

— Oh, a me, sapete, approfittando che sono una bambina, non mi raccontano mai la verità. Mi danno ad intendere un sacco di sciocchezze. Io lo so che sono sciocchezze. Figuratevi i cavallini che nascono sotto le foglie di patate, e cose simili. Io invece lo so benissimo che i cavallini arrivano a questo mondo portati in volo nel becco della ciconia. A me non me la fanno.

Porta su il ditino, a minacciare ed ammonire tutta questa gente che la tratta alla giardina d'infanzia. Ah, quel gesto è foriero di un'improvvisa mimica da cantatrice a giunco, e Mariù completa l'atteggiamento *ad hoc*, strizzando un occhio intelligente e penetrante in cavità l'occhio dei precociissimi.

— Giuro che voi cantate anche, Mariù. Ditemi che cantate.

— Studio canto e danza, s'intende. E le lingue, si capisce. E poi scrivo.

— Alla mamma?

— Non alla mamma: che dovrei scrivere, alla mamma, se è sempre qui con me? Scrivo per me: per conto mio, voglio dire.

— Versi?

— Proprio così.

— Avrei dovuto immaginarmelo. Quando si nasce Pascoli. Però quell'altra Mariù, diciamo, era più brava di voi.

— Nel fare poesie?

— No: nel non farle: era brava per questo.

Subito mi fa un po' di broncio. Mariù. Sgorge, il musino a dispetto, nasino impertinente e musetto avvincenti a quanto c'è di più caratteristico in codesti improvvisi crucci di bimbi. Verrebbe fatto di dare una caramella, a questa bimba che adesso mi odia, ne sono sicuro, se quel suo battere di frustino sul gambale dello stivalone non mi consigliasse di evitare quel balordo atto propiziatore.

— Scherzo, sapete — le dico — Adoro le poesie dei bambini: un po' meno quelle dei giovanotti. Avrei caro di sentire qualche cosa di vostro. Dico sul serio. Ditemi qualche cosa di pascoliano: di pascoliano da *Gran Premio*.

— Mi accenna col dito, lontano sul campo, un amore di trottatrice che pascola. Dice:

— O cavallina, cavallina storna...

— E si mette a ridere.

Non è da stupire se tutte le volte che c'incontriamo, Aldo Silvani ed io, ci diamo l'un l'altro una strizzatina d'occhi, ci ammicchiamo, scuotiamo la testa, diamo dei gran sospiri, facciamo varie altre di queste piccole azioni e gesti in funzione di ricordi, confronti, nostalgie, e simili moti spontanei dell'animo.

Tutte sommano, queste mute controcene, in una amara benché serena constatazione: che abbiamo dieci, dodici, quindici anni di più, ogni volta che ci si incontra, dall'epoca in cui io e Silvani fummo vicini in

una straordinaria avventura laggiù alle Isole Haway, culminata in una feroce tragedia sottomarina, con morti, feriti, inchieste, arresti, punizione del colpevole e in fine danze e festeggiamenti locali, ed infinite chiamate al prosencio.

I tempi di *Nappa 41* di Luigi Chiarini.

Bei tempi, c'è niente da dire. Poi, per tanto tempo (meno bello) non ho più visto l'amico e compagno d'avventura. Però lo sentivo continuamente: ne ascoltavo la voce alla radio, una sera si l'altra no: finché un bel giorno ci ritrovammo, vero Silvani, sul paleoscenico del Regio di Torino, per celebrarvi il meglio che potevamo, Giuseppe Giacosa, con Stival, Tambrani ed altri animosi celebratori dei Grandi Piemontesi.

Insieme andiamo rievocando quei giorni. Insieme facciamo quattro passi fra le nuvole del nostro passato.

— Voi poi avete continuato, caro Silvani, a celebrare grandi piemontesi: vi ho visto difatti, munito di baffi dell'epoca, far la ronda intorno a Carmela, la Carmela di Edmondo de Amicis... Volevo dire di Calzavara, scusate.

— No, no, potete dire anche di De Amicis. Calzavara è tale artista ga-

gilia ad alta temperatura. Che poi è sinonimo di temperamento, o presso a poco. Senza temperamento non si fanno Zazà. Ma già, non si dovrebbe far niente, secondo me. Il guaio è poi che col temperamento vi accusano di teatrale, che il diavolo se lo porti. Come fate a liberarvene, voi che sul teatro avete passata una vita?

— Sapete che ho fatto? L'ho preso e l'ho messo al sicuro. Chiuso, sprangato, guardato a vista. Da dove sta non si muove.

— Possibile?

— E' così: provi un po' se ci riesce, l'avrebbe da fare con me. Ma già, vi dico, chiuso dov'è non c'è pericolo.

Chiude un occhio, vi porta su l'indice, quell'indice di Belzebù in licenza invernale. L'altro occhio, occhio tibetano, furbo come il peccato, dice: «Non so se mi spiego».

— E' in cassaforte — rispondo io — ho capito.

— Sentite — dico a Paola Veneroni — prometto di dedicarvi mezza colonna di *Film* a un patto.

— Sentiamo il patto.

— A patto che non mi graffiare.

— Concesso. Ma perché? Io graffio?

— Così m'hanno detto. E che fate le bocacce, appena uno vi ha voltate le spalle. Quando non vi compiacete, mi hanno detto pure questo, di fargli scivolare destramente in sacoccia bucce di mele, scorpioni, frittelle. Opterei per le frittelle, caso mai. Che siete un castigo di Dio. Una peste, come si dice.

Invece di ridere, come mi attendevo, porta le braccia dietro la schiena, mi fissa in volto quegli occhi belli ma perfidi, serra le labbra (belline anche quelle, c'è niente da dire, ma dure e minacciose) e scuote tutta quella capollatura che non finisce mai, una selva di onde e di anelli, una cascata, un diluvio, un flagello di ondulazioni, permanenti per natura.

Mi sfida, in una parola, con tutta la prepotenza dei suoi vent'anni, dei suoi vent'anni di signorinetta, con regia di Luigi Zampa.

Spio, perplesso devo confessarlo, devo sfociare quella offensiva che mi denunzia imminente sia la minaccia degli occhi, sia quella delle labbra. Aspetto l'attacco: mi faccio un piano di difesa. Muovo lo stesso a provocare la sua iniziativa.

— Su, aggreditemi — dico — io sono pronto: non vi temo.

Il mio coraggio la smonta. O la disarmo la mia età, la calvizie sposata alla canizie e ad altre delizie dell'avanzata stagione? Certo è che, di colpo, ritrae le braccia dalla posizione di sfida: mi porge le mani aperte, a braccia tese, scrolla ancora la selva che dicevo, scoppia finalmente a ridere, scoprendo tesori dentari ingiustamente preclusi troppe volte alla vista dei contemporanei. Subito diventano sedici, quei suoi vent'anni, diventano tredici, dieci: la bambina ch'ella è si metterebbe a saltare, a fare il girotondo, cose come queste. Zero in condotta, come monelleria, dieci per sincerità, abbandono, generosità ed altri dati caratteristici di capitale importanza per la sua carriera di donna, appena iniziata.

— Non per quella cinematografica? — chiedo, dopo che le ho espresso questi peregrini concetti.

— Per quella no — risponde. — Per quella, ormai, voi siete consacrata al modello della ragazza cattiva, della «perfidia della classe», della traditrice e fellona per contratto. La Enrichetta Glori, sapete bene come vi chiamano i vostri amici e le vostre amiche. La colpa è di De Sica. Quel vostro non dimenticato tipo in *Maddalena* sarà, scusate, la vostra camicia di Nesso.

— La mia cosa?

— Faccio per dire. Un vostro abito, ecco, meglio abito, di cui non potrete liberarvi a buon mercato. Anche perché di abiti a buon mercato, oggi come oggi...

— Non è vero: posso essere un angelo, se voglio.

— Sì, del crepuscolo: ma lasciate correre. Noi vi vedremo nelle Lucrezie

Borgie, nelle Teodora, nelle Elisabette, in costume o moderne, questo non conta, di tutta la produzione del corrente decennio. Sapete com'è? Ci si fa una specialità, una rappresentanza esclusiva, e non c'è barba di concorrente che ce la porti via, Dio lo fulmini. A meno che...

— A meno che?

— Beh non posso dirlo. Sapete, anche io ho un ruolo, pel quale sono scritturato. E' tutto il contrario del vostro.

Durante il concerto dell'altra sera all'Eliseo (il malvagio concerto si svolgeva non in paleoscenico e tanto meno in orchestra, ma in sala, al cader del terzo atto dall'ultima commedia di Cantini) durante il pieno di quegli ottoni (erano chiavi di casa, sirene d'automobili in riposo, cose del genere) pensai d'andarmene a far quattro chiacchiere con Paolo Stoppa, mentre Paolo in camerino andava svestendosi d'ogni responsabilità.

— Vedi? — dice — Senti, anzi? Queste cose da noi non succedono.

— Da voi, caro Paolo?

— In cinema, voglio dire.

(Paolo già declina da un pezzo. Noi-



Mariù Pascoli



Aldo Silvani

Voi loro, com'è già assunto il No-astro, cioè il Vostro, in pianta stabile all'altra riva, solo di tanto in tanto, sia comandato di servizio a questa del teatro).

— Già — rispondo — E' una vera ingiustizia, comunque, ma è così. «Voi», al teatro di posa, finito che avete il vostro lavoro, volgete il capo (il vostro capo-lavoro, cioè) soddisfatto, ed i soli fischi che per avventura possano arrivare al vostro orecchio sono quelli del vento del Quadraro, quando tira vento. Qua, altro che vento. Senti che roba.

La tempesta infatti batteva il suo pieno: e non si trattava, a giudizio di Silvio d'Amico, di quella di Shakespeare.

— Ma Silvio, d'amico ha ben poco nei confronti di Guido — dice Stoppa.

— Sì — risponde — in fatto d'amicizia ne aveva più Dante per un altro.

Gu'do vorrei che tu e Lapo ed io fossimo presi per incantamento...

ma eran tempi cavalcanti, diciamo così, mentre adesso non possiamo proprio dire, in fatto di critica, d'essere a cavallo.

Mi guarda male, Paolo. Strano, tutte le volte che si dicono a Stoppa cosette come queste, cosette alla buona, autarchiche. Stoppa vi guarda male. Non per deprezzare la merce, intendiamoci: per gelosia. Si si lo neghi se ha coraggio, per gelosia. Il suo ruolo di brillante asoluto e solo del nostro tempo cinematografico, gli dà diritto, per contratto, alla più intransigente esclusività in materia di cose brillanti, brillantine e simili.

Allora, che fa?

Issa il suo sopracciglio destro alla massima potenza, sprofonda gli angoli della bocca al più basso livello sociale, si fa una improvvisa maschera mobile da Bragaglia, e resta lì, addolorato ma fiero, come chi senta odor di cavolo da una adiacente cucina.

— A proposito — dico — in quali film non lavorate in questo momento?

Sta un momento a ricordare. Batte le palpebre, si stringe il labbro inferiore fra pollice e indice.

— In quali film non lavoro... In quali film non lavoro... Aspetta... D'unque...

Vedo le dita della sua mano destra snodarsi a ventaglio, una volta, due, tre volte. Conteggia. Fa calcoli, evidentemente sublimi. Ma non riesce a nulla di positivo. No: per quanti sforzi di memoria egli faccia, questi film a cui non partecipa in questo momento, egli, in coscienza, non sa dirmeli...

Forse sapete anche voi che Greta Garbo, quando interpreta personaggi storici o storico-romanzati, mettiamo Marie Antonietta, Margherite Gautier, Anne Karoline, non solo è esentata da tutte le prove d'inquadratura, luci, eccetera (poiché la controfigura fa tutto in sua vece) ma neppure assiste alle prove sudette, chiusa sbarrata com'è nel suo salotto, ermeticamente ovattato, e lì vive la sua vita interiore, a sua volta ermeticamente racchiusa nella sua «trance» fino al momento in cui una cabina su carrello (tutto ovattato) la trasporta nell'ambiente da girare e lì ella esegue le sue azioni, per tornare subito dopo, con lo stesso mezzo di trasporto, alla sua vita interiore, con bagno ed ogni comodità moderna.

Queste ed altre sciocchezze raccontavo a Raffaello Sanzio, mentre il pittore andava affrescando un suo autoritratto in un salone del Vaticano, alcuni giorni orsono. Raffaello pitturava e sorrideva, vivendo anche lui la sua vita interiore, poiché Raffaello, come sapete, quando dipinge, sorride sempre, non fa smorfie, bocacce, altre nequizie come i pittori posteriori di cinque secoli dopo.

— Sapete, Raffaello — soggiungo — che voi rassomigliate come due gocce d'acqua — scusate l'immagine surrealista — ad un giovane pittore italiano, che si è fatto molto onore in questi ultimi tempi?

— Ah sì: me l'hanno detto, a Walter Lazzaro, no?

— Vi dico: una cosa incredibile: roba da *Corriere di Lione*.

— Figuratevi che l'altro giorno — dice l'Urbinate — mentre venivo qui come al solito, uno Svizzero mi ha dato un telegramma: pensate: un telegramma, a me che non so nemmeno cosa vuol dire. E una donna, in un buffo costume dell'avvenire, pretendeva ch'io le firmassi una cartolina-ritratto: io che, come sapete, non firmo che quadri raffaelleschi, e nemmeno quelli, tanto che un giorno saranno capaci di attribuirmi capolavori non dico di Carrà (che di tanto non sarei degno) ma di Bernardino Palazzi... Siete questo Walter Lazzaro?

— Ufficiale dei Granatieri: è in questa sua qualità che ha potuto ritrarre sul fronte greco-albanese alcuni interessanti aspetti della nostra guerra attuale. E adesso, appena terminato un suo impegno cinematografico, tornerà al fronte a combattere non solo, ma a dipingere. Vuole fare una sua mostra personale, al ritorno.

— Un suo impegno cinematografico, avete detto?

— Sì, la *Fornarina* di Guazzoni, con Lida Baarova. Deve questa fortunata combinazione precisamente alla sua straordinaria rassomiglianza con voi, oltre che alla sua abilità professionale pittorica. Guazzoni ha fatto le cose da maestro, come sempre. E' andato a prendersi per Raffaello, lo stesso Raffaello, diciamo così, che fra l'altre cose è insegnante all'Accademia di Belle Arti...

— Sentite — ha detto a questo punto Raffaello — è inutile che io continui a dipingere questo mio ritratto: sarebbe inutile, dal momento che lo avete fatto voi.

E Walter Lazzaro (anche i mono intelligenti fra i lettori avranno capito che io parlavo con Walter in un teatro della Eja-Mediterranea a Cinecittà) ha deposto pennelli e tavolozza, ma non l'idea (e ne ha ben diritto) di riuscire un Raffaello perfetto...

Luciano Ramo

PALCOSCENICO DI ROMA

SI CERCA UNO STILE

di Francesco Gallari

Ancora una volta s'è avuto modo di avvertire che il problema oggi più urgente nel teatro di prosa italiano (e forse non soltanto italiano) è problema di stile: risolverlo bisogna, urgentemente, se non si vuole cadere più a dentro nel dilettantismo.

E' doloroso constatare che un problema siffatto le compagnie normali continuano a non proporglielo, né come recitazione né come regia, cioè come interpretazione in genere, sia per le opere nuove che mettono in scena sia per le riprese; ma è confortevole, d'altra parte, notare che un tentativo di ricerca stilistica alberga per lo meno nell'animo e nella mente dei giovani. Parlo dei giovani allievi (attori attrici registi) dell'Accademia d'arte drammatica, verso la quale sono rivolte tutte le speranze per la sollecita realizzazione di un teatro rinnovato e nel modo di recitare e nel modo di mettere in scena. Ma gli è che sovente queste giovani forze nuove, passando dalla scuola al professionismo, si disperdono e presto abbandonano i baldi propositi e gli ardenti entusiasmi di prima. Per consolidare e potenziare gli elementi che escono dalla Accademia occorre anzitutto riunirli in una compagnia, a fianco d'un primattore e d'una primattrice e d'un regista di fama, perché possano affinare e nello stesso tempo di sbrigliare il loro temperamento. A quando, dunque, una compagnia dell'Accademia, poggiata su tutte le basi che non quelle delle due trascorse?

Ma veniamo ai saggi di regia di quest'anno. Nel primo, composto di tre atti unici, era più evidente la ricerca di uno stile che non nel secondo dove è stata ripresentata, con grande successo, *L'opera degli straccioni* di John Gay (1688-1732). L'allievo regista Vladimir Kos con il mistero profano di Pirandello, *All'uscita*, è riuscito a darci quel senso di distacco dal mondo di cui è pervaso l'atto unico del drammaturgo siciliano, immergendo la scena (disegnata da lui) quasi in un'atmosfera d'aquario e facendo uscire di bocca dagli allievi-attori le parole proprio come bolle d'aria; le voci della vita, intanto, che s'udivano da via Vittoria (s'era allo Studio "Eleonora Duse"), lo scrosciare della pioggia ed il tuonare d'un improvviso temporale, davano più netto il significato delle apparenze umane che erano sulla scena, il significato del loro distacco dal mondo che ancora nel ricordo li agitava; il suono delle parole era preciso nel Negri (un po' pretesco nel gestire) che, per un ottimo gioco di luci ora sembrava bevuto dall'ombra ora rigurgitato dalla luce; meno unito è apparso il tono del Gassmann, incorporato quasi alla vegetazione che lo circondava; la risata della donna uccisa è mancata del tutto in Goliarda Sapienza, quella risata che vien dalle viscere e, direi, dal sesso, come nella "figliastro" dei *Sei personaggi*. Un contrappunto più aperto e meno scardito ha mostrato l'allievo regista Mario Landi, anche lui di second'anno, presentando, subito dopo, *Il cappello a tre punte* di Pedro de Alarcon con più colore che sapore; qui ha fatto la sua sortita Nora Ricci, nella parte della volgariosa Frasquita, e, pur non essendo prosperosa e peccante come la desiata molinara, è riuscita con la sua voce squillante e l'istintiva scioltezza scenica a dar carattere al personaggio; ottima d'impostazione m'è sembrata la Piaz, ch'era la pretorissa; un tantino marionettistico il Mazzarella ch'era il pretore. Pur con eccesso di colore e sfrenatezza nei gesti e nelle voci degli attori, l'allievo regista Niccolò Accursio Di Leo non è riuscito a darci quel speciale carattere russo, ironico e mordente, ch'è nelle *Nozze di Cécov*; fra gli interpreti ottimi sono apparsi il Gassmann, nella figura del generale, e la Rabot.

In quanto al lavoro del Gay, l'impegno assunto dal diplomando Vito Pandolfi (che non esiterà a definire il meglio dotato di quanti registi ha prodotti finora l'Accademia) non è stato lieve. Egli ha mostrato anzitutto che coraggio e preparazione, tecnica e culturale, non gli mancano; è apparso informatissimo, per studio s'intende e per interna rielaborazione ed assimilazione, di tutti quei saggi di regia e di teatro fumista espressionista surrealista e simili che nell'anteguerra e nell'immediato dopoguerra incendiarono le scene europee da Mosca a Parigi e che in Italia, non entusiasmando mai nessuno, ebbero ospitalità con qualche ritardo e non co-

me esperienze dirette ma riflesse. Questi saggi e queste esperienze il Pandolfi ha mescolato, ora con gusto di risumazione ora con sottile senso caricaturale ora con viva penetrazione critica ora con lieve sapore ironico ora con palese adesione, nell'adattare a modo di leggenda popolare (dice lui) e mettere in scena quella *Beggars' Opera* che nel 1728 trionfò al teatro londinese di Lincoln's Inn Fields e che, nata come satira sociale letteraria musicale (contro l'opera italiana), dopo è servita sempre come sbandieramento d'idee politiche e sovversive. Famosa fra tutte la risumazione (dopo quella londinese che ebbe tre anni di repliche dal 1920 al '23) fattane nel 1927 da Bert Brecht a Berlino, con le pregnanti musiche di Kurt Weill, che generò poi il film di Pabst *Dreigroschenoper*, e l'edizione scenica parigina di Piscator (se non erro), intitolata *L'opéra de quat' sous*. Una edizione italiana d'una decina d'anni addietro, per la traduzione di Alvaro e Spalini e la regia di Bragaglia, presentata col titolo *La veglia dei lestofanti*, ebbe un clamoroso insuccesso.

Questa volta, invece, clamoroso è stato il successo; ed il rammarico non è solo nostro che la rappresentazione non abbia potuto aver seguito di numerose repliche. Lo spettacolo, quanto mai ghiotto, offertoci sere fa all'Argentina, sebbene giovanilmente esasperato sfrenato impazzito, poteva muovere l'invidia di molte compagnie che oggi vanno per la maggiore. Mentre Brecht trasportò l'epoca dal secolo decimottavo alla fine del diciannovesimo, il Pandolfi ha voluto ambientare il lavoro del Gay in un equivoco dopoguerra: quello del varietà, del caffè-concerto, della rivista e appunto di tutte quelle esperienze espressioniste e surrealiste delle quali s'è detto prima. Il piccolo Riccardo Aragno, nel tradurre con astuzia di faina il testo, magari trascurando alquanto il fascino la delicatezza la grazia dei versi, ha messo qua e là qualche miccia che ha fatto esplodere a punto giusto l'esplosivo; si che l'opportuna puntata contro il cinismo, l'affarismo e la corruzione britannici non è mancata. Aiutati moltissimo dagli accesi e pittoreschi costumi disegnati da Toti Scialoja (autore anche delle assai gustose scene), gli attori hanno, colorito anche troppo la fantasiosa storia di Mac il pirata che sposa prima Polly, figlia del re degli straccioni e poi Lucy, figlia del re dei carcerieri; e condotto in carcere dalla prima viene liberato dalla seconda, ma infine finisce lo stesso sulla forca. Il realismo è stato tale e tanto che, da un corpo a corpo emozionatissimo, Gassmann ch'era Mac, il bel Mac, ed il suo antagonista sono usciti con le membra indolenzite il fiato in gola e il petto pieno di graffi. Meno realistici sono stati i baci che il bruno e ricciuto eroe distribuiva alle sue numerose adoratrici le quali sono come un meraviglioso tappeto di femmine mezze nude randagie e generose. Sarebbe lungo nominare la folta schiera degli allievi-attori: tutti sono degni d'elogio, ma ricorderò particolarmente, oltre il Gassmann, il Mazzarella che di lord Catena ha tratteggiato una figura piena d'umore, il Pierfederici che era lo smidollato Acciuga, la Marchi che era la tenera Polly deliziosamente traditrice, la Sierra un po' snob, la Brandimarte singolare per carattere ed asciuttezza e la Maestri sempre giustamente intonata. La musica descrittiva e colorita del romeno Roman Vlad, appositamente composta per questa edizione dell'opera di Gay, ha seguito e bene interpretato le intenzioni del regista anche nelle volute dissonanze. Col Pandolfi, più volte evocato alla ribalta da un pubblico raffinatissimo di letterati e d'artisti, di belle signore e di gente saputa, è comparso alla ribalta Guido Salvini, regista (tra i pochissimi nostri) che solo sta nel giusto mezzo: importandogli che l'allievo non lavori unicamente di fantasia e faccia il bizzarro, ma sappia anche suggerire l'intonazione ad un attore. E Pandolfi mi sembra il suo allievo modello.

Al Quirino una novità d'autore svedese: *Premio Nobel* di Hyalmar Bergmann, morto nel 1931 a Berlino. Rappresentata la prima volta nel '25, la commedia ebbe un grande successo e fu replicata per anni nei teatri svedesi: forse, allora, il premio del dinamitaro pacifista Nobel era più di moda e la sottile garbata ironia con cui è preso



Un quadro de "L'opera dello straccione" nell'adattamento e regia di Vito Pandolfi dell'Accademia d'arte drammatica (Foto Savio). — Rubi Dalma e Armando Falconi in una scena del film Lux "Tempesta sul golfo" (Fot. Vasselli).

PANORAMICA

* A PROPOSITO DELLA NOTIZIA apparsa nello scorso numero e secondo la quale la Cines realizzerà un film il cui soggetto è stato tratto, per opera di Paolo Monelli, dal romanzo di Sergius Piezicki "L'amante dell'Orsa Maggiore", dobbiamo precisare che la notizia stessa — a quanto ci risulta — non corrisponde a verità.

* IL FILM "GRAN PREMIO", prodotto dalla Ici, sta per essere ultimato e verrà presentato sugli schermi italiani nella stagione in corso. Anche "Ossessione", altro film della Ici, sarà programmato entro il prossimo marzo.

* "IN DUE SI SOFFRE MEGLIO" è il titolo definitivo del film prodotto dalla Manti e diretto da Nunzio Malasomma. Com'è noto, accanto a Carlo Ninchi, Carlo Campanini, Giuditta Rissone, Maria Vernati e Carlo Micheluzzi vedremo un volto

nuovo, quello dell'acclamata Dedi Montano, un soprano leggero dell'aria purissima voce, già magnificamente affermata nel campo lirico. La Montano, che ha cantato a fianco di Gigli, Schipa e Bechi, proprio in questi giorni è apparsa alla Scala di Milano ne "La Sonnambula" diretta da Gino Marinuzzi, con Ferruccio Tagliavini e Tancredi Pasero.

* ALBERTO LAITUADA si appresta a dirigere per l'Ata un secondo film, tratto dal romanzo di Moravia "Gli indifferenti". Ne stanno curando la sceneggiatura, oltre agli stessi Laituada e Moravia, V. Talliano e Antonio Pietrangeli.

* MASTROCINQUE ANDREBBE a dirigere in Spagna; nei teatri di posa di Madrid, la versione cinematografica del "Matrimonio segreto" di Beaumarchais. Fra gli interpreti si fa il nome di Umberto Melatti.

* EVI MALTAGLIATI sarà la principale interprete femminile del film "Monte marcello", che la Cines realizzerà quanto prima con la regia di Luigi Trenker.

* RICORDATE L'"AQUILA NERA" il film di Melville Brown con Rodolfo Valentino, prodotto nel 1925 con la regia di Clarence Brown? Ebbene, adesso Carmine Gallone ne dirigerà una seconda edizione.

* PERCHÉ NON DARE ai film, dopo ultimati, nel presentarli al pubblico, tutti i titoli con i quali v'è via sono stati battezzati e ribattezzati? Per esempio: "L'angelo e il peccato" già "La statua vivente" già "La statua di carne", regia di Camillo Mastrocinque, interpretazione di Feggo, Giachetti, Laura Solari eccetera.

* FILM DI PROSSIMO INIZIO: "La vita è bella", soggetto e regia di Carlo Ludovico Bragaglia, prod. Fonorema, interpreti Babaglio, la Magnani, Rialto e Campanini; "Fermo posta", soggetto e regia di Oreste Biancoli, prod. Scalera, protagonista Adriano Rimoldi; "I nostri sogni", dalla commedia di Beati, regia di Cottafavi; interpretazione principale di De Sica, prod. Iris.

* UBALDO MAGNAGHI sta realizzando un documentario intitolato "Genieri d'Italia" e ne prepara un altro che avrà per titolo "San Pietro a Roma".

1. - Caro Meano, more solito hai spaccato il capello in quattro con una dissertazione che spero ti procuri il posto di professore di storia del teatro all'Accademia di Arte Drammatica. Se vuoi, posso dire una parola a d'Amico. Non sono gran che nel suo libro, ma a volte, non si sa mai. Restando alla sostanza della nostra discussione, insisto nel dire che sei della mia "classe", anzi della nostra classe, e che noi, tutti noi, non ci differenziamo gran che. Si intende che le mie parole vanno prese, non nel senso di una valutazione individuale di uomini ed opere e mi stupisco che la tua pignoleria abbia potuto attribuirmi tali distrazioni critiche. Va intesa in senso generale nei rispetti non della vita di oggi, ma di quella di domani, non per la cronaca, ma per la storia. Adesso tento di spiegarmi con un esempio. Se non ci si intende questa volta, vuol dire che non mi so spiegare o non mi vuoi capire. Immagina di assistere a una corsa di cavalli. Molti cavalli di diversa età (per l'amor di Dio non mi dire che le corse dei cavalli si fanno tra coetanei) sono lanciati sulla pista. Il traguardo è lontano. Il traguardo è la parola nuova, la rivelazione, il teatro di domani. Tutti questi cavalli corrono come possono. Ce n'è col mantello bajo, o sauro, o bianco, o nero. Ce n'è con la coda lunga, corta, media; ce n'è con una stella in fronte, con la criniera svolazzante, ce n'è col fiato e ce n'è di quelli che aspettano il momento buono per staccare la volata. Sì, differenze ve ne sono. Ci sono perfino differenze di razza. C'è perfino qualche bastardo. Ma tutti corrono colla segreta speranza di arrivare a quel traguardo. C'è chi prende la testa e chi resta in coda. Ma tu sai che questo non significa nulla. Chiaro? Or bene, nel momento della corsa questi cavalli non si differenziano gran che. Anzi, le loro differenze così sensibili ed evidenti, a considerarle con calma e dentro la scuderia, scompaiono del tutto nell'emozionante momento della corsa. Troppe volte si è visto un brocco portarsi via la coppa! Dalle tribune, i consueti del totalizzatore seguono la corsa con speranze diverse. Ognuno ha il suo cavallo in cuore. C'è il preferito. C'è il trascurato. C'è quello che ha vinto la corsa della settimana passata e quello che la settimana passata si è fatto battere clamorosamente, a un metro dal traguardo. C'è chi rompe e chi tiene il trotto. Chiaro? Differenze tante, caro Meano, tante. Ma in questo momento non si vedono più. Agli effetti di quel traguardo, ancora lontano, ma che si avvicina ogni momento, non si vedono più. Il clima dell'attesa li accomuna e li egualizza. Aspettiamoli tutti al traguardo. Chiaro? Del resto, per farti contento proclamerò che Cesare-Meano è quasi del 900, mentre io sono del '91. E non se ne parli più, anche perché lo sai che questa nostra polemica non interessa nessuno? Ciao.

2. - Un tale Cellini scrive su un giornale di provincia delle note sul teatro e si domanda perché mai ogni anno siano chiamati al successo i soliti Cantini, Viola, Trieri, io... La domanda è legittima. E la risposta è questa: Mah!...

E poi non è esatto. Continuo ad avere l'impressione che si parli di queste cose con una certa leggerezza e una scherzosa superficialità. Quest'anno io non ho dato nessuna commedia, Viola non è stato ancora rappresentato, Cantini ha avuto un grande successo e un grande insuccesso.

3. - A proposito dell'insuccesso di *Aurora* di Guido Cantini, qual che critico ha voluto allargarne la importanza fino a riconoscerne una data storica: la data di morte di un certo teatro. Mi pare esagerato tanto più che la critica, quasi unanime, ha riconosciuto la causa di quell'insuccesso dovuto a difetto di fattura

(Continua a pagina 12)

Francesco Gallari



Dedi Montanari e Carlo Campanini in un quadro del film "In due si soffre meglio"; Carla Ninchi e Marisa Vernati in un'altra scena dello stesso film (Produzione Manenti - Fotografie Vasselli).

NINO CAPRIATI: VARIETÀ

Quando leggemo sui manifesti del Valle che annunciano *Il grillo al castello* di Macario, Francini e Rizzo, con le parole chiarificatrici «operetta trepidante», ringiovanimento di quattro lustri circa, vuoi per l'operetta (che credevamo mummificata), vuoi per il «trepidante», parola che ebbe venti anni or sono il suo quarto d'ora di celebrità. Il «trepidante» fu varato la prima volta, salvo errore, per l'operetta *No, Nanette*. Corse trionfante la penisola, valendosi delle nervose caviglie e dei ben torniti polpacci in libertà di un congruo numero di attrici brillanti, diventò il sottotitolo di moda di tutte le produzioni del genere e poi sparì come tutte le cose che hanno molto vissuto e sofferto. Macario, il creatore della scemenza fulminante e dell'andar balzellone balzelloni, lo ha ritirato a galla. Operetta! Che il buon Erminio avesse l'intenzione di presentarsi in marsina, turbante, diadema e pennacchietto bianco, e gridare con voce net-

tamente tonorile, come si conviene ad un principe orientale da piccola lirica: «Où! Orge, tabarin, champagne!...? E poi gozzoviglie, follie, follie, godet, godet, Frou Frou come se diluviassero eccetera!... E quel «trepidante», da trepidare («aver ansia e timore insieme», insegna nel suo prezioso dizionario il Palazzi) cosa ci riservava? Andammo al Valle «mesti ed eslandio cogitabondi», confortati dalla compagnia di un notissimo produttore cinematografico, di quelli che sono sempre trepidanti (ansia e timore insieme, vedi sopra) per la sorte dei loro film e di una diva cinematografica alla moda, di quelle che sono sempre trepidanti per la «trepidazione» dei loro produttori. Niente paura: serata allegra e festosa, ed in taluni momenti — oseremmo dire — fastosa. E diciamola subito la terribile verità! In compagnia Macario non si sente la mancanza di Vanda Osiri, all'«stesso modo» che in compagnia Osiri non si è sentita la mancanza di Macario, perché am-

bedue questi intelligenti artisti, separandosi, hanno avuto l'abilità di orientare differenzialmente dal passato il loro spettacolo. Ciò sta ancora una volta a significare che tutti sono utili e nessuno è necessario, tesi eminentemente docttiana.

Ma vogliamo decidere a parlare dello spettacolo? Signor sì. Questa «paretta trepidante» è sì e no operetta e sì e no trepidante. Fantasiola musicale, piuttosto, a leggere l'io conduttore, in cui si narrano le vicende di Don Cherubino, promosso dal ruolo di strillone a quello di erede di un titolo marchionale, di un castello e di un bel quantitativo di milioni, ed il suo lieto fine a fianco di Fiorella, altra figlia della strada come lui e più di lui. Naturalmente il castello, come tutti i castelli che si rispettano ha le sue brave armature medievali, ciò che offre lo spunto alla interessante ed elegantissima Olga Villi di rifarsi con espressivo gioco mimico una danza dell'attrice cinematografica La Jana: un fragile e peccaminoso corpo di donna che gioca alla «ninfà e il fauno» (che è tutt'altra cosa del semplice «lo ti guardo e tu mi rimiri») con una armatura in ferro battuto, la quale prende vita. Dentro l'armatura c'era il ballerino acrobatico ungherese Rexford, il quale ha voluto interpretare il suo ruolo armonizzando il fascino erotico di Frankenstein (padre e figlio) con gli atteggiamenti estetici che può avere uno spaventapasseri mentre trasmette segnalazioni semaforiche. Comunque successo del quadro e personalissimo della Villi. Unico neo: il gioco delle luci falsi il colore naturale della squisita toletta indossata dalla danzatrice. La più «trepidante» del complesso è la tempestosa ed effervescente Paola Paola, la quale si è fatta particolarmente applaudire in una canzonetta su misura nella quale imita le voci degli animali da cortile: gallo, tacchino, eccetera. Soprattutto fa la cagnetta con convincente abilità. Disinvoltata e graziosa Maria Pia Vivaldi che nel quotidiano esperimento scenico migliora sempre più le istintive doti. «La più bella del villaggio, trullà» è senza esitazione la sua bionda, tornata al punto giusto. Volenterosa ed efficace le altre: Anna Maria Vaidi, la faccettina, la Sonni, le Giori e carissime Angela ed Edera, sorelle d'arte platinata. La cantante Marga Vaili ha qui una canzone di tessitura ingrata ed una accompagnatura pittoresca di bocciotti a lumen di vigna, fiori, piccina ed orpelli, più ingrata della canzone; quindi, pur essendo brava, risolve meno di quel che merita. Ottima, una volta tanto, e veramente a posto la schiera degli attori, quella dei «bene gli altri»: da Rizzo (l'asso del suo genere) a Gilberto Mazzi, Gianfr. Guadagni, Bilancia, eccetera.

Due attrazioni completano questo spettacolo e sono il fantasista Norberto Casoni, in un indovinato numero a trasformazione che, pur non avendo il mordente e la misurata precisione di quello originale creato da Rinita Kramer, piace in modo quasi violento. Ed il trio acrobatico Rexford con le due Margaret, di limitata bravura per noi che rammentiamo numeri del genere di ben differente classe: Peggy-Moro-Shannon, i Grippi, i Cimarro, Desty-Delso-Roberts, i Lora e — senza andare tanto lontano — Ferrara con le sue biondine. Ma anche qui il pubblico, che in tal genere più che allo stile, al carattere ed alla interpretazione della danza, guarda l'effettaccio spettacolare di un «trucco» acrobatico finale (ed in questo il Rexford è maestro) ha applaudito con entusiasmo, come all'urlo di un tenore gijgone.

Costumi festosi e qualcuno, del primo finale, anche gustosamente originale. La cornice scenica ideata da Tradico ha una calda espressività ad aderisce allo spettacolo che — come abbiamo detto — oscilla tra l'operetta e la rivista. Al Maestro Frustaci erano state commissionate le musiche necessarie a commentare il libretto ed egli ha assolto il suo compito talvolta con garbo ed esperienza e talaltra con estrosa e fortunata ispirazione. Il suo «Cavallino innamorato», ad esempio, trotterà a lungo e di buon passo. La signora Maria Giuliana con i tempi (e le ballerine) che corrono ha fatto miracoli, nel suo appassionato fervore di coreografa.

Ma vi siete accorti che non abbiamo parlato di Macario? Beh, immaginate qui un bel periodo di elogi all'attore ed al regista (se li merita), ed avrete così la cronaca completa di questo spettacolo che incassa applausi e biglietti da mille come se fossero coriandoli.

Nino Capriati

(Continuazione della pagina 11). tecnica, non al clima estetico della commedia. Si è detto e ripetuto che non fu l'audacia del tema a determinare la condanna del pubblico, ma la stanchezza della stesura. Il che significa che, se Cantini avesse scritto quella stessa commedia nella sua consueta forma, le cose sarebbero andate diversamente. Così almeno pare voglia dire la critica, quasi unanime. E allora non si può parlare di data storica del teatro. E del resto le forme d'arte, come ogni altra attività spirituale, non nascono un certo giorno e non muojono un certo giorno. Non si sa il momento preciso del loro sorgere e il loro decadere. Esse procedono per lisi, non per crisi. Questo almeno mi pare evidente, tanto più che la composizione del nostro pubblico teatrale non presenta, ad onta del grande agitarsi di tutti i valori morali in questo momento, caratteri di evidenti novità.

Genericamente, è vero, si può, anzi si deve pensare alla fine di un certo teatro tradizionale, in quanto è evidente che col mutare dei tempi e col trasformarsi della società umana, altre forme di spettacolo debbono necessariamente sostituirsi alle vecchie, o logore, o insufficienti ad esprimere i nuovi elimi drammatici dell'uomo, ma coloro che credono di avergli fatto i funerali il tre febbraio, sbagliano di grosso. Il morto non era nella cassa.

La caduta di *Aurora*, il giorno dopo la caduta del *Diluvio* e della *Notte nella casa del ricco*, il giorno dopo la fredde accoglienza di *Vicolo senza sole*, il giorno stesso del buon successo di *Premio Nobel*, non può costituire un indizio storico, un sintomo di nuovi orientamenti estetici e morali del pubblico. Non significa nulla. Significa una commedia caduta e basta, come quella di

ieri, come quella di ieri l'altro. La verità è che c'è confusione. Confusione in Cantini, confusione in Betti, confusione nei vecchi, confusione nei giovani, confusione in tutto e in tutti, se Dio vuole, inquietudine di ricerca, impazienza di vedere chiaro, bisogno di capire, di prevedere, di anticipare quel che è ancora di là da venire, nascosto tra il fumo degli incendi, il clamore dei bombardamenti, il lamento della morte e il grido degli alti ideali umani. Pazienza, ci vuole. Pazienza e raccoglimento. Pazienza e rispetto per coloro che lavorano, che si cercano, e che, qualunque cosa facciano, non vedete? sbagliano.

Tutt'al più si potrebbe parlare del tre febbraio come di una piccola festa parrocchiale di certa critica. Niente altro.

Gherardo Gherardi

La classica
mobilia per labbra

- INDELEBILE
- MORBIDA
- LUCENTE



neovenere

FAVRICO - MILANO

FOTO ALINARI

ECCO ALCUNI CLASSICI PRODOTTI DI BELLEZZA CREATI PER VOI!

Makedon Signore, fate voi stessa la PERMANENTE SENZA parrucchiere! Il «MAKEDON» è il più grande successo realizzato dalla scienza. Basta inumidire i capelli con «Makedon» e la condizione permanente è fatta meglio di qualunque parrucchiere. E' un prodotto privo di qualsiasi sostanza nociva. Evita la caduta dei capelli e li rende soavemente belli. ATTENZIONE! NON CONFONDETE IL «MAKEDON» CON ALTRI PRODOTTI DEL GENERE! IL «MAKEDON» E' STATO COPIATO MA MAI UGUAGLIATO. La scatola di «Makedon», nuova confezione 1943, contiene 3 dosi per tre applicazioni e dura sei mesi. Costa L. 14.

Neodon Non più depilatori! Il nuovo prodotto scientifico «NEODON» è il risultato di una grande rivoluzione nel campo della chimica. Il «Neodon» non è un depilatorio, non nuoce alla pelle, non la irrita, ma la ravviva e la cura. I peli superflui del viso, delle ascelle, delle gambe, ecc., non appena bagnati del «NEODON» diventano invisibili. ADOPERATO DA QUASI TUTTE LE ATTRICI DELLO SCHERMO E DEL TEATRO. L'elegante astuccio grande costa L. 28.

Neobel LA CLASSICA CREMA DI BELLEZZA «NEOBEL» è quanto di meglio esiste oggi in commercio. Il «NEOBEL» mantiene la pelle fresca e giovanile, ne rilassa l'irritazione, elimina le rughe, i lentiggini, borse degli occhi, tonorelli, nasi luti e dà al viso la incantevole bellezza primaverile. La elegante scatola grande costa L. 28.

Dentinal LA CREMA DENTIFRICIA «SPUMANTE» «DENTINAL» concentrata in polvere è quanto di più perfetto sia mai stato creato per l'igiene della bocca.

PER QUALSIASI RICHIESTA INDIRIZZARE VAGLIA POSTALE O BANCARIO ANTICIPATO A PRODOTTI NEOCHINITAL - VIA FIRENZE, 38 - NAPOLI TELEFONO 54-700
Le spedizioni vengono effettuate franco d'imballo raccomandato. Le spedizioni in assegno aumentano di L. 2. Non si spedisce a Poste Militari se non con l'intero importo anticipato. Sconti speciali ai Signori Rivenditori.
I PRODOTTI NEOCHINITAL SONO STATI TUTTI ANALIZZATI ED APPROVATI DALL'UFFICIO D'IGIENE DEL MUNICIPIO DI NAPOLI

Rende immediatamente i denti bianchissimi, preserva dalla carie, non inquina lo smalto e dà alla vostra bocca un alito di gradevole freschezza. Indispensabile per fumatori. L'elegante astuccio di grande formato costa L. 9,50. UNICO DENTIFRICIO ADOTTATO E PRESCRITTO DA EMINENTI ODONTOLATRI.

Florisen PER LO SVILUPPO DEL SENO USATE SOLTANTO UN PRODOTTO DI GARENZIA. La crema scientifica «FLORISEN» non vi dà delusioni perché dalle prime applicazioni potrete constatare la bontà del prodotto, rendendo il Vostro seno affascinante e superbo. La scatola costa L. 22 e la tre scatola per la cura completa L. 68.

Rigeneratore Vittrin La forlona «VITTRIN» non è una tintura per capelli, ma un'acqua profumata che, dopo due o tre applicazioni, ridà ai Vostri capelli il colore primitivo. Non è dannosa e non dà ai capelli il flessibile metallico come quasi tutte le tinture per capelli. Il flacone sufficiente per sei mesi, costa L. 16,50.

Pinamar SCHIUMA DI SAPONE «PINA-MAR». Prodotto insuperabile per lavarsi e disinfectare i capelli. Da schiuma abbondante, evita la forfora e dà lucidità e morbidezza ai capelli. La busta per una dose costa L. 1,50; tre buste L. 4; sei buste L. 7,50.

Antiparassitaria Vitt POLVERE ANTIPARASSITARIA «VITT» per la immediata distruzione dei parassiti della pelle e della testa. Distrugge anche le uova dei parassiti. E' una polvere bianca, profumata, impalpabile ed adesiva. La busta costa L. 1,75 e le tre buste L. 5.



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

IRRADIO La voce che incanta!

ASTERISCHI INUTILI

Il telefono

Siete persuasi che il telefono si può considerare come un vero e proprio personaggio di drammi, di farse e di commedie e non è invece un semplice mobile od immobile facente parte dell'arredamento della scena?

Posso fare una parentesi? Sì? (Come è triste la sorte di quegli oggetti che partecipano del pirandelliano dilemma di non sapere « chi sono »! Saranno proprio certi, nel loro intimo, i telefoni, le radio, le porte, le finestre e tante altre cose, di essere dei mobili o, viceversa, non penseranno di essere degli immobili? e se qualche maligno avesse loro instillato il dubbio di essere degli immobili per destinazione?).

Quante volte una situazione drammatica è risolta con una telefonata? Quante volte abbiamo riso o pianto con l'attore che appoggiava l'orecchio ad un ricevitore telefonico? In qualche caso, poi, era la stessa esile e contorta voce proveniente dal microfono che provocava le nostre reazioni di spettatori attenti. Basterebbe un solo esempio: la telefonata che, nell'Alcazar assediato, il colonnello Moscardo riceve dal figlio che sta per essere fucilato dagli assediati rossi.

E se in una di queste situazioni avvenisse, finalmente, qualcosa di originale? Questo, per esempio: l'attore, tra l'attesa trepidante del pubblico, impugna il ricevitore telefonico e lo riabbassa subito imprecando: « E' occupato! », o « C'è un contatto! », o, che so io, « E' isolato! » (frasi così reali per noi non felici personaggi di dramma, ma meschini eroi della vita di tutti i giorni!). Che cosa farebbe il povero attore in tal caso? Forse passeggierebbe nervosamente su e giù per la scena e, trascorsi i 50 o 60 secondi che abitualmente noi tutti facciamo passare prima di rialzare il ricevitore, riprenderebbe la cornetta e di nuovo proverebbe a formare il numero desiderato per... trovarlo occupato ancora.

Parliamo ora un po' del telefono bianco del film comico-sentimentali italiani... (Ah! Già vi sento protestare che l'argomento è vecchio e sfruttato. Perché non protestate, dunque, quando ancora oggi, in pieno 1943, questi graziosi apparecchi vi vengono puntualmente ripresentati?).

Alcune ultimissime prove dell'opera moderna, lasciano addito alla speranza che anche la lirica stia dischiudendo le porte all'uso del telefono in scena. Domanda: il telefono ispirerà ai compositori una romanza, un duetto, un quartetto o un coro?

E i terribili telefoni pubblici dei film americani, i quali dopo aver inghiottito la moneta regolamentare, serbano quasi sempre al povero attore, protagonista di secondo piano di un film di « gangsters », la poco lieta sorpresa di ricevere in pieno petto, all'uscita della cabina o magari anche durante la telefonata stessa (e proprio al momento in cui stavamo per sapere chi era l'assassino), una scarica di rivoltella o di fucile mitragliatore?

I centralini telefonici, soprattutto quelli che collegano le grandi linee internazionali, debbono essere ben misteriosi a giudicare dalle inquadrature cinematografiche in cui appaiono. (Primo piano di una signorina con cuffia e microfono, ripresa di sbieco; poi primissimo piano della bocca di un uomo che dice incomprensibili parole. Terza inquadratura: un grandissimo centralino con centinaia di spine; una mano ne sposta alcune; si accendono e si spengono in corrispondenza delle spine altrettante spie. Ultimo quadro: su sfondo nero, con suggestiva illuminazione, ci viene presentato un cinese con occhiali che ripete a regolari intervalli: « Allò... Allò! Dissolvenza »).

Ed ora un'ultima parola sui numeri che gli attori formano in scena. Dimostrando un'abilità diabolica, quasi sempre senza neppure degnarsi di uno sguardo al disco, senza un istante di esitazione, senza neppure mormorare come tante volte nella vita ci avviene di fare: « 8 - 5 - 6... No: 8 - 4 - 7... eccetera, l'attore compone uno strano numero — brevissimo — di tre o quattro cifre basse; saranno tutte « uno » o « due »? Certo è che mai un bel « nove », così scomodo a trovarsi e così tardo a tornare al suo posto, è stato formato su di un palcoscenico o in un film!

C. S.



Paola Barbara, protagonista di "Febbre" (Escl. Enic). — Anna Magnani e Virgilio Riento nel film "La vita è bella" (Fono Roma - Lux; fotogr. Bragaglia).

"C'È SEMPRE UN MA..."

LA NAVE DELL'ALLEGRIA

Non è una rivelazione: c'è ancora oggi qualche signora non più giovane, non più seducente né piacente come ai tempi dei venti anni, che resiste con tutte le forze all'incalzare delle rughe o si ostina a lottare contro la giustizia del tempo con animo battagliero, mescolandosi alle allegre combriccole degli studenti, ammonticchiando pazzie su pazzie. Al grido di « W il 900 » queste allegre signore trascorrono le loro giornate da Giacinto o da Torquato per platinarsi le grigie chiome, portano a spasso per le vie del centro il cagnolino e si sentono proprio tanto male, la sera, se non riescono a riunire tre o quattro compagni per il pocherino obbligatorio. Una volta o l'altra bisognava dirigere i raggi di quel riflettore che si chiama « parodia » su questi personaggi da album, per trarne quel lecito, necessario sollazzo per tutte le persone sane di corpo e di mente... Per far questo si è ricorso al nastro di celluloido. Che cosa, meglio di una pellicola cinematografica, poteva raggiungere lo scopo, fustigando senza alcun dolore fisico queste ostinate ecentriche quarantenni? Ed ecco venir fuori il film castigamatti, leggiadramente dedicato alle signore quarantenni: ecco *C'è sempre un ma...* film di carattere moderno, frizzante, che prende graziosamente per il bavero quel mondo ove il gagà e la gagarella dai venti ai settant'anni vivono e vegetano, con la loro svolinate, con la loro essenza neutra, con le maniere da vecchia cartolina illustrata.

Ecco i fatti, stateci a sentire. Due ragazze, educate in collegio, tornano a casa e, anziché trovare quella serenità, quella finezza di costumi che hanno immaginato nella loro umile e castigata vita collegiale, trovano le rispettive mamme che vivono la loro vita in un ambiente ove tutto è superficialità, lusso e snobismo. Contrasto, dunque, immediato e forte tra il carattere delle ragazze e quello delle rispettive madri: è una vera tensione in campo aperto che si accende tra due mondi e due maniere di vita. Visto dove sono arrivate le

cose, Carla (Carla del Poggio) e Giulia (Adriana Benetti) decidono di riportare sulla retta via le loro mamme, cercando di dissilludere nelle loro preferenze, nei gusti, nelle manie. Lottano con tutte le forze le due fanciulle, ma alla fine pervengono a qualche risultato decisivo. Bilancio finale: un film spigliato, moderno, attuale, che porterà lo spettatore in un mondo — se non familiare — abbastanza conosciuto per tutto quanto si è detto e si è visto sull'annosa questione del gargarismo. Carla del Poggio, con la sua giovinezza e con la spontanea bravura, è la graziosa comandante di questa gioconda navicella che raggiunge, tra marosi e tempeste, il suo porto: le dà un'agile mano, nel difficile compito, Adriana Benetti, comandante in seconda piena di accortezza e di buon senso. Tra i passeggeri si notano, per la loro allegria e intelligente collaborazione, Rubi Dalma, Jone Morino, Arnoldo Trieri, Elvira Betrone, Alfredo Micheluzzi, Armando Francioli, Nunzio Filogamo e Carlo Micheluzzi. L'ufficiale di rotta di questa nave dell'allegria è il regista Luigi Zampa, vecchio lupo di mare, avvezzo alle più movimentate crociere.

Carlo Maria Petrucci

* SUGLI AEROSILURANTI Mario Damici sta realizzando per l'Istituto Luce un interessante cortometraggio.

* SI DICE CHE FABRIZI vogli'arsi darsi alla regia. Ma per ora la notizia più concreta nei suoi riguardi è che il suo secondo film s'intitolerà "Prima la signora" e lo dirigerà pure Bonnard.

* IRASEMA DILIAN reciterà sulle scene del Teatro Quirino di Roma, ed a fianco di Vittorio De Sica e Paola Borboni, nella commedia di De Musset "Non bisogna giurare su niente".

* DA UN FATTO DI CRONACA Andrea Forzano ha tratto il soggetto per un film che s'intitolerà "La casa senza tempo" e che dirigerà lui stesso, iniziando le riprese nei primi di febbraio a Tirrenia.

TABARRINO:

Strettamente CONFIDENZIALE

SIGNOR DIRETTORE — Permettete, devo dire il parer mio a Giovanni Mosca e a Gilberto Loverso. Da qualche tempo l'eminentissimo critico teatrale di Settegiorni e l'eminentissimo critico teatrale di Bertoldo vanno svolgendo una polemica, tra lepida e austerità, che dovrebbe insegnare alla scena drammatica la giusta via e ai recensori il necessario mestiere. La giusta via indicata dal dottor Mosca e dal dottor Loverso non è una scoperta: il nuovo indirizzo, dettato, per le sorti della scena drammatica, dal dottor Mosca e dal dottor Loverso, non è originale: il mestiere che ha nel dottor Mosca e nel dottor Loverso i garruli campioni non è inedito. Per quanto mi riguarda, la critica funambula, oggi diletta agli estri inventivi di Settegiorni e del Bertoldo è un mio vecchio capriccio: un capriccio che ho portato dal giornale al volume, dalla colonnina improvvisa, dopo la recita, alla pagina premeditata. La critica bizzarra, immaginosa, avventurosa, è, ma sì, il mio debole; non faccio dunque — e sarebbe inutile puntiglio: ciascuno a suo modo — la stroncatura di un « genere »; osservo, invece, che le scritture dei miei non ancora Maestri hanno il torto dell'albagia e della ingenuità; e se posso chiudere un occhio sull'albagia, li apro, gli occhi, sulla ingenuità. Eh sì. Perché la vostra ingenuità, dottori miei, è sospetta; perché la vostra ingenuità — mi limito, si intende, alle vostre opinioni sul teatro, sulle commedie, sugli attori — è, compatite, un giuoco di pessimo gusto. Voi ignorate troppe cose, dottori miei. Il Loverso, a questo punto, dichiara: « noi riteniamo che sapere la data di nascita del terzo figlio di Laura non significa per questo capire meglio il Canzoniere del Petrarca ». Mi congratulo per la citazione: ma la data, proprio, non importa. Importa il resto: conoscere, per capir meglio il Canzoniere, il Petrarca. Vedete: una commedia di Bontempelli — mi spiego come posso — non è un fatto a sé; Bontempelli è una letteratura. Un'opera non vale soltanto per i risultati estetici; un'opera è anche la rivelazione di un particolare momento umano o stilistico dell'autore. Non l'ossequio ai manuali io vi raccomando (io, che per dissentire da un breve libro di d'Amico ho scritto, ahimè, un libro lunghissimo); ma l'avversione ai manuali. Ripeto: non si tratta di una data di nascita: si tratta di sapere, per meglio giudicare la Satira e Parini, il linguaggio delle Due dame.

Dottori miei, e miei non ancora Maestri, io non vi raccomando la grave cultura; vi raccomando la malizia. Tutte le volte che andate a teatro, voi scoprite il teatro: scoprite Shakespeare e Shaw, Pirandello e Ibsen, Molière e Franz Lehar; con un felice candore che rinunci a narrare. Che rispondereste, dottori miei, se una « maschera » del Nuovo e dell'Odeon vi domandasse un giudizio non sulla commedia in programma ma su un'altra commedia dello stesso autore? Afferma il Loverso che voi, recita per recita, vi « attualizzate »; me ne accorgo; ma la critica è un'altra faccenda. Tanto è vero che le vostre recensioni potrebbero tramutarsi — sostituito al nome di Paolo Ferrari il nome di un remoto corridore — nella evocazione di un giro d'Italia. Il Loverso mi avverte: « tu vuoi fare la storia? E falla, leggi, studia, annota, fai esercizi mnemonici; noi facciamo critica così, e ogni opera la giudichiamo nel momento che ci appare davanti... I riferimenti storici non ci interessano che raramente e mai artisticamente... ». Ah, dottor Loverso, quanta gaia sventatezza. E chi vi esorta agli esercizi mnemonici? Chi vi esorta ai riferimenti storici? Nessuno. Ma considerato che fate la critica è bene darvi, con ogni modestia, qualche informazione: il teatro, poniamo, non si riassume nelle cinquanta commedie da voi ascoltate o, ma non eredo, lette; una bella commedia di Pirandello non è tutto Pirandello; una brutta commedia di Molière non è tutto Molière. Vedete: Ramperti (il « mio » Ramperti vorrei dire, con il diritto di una fedeltà che ha i miei capelli grigi) non ha difeso nel-

la Illustrazione Italiana le vostre distrazioni culturali; ha difeso il vostro modo. Che è il modo di lui, Ramperti; il modo che lui, Ramperti, ha insegnato a me, discepolo attento e grato e mediocre; ma voi non dovete confondere il troppo teatro che ignorate con il teatro che Ramperti sa.

Voi siete, dottori miei, i coccoli di un folto pubblico; voi avete distribuito ai nostri borghesi quei « baffi a tortiglione » che ogni addalatore, in vena di collaborare a Settegiorni, cita come un saggio perentorio di fantasia; molti autori e molti attori pendono — forse in buona fede — dalle vostre labbra; ma attenti, vi prego; non è con la vostra didascalica presunzione che si soccorre il teatro; non è con le vostre roventi parole contro le « commedie fatte su misura per il grande attore » che si indica la giusta via... Dottori miei, e miei non ancora Maestri, il teatro è sempre stato su misura, dal Misanthropo all'Ex alunno. Chiaro? Aggiungerò che l'acqua di Chianciano è la « morbosa forma di livore » che mi attribuite non onora, di certo, la vostra originalità. E' vero, bevo acqua; però — e questo conta — non bevo le vostre critiche. Bevo acqua di fontana sulla strada; però — e questo conta — non bevo le vostre opinioni. E poi, che è questa retorica accusa di livore? Dalla Frusta letteraria di Aristarco Scannabue alle Stroncature di Papini: livore, livore... Andiamo, via.

Dimostriamoci cortesi e ben creati e d'oneste ghirlande incoronati.

Non vi garba l'indulgenza di Simoni, e poi, per un epigramma, mi accusate di livore? Se livore significa invidia, sappiate che io non sono così umile; sappiate, dottori miei, che la vostra prosa critica mi fa — alla vostra maniera — un baffo. Come mi fa un baffo la vostra bellezza: quella strana bellezza che occupa tanto spazio nelle recensioni del dottor Loverso... A quanto sembra, il dottor Loverso ignora anche lo specchio. Indi tramonto sul lago, Nunzio Filogamo, Clara Calamai, desidero sotto gli olmi, notte nella casa del ricco e signorine della villa accanto.

Signor Direttore, docili lettori, eccomi a voi.

G. B. — Perché il regista Castellani ha tratto un film da un Colpo di pistola e non da un altro racconto di Puskin, per esempio la Figlia del capitano? Per la stessa ragione per la quale Puccini ha messo in musica Madama Butterfly e non Madama Bovary; e tutte e due erano Madame e tutte e due finiscono in y. Detto questo, siamo d'accordo: anche la storia di Maria è una occasione pellicolare; ma un regista sceglie, o dovrebbe scegliere, il suo soggetto. Il soggetto, a parer mio, non è che il libretto dell'opera. Questa brillante definizione — « il soggetto è il libretto dell'opera » — fu da me pubblicata cinque anni fa, come replica gentile e sagace allo scritto di un Accademico. Infatti Puccini (mi ripeto, ma adesso parlo sul serio) mise in musica Madama Butterfly, non Madama Bovary; segno che preferiva un dramma all'altro. Nasce prima la musica o il libretto? Io dico che nasce prima la musica: nasce prima, nella fantasia del musicista, quel contrasto passionale che il libretto, poi, svolgerà. E' il musicista che suggerisce, se non la vicenda, il carattere dei personaggi: è il musicista che indica la misura dei versi; a volte, è lo stesso musicista che fornisce ai versi le parole. « Io muoio disperato » non uscì, per la Tosca, dalla penna di Giacosa; uscì, e sia pure per burla, dalla penna di Puccini. A chi venne l'idea della Manon? A chi venne l'idea della Bohème? A chi venne l'idea della Turandot? Così è, o dovrebbe essere, nel cinema. Nasce prima la regia o il soggetto? Io dico che nasce prima la regia: nasce prima cioè, il personaggio, l'ambiente, l'immagine. Sebbene la genesi della ispirazione



Scegliete la tinta più adatta.

... per il colorito del vostro volto tra le otto moderne tonalità della CIPRIA Gibbs ognuna delle quali ravviva un determinato tipo di bellezza. Questo prodotto per l'impareggiabilità dei suoi componenti aderisce alla pelle in modo perfetto ed essendo del tutto priva di adesivi artificiali non causa alcuna dilatazione nei pori.

CIPRIA



Gianfranco
Lipman
Bellezza
Roma
Sole

S. A. STAB. ITALIANI GIBBS - MILANO



SENO

RASSODATO - SVILUPPATO - SEDUCENTE

si ottiene con la

NUOVA CREMA ARNA
A BASE D'ORMONI

Meraviglioso prodotto che vi darà le più grandi soddisfazioni rendendovi attraenti

In vendita a L. 18,50 presso le Profumerie e Farmacie oppure vaglia a SAF - Via Legnone, 57 - MILANO



Aut. Prof. Milano N. 62065 - XX

"MICRO-FILM"

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

Via Mariano Fortuny, 20
ROMA (Flaminio)



L'ampara

*dona
vivido colore
alle vostre labbra*

FONTANELLA S.A. MILANO

MACARIO PRESENTA
L'OPERA TREPIDANTE A GRANDE SPETTACOLO
IL GRILLO AL CASTELLO
CON
OLGA VILLI La grande rivelazione
PAOLA PAOLA la grande artista internazionale

(o ispirazione, se leggete Goffredo Belloni) sia misteriosa. Io dico che il mondo di *Un colpo di pistola* apparteneva, in germe, a Castellani, non suggerito da Puskin ma — non so trovare espressione migliore — per fantastica sincerità. Lo so, vi sono anche i registi che lavorano sui soggetti offerti dai produttori; ma che resta, dei soggetti offerti, nel film? Resta un referendum.

● **CAPOALMAGGIORE LUICI CUPAILO** — Sì, il proposito di Alessandro De Stefani — fare un film senza divi — è ottimo. Ma i divi del primo film senza divi che faranno, dopo il primo film senza divi? Forse i film senza divi daranno al nostro cinema alcuni divi di più. Non è un gioco di parole, badate. Conosco i polli.

● **R. L.** — Chi preferisco: Alida Valli o Isa Miranda? La primavera ha i suoi fascino, e ha i suoi fascino l'autunno. Sono galante e immaginoso. La mia opinione su Adriano Rimoldi? Tutto; ma Don Giovanni, no.

● **LINX** — Voi pretendete il capolavoro: vorreste, insomma, un film di eccezione, un filmissimo, un'opera sbalorditiva. Ma capolavoro non si nasce, capolavoro si diventa. Il poeta o il romanziere o il commediografo o il regista, tutte le volte che si mette al lavoro, pensa: «adesso faccio il capolavoro». Invece, noi leggiamo i versi di Francesco Pastorelli e i romanzi di Salvatore Gotta, ascoltiamo le commedie di Giuseppe Adam, vediamo *La Gorgona*. Per carità, non dite male dei peli nell'uovo, non dite male delle antenne sulle strade percorse dalla diligenza seicentesche, non dite male del «rapido» che attraversa *Malombra*. I peli nell'uovo, come le papere degli attori, sono il sorriso della noia. Certe papere di Ruggeri, per esempio, nel *Canto dell'Amore*.

● **GIULIETTA B.** — Il Direttore pubblicherà, e il vostro soldato sarà lieto. Va bene?

● **LICIA GRIMALDI, TRIESTE** — Voi ammirate Maria Cebotari e Beniamino Gigli. Siano ma vero: non ho nulla da dire in contrario. Gigli, poi, è fotografico e snello. I tenori, nel cinema, mi garbano per questo: sono tutti snelli. Sanno recitare, non si mettono, alla parola «cuore», la mano sul cuore, hanno il senso — leggero, esatto — della semplicità. Il melodramma è l'anima del cinema.

● **DOTTOR M. F., ROMA** — Avete ragione; ma sul conto di *Venezia minore* devo esprimere — è più forte di me — un diverso giudizio. Avete ragione: spesso, i documentari sollecitano lo sbadiglio; mancano, direbbe Bruno Roghi, di mordente; somigliano a certe ore di scuola, a certe lezioni: la lezione di chimica, ore nove; o la lezione di filosofia in *Sette peccati*. Ma *Venezia minore* è qualche cosa di più. A parte i meriti del linguaggio, da voi stesso avvertiti, *Venezia minore* è, sotto sotto, una polemica: la realtà della cronaca si oppone, finalmente, alla retorica. Non la città del povero Fornaretto o del carnevale sul Liston, di messer Alvise o di messer Jacopo, dei madrigali sull'ala del ventaglio o delle serenate al lume delle lanterne; ma l'altra città, la città dei campielli remoti, del silenzio, delle comari sui ponti, degli alberi magri davanti alle chiese; o la città di tutti i giorni, con il moretto, i vaporetto, gli impiegati che vanno all'ufficio, la serva che ciacola, il portatore, l'uomo della strada — o della calle — che ritrova nel *Gazzettino* i refusi già apparsi in *Film-quotidiano*. Credetemi, questa *Venezia minore* di Pasinetti è una Venezia umana. Ripenso al più bel film veneziano: quella *Cantante dell'opera* di Malasomma, con il caffè di Gianfranco Giachetti, nella colma e ferma estate.

● **A. N. REGGIO CALABRIA** — Non ho mai sentito nominare l'attore Giorgio Parisi. O l'attore Giorgio Parisi è un giovane ignoto che, tanto per destare l'attenzione dei produttori, si giova di me e di questa rubrica? In altre parole: siete voi, l'attore Giorgio Parisi? voi, in incognito?

● **L. C., SIENA** — Lettrice mia, i due divi che preferite non sono sposati. Non vi sarà possibile diventare la moglie di tutti e due. Riflettete.

● **VITTORIA VILLA SERAFIN** — Cara amica, un bravo ragazzo, iscritto al Fascio di Alessandria d'Egitto e ora allievo, a Grosseto, del Collegio della GIL, vorrebbe da Roberto un abbonamento a *Film*. Roberto, immagino, avrà da fare, e io mi rivolgo a voi. Il ragazzo si chiama Aldo Serafini. Grazie. Date un bacio per me a Donatella.

● **VANNA** — Voi mi scrivete da Rovigo. Direttore, permettete, devo abbandonarmi a uno squalore poetico. Signorina Vanna, come sta Rovigo? come sta la nebbia, la mia spinosa «fumara»? come stanno le vecchie strade, gli orti, i campanili? Signorina Vanna, a Rovigo ho educato la mia fine sensi-

bilità, a Rovigo mi sono fatto bocciare in italiano e ho scritto in dialetto i miei primi, insuperabili versi. Quel caffè di piazza, dove giocavo agli scacchi: quel *Corriere del Polesine* dove, ignoto e vivace, facevo, senza prendere un soldo, il critico; e il cielo, le sere di ottobre, la solitudine della pianura, la coccolina che arrivava per la fiera, le recite straordinarie di Annibale Ninchi, i portici bassi; e Diego Valeri, poeta e professore, idolo canoro delle normaliste... Signorina Vanna, come sta Rovigo? e il teatro Sociale, quel teatro che vide il fiasco della mia prima commedia, che pensa di me, ora, e della mia scintillante carriera? Signorina Vanna, vi prego, salutemi la casa di via Silvestri 63, salutatemmi le finestre dell'ultimo piano. E, adesso, vi risponderò io. Mandate l'abbonamento militare a *Film*: vi segnalerò direttamente l'indirizzo del marinaio Paolo Sarda, che sul giornale non posso darvi. Non fate mai la giornalista. Le giornaliste, di solito, restano nubili. A ogni modo, io affiderei alle donne la critica. Mi sembra di leggerla, la prosa di un commediografo, a una redattrice teatrale: «siate, elemente, e io domanderò la vostra mano».

● **AVIATORE BARESE** — A voi garbano i racconti sugli attori. La «vita degli attori» garba anche a me. Sembra impossibile, ma ogni attore ha avuto una strana adolescenza, ogni attore ha dovuto lottare per imporre la vocazione del teatro o del cinema alla famiglia. Eppure, al tempo del concorso per Lucia Mondella, ogni famiglia avrebbe voluto imporre la vocazione delle figlie, delle nipoti, della cugina, delle zie, a Camerini. Riceverete *Film* in omaggio. Guarite presto.

● **D. W., TORINO** — La vostra casa è stata danneggiata da una bomba, i vostri libri e le raccolte dei vostri giornali non esistono più. E' la «civiltà» dei nemici, la «civiltà» di quei gentiluomini inglesi e di quei turisti americani che fornivano ai raffinati il «tono». Il Direttore vi manderà una annata di *Film*. Un saluto affettuoso.

● **SOLDATO T. M., OSPEDALE DI CALAMBRONE** — Quella foto sarà pubblicata. Un augurio grande così.

● **SOLDATO E. C.** — Alida Valli è fiumana. Della cultura di Giovannetti vi potete fidare. Mi fido anch'io: quasi sempre.

● **LORELIA** — Non do indirizzi di divi. Stavolta, però, si tratta di un divo della penna, di Alessandro De Stefani, e non posso tacere: via Eleonora Duse 53, Roma. Io non sono un collega invidioso. Sì, De Stefani è bellissimo. A suo modo.

● **LETTORE FELTRINO** — Che io vi narri il mio primo amore? Volentieri, sono informatissimo. Aggiungerò che la descrizione del mio primo amore è la mia vaporosa specialità. Dunque, fate attenzione: il primo amore non esiste. Esiste nella vita di un uomo, o nella vita di una donna, l'amore. Un uomo innamorato non ha memoria degli altri amori: il primo, il secondo, il terzo; un uomo innamorato non ama per la prima o la seconda o la terza volta; ma ama. Cioè, per l'uomo o per la donna è sempre la prima volta: si tratti di un uomo giunto ai quarant'anni con una viziosa esperienza, un'ampia raccolta di passioni, di talami violati, di bionde o brune inaugurate; o si tratti di una donna sprovveduta di quel fiore di giacinto, o di quella mela in alto sul ramo, alta sul ramo più alto, fiore o mela della quale favoleggiava Saffo nella recente traduzione di Manara Valgimigli. (Scusate la cultura, e gradite, vi prego, le pudiche immagini). Il primo amore è un'altra favoleggiata messa in giro dai poeti, un'altra retorica. Il primo amore non si accanella: sospirano i poeti; in verità, il ricordo del primo amore se ne va subito, all'apparire dell'amore numero due. E l'amore numero due si svolge come l'amore numero uno: gli stessi pensieri casti, gli stessi giuramenti, le stesse lusinghe, le stesse citazioni letterarie, lo stesso «attimo di smarrimento»... C'è sempre, nell'amore, un «attimo di smarrimento»: dalle cinque alle sette del pomeriggio, nel «nido» di lui, in una strada fuori di mano. Che cosa si dicono gli innamorati? Se il primo amore fosse diverso dal secondo, se il secondo fosse diverso dal terzo, gli innamorati non ripeterebbero, nel secondo o nel terzo amore, le parole già pronunciate nel primo o nel secondo. Invece, il linguaggio degli innamorati non cambia, è un dialogo a battute obbligate, c'è dentro la luna, il sole, la gelosia, il puntiglio, lo slancio, il giardino pubblico, l'ebbrezza, il sotterfugio, «sono tuoi!», «sono tua!», «bambina!», «ragazzaccio!», il turbamento, la menzogna, la noia, l'anima a brandelli, una voglia di morire, la cenere, la fine... Il dialogo degli innamorati è a battute obbligate ed eterne. La donna del primo amore ci passa accanto, e noi, arrivati

all'amore numero quattro, ci sorprendiamo: «guarda un po', io ho amato quella donna». Così la donna: che, adesso, ha marito e una casa, ha un blasono o un amante; e non ha più memoria — l'amore è scritto sull'acqua — dei nostri sonetti, delle nostre cambiali, di quel bar alla periferia, dei colloqui sulle panchine, della nostra voce, delle nostre attese crepuscolari, delle nostre povere eleganze, le quali volevano battersi con i quattrini di un commendatore pomice... Io sono, per via del primo amore, l'ultimo scettico blu.

● **AMANTE DELLA MUSICA, BOLOGNA** — Mi scrivete: «a che servono i critici cinematografici? Non una volta che il mio giudizio e quello di Palmieri, nel *Carlino*, vadano d'accordo». Palmieri è uno spettatore, e un critico, bizzarro: ci vuole pazienza. Preferite la bellezza di Valenti a quella di Brazzi? Non discuto: tanto più che Valenti non è bello.

● **EQUIPAGGIO** — Carlo Giustini è marinaio. E' stato da poco trasferito a Roma.

● **BLUETTE C., BOLOGNA** — Avete ragione voi: Brazzi non è nato a Firenze. Ha ragione il vostro collega: Brazzi non è nato a Bologna.

● **G. R., LECCE** — Elio Massimo, all'Enic, non lo conosco. Invece, conosco Mattioli, Righelli e Guazzoni.

● **DUE GENIERI** — Doletti pubblicherà presto la foto di Dria Paola. Cara Dria Paola, io vi ricordo con le trecioline e il grembiule. Quanti anni fa? Lasciamo andare. Non per voi: per me.

● **P. C., MACERATA** — Voi vorreste un provino cinematografico... Sentite, domandatevi il mio remoto castello e ve lo mando; ma non domandatevi un aiuto per un provino. Da dieci anni, un provino, lo sollecito anch'io. Ho scritto, ho telegrafato, ho portato tante rose: nulla. Mi sono fatto raccomandare: nulla. Ho fatto sapere a tutti che ho il viso bramoso del maschio gagliardo, un viso da rubacuori e da noleggiosi: nulla. Adesso sono qui, raggomitolato nella mia rinuncia, che mormoro: «ah un provino con Elli Parvo, ah... E sghignazzo».

● **IN CERCA DI PSEUDONIMO** — Sul linguaggio dei francobolli sono informatissimo. Per esempio: lettera senza francobollo: chi riceve, paga.

● **STUDENTESSE MARIA E GIANNA** — Avete indovinato. Breve. E a scuola, come va? Scrivete presso l'Inac, Roma. Ma, e a scuola, come va?

● **FRANCA FEDELI, MILANO**, ed **EVA BIONDA** — Scrivete presso *Film*. Io sono un uomo, non sono il *Manuale della produzione cinematografica* di Emilio Cianiolo. Nè sono, per via dei fidanzamenti, la gazzetta ufficiale dell'amore. Io non frequento che i matrimoni già avvenuti.

● **FIorentina BRUNA** — Ho chiesto. Fatto. E, per il mio ritardo, perdonate. Un saluto.

● **FERRANTE S., NAPOLI** — Carlo Romano è a Roma. Nazzari e Serato non sono doppiati. Ma li doppiarono, non dubitate. O non volevano doppiare anche Ruggeri? Io se facessi il divo, vorrei parlare con la mia voce, non con la voce di un altro. Per orgoglio di maschio e a scanso di equivoci. Poniame: «quella donna ama me o il cattaro armonioso di Geri Zambuto?». Piuttosto, farei doppiare la fantasia di certi scrittori, o di certi registi. Eh, che idea? Guido Cantini doppiato da Carlo Veneziani, Cesare Giulio Viola doppiato da Onorato, Enrico Fuleghnioni doppiato — se lo merita — da Carmine Gallone. Direttore, permettete? Sì? Ebbene, Direttore, che idea, le gambe di Isa Miranda, in *Senza cielo*, doppiate dalle gambe di Clara Calamai.

● **RENATO DI NICOLA** — Che bellezza. Rina Morelli, per ottenere un applauso di più, ha finto, chiamata alla ribalta dell'Eliseo, una profonda commozione, ha finto di piangere, ancora, le lagrime — finte — del personaggio... E voi protestate? Io, invece, mi associo alla gherminella. So benissimo che l'attore non «vive» la parte, so benissimo che l'attore non deve annullarsi nella parte, so benissimo che la sincerità dell'interprete ha bisogno del suggeritore; ma a me, a teatro, garba proprio questo: l'istrionismo. Mi garba il primo attore che si tortura il solino, mi garba Ricci che nel *Lorenaccio* fa le «volatine», mi garba il brillante che si mette a sedere sulla tuba del caratterista, mi garba la lagrima di Rina Morelli... La recitazione «delicata» è il mio fastidio. Troppi attori delicati, oggi, troppi autori delicati; e troppo teatro languido... La lagrima di Rina Morelli è un segno di intelligenza. Mi associo.

● **DUE CINEASTI A CORTO DI IDEE** — Che significa, nel linguaggio dei critici, la «maturità artistica» di un attore? E' un modo di dire, niente di grave.

Tabarrino



Roldano Lupi e Clara Calamai in una scena di "Addio, amore!" (Fanto-Cineconsorzio-Lux: fot. Civirani) — Laura Redi nel film "Incontri di notte" (Prod. I.R.S. - Arno, escl. Eclair: fot. Vasselli).

MUSICA A ROMA

CAPRICCIO DI CRITICO

di Santi Savarino

A leggere gli scritti di Guido Pannain c'è da sbalordire: cultura, profondità di analisi, potenza di sintesi, disinvoltura, eleganza di forma e un tantino di sufficienza che, in fondo, non guasta. Ma quando tu vuoi trarre il succo da tanto splendore che t'abbaglia, e farti un'idea del pensiero dello scrittore, ti sorprendi a risolvere il gioco delle parole incrociate: definizioni sibilline, aforismi lapalissiani che sono invece complicatissimi, immagini letterarie indovinate e piacevolissime che ti fanno contento e gabbato. Musicologo, la sua informazione è esatta, esperta, convincente, prepotente; critico, abbonda nell'esame tecnico (e la sua competenza è a prova di bombe); ma quando si tratta di rapportarsi all'idea del bello, di fare cioè della critica estetica con quel tanto di personale che tale esercitazione comporta, Guido Pannain non si sbottona mai troppo, forse perché non ci crede: tutto quello che può fare è proporci... un gioco di parole incrociate. Così quando egli alla fine della sua «Introduzione all'estetica del nuovo secolo» conclude il suo acuto esame con l'affermazione che dobbiamo attendere i rinnovi nell'arte «quella medesima virtù d'iniziativa e d'intelligenza che della macchina ha fatto una immagine dello spirito», capisci, sì, che cosa Pannain vuol dire, ma tu ti aspettavi da lui non una generica affermazione sibillina e vecchia come il cuoco, ma una precisazione, un'affermazione di principi, un credo che spazzasse dal terreno della discussione ogni possibilità di equivoci.

Di veramente serio — dice Pannain — nella letteratura musicale moderna non c'è che la critica erudita la quale, con vasta fioritura di studi e di ricerche, spande ogni giorno nuova luce in

qualche angolo ignorato della conoscenza. Nella critica estetica è il caos.

E non gli si può dar torto. Ma appunto per questo abbiamo diritto di pretendere che un critico come lui, un maestro, non si eserciti soltanto sul fenomeno, ma ci illumini, ci guidi, ci aiuti a orientarci nel labirinto dello spirito moderno, ci dica, anche a costo di sbagliare, come crede che debba essere fatta l'opera moderna, qual'è insomma il suo ideale, la sua stella, la sua bussola, il suo partito preso, che senza precise definizioni non c'è possibilità di utili e fecondi dibattiti, non c'è possibilità di passione, non c'è possibilità di divenire. La critica erudita non basta — comunque la sua azione sullo spirito umano è lenta e faticosa —; la critica estetica invece è necessaria perché è sempre attuale, perché è intonata e non può essere diversamente, alla natura, al pensare, al sentire dell'artefice creatore, e del suo tempo, cui conferisce col giudizio la possibilità di sempre più vaste e universali comunicazioni. E non significa che ci siano tanti e diversi indirizzi, tante e diverse tendenze: la pluralità degli orientamenti estetici non esime nessuno dal dovere e dalla necessità di dir la propria opinione, di parteggiare, di battersi, magari invano, per un fantasma, per un ideale, per il proprio ideale.

Quale è l'ideale di Guido Pannain nei confronti dell'opera lirica? La sua *Beatrice Cenci*? L'opera che abbiamo ascoltato al Teatro Reale? Ce lo dice una buona volta il critico Pannain, e non se ne parli più.

Certo la suspizione è legittima. Pannain non è uomo da mandare al macello una sua creatura per il gusto di farla massacrare; se egli ha licenziato per le scene questa *Beatrice Cenci*, vuol dire che ci crede, vuol dire che l'opera

risponde al suo ideale, che la crede degna di rappresentare il suo pensiero e il suo gusto — cioè, come direbbe il suo maestro Croce, il suo genio, che attività giudicatrice e attività produttrice son della stessa natura, e genio e gusto sono sostanzialmente identici. E mai lo sono tanto come quando germogliano dallo stesso seme e sono il frutto dello stesso albero. Dunque per Pannain l'opera lirica moderna sarebbe la *Beatrice Cenci*. Ebbene, no, maestro, vi sbagliate. Pannain crede che non esista un problema dell'opera, nel senso di pura estetica, perché l'opera è un compromesso tra il gusto medio del pubblico e l'arte. Eppure un rapporto bisogna stabilirlo nel campo di quella che egli definisce «realità ininterrotta di poesia», cioè nel campo dell'arte, altrimenti ci sfuggono gli elementi stessi della valutazione e dell'apprezzamento, e riportiamo veramente il caos laddove è necessaria la chiarezza affinché il «fatto» artistico non riesca incomprensibile e ingiudicabile. E ricasciamo in basso loco, nel labirinto del piacevole e dello spiacevole, dell'opinabile cioè, col pericolo di non imboccare la via d'uscita e di rimanere a cuocerci nel nostro brodo per l'eternità. Piace a me e basta, è indubbiamente una formula logica, perché il «sé stesso» dell'artista è soltanto suo (l'artista — diceva Baudelaire — muore senza figli), perché essere soltanto sé stesso è la prerogativa e il segno del genio, anticipatore e apostolo. L'arte, come la religione — sono entrambe di natura divina, no? — non può attendere che ci siano dei fedeli convinti prima di manifestarsi. Questo sarebbe un procedere contro la natura, contro la logica, contro l'intelligenza: significherebbe sfondare delle porte aperte, esercitare la tratta delle bianche, esibirsi in condiscendenza peccaminosa: non sarebbe arte, cioè, nel senso più alto e religioso della parola. E sorprende come uno studioso quale è Pannain, invece di far da sé e direi la sua parola, si sia messo a servir, messa a un nobile gruppetto di frati piuttosto anziani e a tentare di emulare le originarie qualità nella smania di un epigonismo senza gloria di cui non si riesce a capire né lo scopo né il divertimento. Pannain s'è messo a lustrare i bottoni dell'uniforme accademica a Mascagni e a Giordano nella speranza di averne qualche efficace donativo, e non è riuscito a strappar né la freschezza impetuosa all'uno né la estrosa facilità all'altro; s'è messo a recitar paternostri ai mani di Puccini per averne il pane quotidiano, e non è riuscito che a raccogliere le briciole della bella mensa così nobilmente apparecchiata e quasi nulla della tenerezza squisita di quel chiaro inventore di sospiri — ma come, maestro, ispirarsi a uno che ha «un gusto da cartolina illustrata»? —; si gonfia nell'estasi e nel pleorismo zandoniano e non ha il gusto di Zandonai, rifà Montemezzi e Marinuzzi e non raggiunge né il barocchismo dell'uno né la magniloquenza dell'altro. Valeva dunque la pena d'affannarsi tanto per raggiungere così mediocri risultati? Che cosa ha voluto fare Pannain con questa *Beatrice Cenci*? Al diavolo — avrà detto — dottrine, filosofie, estetismi, meccanicismi, impressionismi, lasciatemi sfogare una volta tanto così come me la sento: io so napoletano, e si nun cantu moru. E s'è messo a cantare con napoletano abbandono, è riuscito a trarre dalla sua effusione canora effetti piacevoli, questi effetti ha congegnato con abilità, secondo il gusto corrente, e, alla fine, contento e soddisfatto, mandando a farsi friggere tutti gli importuni e i fessi, ha acceso una sigaretta e s'è messo a fumarsela boatamento. Il pubblico del Reale gli ha detto bravo, e gli ha battuto le mani. Avvenga che può, Pannain autore se ne infischia. Pannain critico avrebbe forse qualche cosa da dire.

«La bella nave è passata — concludeva un suo scritto Pannain sull'opera dell'ottocento —: l'orizzonte è deserto». Crede Pannain di averlo ripopolato lui, l'orizzonte, con la *Beatrice Cenci*? Si disilluda. E poi, è proprio vero che l'orizzonte è deserto? Non ci sono le opere di Ildebrando Pizzetti? (Ha obiezioni da fare su questa verità, il critico Guido Pannain?) e quelle, ancora da scoprire di Adriano Luadi? Limitiamoci a considerare questa *Beatrice* come un capriccio di studioso, e auguriamoci un'altra volta un uomo della statura di Guido Pannain, che ha veramente le armi in mano, tutte le armi, ci dia una prova più convincente della sua prepotente personalità o del suo insensibile talento.

L'opera s'è avvalsa di una interpretazione di prim'ordine. Margherita Casorho ha impressionato per il vigore degli accenti drammatici; Antenor Reali ha impersonato con la necessaria incisività il feroce personaggio del padre; Alessandro Ziliani ha dato anima e impeto alla parte di Orsino. Bene gli altri e ottimo, come sempre, il coro.

Santi Savarino



Autamente

Salvadente

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



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

E' un prodotto VIBOR

un rosso che non inganna

MORBIDO
BRILLANTE
RESISTENTE



Vioro

PRODOTTI DI BELLEZZA

S. A. ITALIANA - BOLOGNA

NON RIMANDATE PIÙ

ARRESTATE LA CADUTA DEI VOSTRI CAPELLI

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

Bulbitamin

NUOVO RITROVATO SCIENTIFICO
E PREZIOSO MEDICAMENTO

Secondo le risultanze dei nostri studi scientifici, noi Vi assicuriamo risultati POSITIVI. - Meglio ancora che noi, lo attestano i MEDICI e lo affermano entusiasticamente i NOSTRI CLIENTI. - Domandate alle migliori Farmacie e Profumerie o richiedete l'invio contro vaglia (o spedizione in assegno L. 2. — in più)

L. 64

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

SPEDISCE GRATIS A RICHIESTA LETTERATURA E DOCUMENTAZIONE

Film

Assia Noris

protagonista del film italo-francese
"Il viaggiatore di Ognissanti"
(Prod. Ela - Fotogr. Ghergo).