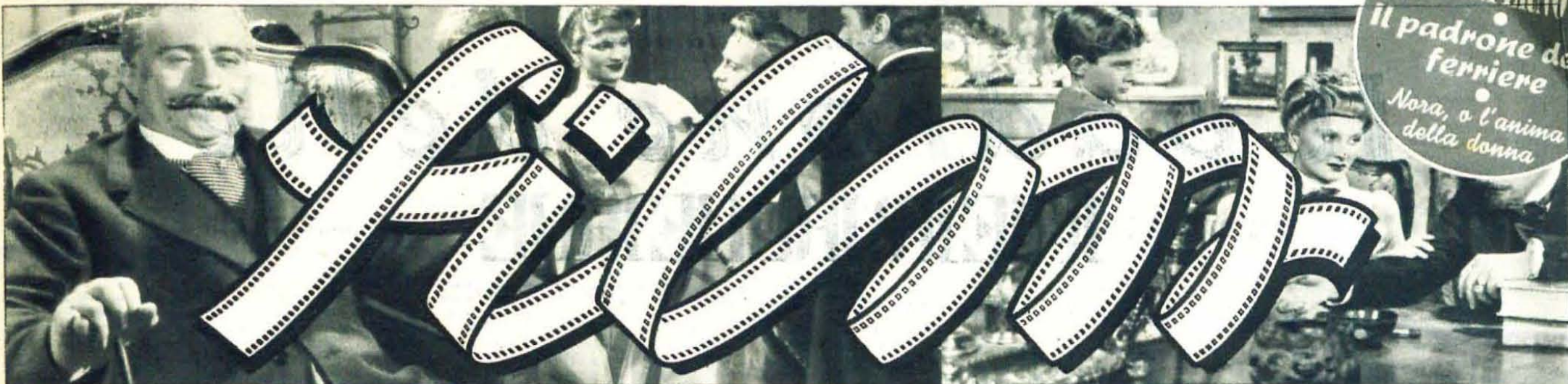


IL CANTO DE
L'INFERNO
il padrone delle
ferriere
Nora, o l'anima
della donna



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

DISSOLVENZE

Tener duro

I produttori si guardano in faccia: sono pallidi, consultano i borderò degli incassi e si guardano in faccia. Le cose, in verità, non vanno benissimo (non vanno come andavano prima), ci sono i bombardamenti, gli allarmi aerei, non si deve sciupare pellicole e... Sì: è vero. Le cose non vanno benissimo (non vanno come andavano prima), ma se c'è un momento in cui si deve tener duro, è questo; se c'è un momento in cui bisogna stringere i pugni e fendere i nervi, è questo. Guardarsi in faccia, sì; ma tener duro, non mollare: per adesso e per dopo. E' venuta, insomma, dopo tanta parole, la grande ora della lotta a oltranza. Guai a smobilitare! Guai a cedere un solo palmo di terreno! Si capisce: le cose cinematografiche, con tante città sulla prima linea dei bombardamenti, non possono più andare bene come prima e a voler tener duro c'è caso di farsi venire qualche capello bianco e qualche ruga di più: ma bisogna tener duro lo stesso. Consideri — la gente del cinematografo, e anche quella del teatro, del resto — che la sua lotta non è vana, e non è incompresa. Tutti sappiamo che cosa costano le rughe e i capelli bianchi; ma bisogna saper mettere anche questi — insieme ai sacrifici più alti e supremi, ognuno per quello che può — sul piatto della bilancia se la lancetta deve scattare, domani, verso la vittoria. Il cinematografo è una grossa industria, è una cosa importante e seria: guardarsi in faccia, dunque (magari un po' pallidi) ma serrare le file.

Baloccamenti

Ermanno Contini ha scritto sul «Messaggero» una nota, «Troppa grazia», che dovrebbe venire convenientemente meditata. Essa si riferisce alla eccessiva briglia sciolta, alla improvvisazione e alla faciloneria di tante recenti esperienze registiche teatrali. Bisogna convincersi — dice Contini — «che il teatro è una cosa molto seria per la quale un Ministero crede opportuno in tempo di guerra di tracciare ampi piani i quali impegnano grandi energie e che non è lecito sprecare nemmeno una minima parte di questi mezzi in inutili baloccamenti».

Sacrosante parole, sulle quali bisognerebbe meditare: parole di collaborazione, di costruzione; e, anche, in sostanza, di fede.

D.



Mariella Lott in una scena con Amedeo Nazzari nel film "Quelli della montagna" (Prod. e distr. Lux; fot. Bragaglia). — La testata si riferisce al film "Gian Burrasca" (Prod. Cineconsorzio, realiz. Faro Film; distr. Cineconsorzio).

Le "scene-madri" famose:

Il padrone delle

FIERIRIE

Dopo "Il giovane povero", ecco "Il padrone delle ferriere". Qual'è più

alquanto? Qual'è più sorpassato? Chi è più ridicolo: Massimo o Filippo?

per isolarci, aprire, gridare: vieni finalmente: sai pure che l'anno... Ma provai uno schianto al cuore nell'udire i suoi passi che s'allontanavano o di nuovo, che risalivano, che cessavano su nella sua camera... Ella resisteva sempre!... E io ero sul punto di cedere... Ah la era

CLARA (Siede e rimane silenziosa un momento) — Ed ora tutto è proprio finito! Ogni mia illusione si è dissolta: mi trovo faccia a faccia con la verità: non mi appartengo più: devo vivere vincolata ad un uomo, che non è mio pari, il quale armato dei suoi diritti, può dirmi: io voglio; a me finora sempre libera, sempre obbedita... Non sarebbe meglio fuggire una tale esistenza?... sparire?... (si alza e va alla finestra di cui solleva la cortina). Quell'acqua laggiù sotto il raggio della luna com'è quieta!... Là in fondo ci sarebbe il riposo, l'oblio!... Ah no! Sarebbe uno scandalo vergognoso, disonorante... la mia vita in pasto alla curiosità volgare... Tutto prima di questo... Ah miserabile vigliacco che m'hai tradita!... E più miserabile e più vile colui che, respinta, mi ha accettata per moglie... Ah, odo dei passi (rabbrievandosi). E lui... (si affretta al camino e si appoggia alla pietra di marmo).

II.

FILIPPO (entra, fa alcuni passi e poi si ferma lontano da lei, timidamente) — Volete permettermi ch'io mi vi accosti? (Ella fa un cenno quasi negativo: Filippo si viene avvicinando lentamente mentre parla commosso). Ecco la prima volta che siamo soli e ho qui nel cuore un mondo di cose da dirvi: finora non ho mai osato parlare: avrei male espresso i miei sentimenti... Tutta la mia vita, vedete, è passata in mezzo al lavoro... E vi prego quindi di essermi indulgente... Quello che io sento... oh credetelo... val meglio assai di quello che riesco a dire... Sovente mi vedeste accostarmi a voi, balbettare incoerenti parole, poi rimaner silenzioso... Avevo paura insieme di sembrarvi troppo audace e troppo timido... mi contentavo di ascoltare e la vostra voce suonava dolce al mio orecchio come una musica celeste: mettevo tutta la mia anima nel contemplarvi, tutto dimenticando per seguirvi collo sguardo, quando vi vedevo camminare sul terrazzo coll'aureola d'un raggio di sole. Era ed è un'adorazione, la mia speranza, la mia vita... Giudicate quindi dalla mia ebbrezza, ora che vi vedo qui, presso di me, tutta mia (le prende una mano).

CLARA (ritira la mano e fa un movimento per allontanarsi) — Di grazia, signore.

FILIPPO (stupito) — Che avete? Sono io tanto disgraziato che le mie parole vi dispiacciono?

CLARA (turbata) — Non ditemelo in questo momento... Voi lo vedete: sono profondamente turbata.

FILIPPO — E' vero: siete molto pallida, tremante... E ne sono forse io la causa?

CLARA (dopo un poco, a voce bassa) — Sì.

FILIPPO — Rassicuratevi, ve ne supplico... Non sentite che il mio

solo desiderio è di non darvi la meno una pena! Che devo io fare? Comandate. Qualunque cosa mi sarà facile. Vi amo tanto!

CLARA — Ebbene... siate buono... e... **FILIPPO** — Parlate... dite tutto il vostro pensiero. Desiderate che m'allontani? Vi piace impormi questa prova? Mi vi sottoporro per appagarvi.

CLARA — Ebbene... si, ve ne sarò grata. Le emozioni di questo giorno m'hanno fatto male... Ho bisogno di quiete... Vi spiegherò più tardi... quando la mia mente sia più chiara e io sia più padrona di me stessa.

FILIPPO (affettuosamente) — Che cosa potreste dirmi domani o più tardi, che io non sia pronto ad ascoltare fin d'ora? La mia strada e la vostra vita non sono esse inseparabili? La nostra strada ci è aperta dinanzi; voi dovete essere fiduciosa e sincera, io amoroso, devoto, zelante, consigliere.

CLARA (con imbarazzo) — Lasciate ch'io vi dica che la confidenza non si acquista né si concede in un momento... Sono due ore appena che voi siete mio marito; e la mia vita è cominciata molto tempo prima. Questa vita tutta me la rendeva felice; avevo il diritto di pensare a mio modo e di esprimere ogni mio pensiero; ero libera di tacere: non sono mai stata nell'obbligo di mentire. Le mie pene, e voi lo sapete pure che n'ebbi, erano indovinate. Si capiva che certi ricordi non si cancellano così di un subito... Non mi si è mai domandato dei sorrisi quando avevo la tristezza nel cuore. Se ora bisogna ch'io mi rassegni a dissimulare, lasciatemi almeno il tempo di avvezzarmi a questo sforzo.

FILIPPO — Ah! non più una parola, vi prego; voi mi disconoscete: nessuno mai, credetelo, vi sarà amico più tenero e affezionato di me; sposandovi ho preso la mia parte delle vostre pene, ed ho la pretesa di farvelle dimenticare. Se il passato vi ha delusa, sperate tutto nell'avvenire. Lungi da me il pensiero d'imporgli il mio amore: quel ch'io vi chiedo gli è di lasciarmi tentare, a forza di premure e di tenerezza, di conquistarvi a voi stessa. Ecco la sola mia ambizione. E poiché voi avete bisogno di riposo, di solitudine, vi lascio libera, sicura, come l'eravate ieri. Io mi ritiro; gli è questo, non è vero, che voi desiderate? Sia fatto a seconda del vostro desiderio. (Le si avvicina e dolcemente la bacia sulla fronte). A domani. (Poi suo malgrado la prende alle spalle e se la avvicina con passione). Eppure, se sapeste quanto vi amo!

CLARA (respingendolo con collera) — Lasciatemi! (indietreggia spaventata).

FILIPPO (rimane un istante stupefatto, guardando Clara con meraviglia; poi le si fa incontro) — Clara!

CLARA — Non vi appressate!

FILIPPO — Voi mi respingete con violenza, con orrore! Che cosa succede in voi? (animandosi) Ma questo non è il solo effetto del pudore... è la repulsione... Le parole che testé avete pronunciate mi tornano in mente ed ora temo di comprenderle. Dopo la delusione sofferta, non vi è solo rimasta dell'amarezza nel cuore... forse vi è del rimpianto.

CLARA (sordamente) — Signore...

FILIPPO (ritornando a lei con agitazione) — Ascoltatemi! L'ora delle spiegazioni franche e leali è venuta. Col vostro contegno voi fate nascere in me dei sospetti ch'è vostro dovere il dissipare. Una donna non respinge il suo marito senza una causa. Per trattarmi come voi fate, bisogna...

CLARA (con alterigia) — Bisogna?

FILIPPO (guardandola in fondo agli occhi) — Quell'uomo che vi ha così vilmente abbandonata, forse voi l'amate ancora? (Clara rimane silenziosa ed immobile colle sopracciglia corrugate). Avete udito? Rispondetemi: lo dovete. (La prende per il braccio e l'attira verso di sé). Lo voglio.

CLARA (con violenza) — Ah!... (prendendo una decisione) Ebbene! Se fosse così!

FILIPPO (le cammina incontro col braccio alzato) — Disgraziata! (si ferma a stento, indietreggia e riprende con rabbia repressa) Via, non è possibile! Avete voluto provarmi... Ho indovinato, non è vero?... E' un gioco crudele, vi accerto... (Le va innanzi quasi suppli-

cante, le mani tese, e la vede immobile e sdegnosa). Ma parlatemi, ditemi qualche cosa... (con le lagrime nella voce) Voi tacete! (con rabbia). E' dunque vero?... (Fa qualche passo senza sapere dove, poi si passa una mano sulla fronte e ritorna a lei). Così, gli è col cuore pieno d'un altro che avete acconsentito a sposarmi? Ma in quale abisso di depravazione morale siete voi caduta?

CLARA (con disperazione) — Ah! non vi siete accorto che da quindici giorni io sono pazza? Voi non capite adunque ch'io mi dibatto in un circolo da cui non posso uscire? Sono stata trascinata al passo che ho fatto da una fatalità irresistibile, e voi non giungerete mai a giudicarmi così severamente quanto io mi giudico da me stessa. Ho meritato la vostra collera ed il vostro disprezzo. Ebbene, prendetevi tutto di me, eccetto che me sola. La mia fortuna è vostra, ve l'abbandono. Sia dessa il riscatto della mia libertà.

FILIPPO (con furore) — La vostra fortuna! Voi me la offrite!... A me!... (freddamente). Voi vi sbagliate, signora, credete di trovarvi ancora dinanzi al duca di Bligny.



Gaby Morlay interprete di "Clara" nell'edizione francese de "Il padrone delle ferriere".

CLARA (con un sussulto) — Signore! (si trattiene).

FILIPPO (amaramente) — Proseguite... Perché vi trattate? Difendetelo! Gli è il meno che possiate fare per lui (ridendo). Ah! Ah! ora capisco. Avete voluto prendervi un uomo che vi fosse soggetto. Un'unione con me sarebbe stato un matrimonio di cattiva lega, ma la mia docilità doveva compensare l'oscurità della mia origine... Se per caso pensavo a rivoltarmi ed a far valere i miei diritti, si aveva di che chiudermi la bocca con un sacco di seudi! Ed io, ecco, che non ho visto l'inganno! Imbecille, che non ho sospettato per nulla di questo infame intrigo! e che sono venuto testé palpitante, tremante, a farvi una dichiarazione d'amore! Non era peggio che insensato, ridicolo! Non era cinico ed ignobile! Poiché infine, la vostra ricchezza è mia, non è vero? Sono pagato, non ho il diritto di protestare. (Scoppia in un riso furioso, s'accascia sul canapè e nasconde la faccia fra le mani).

CLARA (freddamente) — Ah!

FILIPPO (togliendo le mani dal volto e mostrandolo scomposto dal dolore) — Voi avete distrutto in un istante tutta la mia felicità, ed io piango... Ma tregua alla debolezza... Volevate riscattare da me la vostra libertà, m'avete ora detto: ve la regalo, e vi accerto che non la tornerò più mai. Fra di noi ogni vincolo è infranto. Tuttavia, siccome una separazione pubblica produrrebbe uno scandalo che non merito di subire, e che vi prego di risparmiarmi, così vivremo insieme qui, da marito e moglie... ma in realtà come stranieri!... Però, acciò non abbiano luogo degli equivoci fra di noi, ascoltate bene quello che vi dico. Voi conoscerete un gior-

no d'essere stata verso di me più ingiusta che crudele, e forse vi verrà allora in mente di distruggere quello che avete fatto. Vi dichiaro fin da questo momento che sarà cosa inutile. Vi vedessi d'ora innanzi trascinarvi a' miei piedi ad implorare il perdono, non avrei per voi una parola di pietà... Addio, signora, ecco il vostro appartamento... ed ecco il mio... Cominciando da quest'ora fatale, voi non esistete più per me. (Clara abbassa la fronte e, senza dire una parola, lentamente attraversa il salotto dirigendosi verso la sua camera; Filippo la segue ansiosamente con lo sguardo, sperando si fermi, si penti, ritorni. Essa rigida e muta esce e l'uscio le si chiude alle spalle).

III.

FILIPPO (solo e oppresso dal dolore) — Come! Non una parola! non un moto, non uno sguardo!... né rammarico, né pietà!... (con collera) Ah! creatura orgogliosa che non vuoi piegare... ti adoro, ma ti infrangerò.

IV.

BACHELIN — Ebbene! Che c'è di nuovo da ieri in poi?

FILIPPO — Le condizioni del duello sono state stabilite nel convegno di ieri sera.

BACHELIN — Vi battete?

FILIPPO — Questa mattina alle dieci al coccichio dello stagno; l'arma è la pistola: sparremo camminando l'uno contro l'altro.

BACHELIN — Sono condizioni gravi: ma la ragione è dalla vostra parte, ed io caro amico, sarò forse un vecchio scimmione, ma ho la fede che tutto non va a norma del caos nel mondo, e che lassù c'è una Provvidenza... Ci rivedremo domani, Filippo.

FILIPPO — Lo spero; ma è sempre meglio prevedere il peggio... Avete esaminato le carte che vi ho consegnate?

BACHELIN — Sì, e tutto è in piena regola.

FILIPPO — Grazie. Prendete questa lettera: è la mia ultima volontà: faccio due parti di tutto quello che possiedo, una per mia sorella, l'altra per mia moglie: voglio lasciare affatto indipendente dopo la mia morte, colei che porta il mio nome... E ora, mi rivolgo alla nostra vecchia amicizia. Bachelin, e vi prego d'incaricarvi per Clara d'una missione che vi sarà penosa, ma che voi solo potete adempire. Voi che mi conoscete fin nell'intimo daccè nacqui, voi al quale ho tutto rivelato e che sapete quanto ho sofferto, voi andrete da mia moglie e le direte quale ardente amore io abbia avuto per lei e come avrei voluto renderla felice. Fate ch'ella al fine mi conosca qual io sono, quale ella non volle conoscermi: affettuoso e fiducioso: in una parola non lasciate, vi prego, che essa conservi di me un brutto ricordo.

BACHELIN — E perché non andate voi stesso da lei a rivelarvi?

FILIPPO — Voi dimenticate che un simil passo da parte mia potrebbe sembrare una bassezza... Non credate che sia durezza di cuore in me: no, ve lo giuro: ma poiché fin'ora verso di lei io non ressi che mercé uno sforzo di fierezza, è questo il momento di cedere!

BACHELIN — Ma essa è vinta, abbattuta...

FILIPPO — V'ingannate. Essa lotta ancora: e questa notte ne ho avuto la prova. Ero qui a questa tavola; e nel silenzio di tutta la casa addormentata, sentivo al disopra del mio capo il rumore de' suoi passi agitati, precipitati... i passi di lei che smaniava. La vedevo col pensiero aggirarsi inquieta per quella camera che avrebbe dovuto essere la nostra, e... che vi dirò... Ebbi un momento di debolezza; un violento desiderio m'assalse di correre presso quella donna che adoro e che non è mia... di stringerla fra le braccia prima di affrontare la morte. Non ero più padrone di me: tutto il mio essere si slanciava verso di lei e stavo per dimenticare tutto... quando l'udii aprire la sua porta, attraversare il salotto e discendere... Essu veniva a me!... Aspettai palpitando... La si fermò costì dietro l'uscio... non c'era che questo a separarci: stetti

proprio finita... E presi questa suprema risoluzione: se muolo, di lasciarle un grande e superbo ricordo di me, se sopravvivvo di costringerla a camminare verso la conquista della comune felicità.

BACHELIN — Caro Filippo, in lei non ci sono che gli ultimi guizzi di quel fatale orgoglio che sta per scomparire. Ah! bisogna ad ogni costo ritornare sano e salvo da questo duello: il colpo che toccasse a voi non ucciderebbe voi solamente, ne sono sicuro.

FILIPPO — Oh siate certo che difenderò la mia vita (campanello all'interno).

BACHELIN — Mi ritiro. (Assai commosso). Anima... sangue freddo... fiducia... mio caro figliuolo... (lo afferra vicinamente e lo abbraccia). A rivederci. (Parte).

V.

(Filippo e il Duca scambiano un saluto e rimangono separati da tutto il palcoscenico: il Barone, Ottavio, Pontac, Moulinet si riuniscono nel mezzo e preparano le armi).

OTTAVIO (accostandosi a Filippo) — Sentite Filippo: voi siete d'un tal valore d'animo che vi si può dire tutta la verità. Il Duca è abilissimo tiratore. Il Barone ed io per equilibrare le sorti abbiamo imposto che non gli si lasciasse il tempo di misurare la distanza. Sarete posti spalle contro spalle; camminerete ciascuno verso il vostro posto, e al segno che vi si darà vi volterete e farete fuoco subito... Ma, di grazia, nessuna folle generosità, nessuna esitazione...

FILIPPO — Lasciatemi fare... Sentite: la mia mano non trema.

BARONE — Mettetevi a posto, signori. (Si dispongono a mezzo la scena).

PONTAC — Siete pronti, signori!

FILIPPO — Pronti!

DUCA — Pronti!

(Stanno collandosi le spalle, ma fieri e minacciosi; Ottavio dà una pistola a ciascuno).

VI.

CLARA (compare a destra affranta; s'appoggia alla quercia per non cadere) — Eccoli... che cosa fanno (Filippo e il Duca camminano: sono quindi presso le quinte).

BARONE — Tirate! (Il Duca si volta di scatto e spara. Clara che s'è gettata innanzi a Filippo vacilla e cade).

CLARA — Ah!

FILIPPO — Gran Dio! (alzando Clara e l'adagiano sul banco di terra).

CLARA — Muoio per te, Filippo... l'amo!

BARONE (al Duca che è rimasto in disparte, pallido, confuso) — Partite, Duca, dopo la disgrazia ogni scontro è impossibile.

DUCA (con voce commossa) — Non partirò prima di sapere se essa è viva. (Il Barone fa un atto d'interrogazione al dottore che accenna di sì col capo).

FILIPPO (al medico) — E' grave?

DOTTORE — No.

BARONE (al Duca) — Nessun pericolo. (Il Duca parte con Pontac e Moulinet. Filippo s'inginocchia presso Clara).

VII.

CLARA (risensa a poco a poco; vede Filippo ai suoi piedi, e gli passa il braccio attorno al collo). — Sono io morta? Morta per te, mio diletto!... Tu mi sorridi... Sono fra le tue braccia... Quanto è dolce allora la morte! (risensa affatto e si alza sostenendosi a Filippo). Ma no... vivet! vivo... (a Filippo guardandolo entro gli occhi ansiosamente). Una sola parola... Rispondi... M'ami tu!

FILIPPO — T'adoro!

CLARA (abbandonandosi nelle braccia di lui) — Oh, come sarò felice! (Il Barone e Ottavio che s'erano ritirati verso il fondo si accostano).

FINE DEL DRAMMA
George Ohnet
(Traduz. di Vittorio Bersezio)

ANNO VI - N. 10 - ROMA 6 MARZO 1943-XXI

FILM
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore **MINO DOLETTI**
Si pubblica a Roma ogni sabato
in 16 o più pagine in edizione italiana, tedesca e spagnola.
Prezzo edizione italiana L. 1,20
DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE: ROMA - Via Savola N. 27 - Telefoni 80143 - 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 risapimento 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

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

APICE
ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE
EDITRICE



«Per me si va nella città illudente,
per me si va nell'eterno clamore,
per me si va fra la delusa gente.
Delizia sono dell'ingenuo attore
e speme dell'ancelle infatuato
che sognan Villa e Brazzi a tutte l'ore.
Fuori di me non tur cose girate
se non «esterni» e qui l'«interno» è duro.
Lasciate ogni speranza, o voi ch'entrate». —
Tale iscrizione vidi sopra un muro,
per cui dissi: — «Maestro, senza scorta
il viaggio mi sembra malsicuro». —
Ed egli a me: — «La tema sarà corta,
qui conviene munirsi di biglietto
o dar mance a chi vigila alla porta.
Siamo a Cinecittà, ch'è un giardinello
dove son più le spine che le rose,
dove il bello val merlo del belletto». —
Ma, poi che cenò lire in man depose
a Gaetanòn, non troppo faticosi
ad entrare nel regno delle pose.
Quivi Beghi, Zareschi ed altri guai
popolavano l'aer pien di stelle
e di divi truccati quanto mai.
Segretari, generici, donzelle,
soggettisti, registi in preda all'ira,
operatori e suon di manovelle,
finanzieri senza più una lira,
facevan ressa urlando ad ogni spinta:
— «Pronte le luci! Attenti! Ciak! Si gira!» —
Allor, con impazienza un poco finta,
chiesi: — «Maestro, per venire al sodo,
c'è una ragazza qui che sia distinta?» —
Ed egli a me: — «Distinta e quasi a modo
è ciascuna, sebbene in fatto d'arte
reciti senza infamia e senza lode.
Ma tal genia lasciamola in disparte
o affidiamola a Cerio ed a Righelli
che così bene imbroglia le carte». —
— «Passiamo adesso a casi men Gravelli:
— diss'io — giacchè per noi lo tempo è breve
e parliamo dei divi che son belli». —
Ed egli: — «Allora nom'ar si deve
De Sica che, appoggiato al pianoforte,
sorride con i suoi denti di neve.
Ebbe Vittorio in dono dalla sorte
quel fascino che agisce sulla massa;
tutte le donne a lui fanno la corte.
Morbido e dolce come l'uva passa,
non prende mai cappello nè si sdegna:
attore e direttor «gira» ed incassa.

La «Commedia del divismo»

INFERNO CANTO II

Varcata la soglia della Cinecittà dolente, il poeta di «Film» e la sua guida, si trovano di fronte ad uno strano fiume: si tratta infatti di un fiume di gente che vuol darsi al cinematografo, invano trattenuta sull'orlo di quell'abisso dal Garante Zaccanti. Assistito al passaggio di quei dannati che non sono altro, i visitatori discorrendo di Centro e di altre gravità, assistono ad un film per famiglia, con conseguenze abbastanza preoccupanti per il nostro inviato.

Però, il suo scaltro gioco non l'insegna». —
Qui terminò l'elogio di quel nome
ch'arte e interesse così ben congegna.
Vedevamo di genti un vero fiume
che di passar eran vogliose e pronte,
per cui chiesi al Maestro qualche lume.
E Dante a me: — «Ti trovi ormai di fronte
a quei che sono ai primi incerti passi
e braman d'allargarsi l'orizzonte». —
Infatti giovincelli magri e grassi,
pulzelle intonate o fuori chiave
di farsi avanti mai non eran lassi.
Ma un vecchio dall'aspetto illustre e grave
sopraggiunse gridando a bruciapelo:
— «Cosa state facendo, anime prave?
Non isperate di toccar lo cielo
con un dito. Lassù nessuno arriva,
se prima non patisce e caldo e gelo.

Ciò che arrabbiar mi fa su questa riva
è che più d'una per sentieri corti
entra e diventa subito una diva.
Ha belle forme, è piena di trasporti,
possiede più d'un nume tutelaro,
ma questo cosa vuoi che all'arte importi? —
E il Vale a lui: — «Zaccanti, non ti crucciare.
Spesso vuolsi così dove si puote
ciò che si vuole e più non dimandare». —
Ma non fur quete le gloriose gole
pria d'aver detto: — «Guai a chi s'illude
d'entrare qui senz'ungere le ruote». —
La turba a udire quel linguaggio rude
non sussultò; gridò solo: — «Accidenti,
questa carriera ancor non si dischiude!
Fateci scriver dalla Manenti,
dall'Ici oppur da casa d'altro seme:
diventeremo subito Valenti.
Entrare è ciò che a noi soltanto prame,
siamo da lunga pezza sulla bragia,
venga il provino e basta con la speme». —
Pur truccato al carbone e all'acquaragia,
non arse il vecchio, ma lasciò le soglie
a quella turba contro sè malvagia.
Come d'autunno si levan le foglie
per l'arie di B.asetti e sotto il ramo
Aldo Vergano poche ne raccoglie,
similmente aspettando il richiamo
la folla ora si scioglie ora s'aduna
bramosa d'esclamare: «Alfin ci siamo!»
Ma lungamente invoca la fortuna
e vivendo così di mese in mese
si nutre d'illusioni oppur digiuna.
— «Vedi — mi disse il Maestro cortese
(non Leonardo) — tal gente in disio
s'è sbagliata di strada e di paese.
Dirigersi dovrebbe, a parer mio,
verso quel Centro che non abbandona
neppur chi all'arte è sordo ed è restio.
Quivi Gigi Chiarini, anima buona,
con cento professori alle calcagna,
anche lì schiappe accoglie, illude, sprona,
poi l'abbandona in mezzo alla campagna». —
Detto questo, cambiammo d'argomento
e finimmo nell'aula poco magna
d'una casa ove proprio in quel momento
un film visionavano in famiglia:
ma il film era sì stupido e sì lento
ch'io caddi come l'uom cui sonno piglia.

Luciano Folgore

1). Città illudente: non si tratta evidentemente, della Piccola città, dove mancava ogni illusione scenica: qui le illusioni, sceniche e d'ogni specie, come il lettore vedrà, sono infinite, trattandosi di una città grande quanto mai.
2). Ancelle infatuato: personale di servizio, quali cameriere, cuoche, sgualtere, affette da tifo cinematografico, con prognosi riservata.
3). Fuori di me: non si intende che questa città sia fuori di sé, cioè impazzita. Sta per «fuori città», mentre in città la faccenda è differente.
4). Munirsi di biglietto: non del consueto biglietto d'ingresso; qui, per l'ingresso agli estranei, occorre un biglietto di Luigi Freddi, che, come il favore di Scarpia, non s'acquista a prezzo di moneta.
5). Dove il bello etc.: nel senso astratto, la bellezza, cioè. Perché i belli, viceversa, qui valgono moltissimo. I Bellini un po' meno.
6). Guai: si può anche intendere guai, ossia latrati e simili: tanto, non si sbaglia.
7). Gente dipinta: vale a dire dipinta sul volto: truccata, in una parola: non gente dipinta sul fondale, oppure fotomontaggi su trasparente, come vedute, paesaggi ed altri trucchi di repertorio, largamente usati in tanti film dal vero di nostra conoscenza.
8). Senza lode: sta per lode. Quanto al lode, questo invece c'è spesso, tanto in Tribunale che in Corte d'Appello: ma poi tutto procede come se niente fosse successo.
9). Imbroglia le carte: non carte da gioco, o annonarie, ma, in senso figurato, le cose: cioè le cose di carta, quali soggetti, originali, copioni: tutto ciò insomma che i nostri registi considerano «pezzi di carta», carta straccia.
10). Casi men Gravelli: gravelli, cioè gravi ma non troppo. Benché Asvero non sia cosa di lieve entità, come giudica il poeta.
11). Appoggiato al pianoforte: uno degli atteggiamenti preferiti dal De S. nell'intimità è precisamente questo primo piano: forte assai. Ma non tocchiamo questo tasto.
12). E rende come attor etc. Rendere nel senso di produrre, fruttare, non già restituire. Nessuno dei nostri attori ha mai restituito ciò che ha ricevuto: nemmeno Pilotto, quando perde le cause contro i suoi produttori.
13). Dolce come l'uva passa: ai tempi di Ludovico, creato dal De S., egli era dolce come un fico. Ma il tempo, come del resto l'uva, passa.
14). Gira ed incassa: non si confonda l'attività del De S. con quella dell'attore del gas o dell'acqua potabile. Anche perché spesso costui lascia la bolletta d'avviso, mentre il nostro non lascia mai nulla. Mica è scemo.

36). Di genti un vero fiume: il poeta ha l'impressione che si tratti di moltitudini che facciano ressa di sera alle porte del Teatro Valle, tanto che chiede un lume per guardare bene in faccia quei forsennati, colpiti forse da maccarosi cerebro-spinali, con patate.
37). Un vecchio etc.: il Caronte non solo della presente Commedia, ma di ogni commedia, dramma, tragedia di ogni tempo: da Shakespeare a Giannini, da Dostojewski a Romualdi, da Schiller a Cantini. Quanto ai dialoghi, passa da quelli di Platone a quelli di De Stefani come se niente fosse. E' il decano dell'Arte nostra, benché in ordine alfabetico stia all'ultimo posto: al primo c'è Cele Abba.
38). Piena di trasporti: non si tratta di impiegata della casa Gondrand: qui trasporti sta per effusioni, concessioni di favore, manifestazioni spontanee di umana solidarietà, quali abbracci, tenerezze, appuntamenti, per la serata.
39). Valenti cioè valorosi. Che se tutti diventassero Osvaldo Valenti, buon notte.
40). Al carbone e all'acquaragia. Antico sistema di truccatura, in voga presso i nostri comici dell'arte, oggi in disuso, come i nasi di cartone dei quali al giorno d'oggi fa uso solo il De Rege. Lo Z. invece è fedele alla tradizione del carboncino, del sughero affumicato, e simili antenati dei moderni ceroni di Nerio Bernardi, i più fini del-mondo. Guardarsi dalle contraffazioni.
41). Per l'arie di B.asetti: arie più che giustificate, del resto. In mano di B. diventa Fiera anche la mosca. Quanto al Fieramosca, non ne parliamo. Sotto il ramo: posso garantire che non permetterei mai una cosa simile. Piuttosto mi abbasserei a raccogliere io stesso le foglie sotto di me, per offrirle al Vergano: ci mancherebbe altro.
42). Si nutre etc.: ci sarebbe una terza soluzione, ingiustamente trascurata del poeta: il ritorno al fornelli, ai banchi di vendita, alle portinerie, con evidente ripristino dell'economia nazionale.
43). Alle calcagna, cioè al seguito, ma non che ne sia inseguito, e magari minacciato. Al Centro, nessuno è minacciato, salvo che di follia.
44). In mezzo alla campagna: inquadratura spesso di grande effetto, vedi quelle di Castellani nel Colpo di pistola. Qui, colpi del genere se li possono azionare gli allievi del Centro, se non trovano di meglio da fare.
45). Ch'io caddi etc. E dormirà (pensate un po' che roba) per otto giorni di seguito, se non di più. Fino a che al Direttore piacerà di pubblicare il prossimo canto, insomma.

Luciano Rame



(Disegno di Augusto Comeriali)

GERARDO GERARDI:

Provini

1. Alcuni amici mi scrivono per farmi rilevare che nell'ultimo mio articolo a proposito di *Aurora* di Cantini sono stato inesatto circa l'esito della commedia di Betti *Notte in casa del ricco*, data da Renzo Ricci. La commedia non è caduta, come pare lo abbia lasciato intendere, ma continua ad essere rappresentata con successo in tutte le piazze dove si ferma la Compagnia. Verissimo. Ma io non avevo inteso dire che essa era stata, come si dice comunemente, fischiatata. La verità è che essa non ha avuto quell'esito che altre commedie di Betti hanno avuto e che particolarmente questa avrebbe meritato. Il discorso si allacciava a una considerazione generale sullo stato del nostro pubblico teatrale. Qualcuno pareva si fosse lasciato andare alla speranza che esso fosse finalmente mutato e che, anche nella platea delle prime, avesse cominciato a circolare aria nuova. Di qui la mia argomentazione tendente a dimostrare che invece l'aria era sempre quella. Si disapprova e vero una commedia di Cantini ma voler inferire che sono mutati i criteri di giudizio da parte del nostro pubblico è ingenuo, tanto è vero che la stessa sorte hanno avuto commedie di altra natura e sorte diverse hanno avuto commedie di natura assai comune, come *Premio Nobel*. Quella di Betti *Notte in casa del ricco* non fu disapprovata, anzi fu applaudita, ma giuro che l'autore ripensando a quella serata non può dire a se stesso: sono stato capito. Dunque, resta sempre aperta la questione della formazione del nostro pubblico. Resta assodato che oggi come ieri, dopo i fatti teatrali di queste ultime settimane, come prima di essi, la prima teatrale è ancora lontana dall'essere un avvenimento spirituale. E' ancora e sempre un fatto mondano.

2. Il problema sarà risolto da colui che, o con la forza delle sue creazioni artistiche, o con la forza di geniali trovate organizzative, riuscirà a trasformare la sala del teatro in una accolta di tutti i rappresentanti della nostra società moderna. Una volta il problema si trovava deliziosamente risolto al cinematografo. Ma ora, anche le prime cinematografiche vanno acquistando lo stesso carattere, lasciandomi dire la parola classica, delle prime di prosa. Probabilmente un grave danno è l'avere eretto le recite popolari, che sono state una trovata aristocratica. E' come dire al popolo: tu poi questa commedia o questa pellicola la vedrai quando metterò i prezzi bassi, vale a dire fra otto giorni. I prezzi bassi per il popolo bisogna metterli subito alla prima assoluta. Bisogna riservare al popolo un certo numero di posti quasi gratuiti, fin dal primo momento. Altrimenti non riusciremo mai ad avere un giudizio complessivo concreto, attendibile. Continueremo a dire: la prima visione è andata male, ma la seconda è andata meglio, la terza poi magnificamente. E così di casi di certe commedie che alla prima sono accolte male, alla seconda meglio e alla replica popolare entusiasticamente. Mescoliamo le classi. Mettiamo a contatto i vari climi sociali, le varie culture, le varie sensibilità. Se è vero, come è vero, che il teatro di prosa è un'arte aristocratica nel senso che presuppone, da parte degli ascoltatori, un minimo di preparazione, è anche vero che per le opere d'arte sempre occorre un minimo di verginità spirituale, un minimo di sete poetica che le classi alte sentono in misura minore, perché hanno molte occasioni di... bere. Io benedico il pigiarsi dei cittadini tutti, gli uni contro gli altri, negli autobus. Penso che questa necessità porterà a delle conseguenze profondamente benefiche al vivere sociale. Ricordo che, in principio, le signore profumate e impellicciate e indamantate, che erano costrette ad appendersi ai mancorrenti degli autobus, avevano, nel bel volto truccato, delle ineffabili espressioni di nausea. Oggi le rivedo con altro cuore. Le rivedo battagliere, fendere la folla, pigiarsi, chiedere spazio con voce energica, guardare in faccia all'operaio, alla povera vecchietta, con piglio più duro, ma anche più cordiale, più confidenziale. Propongo questo tema all'amico Boncompagni per una delle sue superintelligenti meditazioni. Ebbene, il teatro deve diventare una specie di autobus nelle ore di punta. Tutti dentro, tutti mescolati, tutti pigiati. Si intende che chi ha l'idea prima non può non essere intransigente ed io lo sono. Penseranno poi gli esecutori pratici a quei temperamenti, che si rendessero necessari a rendere la riunione meno scomoda e pe-



Due inquadrature del film Manenti "In due si soffre meglio" con Dedi Montano, Carlo N'achi, Carlo Campanini e Carlo Micheluzzi. (Distr. Nazionalecine - Manenti S. A. fotografie Vaselli).

QUELLI DEI DOCUMENTARI

5). CANCELLIERI

Il maggior successo come regista di documentari, Edmondo Cancellieri lo deve a *Musica nel tempo*, che prima alla Mostra veneziana del settembre scorso, poi a Lugano, quindi a Sofia, ha riscosso unanimi e crescenti consensi. Meritati.

Si può dire che i fotogrammi di questo documentario fanno da epidermide alla musica che illustrano visivamente che poi, al tempo stesso, fa loro da commento. Un servizio reciproco insomma. Dal fischiare del vento, dal picchiare della pioggia, dall'alitare delle foglie, dal mugghiare del mare fino alla musica di Ravel, un po' tutti i modi e le forme e le varie nature dei suoni sono rappresentati e personalizzati, non senza qualche grossa manchevolezza e qualche errore più estetico che eseguitico. Ma la suggestione è sempre viva e l'onda melodica si dipana e si riavvolge come filo che scorre veloce dall'arcobaleno alla matassa.

Cancellieri viene dal formato ridotto: alle sue prime prove realizzò un documentario su un'operazione chirurgica, intercalando le incisioni dei bisturi con... le smorfie di Macario e le suture con... le gambe di un intero corpo di danzatrici di varietà. Misteri del cinema d'avanguardia! Ma ecco offrirsi a Cancellieri l'occasione per mettersi in luce: essendo fiduciario del Cinematografo, viene chiamato dai dirigenti della Fiera del Levante per ricavarne un documentario di appena 400 metri dalle migliaia di metri di pellicola girati nelle varie manifestazioni; senza moviola, senza macchina di proiezione, con mezzi veramente di fortuna, egli ha il coraggio e la costanza di vedere ad occhio nudo le decine di migliaia di inquadrature per operarne la cernita e il montaggio. Tutto andò bene ed il guadagno che ne ebbe permise a Cancellieri di trasferirsi a Roma per frequentarvi i corsi del Centro sperimentale di cinematografia, dove impiegò anche le ore libere ripassandosi alla moviola i migliori film di quella cineteca e scrivendo per *Bianco e nero*, oltre che per vari quotidiani e riviste, articoli su argomenti tecnici ed estetici.

Il suo primo lavoro professionale fu il montaggio del cortometraggio *Il bafello dei mari* diretto da Calzavara, ma aveva già collaborato con Pasinetti per la rassegna *Cinema di tutti i tempi*. Partecipò poi alla sceneggiatura del film *L'angelo del crepuscolo*, diretto da Gianni Pons. Intanto Piero Francischi, direttore artistico dell'Incom, lo invitava a lavorare con lui e Cancellieri accettava, iniziando la sua attività presso questa

sica di Ravel, un po' tutti i modi e le forme e le varie nature dei suoni sono rappresentati e personalizzati, non senza qualche grossa manchevolezza e qualche errore più estetico che eseguitico. Ma la suggestione è sempre viva e l'onda melodica si dipana e si riavvolge come filo che scorre veloce dall'arcobaleno alla matassa.

Cancellieri viene dal formato ridotto: alle sue prime prove realizzò un documentario su un'operazione chirurgica, intercalando le incisioni dei bisturi con... le smorfie di Macario e le suture con... le gambe di un intero corpo di danzatrici di varietà. Misteri del cinema d'avanguardia! Ma ecco offrirsi a Cancellieri l'occasione per mettersi in luce: essendo fiduciario del Cinematografo, viene chiamato dai dirigenti della Fiera del Levante per ricavarne un documentario di appena 400 metri dalle migliaia di metri di pellicola girati nelle varie manifestazioni; senza moviola, senza macchina di proiezione, con mezzi veramente di fortuna, egli ha il coraggio e la costanza di vedere ad occhio nudo le decine di migliaia di inquadrature per operarne la cernita e il montaggio. Tutto andò bene ed il guadagno che ne ebbe permise a Cancellieri di trasferirsi a Roma per frequentarvi i corsi del Centro sperimentale di cinematografia, dove impiegò anche le ore libere ripassandosi alla moviola i migliori film di quella cineteca e scrivendo per *Bianco e nero*, oltre che per vari quotidiani e riviste, articoli su argomenti tecnici ed estetici.

Il suo primo lavoro professionale fu il montaggio del cortometraggio *Il bafello dei mari* diretto da Calzavara, ma aveva già collaborato con Pasinetti per la rassegna *Cinema di tutti i tempi*. Partecipò poi alla sceneggiatura del film *L'angelo del crepuscolo*, diretto da Gianni Pons. Intanto Piero Francischi, direttore artistico dell'Incom, lo invitava a lavorare con lui e Cancellieri accettava, iniziando la sua attività presso questa

LETTERA NUMERO 2

La contessa ADELAIDE

di Osvaldo Scaccia

Palermo, marzo.

Caro Direttore, evidentemente sono nato sotto una cattiva stella!

Un'altra volta in prigione! — esclamerei tu al colmo dell'indignazione — E' inaudito!

Niente prigione, caro Direttore. Peggio! Per andare in prigione non è necessario nascere sotto una cattiva stella: basta possedere un poco di fantasia e un poco di buona volontà.

Invece, per scegliere, fra tanti rifugi che ci sono a Palermo, proprio quello dove era corsa a ricoverarsi la contessa Adelaide, è necessario l'intervento della cattiva stella. Senza la presenza della cattiva stella, certe cose non succedono: senza l'influsso della cattiva stella nessun uomo è costretto — dico, costretto — a sedere per un'ora intera a contatto di gomiti e di anima (lo dice lei, questo!) con la contessa Adelaide.

Tu vivi a Roma: centinaia di chilometri ti dividono dalla contessa Adelaide. La sera ti addormenti tranquillo: sai che nessuna contessa Adelaide verrà, cavalcando dronedari, a turbare i tuoi sonni. Il sorriso è sulla tua bocca. Se uno psicanalista ti sottoponesse ad un trattamento analitico, dalle tue labbra scaturirebbe non uscirebbe mai il grido liberatore annunciatore della catarsi: Contessa Adelaide! Maledizione!

Io, invece, per emettere questo grido, non ho bisogno dell'ausilio di nessun trattamento psicoanalitico. Lo grido da solo. Ogni giorno. Ogni ora del mio giorno. L'altra sera al rifugio lo gridai con tale virulenza, strascinando l'ideale finale con tale rabbioso e sinistro stridio che molti credettero che avesse suonato il cessato allarme e uscirono dal ricovero.

Ma insomma — tu osserverai spazientito — Cos'è questa Contessa Adelaide? Cosa fa di speciale? Morda? Calcia?

Peggio. S'interessa profondamente di cinematografo. E, come se ciò non fosse più che sufficiente, prepara con le sue mani un rosolio di gelsi che basta averlo assaggiato una volta per compiangere profondamente i baci da seta. E' tutto qui? — osserverai stupito e deluso.

E' tutto qui. Non ti sembra nulla, vero? Evidentemente non sai di cosa siano capaci le contesse Adelaide che si interessano profondamente di cinema!

Cominciamo con il dire che essa offende continuamente la mia suscettibilità e il mio orgoglio professionale. Maledetta contessa! Su tutto sul cinema e tutto ricorda: magari come si chiamavano i protagonisti secondari di *Cabiria*!

E questo, naturalmente, oltre che maledirmi in imbarazzo mi pone, mio malgrado, di fronte ad un'ignoranza che non avrei mai sospettato di possedere. Sui? E' come se ti trovassi a pranzo con il tuo ex professore di liceo e ti chiedesse, tra una portata di legumi e l'altra, l'enunciazione di qualche regola di sintassi o la coniugazione di qualche irregolarissimo verbo greco. Non potresti non impallidire.

Non hai idea di quante cose sappia o ricordi sul cinema, dall'inizio ai giorni nostri, la maledetta contessa! E tutte queste cose me le comunica tra un bicchierino di rosolio di gelsi e l'altro, pretendendo che io, non appena arrivato a far scendere, con la violenza e la persuasione, l'infernale bevanda nello stomaco, aggiunga altri particolari a quelli già forniti da lei e le parli, con sicura minuziosa e accademica competenza, di film e di attori visuti quando io ero ancora un pio desiderio di mio padre.

Cosa vuoi che risponda? Arrossisco, balbetto un Sì... Certamente... Proprio così... Lo ricordo anch'io... e quindi, per salvarmi dalla vergogna, chiedo un altro bicchierino di rosolio.

Da una donna così colta in fatto di cinema, uno, naturalmente, non dovrebbe

caso produttrice prima in qualità di montatore poi di regista: a *Musica nel tempo* seguono due documentari d'arte, *Sinfonia piranesiana* e *Il Tintoretto*, ancora inediti; ora Cancellieri sta studiando, puntuale e preciso, un secondo cortometraggio musicale, *Cinque serenate*, su soggetto di Giorgio Graziosi (come per il primo): non è una versione analoga a quella di *Musica nel tempo*, dice Cancellieri, ma ne segue certe intenzioni nel documentare e caratterizzare l'epoca e lo spirito di ciascuna serenata.

be, a rigore di logica, aspettarsi nessuna richiesta d'informazioni. Sarebbe come se il signor Treccani telefonasse a Guido Piovene per sapere particolari sulla vita di Sappone l'Africano.

Maeche! Neanche per idea! La contessa vuol sapere tutto, invece! Anche le cose più insignificanti. Pensa che una sera pretendeva sapere da me per quale ragione Blasatti, quando dirige, porta gli stivaloni.

— Li porta anche quando non dirige — le risposi.

— E perché?

Cosa volevi che dicessi? Potevo io, da solo, spiegarle una cosa che tutti coloro che vivono nel cinema non sono, in collaborazione, riusciti mai a spiegarci?

— Perché li porta anche quando non dirige? — insiste senza pietà la contessa Adelaide.

Pensai mille cose. Poi, non trovando nulla di meglio, dissi:

— Perché ha le gambe molto pelose.

— E allora?

— Bene, con gli stivaloni non si vedono.

— E senza stivaloni?

— Non so. Penso che si vedrebbero.

— E con questo?

— Ecco... Vedete... Veramente... Contessa gradirei, se non vi dispiace, un altro bicchierino del vostro squisito rosolio.

Una volta, poi, si presentò addirittura con un elenco scritto delle cose che voleva sapere. Si trattava — pensa! — solo di questo:

a) Perché è più facile essere ricevuti da un ministro che da un produttore?

b) Perché per poter fare il calzolaio è necessario prima un lungo periodo di tirocinio e per fare il regista no?

c) Perché Fabrizio da quando non lavora più all'Aurora tende mollemente la mano agli amici e s'immerge nella più crepuscolare tristezza, sospirando ogni tanto che la sua grandezza lo soffoca?

d) Perché Alida Valli ha interpretato *I pagliacci*; Rascel, *Pazzo d'amore*; Valenti, *Gli ultimi filibustieri*; Irasema Dillian, *La principessa del sogno*; Luisa Ferida, *Il figlio del corsaro rosso*? Perché le arti impiegate per interpretare quei film non le hanno devolute ad un'Opera Pia?

Cosa ho risposto? E cosa volevi che rispondessi, cara Direttore? Sappi solo che fui costretto a bere tanto di quel rosolio di gelsi che per una settimana di seguito non potei vedere una canna di seta senza impallidire.

L'altra sera poi, al rifugio, per completare l'opera, mi ha confidato che sta scrivendo un soggetto e che me lo farà leggere. Il soggetto s'intitolerà: *Guerrino detto il Tapino*. La contessa Adelaide ha aggiunto che l'ingegnere Giuseppe Ugo, direttore di produzione della Siccania film ne è rimasto entusiasta e che non appena avrà completato il montaggio di *Angelica fra i paladini*, l'altro film proiettato qui in Palermo dalla Siccania, si getterà anima e corpo nella nuova *cavalleresca* impresa, infischandosi altamente dei fratelli Greco e de *L'opera dei pupi*.

Vedete — mi ha detto la contessa — le mie idee in fatto di cinema sono originalissime, lo...

Pan! Bum! Parapà! Bum! Bum!

Illusione, caro Direttore! Neanche il fuoco della contraerea riesce a far tacere la contessa Adelaide! Per interrompere l'esposizione dettagliata delle sue idee in fatto di cinema è stato necessario l'intervento dell'U.N.P.A. Solo dopo aver indotto uno dell'U.N.P.A. a gridare in un orecchio della Contessa: Silenzio!!! ed aver costretto la santa donna ad indossare la mascherina, sono riuscito a trovare quel minimo di calma e di tranquillità necessaria per scriverti.

Avrei voluto parlarti di qualche film che ho visto qui a Palermo, ma mi accorgo che ormai è troppo tardi. Sarà per la prossima settimana. Forse ti parlerò de *Gli ultimi filibustieri*. Deve essere un bel film. Un signora, uscita dal cinema, dopo di averlo visto, corse dal direttore del locale e gli chiese:

— Siete sicuro che questi filibustieri siano proprio gli ultimi?

— Certamente! — rispose il direttore.

— Meno male!

E più sollevato uscì dalla comune. Con la quale arriveresti a quest'altra settimana.

francal,

Osvaldo Scaccia

Casa di bambola fu rappresentata la prima volta a Cristiana nell'inverno del 1879, e le polemiche che le si accesero intorno salirono a una temperatura tale, che per il decoro dei loro salotti le padrone di casa scandinave pregavano sui biglietti d'invito di non parlare del dramma del signor Ibsen. Poi a poco a poco le polemiche calarono di tono e finalmente si spensero, e quando la sera del 14 marzo 1941 *Casa di bambola* fu ripresa al teatro Eliseo di Roma in mezzo a uno strano umore tra di successo e di fiasco, gli spettatori più illuminati dissero che la tesi di *Casa di bambola* aveva perduto ogni ragione di essere. E' vero?

No. Il «norismo» è sempre in atto, e per quello che riguarda personalmente noi italiani, è di una «scottante» attualità.

Ma che è il norismo?

Il norismo è il problema dell'anima della donna. Chi nega il norismo, ossia il diritto a Nora Helmer di chiedere a suo marito l'avvento del «miracolo», nega implicitamente l'anima alla donna.

E' possibile un simile caso? Non sempre l'esistenza dell'anima nella donna fu un argomento fuori discussione: nel VI secolo la questione dell'anima della donna fu discussa al Sinodo di Orange, e non è da escludere che oggi ancora... E certuni, come Jung, non negano l'anima alla donna, ma le riconoscono un'anima «diversa». La chiesa primitiva, che in parte continuava le forme della sinagoga la quale non riconosce alla donna «diritti religiosi», si era messa al rischio di celebrare un culto antifemminista o più esattamente afemminista, e la chiesa ortodossa, che della chiesa primitiva serba tuttora alcune forme, perpetua nell'uso del gineceon, che si badi bene non ha il solo fine di costume di separare in chiesa le donne dagli uomini, il ricordo di quel primitivo afemminismo. Rispettate le proporzioni, l'istituzione un po' tarda invero del marianismo ha fatto in seno alla cristianità ciò che quindici secoli dopo Henrik Ibsen, questo altro animo «religioso», fece in seno alla società laica.

Nora Helmer parte quella notte dalla casa di bambola, perché suo marito la tratta come una donna senza anima. Mettiamoci nei panni di Nora. Chi di noi accetterebbe di essere trattato come un corpo senza anima?

L'anima è la parte migliore di noi, è il nostro orgoglio. L'anima è in noi e nasce assieme con noi, ma in tutti l'anima è viva allo stesso modo. In molti l'anima è inoperosa, in molti è spenta, in molti è presente ma atrofica, simile ai muscoli destinati a muovere le nostre orecchie.

Nelle donne l'anima era presente ma atrofica. Finché anche l'anima della donna cominciò a sciogliersi dal sonno, ad acquistare vita e movimento. E il giorno in cui anche Nora sentì che aveva un'anima e vide che Torvaldo non se ne accorgeva, abbandonò la casa di bambola perché non poteva tollerare che suo marito riconoscesse una sola metà di lei, e la peggiore.

Per quante ragioni Nora abbandona la casa di bambola? Per questa detta più sopra, e per l'orgoglio, come chi sa di fare poesia e dagli altri non è riconosciuto poeta. E anche per pudore. Perché, sebbene l'anima sia nostra, c'è tra lei e noi una «incolabile» distanza, né mai veniamo con la nostra anima in piena, in istretta confidenza. Ma della nostra anima noi viviamo nella soggezione, spesso nel timore, sempre nel desiderio di contentarla e so-

prattutto di far bella figura di fronte a lei.

L'anima è il nostro testimone. Poche nostre azioni sono profondamente e interamente nostre perché ispirate, guidate, «formate» dalla nostra anima, onde di poche azioni nostre noi ci sentiamo pienamente soddisfatti. Le altre noi le compiamo senza volontà né partecipazione di anima: sia casualmente, sia d'istinto, sia perché così vogliono «gli altri», sia senza ombra di ragione. E queste azioni la nostra anima le giudica: severamente, male. L'anima in fondo è una intrusa esigente e pedante. Come poteva Nora, da quando sentiva un'anima in sé, come poteva continuare con Torvaldo il gioco della vita coniugale, diventato improvvisamente assurdo, ridicolo e vergognoso? Soprattutto come poteva sotto lo sguardo severo della sua anima «neonata» continuare con Torvaldo i giochi intimi, i giochi segreti? Come continuare quei giochi in presenza di un estraneo che impassibile e freddo ti guarda e ti giudica? Non è detto che quei giochi non li possano fare anche donne dall'anima sveglissima — anzi —; solo che in questo caso bisogna che anche le anime nonché i corpi diventino complici e condividano la vergogna del peccato. L'anima di Nora invece non «incontra» la complicità dell'anima di Torvaldo e le tocca starsene fredda e inoperosa a guardare e a giudicare. Viene allora l'avvilimento e il disgusto...

Per quali e quante ragioni si nega l'anima alla donna? Per egoismo, per volontà di bassa dominazione, per non mettere un'arma in mano alla donna, per non spartire con lei il capitale; soprattutto per atteggiarci nei confronti della donna a uomo-dio e persuaderla che se mai essa sente desiderio di vita superiore, deve attingere nell'anima dell'uomo.

Per politica. Perché l'anima è un fatto politico. Dirò meglio: l'anima è la parte politica dell'individuo. E il giorno che anche la donna sente in sé la presenza di un'anima, essa si sveglia politicamente e quel giorno stesso denuncia e rompe una situazione politica interamente favorevole all'uomo. Perché l'uomo non nega l'anima soltanto alla donna ma anche ad altri uomini, a taluni popoli; e la prima cannonata di una guerra «d'indipendenza» è per i popoli il tonfo della porta di casa, la notte che Nora Helmer si libera per sempre dalla dolce tirannia di casa di bambola.

Come «nasceva» Nora Helmer? E' strano che Ibsen che per tre lunghi atti continua a preparare la liberazione di Nora, non pensi a toglierla prima di tutto dal servaggio del nome coniugale, restituirla il suo nome di creatura indipendente. Se le donne maritate aggiungono al cognome maritale il loro cognome di ragazze solo perché o cantano «mi chiamano Mimi» o suonano al piano la «Goccia d'acqua» di Chopin, o disegnano col pirografo i Faraglioni di Capri, a maggior ragione Nora aveva diritto di riprendere il suo nome di ragazza, lei che prima rompe la servitù maritale e diventa guida alle altre donne. Ma alla dimenticanza di Ibsen ha supplito la fama: la signora Helmer non la conosce nessuno. Nora la conosciamo tutti.

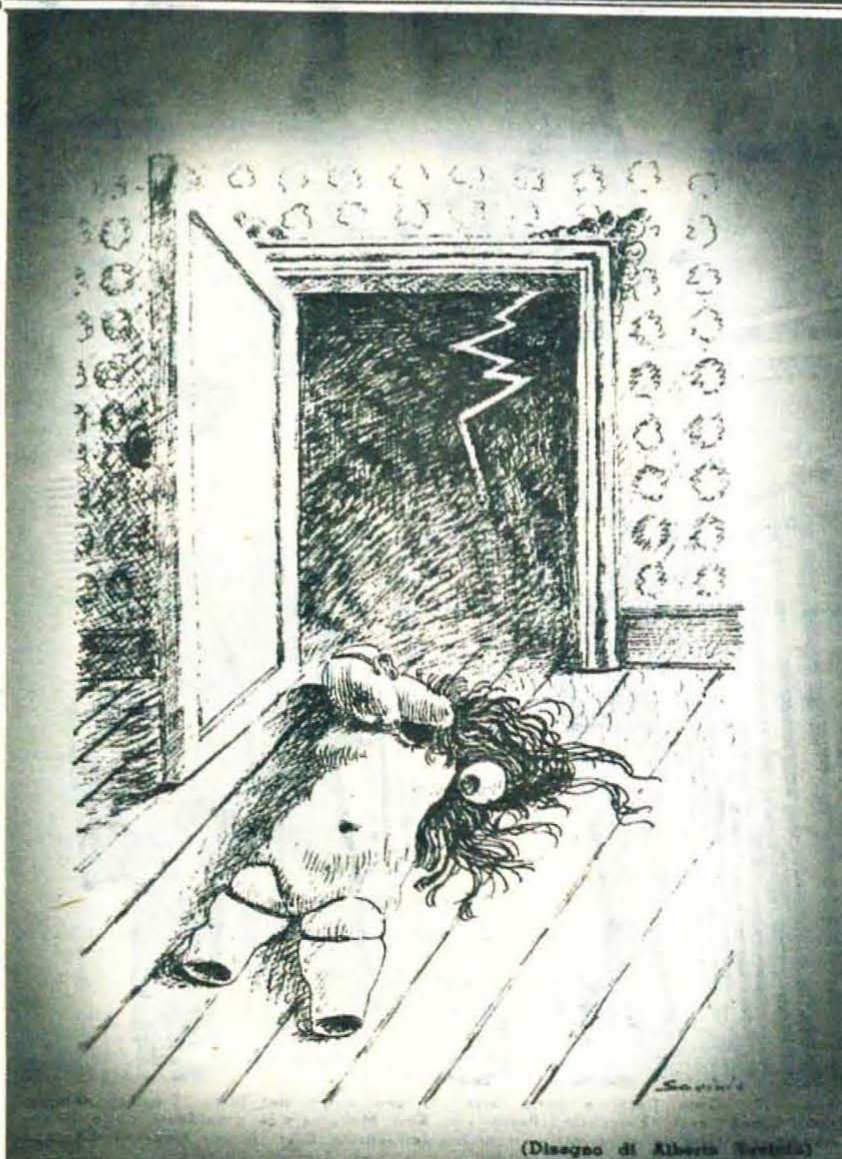
Il primo indizio che io ebbi di

PASSAGGIO OBBLIGATO

NORA, O L'ANIMA DELLA DONNA

di Alberto Savinio

Che cos'è il norismo? - L'importanza che ebbe "Casa di bambola" di Ibsen - L'anima è un fatto "politico" - Il primo indizio di una Nora italiana - Il tonfo della porta di casa alle spalle di Nora



(Disegno di Alberto Savinio)

DIALOGO

I ROBESPIERRINI

LA DECIMA MUSA — Che c'è di nuovo, amico mio?

IO — Di nuovo niente, o divina; ma c'è la solita noiosa levata di scudi dei cineasti arrivati ieri (e facciamo anche ieri l'altro) contro gli anziani (i cosiddetti «anziani»). L'assalto è iroso, intransigente, senza quartiere: e gli assalitori — dato l'impeto — non molleranno se non avranno avuto almeno qualche capigliatura di nemico ucciso da mettere trionfalmente alla cintola. Al grido falidico di «Renoir o morte!», oppure di «O "L'angelo del male" o il suicidio!», questi novellini (o pseudo novellini) che hanno nel cuore la segreta tristezza di non poter adorare più pubblicamente (per ovvie ragioni) Eisenstein o Pudovkin, si autodefiniscono puri, incorrotti e incorruttibili e vanno denunziando le ignominie degli anziani, le loro «transazioni» vergognose, i loro elogi ad «Alfa Tau», la loro disciplina (consapevole, del resto, e persuasissima) alle direttive del Ministero, le loro rubriche sui quotidiani o sui periodici e — s'intende — i loro travolgenti e vistosi stipendi. (Perché — tutti i salmi, o divina, finiscono in gloria! — questi incorruttibili, questi puri, questi Robespierri del cinematografo, ci tengono — si — ad ornarsi la cintola di capigliature, ma scivolano, poi, volentieri — o almeno lasciano intendere — su discorsi di stipendi e simili. Gallone — secondo loro — dovrebbe essere impiccato: ma se Gallone li invitasse a mettere qualche «funzionalità» in qualche sceneggiatura, via, forse non direbbero di no: la «commercialità» è un'onta: ma se riescono ad arraffare la «commercialità» di un pur piccolo ufficio stampa, ben venga l'ufficio stampa con i «comunicati» zeppi di maiuscole e crepi Renoir con l'«Angelo del male...»). Dico bene?

LA DECIMA MUSA — Sacrosante parole, amico mio.

IO — Bisognerebbe, poi, vedere se a questi anziani (a questi cosiddetti anziani) i novellini arrivati ieri (e facciamo pure l'altro ieri) non debbono proprio niente: e se con quei pochi anni in più di loro novellini, essi non hanno per caso il merito di aver lottato per il cinematografo, in momenti difficili, e d'aver sofferito, e d'aver spianato una strada sulla quale, adesso, i novellini possono correre in bicicletta senza mani gridando: — «Viva Renoir!» — ... E' questo che bisognerebbe vedere, o divina.

LA DECIMA MUSA — Sì: dici bene: proprio questo.

una Nora italiana...

C'è tuttora in Italia uno spirito controriformista, che pur non dichiarandolo apertamente, nega l'anima alla donna. Pesa ancora su molte parti della penisola lo spirito dell'avvocato Torvaldo Helmer. Che più? Zaratustra consiglia: «Quando ti avvicini alla donna, non di-

menticare la frusta». E parlava colui che firmava «il crocifisso», colui che si faceva leggere i poeti laghisti da Fraulein von Meysenburg, l'invaghito di Lou de Salomé e di Cosima Wagner! Ma sul Nietzsche «reazionario» ci siamo imposti di tacere, in ricordo dell'antica amicizia col Nietzsche poeta. L'antifemminismo è non soltanto iniquo in sé, ma nocivo alla civiltà. Civiltà non fiorisce senza presenza e partecipazione di donne. Dirò di più: esiste civiltà perché esistono donne. Dirò meglio: le civiltà si fanno per le donne. La civiltà è nei rapporti tra uomini e donne, ciò che la corte è nei rapporti tra uomo e donna: una forma di seduzione, di lusinga, d'inganno per nascondere quel che di brutto, di triste, di vergognoso, di mortale è nell'amore — e nella vita. Se gli uomini fossero unisessuali come i radiolari, tireremmo ancora con la fionda alle gazzelle per ucciderle e nutrirle delle loro carni fumanti, e la sera ci arrampicheremmo nudi sugli alberi per dormire con le braccia e le gambe penzoloni; mentre di serici pigiama vestiti — ma non noi in verità — entriamo la sera fra lenzuola azzurre... Guardatevi attorno via via che scendete verso le terre sulle quali impera giallo e combusto il demone del mezzogiorno: le donne a poco a poco spariscono e si avvizziscono i fiori della civiltà.

Il primo indizio che io ebbi di una Nora «italiana» fu intorno al 1907, a una recita di *Come le foglie* della compagnia Talli al Manzoni di Milano, udendo Maria Melato che alla profferta d'amore di Max rispondeva: «Sì... perché sento che mi stimi» (non garantisco l'esattezza della battuta, ma d'altra parte non posseggo tra i miei classici le opere di Giacosa per poter controllare). Capii da quelle parole, pronunciate con voce «di crisi» e debitamente gutturale — quella voce a «due toni» e striata di acidulità della fanciulla che si apre all'amore, quasi per soverchia linfa che le fa groppo in gola — capii che la Nora «italiana» era nata; perché il bisogno di amore «con stima» è il primo e più elementare segno che la donna non è più creatura passiva e atonalmente ricettiva — in altre parole non è più donna «orientale» ma si sente un'anima ossia volontà, criterio, personalità, eccetera.

Di poi la Nora «italiana» si è andata sviluppando di concerto con le forme più piccanti della civiltà: gusto attivo della vita, gusto e pratica delle attività intellettuali, alleggerimento dell'esistenza, interesse e amore per l'arte che gioca con l'idea del peccato e l'amaro della vita (la pittura del bello inespressivo, i libri senza macchia sono arti da «casa di bambola») e oggi la Nora «italiana» è in piena fioritura.

Da noi il «norismo» si è sviluppato senza dramma. Maigrado alcune crisi in famiglia, la Nora «italiana» non ha sentito il bisogno di abbandonare in piena notte la casa di suo marito, sbattendo la porta e partendo sola verso il vasto mondo. Ciò è avvenuto perché il Torvaldo italiano, messo in guardia dal suo collega norvegese, non ha fatto difficoltà per riconoscere l'anima alla sua Nora. Esempio di quanto può l'opera dei poeti.

Malgrado tutto, l'uomo più profondamente e naturalmente femminista è l'uomo latino.

Alberto Savinio

D.

LO SPETTATORE BIZZABRO

I POETI DELLA

4ª pagina

di Lunardo

Il mio esordio letterario è là: nella modestia di una quarta pagina. Chi ha visto il film di Manzoni non supponga la mia raffinata prosa al servizio di un avviso matrimoniale. No, non cercavo moglie. Soltanto, distinto, buona famiglia, sicuro avvenire, non cercavo moglie; né la mia alacra fantasia prestava gli aggettivi alla incerta immaginazione di uno scapolo o di un vedovo. Il titolo del giornale era questo: *Preludio*. Armonioso titolo; e giornale, naturalmente, aperto alle rime di tutti i grafomani baciati sulla fronte e sulla chioma dalle Muse affettuose. Si cestinavano i versi dei poeti non abbonati: ammoniva, con fierezza polemica, il Direttore; e io, poeta abbonato, spedivo canzoni, sonetti, ditirambi, persuaso di evitare — avevo in tasca la ricevuta... — la metrica sverberata dell'illustre uomo. Ma l'illustre uomo, a onor del vero, se era sensibile agli abbonamenti, non troppo sensibile si dimostrava alle diresse distratte, agli endecasillabi straripanti, alle capricciose licenze: ragione per la quale si cestinavano anche i versi dei poeti in regola con l'amministrazione. Difatti, nell'ultima colonna della quarta pagina, alla fierezza polemica degli abbonamenti si aggiungeva la fierezza polemica dei biasimi. Quell'ultima colonna era dedicata alla «piccola posta»: in quell'ultima colonna, il Direttore dispensava rimproveri, ironie, burle. I nostri nomi — i nomi di noi, poeti abbonati — apparivano così, l'uno sotto l'altro, in quella terribile rubrica, fra censure e lippidezze; e io avrei chiesto la restituzione dei miei cinque franchetti — avevo in tasca la ricevuta... — se il mentore, esperto in poesia ed esperimentissimo in vanità, non si fosse rivelato, alla fine dell'aspro giudizio, indulgente e soccorrevole. «Ritenta», era, alla fine dell'aspro giudizio, la parola generosa, dolce, suggestiva: «ritenta». Un «ritenta» per tutti, insomma: benevolo e plenario. Conosceva l'indole dei poeti abbonati, il mentore.

Piccola posta...
Piccola posta del *Preludio*, del *Trionfo d'amore*, del *Capriccio*, dell'Amore illustrato, della *Settimana* di Sonzogni, della *Gazzetta letteraria*, di tutti i fogli artistici e idilliaci, pasticcini e futuristi, dei miei tempi. Ogni città aveva un quindicinale letterario, una poetica rivista mensile. Accanto ai fogli diffusi nasceva, tramontava, rinasceva (o tipografi che facevano credito alle locali speranze delle arti...) un giornalismo nobilmente pensieroso: carico di programmi, di rime, di novelle, di critiche, di rampogne: senza macchia e senza letori. Il giornalismo dei giovani. Uscivano tre, quattro numeri; poi il sipario calava su un tipografo inchiodato e rabbioso, su alcuni vati bollettari, su un povero padre travetto che, nel nome dell'onore, estranea, a rate, le duecento lire dovute, per la stampa, dal lirico rampollo. O giornalismo letterario dei miei tempi. Con i poeti abbonati, le speranze locali, i padri travetti disonorati dai lirici figli e la piccola posta.

Il mio esordio è là: nella piccola posta, tremenda e affascinante, del quindicinale *Preludio*. C'è il mio nome, c'è un rimprovero, c'è, alla fine, la consolazione, l'invito, la promessa: «ritenta».

Si chiamava così: piccola posta. I redattori risparmiavano i francobolli e additavano allo sprezzo della letteratura i novellieri e i vati non degni, per via della timida sintassi o delle licenze poetiche (e la sintassi, e le licenze dei redattori!), di quelle pagine monde. Che gioia, che agria gioia, il gabbo nella piccola posta: il tuo stile è mediocre; ritenta; oppure: le sillabe dei quindici non sono un'opinione; ritenta. Quarta pagina del *Preludio*, ultima colonna del *Preludio*, il mio nome, il mio stile, i miei quindici sono là; e ritenta.

La piccola posta più maliziosa la distribuiva l'Amore illustrato. Si raccoglieva, intorno all'Amore illustrato, un pubblico due volte colpevole: e nei desideri e nelle arti. Noi, speranze dell'austera poesia, non avevamo, per quel frivolo periodico, che smorfie e ingiurie. Tutti gli innamorati, eletti dalle Muse al canto, si precipitavano su quel comodo foglio con una violenza verbale che soltanto Andrea Sperelli avrebbe potuto ripetere. Le liriche celebravano la donna amata, le poppeline della donna



Allida Valli, Gino Cervi e Loris Gizzi in una scena del film "L'Amore sempre" (Prod. Cines: escl. Escl. fot. Pesce) — Karl Maltzer, v. ce presidente della Reichsfilmkammer, visita le attrezzature tecniche dell'Istituto Luce, le più moderne d'Europa, accompagnate dal Presidente della casa, naz. Augusto Fanfani.

ROSA DEI VENTI

● Un nuovo apparecchio da presa cinematografica, chiamato "Zeitdehner" e inventato da un ingegnere tedesco, permette di ottenere oltre 80 mila fotogrammi al secondo, cioè di fotografare un proiettile nell'istante in cui esce dalla bocca di un cannone.

● La casa di produzione germanica Ufa ha istituito presso di sé una scuola di recitazione (una specie del nostro Centro sperimentale) dove sono accolti quei giovani che dimostrano di possedere particolari attitudini al cinema.

● Negli stabilimenti Holland di Amsterdam è stato iniziato il film "Wildvogel", sceneggiato da Gerhart T. Buchholz, diretto da Johannes Mrye ed interpretato da Leny Marenbach, Volker von Collando, Xerner Hns, Lina Casenè ed Herbert Höbner. Questo film, cui partecipano quasi tutti elementi olandesi, è prodotto sotto gli auspici della Berlin-Film.

● Le 22 società ungheresi di produzione cinematografica realizzeranno nella stagione in corso 42 film; in più 6 film saranno realizzati dall'Ungheria e 3 dal Bureau hongrois du film.

gione in corso 42 film; in più 6 film saranno realizzati dall'Ungheria e 3 dal Bureau hongrois du film.



Leonardo Corlese in "Addio, amore!" (Fauno-Cineconsorzio-Lux: fot. Civirani)

amata, le meraviglie della donna amata, i segreti della donna amata, con una dovizia di particolari che soltanto Tullio Hermil avrebbe potuto fornire. Fatto sta che la donna amata da quegli scatenati grafomani turbava i sogni di una vasta, fedele, robusta clientela. Ma, nella piccola posta, un savio spirito replicava, arguto e inesorabile, a quei furori con il rimario. Gli stessi poeti accolti — e le donne amate, e le meraviglie delle donne amate, e l'arcadia lunare dei rosignuoli, dei rivi, dei giardini, degli amplessi all'aria fresca e dei singhiozzanti addii alla felicità, che diventava la moglie di un altro — erano, in quella piccola posta, misurati e sbeffati con un piacere dell'epigramma — tenace e solitario, non avvertito o trascurato — che avrebbe dovuto irritare ogni collaboratore. Badate: quella piccola posta non divagava, non serviva

agli estri o ai divertimenti o alla critica cinematografica o teatrale di uno scrittore, non rispondeva alle lettere del pubblico, non sceglieva fra le lettere del pubblico i temi per una bizzarra conversazione; no; quella piccola posta giudicava gli scritti pubblicati o esclusi, discorreva di averbi e di accenti, di gerundi e di dittonghi, di esametri e di elisioni; ma si agiva era la pedanteria, si variò il lepore, si puntualità la batta, che tutti noi, giovani austeri poeti, avremmo preferito, alla cecità di quell'anonimo, la magra liquidazione delle nostre originali immagini nell'arido annuncio dei libri ricevuti, sul *Corriere*...

Alcuni polemisti letterari dovrebbero cercare la quarta pagina di quell'Amore illustrato; e ritentare.

Lunardo

SETTE GIORNI A ROMA

Settimana col gatto nero

di Mino Doletti

Lunedì scorso, alle ore 14.50, il nostro Direttore ha parlato alla radio sul tema: "Le prime del cinematografo". Ecco il testo della conversazione:

Attraverso la mia settimana cinematografica dev'essere passato un gatto nero: io non l'ho visto, non ho cambiato strada; ed eccomi qui a parlare di *Giacomo l'idealista*, del *Nemico* e di *Pazzo d'amore* (*Pazzo d'amore* col punto esclamativo: ma il punto esclamativo non è mio).

Giacomo l'idealista è il film di un giovane. Dirò meglio: di un giovane intellettuale: uno di quei settemila registi nuovi (e non tutti, per colmo di disgrazia, sono intellettuali) di cui viene annunziato, ogni settimana, il debutto cinematografico. Si chiama Alberto Lattuada e forse anche lui, da qualche rivistina, avrà scritto, prima di diventare regista, peste e vituperio degli anziani, di Carmine Gallone e dei *Duc Sergenti*; dopodiché, compiute le passeggiate rituali sul corpo inanimato dei suddetti anziani, è stato ammesso alla macchina da presa e ha acquistato il diritto di dire «ciak!». Io, per mio conto, preferisco Gallone, ma debbo riconoscere che anche questo Lattuada è abbastanza in gamba e ha cultura e preparazione di prim'ordine. E, forse, si farà: soprattutto si farà se acquisterà coraggio. Perché i giovani registi intellettuali, non essendo completamente sicuri di sé, o accorgendosi che una cosa è nutirsi — in teoria — di «carrellate» e di «funzionalità», ma un'altra cosa è far funzionare, poi, le carrellate e il resto, si mettono ad andare pianino pianino e fanno i calligrafici. Scrivono — e poi ripassano, con la penna, sulla gambetta dell'a: scrivono «o» e poi ripassano, due o tre volte, attorno al cerchio dell'o, per timore che non si legga bene; e così fanno con tutto, con tutto quello che toccano. Prendete, per esempio, una casa di campagna descritta da un giovane regista intellettuale: non potrà essere senza chiarioscure, senza lanterne ad effetti di luce, senza le scarpe di almeno un contadino in primo piano, senza barbe lunghe ed incolte, senza le corna di un bue (stavo dicendo di Belzebù, pensando al gatto nero!). E prendete un'osteria: gente dalla faccia segnata, atmosfera fumosa, un oste fortemente caratterizzato, e l'umanabile scena di ubriachezza e l'ancor più umanabile coro.

Anche in *Giacomo l'idealista* c'è una casa di campagna e c'è un'osteria: e c'è, in più, il lago. Perché — dimenticavo di dirlo — da un po' di tempo in qua non si concepisce film intellettuale e letterario senza lago: c'era in *Piccolo mondo antico*, c'era (sfido io!) nei *Promessi Sposi*, c'era in *Malombra*; c'è in *Giacomo l'idealista*. (Non il mare: il lago. Il mare è pericoloso: al mare non si può fare — suppongo — il servizio di ripassare con la penna sulla gambetta dell'a...). Secondo me, Alberto Lattuada avrebbe forse dovuto — per farci vedere meglio quali sono le sue qualità — scegliere una materia meno grigia, meno opprressa, meno uniforme. O avrebbe dovuto — il che sarebbe stato lo stesso — vivificarla di più, movimentarla, avvicinarla allo spettatore. La storia e quella di un dolce e poetico amore nel quale arriva come un turbine la percossa del dramma. La ragazza — si chiama Celestina — fa la domestica in una casa aristocratica e il giovane padroncino (un dissoluto, un vizioso), incurante del vincolo di fidanzamento che lega Celestina a Giacomo, la prende e la fa sua. Ed è qui — solo, qui — che spunta fuori in Giacomo la qualifica del titolo: nel non reagire, nel non far nulla, nell'accacciarsi come un vinto e come una vittima davanti alla cattiveria della vita; e, alla fine, nel perdonare alla povera Celestina che muore per il dolore e per la vergogna, per la pena e per i patimenti e che egli sposa in extremis. A parte il fatto che nei cosiddetti drammi della seduzione io la penso come il Cardinal Lambertini, buon'anima, non mi sembra che il personaggio della ragazza (eui una debuttante, Marina Berti, ha dato il pallore, la remissiva dolcezza, e la fragilità necessarie) sia riuscito, qui, molto «vero». Qualche scatto, qualche segno d'anima e di cuore, una qualunque ri-

bellione, avrebbero giovato molto più che quel ritornare con la penna, insistentemente, a rifare le gambette della sua unica «a». Più preciso, più umano, se pure anche questo troppo abulico, mi è parso il Giacomo di Massimo Serato. Eccellente, invece, senza riserve, il freddo sinistro cinismo di Andrea Checchi. Nel complesso, un film pulito, tecnicamente accurato, messo su con intelligente larghezza di mezzi; ben scritto, insomma, anche se un po' freddo e fermo. Piacerà molto — ne sono certo — ai critici delle riviste.

Alla fine di ogni film giallo, ci sia stata o no la quasi immancabile istruttoria, bisognerebbe rimanere in sala a fare un'altra istruttoria, con interrogatorio — magari di terzo grado — dell'autore. Non è giusto, infatti, che l'autore dei film gialli dissemini i duemila metri della pellicola di particolari, di indizi, di sottolineature, di sospetti, di circostanze strane che fanno pensare chi sa che cosa: e, poi, alla fine, si dimentichi di spiegarci tutta questa roba. A un certo punto c'era un personaggio che ammiccava! Ebbene, vogliamo sapere perché ammiccava. A un altro punto l'obiettivo si è fermato a lungo su un certo lampadario (come se il busillis potesse e dovesse essere lì)? Ebbene, poiché alla fine avremo saputo che il busillis non era lì, l'autore — nell'istruttoria — ci deve dare soddisfazione di questo lampadario inutile. E così di seguito. Quando addirittura — com'è successo nel *Nemico* — non ci deve dare soddisfazione di cose ben più gravi dimenticate, alla fine, nella penna (cioè nella macchina da presa). Nel nostro caso, — che è, poi, il caso di Guglielmo Giannini, soggettista, sceneggiatore e regista — dei tre eadaveri di cui si orna il film, almeno due sono irregolari. E l'istruttoria deve fare il suo corso. E' inutile che Giannini cerchi di svinarsela scrivendo sullo schermo la parola «fine» e mettendoci la musicchetta della dissolvenza: adesso si deve sedere lì e rispondere. E ci deve dire: in quale paese si svolge il film (a Budapest, no, perché è detto che a quattro passi c'è il mare); che cosa fa quell'ex ministro che passeggia per tutto il secondo tempo avendo in tasca un decreto che lo nomina capo della polizia; chi ha ucciso il giardiniere; e chi ha ucciso Antonio, il domestico. Questo ce lo deve dire, il nostro caro Giannini: e se non può dircelo, abbiamo il diritto alla restituzione integrale, non del prezzo del biglietto (che non abbiamo pagato) ma del domestico Antonio e del giardiniere. E ce li deve restituire vivi.

Ai vecchi tempi, le scene comiche finali duravano dieci minuti. Questo *Pazzo d'amore* col punto esclamativo è invece una scena comica finale che dura quasi due ore. La critica è tutta qui: e fa intendere, tra le righe, che ci sono centodieci minuti di troppo. Ma, poi, guardando meglio, si giunge ad un'altra conclusione: forse sarebbe stato possibile conservare «vivo» e scintillante il film per tutto il tempo della sua durata; ma bisognava dargli quello che non ha: uno stile. Qualche momento, infatti, è irresistibile; ma altri sono fiacchi e all'incandescente bellezza di molte trovate dà ombra, spesso, il grigiore del già saputo e dell'ovvio. Forse, anche, occorreva un dialogo più fine, con più perle; e molte, invece, sono qui le ostriche vuote. (Insomma, far ridere è abbastanza difficile!). In *Pazzo d'amore* c'è una partenza deliziosa e ci sono delle svolte irresistibili (come il duello rusticano, l'assemblea degli uomini in camicia, la gola del signore grasso); ed è un vero peccato che gli autori, vigilando di più, avendo il coraggio di rileggerci e di buttar via ciò che non funzionava, non abbiano fatto la fatica di completare l'opera utilizzando solo il materiale assolutamente di prim'ordine. Da scartare con decisione sarebbero state per esempio tutte le reminiscenze di sapore ridoliniano e — peggio — charlottiano: le quali, del resto, non erano indispensabili. Renato Rascel, che debutta con questo film, è abbastanza divertente e garbato: dategli un film che abbia uno stile, ed anch'egli troverà certamente il suo.

Mino Doletti

Adriana e Maurizio

di Santi Savarino

**Scherza oggi scherza domani, Adriana e Maurizio s'innamorano - Cominciano i guai - Scenale, minacce, suppli-
che - Adriana, favola del paese - Maurizio vuol conquistare un regno - Adriana Lecouvreur non è morta di veleno!**

III.
«Come tutti i grandi uomini, egli aveva il difetto di amare troppo le donne» — scrisse, di Maurizio di Sassonia, il barone d'Espagnac.

Come tutte le grandi attrici — e le grandi attrici, se ce n'è, non si offendano — Adriana Lecouvreur ebbe il torto di amare troppo gli uomini. Quando prendeva una cotta, era guai. Durava sei mesi, ma quei sei mesi erano l'inferno. Tuttavia il primo incontro fra i due non ebbe serie conseguenze. Maurizio era per la prima volta a Parigi, quasi ignoto: unica sua forza la prestanza fisica, la bellezza e il coraggio. Era un po' spaccone, e le arie erano tante che Adriana dovette diffidare di quel giovanotto pettoruto e imponente, e si credeva il padreterno.

Una Comédie davano la Fedra di Racine, protagonista Adriana. Sono note le vicende di quell'opera.

Questa famosa Fedra, caduta la prima sera e così avversata in seguito, nonostante la suprema interpretazione della Champmeslé che si dice fosse l'amante di Racine, ritrovò la sua fortuna con Adriana Lecouvreur. E una sera, novellino di Parigi, capitò a teatro Maurizio di Sassonia, in compagnia di alcuni ufficiali. Figurarsi se la natura dongiovannese del nostro potesse esimersi dal far la corte alla prima attrice del primo teatro di Francia! E quell'altra, che non se lo faceva dire due volte, guarda, sorride, e due ore dopo è nelle braccia del nostro cavaliere. Ma, ripeto, niente di grave. Sì, Maurizio è un bel giovane, un maschio, un vero maschiaccio, ma avrà quattrini? Certo, se ne avesse, sarebbe l'ideale, perché le nature appassionate adorano gli uomini che sono veramente uomini, materialmente e spiritualmente, e Maurizio lo è fin troppo: è geloso, pretende che le donne che gli appartengono — almeno per il tempo che dura il capriccio — gli siano fedeli, e qualche volta accompagna queste sue pretese con prepotenze che offendono e esaltano le donne, certe donne: qualche colpo di scudiscio. Ha, tra l'altro, un fascino di più: è grossolano, maleducato. Adriana ride. Le piace, ma non lo prende sul serio, lei, donna ormai navigata, cui non è facile far credere tutte quelle spacciate di cui è prodigo il bel cavaliere. Ma questa è in fondo la forza di Maurizio di Sassonia: egli quelle spacciate le vive veramente, le fa, e a furia di spacciate raggiungerà la fama e la gloria. A suo modo, è un romantico. A vederlo manovrare col suo reggimento in piazza d'armi secondo concezioni e metodi strategici assolutamente nuovi e di sua invenzione, il cavaliere di Folard, brillantissimo tattico, scriverà: «E' uno dei più grandi geni militari che abbia mai conosciuto: vedrete alla prima guerra che non mi sono ingannato». E difatti non si ingannò. Ma allora Maurizio, più che pensare alla guerra, pensava a divertirsi: donne, donne, donne, di ogni specie e categoria, bionde brune castagne principesse cameriere attrici contadine, e pretendeva di essere amato, così, perché era lui ed era bello...! In breve Maurizio divenne il gallo della Corte. Leggete le *Lettres Persanes*. Vi troverete questa affermazione: «Non c'è persona che abbia qualche impiego a corte, o dovunque a Parigi, che non abbia una donna per le cui mani passano tutte le grazie e le ingiustizie. Queste donne sono tutte in relazione tra di loro e formano una specie di repubblica i cui membri, sempre in faccende, si soccorrono e si servono mutualmente. E' uno Stato nello Stato. Tutte le grandi reputazioni del secolo XVIII sono state fatte e sostenute dalle donne». E com'erano queste donne? Belle e brutte. Quella malalingua che fu Madame de Stael ce ne ha lasciato un quadretto indimenticabile, delle brutte, s'intende, che le belle trovano sempre indulgenza. Ma le brutte non erano meno influenti delle belle. Madame de Châtelet che quando appariva insieme a Voltaire «parevano come due spettri e odoravano di corpi imballati»; Madame Denis che era «mourir de rire, una donna piccola e grassa, madama Harne che «faceva paura» erano arbitri della fama: bastava soddisfare la loro fama...! E lo seppe, fra i tanti quel Marmonet che, per farsi una posizione, fece la corte a tutte e tre quelle signore e soffiò proprio al nostro Maurizio quella graziosa signorina Navarre per cui... tanto più tempo si corse! (Ma questa storia ve la racconterò forse un'altra volta).

Maurizio parte da Parigi per siste-

mare quelle sue faccende con la moglie, divorzia, ritorna. E rivede Adriana. E' la volta buona. Se ne innamora lei di lui, lo tratta come un ragazzaccio, lo deride, lo prende in giro, ma con tale grazia, con tanto brio, che, scherza oggi scherza domani, s'innamorano. Adriana ha trentatré anni: Maurizio ventisette. Adriana ormai è ricca: Maurizio può spendere, ma com'è noto, ha le mani bucate. Sei mesi di felicità nella piccola casa di Damartin, sei mesi di sogni, e di ebbrezze, di deliri. Poi cominciano i guai. Maurizio è infedele. Oggi e la prima pessa tale dei tali, domani e la guerriera della stessa Comédie le questo, a ragione. Adriana non può sopportarlo, dopodomani è la signora X o la signora Z; insomma, una vita d'inferno. Si lamenta, Adriana, piange, si disperda: s'è impegnata, ormai maturata, in quell'avventura, e le dispiace superarsi trascurata; è una questione d'amor proprio, di puntiglio, di dignità. E tormenta l'amante: gli fa scenate da artista drammatica, minaccia, supplica, tenta di vincere, e travolge con vezzi e carezze. Niente, quel che è fatto è reso; questa volta il semestre funziona, a danno di Adriana. Maurizio sente, sì, per quella donna una viva affezione, lo è grato dei consigli, della cura, dell'affetto di cui lo circonda: ma la natura, dongiovannese non si doma. Niente da fare. Un giorno che una cugina di Adriana, chiamata in soccorso dall'attrice, rimprovera a Maurizio le sue frequenti infedeltà e lo esorta a corrispondere lealmente all'amore della cugina che gli vuole veramente bene, Maurizio risponde: «Ma perché? Faceva anche lei quello che vuole. Io non sono affatto geloso (ah, ah, quando un uomo dice che non è geloso, vuol dire che l'amore ha fatto bancarotta), e non mi cura affatto se Adriana si distrae». E aggiunge (smargiassata o confessione?): «Io faccio soltanto per divertirmi». Naturalmente — avviene quasi sempre così — più quello si diverte e più Adriana s'indispettisce e si ostina e s'intesta. Vuol essere amata per forza, di prepotenza — come si sente la donna che si vede sfuggire la giovinezza! — ad ogni costo: sia pure infedele, ma l'ami. Corre a sorprendere di qua e di là: a Parigi, a Chambord, in Champagne, lo fa pedinare fino a Corte, paga le comparse perché le dicano tutto quello che sanno (e quante ne inventano quelle brave figlie per seroccar quattrini!) intorno a quella cantante dell'Opera, Maria Cartou, che Maurizio ha ricoperto di brillanti, e alla quale ha regalato carrozze cavalli un appartamento e dei servitori. A che giovano tutte queste smanie? A nulla. Non spostano un ette, che l'amore c'è o non c'è, e vedere che ci sia per forza è impresa pazzza e ridicola. Adriana difatti è diventata la favola del paese: tutti sono al corrente delle sue disavventure, tutti ridono, tutti motteggiano: si stabilisce persino un servizio segreto tra la Comédie e Palazzo Reale perché le dame siano al corrente di ogni pettegolezzo e possano stuzzicare e ferire il bel Maurizio che in quel momento, come ho detto, è il gallo della corte e le duchesse, gallinelle impazzite, fanno la ruota intorno alla sua cresta. Quando c'erano le caccie a Chantilly, i cavalieri non inseguivano la selvaggina, ma il bel Maurizio e la sua dama, quella che egli preferiva in quel giorno, perché pare fosse fatale che i due finissero per rotolarsi sull'erba. Un gioco come un altro che però, con quel maschiaccio non sempre finiva bene, o... male.

Visto che il mostrarsi innamorato non bastava, Adriana provò a far ingelosire Maurizio. Ma si aveva altro da pensare quel demonio... Non le aveva fatto dire che non gliene importava proprio niente? E allora, che cosa credeva Adriana? Che Maurizio scherzasse? E' la prima volta che egli non è realmente geloso: vuol dire che di Adriana non gliene importa proprio nulla. Ho l'impressione che in fondo in fondo non importasse nulla nemmeno ad Adriana; ma ormai, poveretta, s'era messa in piazza, tutti avevano gli occhi su di lei, aggiungi l'indistinta coscienza del lento sfiorire, lei che proprio bella non era, il dispetto, il rancore, tutto un groviglio insomma

di sensazioni e di sentimenti ingombravano l'animo di quella poveretta e le facevano soffrire un suo intimo complicatissimo dramma in cui forse il meno che vi avesse parte era l'amore per Maurizio. Quella delusione ne era, sì, la causa occasionale, ma non la vera sostanza e la vera ragione. Il dramma era tutto di lei, di questa donna ardente appassionata sensibillissima che s'avviava alla quarantina con la testa piena di pensieri e il cuore vuoto, di questa donna che intrasene la vanità del suo passato e cerca un affetto vero profondo indistruttibile che riempia quel vuoto e acquietasse quei pensieri. Ma perché si accanisce con Maurizio? perché non cerca altrove? perché non rinuncia per vincere? Perché Maurizio soddisfa la sua ambizione, perché la bella posta la sollecita e l'impegna, perché il conto ha qualche obbligo morale verso di lei e sarà perciò molto più facile, se non altro per gratitudine, trattenerlo. Tutti discorsi logici contro la cosa più illogica che esista, l'amore... E, di conseguenza, discorsi vani.

Questo biglietto di Adriana è del settembre del 1720, dopo i famosi sei mesi: «Andai espressamente da Madame de Prié; ma né lì né altrove ho sentito parlare di voi. Sono tornata questa notte e ho trovato un vostro biglietto, ma quale biglietto! E voi dite di amarvi! Che follia è stata quella di credermi! Meglio era restare vostra amica! E' la mia sventura che m'ha fatto concepire per voi nuovi senti-



Ivonne Printemps, l'ultima «Adriana Lecouvreur» dello schermo.

menti, quando voi forse ne avete altri più antichi che vi occupano ancora, quando state per partire e forse non tornerete più!... Sì, sarebbe stato meglio... L'ambizione ti ha accecata, povera Adriana, l'ebbrezza del contendere ti aizza, la gioia del trionfo ti esalta...

E ce n'è da contendere... C'è la principessa di Conti. Si narra di costei che una sera, mentre era a letto, fu svegliata da un fracasso indavolato: al lume di una candela sorretta da un servitore vide il marito con una pistola nella mano destra e una spada nella mano sinistra che frugava dappertutto. Sbottò in una gran risata e gli disse: «Perché fate tanto fracasso? Se eravate sicuro di trovare qualcuno, vi sarete guardato bene dall'entrare!». E un'altra volta, durante una delle tante scene di gelosia, la principessa disse al suo bollente ma innocuo marito: «Voi perdetevi il vostro tempo. Nonostante tutte le vostre precauzioni io conosco sette maniere di ingannarvi». Ne elencò sei, e aggiunse: quanto alla settima, abbiate pazienza, non posso dirvela: è quella che adopero...». Un giorno che Maurizio apparve zoppicante, si disse in tutta Parigi che si era slogato un piede saltando dalla finestra dell'appartamento della principessa Conti, durante una delle solite incursioni del marito.

Frattanto Maurizio corre l'Europa, ritorna a Parigi, riparte, smania, vuol conquistare un regno, non ci son limiti insomma alle sue ambizioni. Adriana s'ammala. Mal di fegato? appendicite? ulcera duodenale? o cancro? Male allo stomaco è certo. E' costretta spesso a mettersi a letto con dolori atroci. Dal letto scrive al conte: «Qualche volta io sono contenta di essere ammalata, perché essendo voi così sospettoso e non potendo leggere, per quanto io faccia, nel fondo del mio cuore, mi persuado che sarete tranquillo quando saprete che non esco dalla mia camera, non ceno con nessuno, e vivo di riso, di pollo e d'amore

per voi». Le lettere si seguono e s'inseguono l'una più affettuosa della altra. In una di esse Adriana scrive: «Addio mio caro Arminio (lo chiamava Arminio o Sarmata, a seconda), addio mio re, mio signore, mio amico, mio amante, mio eroe, voi che siete tutto ciò che amo e che amerò in tutta la mia vita».

Maurizio parte. Il duca di Curlandia, Ferdinando di Kettler, è stato deposto dai suoi sudditi e s'è rifugiato a Danzica, gravemente ammalato e vicino a morte. La Polonia, al solito, intriga per annetterli il ducato, ma i curiandesi non vogliono saperne di perdere la loro indipendenza, e chiamano Maurizio. Questi accorre, stringe alleanza con Anna Ivanowna, vedova di Federico-Guglielmo di Curlandia, zio del Duca Ferdinando e unico erede legittimo del ducato: le promette di sposarla e ottiene dalla Dieta appositamente convocata a Mittau di essere eletto duca di Curlandia. Naturalmente non attende il matrimonio per dividere la mensa e il letto di Anna Ivanowna, e quando costei richiama il bel Maurizio al mantenimento dei patti, costui ricalcoltra, prende tempo, — di mogli gl'ne bastata una! — rifiuta. Frattanto l'imperatrice Caterina, furiosa per quel pasticcio, manda Mentschkoff ad assediare Mittau. Maurizio ha bisogno di truppe, di armi, di denaro. Di denaro soprattutto. Le donne fanno a gara per procurarglielo. A Pietroburgo sarà Elisabetta Petrovna, figlia di Pietro il Grande, a Varsavia la marescialla Vielinska, a Riga la contessa Pocley e tante e tante altre a provvedere, tutte innamorate pazze di questo don Giovanni più vero e maggiore di quello tradizionale.

E Adriana? Adriana che fa? Non vuol essere da meno: vende i suoi gioielli e gli manda 40.000 franchi. Sa che sono buttati in un pozzo, ma li manda ugualmente: sa che non faranno progredire di un passo l'amore del suo Maurizio, ma li manda ugualmente; sa che, se mai, serviranno a far conquistare un trono e una moglie all'uomo amato, e li manda ugualmente. Non c'è anche un po' di vanità in questo gesto? Mi pare di sì.

Giungiamo così al marzo del 1727. Maurizio che per le sue infedeltà ad Anna Ivanowna ha perduto terreno, torna a Parigi in cerca di aiuti per condurre a termine la partita. Non ne trova, che nessuno vuol immischiarsi negli affari della Polonia. E Maurizio riparte. Ha rivisto Adriana, ma non è tempo di amori... Frattanto Caterina è morta. Manchikoff s'impadronisce del potere, manda ottomila uomini contro la Curlandia, batte l'esercito di Maurizio — dodici ufficiali, centoquattro soldati, ventotto dragoni e trentatré domestici! — e il nostro eroe, se vuol salvar la vita, deve fuggire a nuoto a raggiungere Windau, e poi Memel che appartiene alla Prussia.

Ed eccolo ancora una volta a Parigi. Smania, vuol ripartire, vuol far parlare di sé. Adriana lo sconsiglia, lo supplica. Invano. Non ha pensato egli di sposare la vedova di Flemming pur di avere i mezzi per soddisfare la sua ambizione? E Adriana gli scrive: «Fate, mio caro Maurizio, tutto ciò che vi piacerà e vi converrà». E Maurizio riparte, ma non diventa il marito della Flemming: tenta di sposare invece la figlia di Pietro il Grande, non ci riesce — troppo discolo il ragazzaccio! — ritorna a Parigi. E poiché di Adriana proprio non ne può più, e poiché costei ha bisogno, ed è costretta a qualche infedeltà, comincia a tormentarla con gelosie, sospetti, accuse. Alcuni dei biografi, i più teneri, negano che Adriana abbia fatto ulteriormente dei torti a Maurizio, sostengono anzi che questo ritorno di gelosia si deve attribuire al desiderio che il nostro eroe aveva di farla finita una buona volta con quella piagnona che gli cominciava a dare qualche fastidio. Certo avvengono dei fatti inediti. Maurizio adesso è l'amante della duchessa di Bouillon, che ha un marito vecchio — ha quarant'anni più di lei — e una natura ardente. Madamigella Aïssé ce la descrive così: «Madama di Bouillon è capricciosa, violenta, impetuosa, eccessivamente facile agli amori (vorrei sapere chi era difficile, in quell'epoca, agli amori! E poi

dicono male dei nostri ragazzi!); i suoi gusti andavano d'accordo ai principi al comediante... Fra i principi erano il conte di Clermont e Maurizio: tra gli attori Tribon, Quibault, Dufresne, Granval. Il fatto strano è questo: un giorno Maurizio invita nel suo castello della Grange, tra Villeneuve-Saint Georges e Villers-erme, il cosiddetto «castello delle orgie», la duchessa e Adriana, e l'una e l'altra accettano e convivono insieme quindici giorni. Poco tempo dopo è la duchessa che invita Maurizio e Adriana nella sua proprietà di Pontoise, e Maurizio e Adriana ci vanno. Che significa?... Beh, meglio non indagare... Ed ecco entrare in scena l'abate Bouret. Costui dovrebbe mettersi in relazione con Adriana e somministrare un litro che la disamorì di Maurizio e la faccia innamorare di un altro!... Compenso: semina franchi d'argento in contanti e seicento franchi di rendita vitalizia. Perché la duchessa di Bouillon ricorra a costui, che fra l'altro non si sa nemmeno chi sia, è un mistero. L'abate Bouret accetta, ma, preso dagli scrupoli dà un appuntamento ad Adriana e rivela tutto. Mi sembra più un colpo di teatro che altro, e non esito a pensare che sia stata Adriana ad architettare per impietosire Maurizio e convincerlo ad abbandonare la duchessa. Fatto è che scoppia lo scandalo, Bouret è arrestato, mantiene la sua versione, poi dichiarerà di aver inventato tutto allo scopo di conoscere Adriana e avvicinarla, e, mentre la giustizia fa il suo corso, sopraggiunge il fatto inaspettato: Adriana muore. Negli ultimi tempi i dolori allo stomaco s'erano fatti più fitti e tormentosi e la grande attrice era costretta a passare a letto molte ore del giorno. Non mangiava quasi più e dimagriva. Scrive a Maurizio: «Vorrei con tutto il cuore essere in agonia per avere il piacere d'informarvene. Poiché non mangio e non dormo, e poiché mi struggo di dolore quanto posso, spero di arrivare presto. Non ho, grazie a Dio, né consolazione né medico, e, dato il modo come ora pensiamo tutti e due, è verosimile che saremmo contentissimi se fossimo sbarazzati voi di me e io della vita». Recita ancora, ma e l'ombra di sé stessa. Il 15 marzo del 1730 interpreta ancora la parte di Giocasta nell'*Edipo* di Voltaire. Madamigella Aïssé, che assiste alla rappresentazione, scrive: «Adriana faceva pena per lo stato di abbattimento e di debolezza in cui versava. Ci fu detto il suo male. Quel che ci sorprese fu ch'essa apparve nel secondo lavoro, il *Florentin* e sostenne una parte molto lunga e difficile che eseguì a meraviglia, e in cui pareva si divertisse essa stessa». Sopravviene una crisi. Il chirurgo Faget non ha niente da fare. Maurizio accorre. Accorre Voltaire, accorre d'Argental, altro amico che le è rimasto fedele. E il 20 mattina Adriana muore. Si disse che l'attrice avesse insultato in pieno teatro la duchessa di Bouillon gettando verso di lei, con palese intenzione, i versi della Fedra che cominciavano: «Je sais mes perditions, ma non soup de quelle dont que godendo nei delitti una pace tranquilla, si son fatte una fronte che non arrossisce mai!»; si disse che la duchessa di Bouillon avesse invitato Adriana nel suo palco e le avesse fatto aspirare il famoso veleno posto nel non meno famoso mazzolino di fiori, (Alessandro Dumas registra persino la voce di avvelenamento per mezzo di lavanda); si dissero un sacco di corbellerie. Di vero c'è l'autopsia fatta fare da un uomo non sospetto, da Voltaire: nelle viscere della poveretta non si rinvenne traccia alcuna di veleno. Ma era la sventura si accanisce contro questa poveretta: il parroco di San Sulpizio le nega la sepoltura religiosa, perché avendo dato troppo scandalo in vita, non s'era pentita in punto di morte. Non aveva avuto il tempo, povera Adriana! E il suo corpo, a mezzanotte, è portato a braccia su una carrozza e trasportato sulle rive della Senna, ove viene gettato in una fossa e coperto di calce viva: quel corpo che aveva tanto goduto e tanto sofferto finiva così macerato e corrotto nella calce! E' allora che Voltaire detta l'aspra rampogna: «Ils privent de la sépulture, celle qui dans la Grèce aurait eu des autels — Elle a charmé le monde, et vous l'en punissez!».

Quella crudeltà offende il nostro sentimento, ma sono romantiche...

Santi Savarino



Film
SETTIMANALE DI CINEMA
TEATRO E RADIO

Gabrielle Dorziat
ne "Il viaggiatore d'Ognissanti"
(Produzione Eia - Francinex)



Film
SETTIMANALE DI CINEMA
TEATRO E RADIO

Cesare Fantoni
interprete del film "Treno C. R. 15"
(Prod. Scalera - Fotogr. Pesce).



Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

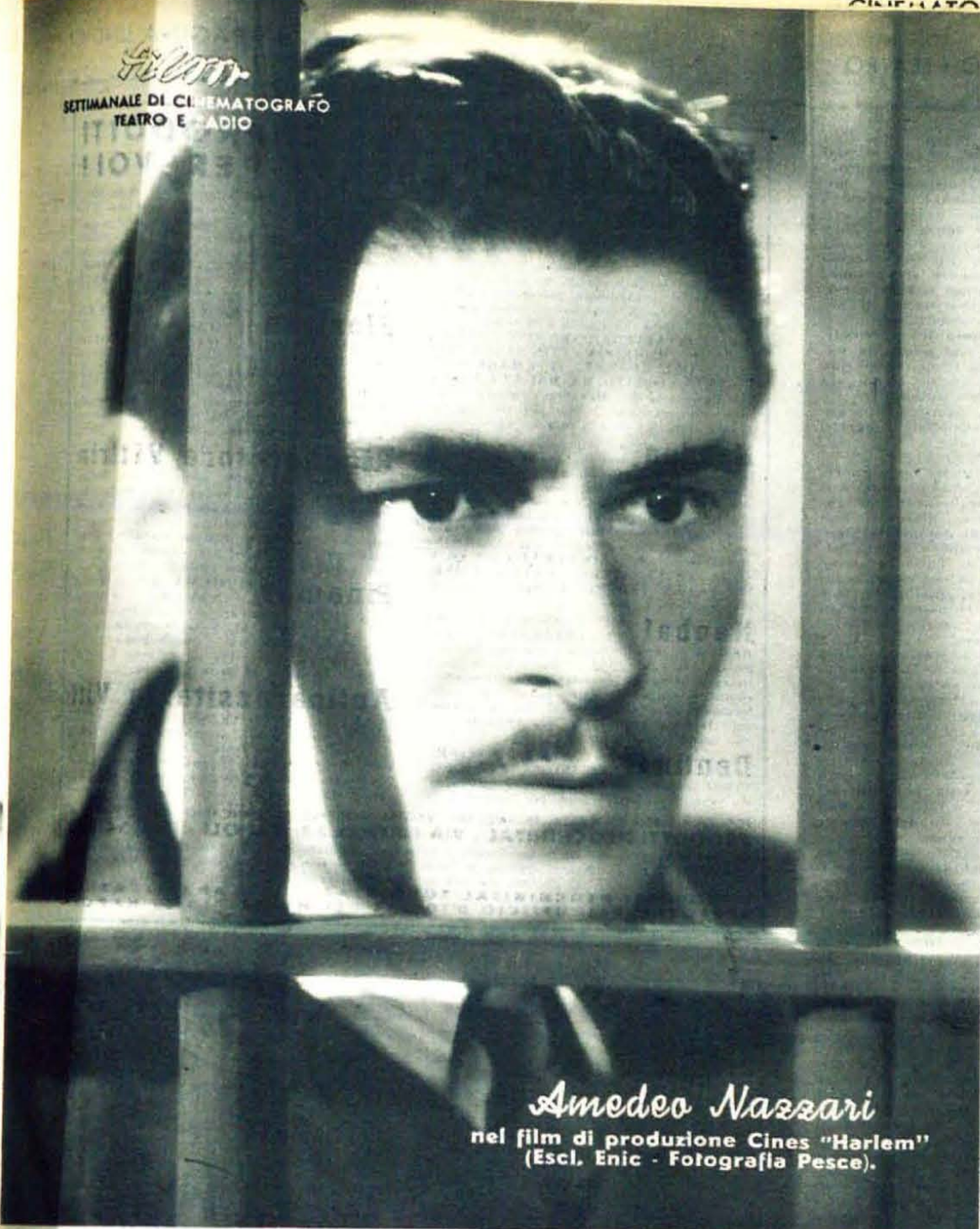
Camillo Pilatto
ne "La statua vivente"
(Prod. Kinofilm, distr. Aci Europa; fot. Vaselli).



Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Lauro Gazzolo
ne "La statua vivente"
(Prod. Kinofilm, distr. Aci Europa; fot. Vaselli).

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Amedeo Nazzari
nel film di produzione Cines "Harlem"
(Escl. Enic - Fotografia Pesce).

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Adriana Bonetti
nel film Cines "Gente dell'aria"
(Escl. Enic - Fotografia Braccetti).

Film

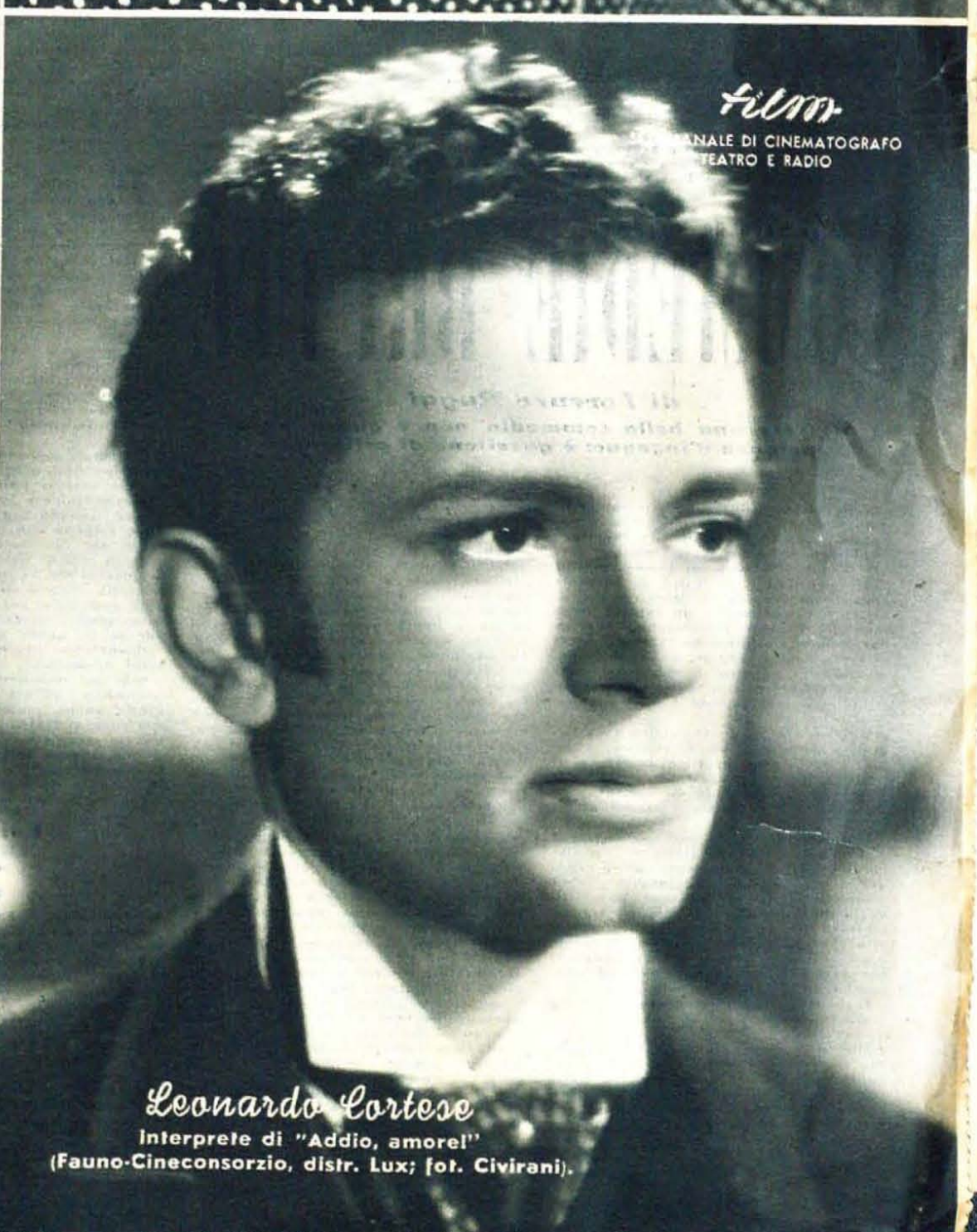
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Dedi Montano
nel film Marzetti "In due si soffre meglio"
(Escl. Nazionale-Marzetti S. A.; fot. Vaselli).

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Leonardo Cortese
Interprete di "Addio, amore!"
(Fauno-Cineconsorzio, distr. Lux; fot. Civirani).

POLEMICHE A TUTTO SPIANO

LETTERE AL DIRETTORE

Una replica di Guido Cantini a Francesco Gallari
Ugo Betti risponde a Corrado Sofia

Caro Doletti, converrai con me che l'argomento non merita troppe parole, e per conto mio io considero già esaurito. Una cosa però non posso lasciar passare sotto silenzio: l'imprudente accusa di plagio che il Gallari mi lancia. Qui non si tratta più di analogie strane, ma di plagio, insomma, secondo costumi, gli *Addii* non sarebbero che un malaccorto travestimento d'una commedia famosa: la *Vena d'oro* di Guglielmo Zorzi. Per fortuna io posso contrapporre a lui e non a lui solo una testimonianza irrefutabile: la testimonianza d'un uomo, il quale conosce la *Vena d'oro* meglio di qualsiasi altra persona: Guglielmo Zorzi medesimo, che subito dopo la prima rappresentazione romana di *Addii* mi scrisse il biglietto seguente: «grazioso documento di cavalleria e insieme inconfutabile smentita alla improntitudine di chi, prima di far citazioni, cervellotiche, dovrebbe sentire almeno il bisogno di rinfrescarsi la memoria. Ecco qui il biglietto:

Caro Cantini, allarmatissimo, forse sono andato all'Eliseo; ma la tua commedia è stata dal principio alla fine una chiara sirena di casato allarme. Non c'è proprio niente di comune tra gli *Addii* e la *Vena d'oro*. Ma, vedi, anche se tu m'avessi plagiato, io dovrei esserti riconoscente, perché ciò avrebbe servito a tirar fuori il mio nome dalla soffitta. Consideriamo dunque soddisfatti la bontà degli uomini, che bilanciano sempre le loro piccole malignità verso Caio con un po' di generosità verso Tizio.

E ora! Le accuse di plagio sono accuse grosse. Prima, a muoverle erano gli autori. Ora se ne imputa alla gente, a corte d'argomenti migliori. Nel caso attuale, quasi quasi ci sarebbero i termini, per una querela. Ma noi ripeteremo invece con tutta la nostra pazienza le parole del Vangelo: *Jesus autem dicebat: Pater, dimitte illis; non enim sciunt quid faciunt*. E in parole povere bisogna compatirli: non sanno quello che si dicono.

Guido Cantini

Caro Doletti, perdonami se seguito a rubarti spazio per continuare a occuparmi di Corrado Sofia, critico del *Popolo di Roma*. Sarebbe un vero peccato non farlo, e lasciare a metà i benevoli insegnamenti che mi sono determinati a dargli. Tanto più che vi è qui una questione di carattere generale, una questione di costume giornalistico.

Dunque il nostro Sofia è andato molto in collera, innanzi tutto perché lo chiamano critico novizio. Io credevo di fargli un favore e di porgergli un salvagente. Egli lo rifiuta e assicura di essere un critico stagionatissimo. Egli non crede alla mia benevolenza, e anzi mi dice che sono un commediografo da strapazzo, un orecchiante, un cattivo imitatore di surrogati. Egli infine non manca di abbellire la sua lettera (come già il suo articolo sul *Diluvio*) con graziose insinuazioni di sapore politico — niente meno! — che, per essere innocue, non per questo sono meno indicatrici del suo buongusto. Ma nessuna diversione al mondo verrà a toglierlo dalla incomoda situazione in cui egli stesso è andato volontariamente a collocarsi: cioè sulle poltrone dei teatri berlinesi del 1920.

Nel suo articolo sul *Diluvio* Sofia aveva detto testualmente che avendo preso una poltrona all'Argentina la sera del 28 gennaio 1943 qualcuno ha creduto di trovarsi in un teatro di Berlino del 1920. Quale mai era la causa di tale autentica e dolorosa allucinazione? Questa, evidentemente: che dalle poltrone dei teatri di Berlino dell'anno 1920 si sentivano e si vedevano farse espressioni tanto simili alla mia da sbagliarsi. Il tutto era detto col tono satirico, vissuto, addirittura disgustato di un critico non già novizio, ma stagionato e scettico, il quale sulle poltrone dei teatri di Berlino, udendo quelle tali farse, avesse consumato non so quante paia di pantaloni. Di quelle tali farse, insomma, il nostro Sofia ne aveva fin sopra ai capelli, ne aveva fatto una vera indigestione.

Senonché è successo un piccolo inconveniente: che richiesto di qualche precisazione e messo con le spalle al muro, il Sofia ha dovuto confessare una cosa piuttosto imbarazzante: che sulle famose poltrone berlinesi 1920 lui non ci si era seduto mai! Quanto alle famose farse espressioni tanto simili alla mia da sbagliarsi, il Sofia si chiudeva in un funebre e dignitoso silenzio.

Messo di nuovo crudelmente con le spalle al muro perché egli rompesse un riserbo così austero, che cosa poteva fare, il nostro critico? Forse non saremo tanto lontani dal vero immaginandoci a tempestare di angosciose telefonate i suoi amici eruditi. Un nome! Almeno un nome! Suggeritemi un nome per carità! E finalmente un nome è venuto fuori: Sternheim. Ecco finalmente il nome pronunciato, dopo tanti sforzi, dal nostro Sofia. Sternheim! Sarebbe questo, dunque, l'autore di quelle farse tanto simili alla mia da suscitare quelle tali allucinazioni? Il nostro, a dire il vero, non precisa troppo. Si contenta di lan-

ciare quel nome. Ma il nome c'è: Sternheim. Il nostro Sofia è arrivato a trovarlo, me lo lancia (ma senza dilungarsi) e crede di essersi messo in salvo.

Senonché, vediamo un po'. Sternheim. Mi risulterebbe che di tale autore niente fino ad oggi sia mai stato recitato o tradotto in Italia; e niente (vedi il testo del *Laurea*) in Francia. Avendo disgraziatamente ommesso il Sofia — non ostante le poltrone berlinesi — d'andarlo a sentire in Germania, vuol dire egli dove mai e quando e come ha preso, di quelle famose farse tanto simili alla mia, una conoscenza tanto piena e sicura da indurlo a scrivere una cosa tanto grave, e cioè che gli pareva di sbagliarsi? Sternheim. Apriamo l'Enciclopedia Italiana. Egli viene nominato in tre punti: in uno come autore di poesie, in un altro come autore di novelle. In un altro come autore di un dramma, *Don Giovanni*, rappresentato nel 1910; allora dove mai il nostro Sofia avrà tratto gli elementi delle sue dolorose allucinazioni? E apriamo finalmente il volume di Alberto Spini sul teatro tedesco contemporaneo. Finalmente! Qui dello Sternheim abbiamo un ritratto completo. Ed ecco come lo Spini tratteggia le caratteristiche del nostro autore. Il suo merito è quello di aver saputo applicare in un campo infinitamente più vasto e con una certa profondità filosofica le teorie del nostro Marinetti. Il bravo tedesco ha meditato a lungo gli insegnamenti dell'italiano, se li è appropriati, li ha sviluppati e così ha scritto venti drammi, due romanzi, una dozzina di novelle, ha fondato una scuola ecc. E le farse? E il *Diluvio*? Che c'entra il *Diluvio*? E Marinetti?

Andiamo avanti: Qual'è il suo contenuto? Egli incanalò le tendenze antiborghesi — lungi dalle paludi dove impudritiva l'acqua di rose democratica: dette loro un contenuto individualista, leggermente nietzscheano, ma con prudenza per non spaventare nessuno e mise in circolazione quei manifesti in cui si inneggia all'energia, alla virilità, alla violenza, con cui Marinetti aveva già impressionato il mondo. E in questo moralismo — che più tardi doveva divenire la principale sua ispirazione — che si manifesta più apertamente ancora che nel suo stile sintetico, la dipendenza di Sternheim dai futuristi. Il suo ideale è l'estinzione senza residui delle più intime qualità di ogni individuo. Brio, tempo, fermento, individualità, razza, atmosfera personale, sono le qualità che i suoi personaggi ammirano di più e si esortano a conquistare. Gli altri facevano dell'umanità una farsa o tutt'al più una commedia; Sternheim invece ne fa, Dio mi perdoni, una tragedia greca. I suoi personaggi si alzano in mezzo al deserto geometrico e stabili come, sempre con l'aiuto di Dio, la Sfinge.

Così conclude Spini. E pare di sognare. Difficilmente poteva essere tratteggiato il ritratto d'autore e di opere più diversi e incongrui rispetto al sottoscritto e al *Diluvio*. Che c'entra tutto questo col *Diluvio*? Come poté venire in mente al povero Sofia di citare, a proposito del *Diluvio*, il nome di un simile autore? Si tratta di un vero e proprio infortunio. Che gli amici, richiesti da Sofia di dargli un nome, si siano voluti divertire alle sue spalle? E le poltrone berlinesi? E le allucinazioni?

Non inferiamo: lasciamo ormai il nostro Sofia sulle poltrone del 1920 dove egli stesso ha voluto così incautamente sedere a vedere delle farse che egli non ha mai visto e che non sono mai esistite. Ma non possiamo chiudere senza una osservazione di carattere generale. E' una brutta cosa parlare a vanvera, di ciò che non si conosce; è brutto sempre, ma bruttissimo poi nel campo della critica e della cultura. Mi si perdoni se cito un pezzo mio, recentemente uscito sul *Popolo d'Italia*: Scherzi a parte, leggendo tanti scritti d'oggi e considerando per esempio quest'uso crescente e direi dominante, di citare, discutere, giudicare opere palesemente non mai lette e neanche vedute da lontano, e di cui solo si è appresa l'esistenza per vaghi e fortuiti riferimenti, l'unica cosa che si possa umilmente invocare è che si studi un pochino di più. Grazie della pubblicazione, caro Doletti. Tuo

Ugo Betti

● Sapete quante e quali sono le pubblicazioni che si occupano di cinema in Germania? Tre sono gli organi tecnici dedicati esclusivamente all'argomento: il quotidiano *Filmkurier*, diretto da Gonda Schwark; il settimanale *Der Film*, diretto da Hans Walter Eitz ed il mensile *Der Deutsche Film*, diretto dall'attrice Ilse Werner. Tre sono, poi le pubblicazioni cinematografiche a carattere anche narrativo: *Filmwelt*, *Filmwoche* e *Film-Illustrate*. Dal 1907, anno in cui vide la luce il primo foglio cinematografico tedesco, cioè il *Kinematograph*, ad oggi il loro numero è stato di 150.

FRANCESCO GALLARI:

PALCOSCENICO

Un po' di tutto: dai drammi giapponesi a Kiki Palmer gufina - Le danze di Rosalia Chladek all'Eliseo



La Pola nel film Scalera "I bambini ci guardano" tratto dal romanzo "Piccolo" di C. G. Viola (Fot. Pesce) — Il signor Werner ed Ernst vom Kipstein nel film di Froelch "Nozze a Bärenhof" (U.S. Scat.)

PANORAMICA

★ STA PER PASSARE AL MONTAGGIO il film *Manetti* "In due si soffre meglio", diretto da Malasomma, con Dedi Montano (che ha ottenuto proprio in questi giorni un grande successo al Verdi di Trieste come interprete del "Rigoletto"), Carlo Ninchi, Giuditta Rissone, Marisa Vernati, Campanini e Micheluzzi.

★ IL PADRE DI CARLA DEL POGGIO telefonò ad Alberto Lattuada: "Pront! parlo col regista Lattuada?". Lattuada rispose: "Sì, sono proprio io". E il padre della Del Poggio continuò: "Volevo d'irvi che ma figlia non può leggere il romanzo di Moravia "Gli indifferenti", non è adatto per la sua età". E Lattuada sorprese: "Ma cosa volete che ci faccia, lei?". E l'altro, seccato: "Ma io sono il padre di Carla Del Poggio, l'interprete del film che farete dal romanzo di Moravia...". Chiarito l'equivoco, Lattuada proseguì: "Non vi preoccupate: la realizzazione del film è stata permessa appunto perché nel soggetto e nella sceneggiatura sono state attenuate tutte le asperità del romanzo". Il film sarà realizzato pressappoco dall'Ata.

★ IL CENTRO SPERIMENTALE di Cinematografia, d'intesa con Cinecittà, con l'Istituto Luce, con le società Scalera, Ferrar e Sati, e sotto gli auspicci del Ministero della Cultura popolare, ha bandito un concorso per dodici posti per tecnici addetti alla produzione cinematografica. I vincitori del concorso verranno assunti dalle cinque organizzazioni menzionate, a'lo scadere del periodo di prova, con una retribuzione di L. 2000 mensili. Le specializzazioni riguardano lo sviluppo e stampa, la fabbricazione del materiale sensibile, l'ottica, la meccanica e l'elettrotecnica cinematografica e la cinematografia a colori. Per essere ammessi al concorso i candidati devono possedere una laurea in ingegneria, o in chimica o in fisica e in matematica; le domande in carta libera, corredate dei documenti d'uso, dovranno pervenire alla direzione del Centro Sperimentale, via Tuscolana Km. 9, Roma, non oltre il 31 marzo c. a.

★ MOLTI ALLIEVI dell'Accademia d'arte drammatica sono stati richiamati alle armi, per cui i prossimi saggi di recitazione saranno affidati in massima parte ad allievi. A fine mese la classe della Carini presenterà l'atto unico di De Roberto "Il rosario", la classe della Coppaglio il second'atto della "Scuola delle

mogli" di Pirandello e la classe della Fabbro alcune scene dell'"Uragano" di Ostrowski.

★ SU FRANCESCO PETRARCA il professor Gianni Barzellini insegnante presso l'Istituto tecnico Volta di Trieste, ha scritto un soggetto che tratta le fasi più salienti della vita del grande poeta italiano del Trecento.

★ E' TORNATA DA BERLINO Germana Paolieri, dove, negli stabilimenti dell'Ufa, ha partecipato ad alcune scene in interno del film a colori "Immenso" diretto da Veit Harlan. La Paolieri interpreta una parte di cantante italiana che il protagonista del film, un compositore tedesco, incontra durante un suo viaggio in Italia. Gli esterni del film furono girati l'estate scorsa al Foro Romano.

★ MELNATI E' IN TRATTATIVE con l'Api per prendere parte ad un film italo-spagnolo che sarà diretto da Camillo Mastroccone la aprile e realizzerà nei teatri di prosa di Madrid. S. tratta del "Matrimonio segreto", opera a tutti nota per essere stata musicata dal Cimarosa. Con questo film Mastroccone ritorna ad un genere di film musicale già felicemente sperimentato con il "Don Pasquale". Interpreti femminili: sarà Laura Solari. Tutti gli altri attori saranno spagnoli. Melnati prenderà anche parte al "Enrico IV" diretto da Pastina per la Cines.

★ SI PARLA di "Santarellina" e del "Diavolo va in collegio" come di due film che prossimamente dovrebbe interpretare Lilla Sivi: in verità il secondo titolo non è che quello dato da Carlo Veneziani alla sua riduzione cinematografica della notissima commedia "Santarellina". Il film sarà diretto da Jean Boyer e prodotto dalla Excelsa.

★ GLI ESTERNI della quinta edizione cinematografica del romanzo di Tolstoj "Resurrezione", che ora sarà diretto da Flavio Calzavara e interpretato da Doris Duran, per la produzione associata Incine-Scalera, saranno realizzati nella puzza ungherese presso Budapest. Ricordiamo le precedenti interpreti: Maria Jacobini, nel 1915; Dolores del Rio, nel 1927; Lupe Valdez, nel 1931 ed Anna Sten nel 1934.

★ DUE NUOVE COMMEDIE ha scritto Giovanni Capriolo, di cui quest'anno la compagnia di Renzo Ricci dà "Terra sconosciuta"; s'intitolerà "Mamma" e "Tim".

Settimana eclettica. Dal Giappone ai Tropici, da Tirso a Hebbel e al pallido ritorno d'una celebre danzatrice. Persino un pappagallo-attore in scena.

Davrei dar minuto conto di due spettacoli esotici del Teatro delle Arti: ma sono presto tramontati, quindi sarò breve. Nel primo, ottimo anche per l'attenta regia di Gerardo Guerrieri, furono presentati due drammi giapponesi del secolo diciassettesimo: *Il quartiere dei piaceri* di Cikamatsu e *La scuola di campagna* di Takeda Izumo, cioè un dramma popolare pateticamente intenso e delicato ed una tragedia a carattere eroico (oggi attualissima e magari a sfondo propagandistico) nella quale qualcuno ha ravvisato altissima poesia. Mi vergogno di non averla riscontrata anch'io. Debbo notare invece che l'interpretazione della Graziani, il cui volto si prestava molto a dare le sembianze alla bellissima gheiscia Koharu, fu particolarmente efficace: che altrettanto adatta apparve la Froelcher, per il taglio orientale dei suoi occhi profondi e per l'inecruato ed arcano aspetto del suo viso nonché per la sua voce ora tenera ora mordente; che la Patrinieri fu dolcemente patetica, attento e commosso il Calabrese, bravo lo Scopi. Nel secondo spettacolo il commediografo Alfredo Vanni ci offrì una specie di *Butterfly* giapponese, intitolata *Sole dei Tropici*. Lo scampolo di programma al ciclostile avvertiva che la azione si svolgeva «presso Malang, nelle piantagioni olandesi di Giove (sic)», qualche anno prima della guerra (cioè della guerra che in quei luoghi hanno vittoriosamente combattuto, contro gli anglo-americani, i nipponici). Ecco: se quelle piantagioni fossero state veramente di Giove e se l'azione si fosse svolta durante questa guerra, certo lo spettacolo, a parte la veristica interpretazione di Neda Naldi accuratamente trasformata in serpentina cortigiana del luogo, a parte la coloristica regia di quel diavoleto cartesiano che è Riccardo Aragno, sarebbe risultato più interessante. Ma a mettere le cose a posto pensò il meraviglioso superbopappagallo di Anton Giulio Bragaglia: e mai attore, sul palcoscenico delle Arti, fu più disinvolto, padrone della parte e tempestivo nelle entrate e negli attacchi. Con le sue strida compostissime, con i suoi studiati movimenti, con il suo ricco gioco scenico, il pappagallo di cui Anton Giulio può andare a ragione glorioso (e mi spiace proprio non poterne elare il nome), condusse in porto la commedia. Gli applausi furono molti (e molte le beccate, si diceva, che il pappagallo distribuì agli attori); ma l'autore, modesto, non comparve alla ribalta.

La breve stagione romana della compagnia del teatro nazionale dei Guf, che ha per gufina ad honorem Kiki Palmer, s'è conclusa con alcune recite della ben nota opericciola di Tirso de Molina *Don Gil dalle calze verdi*, preceduta, qualche giorno avanti, dalla *Maria Maddalena* di Federico Hebbel.

Mi sbaglierò ma l'elemento più poeticamente elevato e degno di nota nella cupa tragedia hebbeliana mi sembra non il sentimento dell'onore cristallizzato dalla morte gretta di mastro Antonio eppur nobilmente inteso come legge di vita, non la sublime meditazione sulla colpa che in Clara (vista dall'autore quale una novella Maria Maddalena, biblica peccatrice), bensì il senso della morte inesorabile che prende e assorbe tutti i personaggi e recide l'esanguie fiore della madre come a farle un dono, e sprofonda il vile Leonardo che ha violato ed abbandonato miseramente Clara, e redime costei portandola al suicidio non disperata ma rassegnata, e piega su di lei il corpo del nobile Federico che l'ha veramente amata e difesa, stringendo infine alla gola col rimorso il disumano l'incarnatolevole lo spietato padre che non può reggere al disonore. Una morte che si fa strada come un nero sole attraverso un cielo ottuso e piatto. Bisogna esser grati al regista Giorgio Venturini che ha riportato sulla scena, dopo uno sparuto e quasi ignoto tentativo di Tumiati, questa «tragedia borghese» offrendola «nuova» al pubblico italiano dopo novantanove anni dalla sua nascita. Si badi: al pubblico d'oggi, che può non esser informato della posizione storica e letteraria di Federico Hebbel, che può non sapere o anche non intuire il perché Hebbel sia l'erede di Goethe e di Schiller, dei loro ideali, ed il papà di Ibsen e del teatro moderno. Quindi



Antonio Gandusio e Michela Belmonte in una scena de "Il nostro prossimo", (Generalcine - Fot. Pesce). — Una scena del film Sabaudia "Felicità sotto la pioggia" con Cesco Baseggio, Teresa Franchini, Bella Starace Sainati, Paola Borboni, Giulietta De Riso e Pierozzi.

LA RUBRICA DEGLI AUTORI DI TEATRO COMMEDIE BRUTTE

di Lorenzo Ruggi

Scrivere una bella commedia non è questione di
potenza d'ingegno: è questione di attitudine

Nelle risposte date dai capocomici al questionario, per lodevole senso d'imparzialità, sottoposto loro da Doletti e pubblicato in serie negli scorsi numeri di "Film", tre cose mi hanno colpito: l'alto pensiero e la lealtà di Zaccaroni; l'oggettività onesta di Besozzi e l'accenimento dispettoso, un tantino compiaciuto, di attori e di talune attrici in particolare. Garantivano infatti d'esser si sacrificati a leggere, anno per anno, un infinito numero di commedie e di averle rifiutate, oh, insomma, per la semplicissima ragione che erano... brutte.

Ma con che gusto era detto quell'aggettivo disprezzativo, definitivo "brutte"? Si, brutte, brutte. E pareva di sentirsi dentro una pestata di piedi e il sospirare di chi salda un vecchio conto: «Auf! Finalmente l'ho detta. Pigiata su!»

Concessione. Non può risponderci a simili giudizi, avventatamente così reclusi e sicuri, che con questa parola evangelica, lontananza, aggraveremo per completarla. Incomprendibile, per mitigarla. Spesso anche, in taluni e talune, trattasi di insufficiente di immaturità o di insufficienza palese di fronte a un problema (produzione drammatica) che prima di essere nazionale ed umano, ha un suo lato statistico.

E di questo oggi mi voglio in prevalenza occupare.

Ho detto insufficienza, incomprendibile, eccetera. Dovevo aggiungere, per molti e per molte, ingenuità. Ingenuità che consiste nell'essersi sempre illusi che sopra cento commedie ricevute e lette di esordienti e di anonimi, se ne

possa davvero trovare di regola, almeno tre o quattro rappresentabili.

Però anche questa ingenuità non è senza colpa. Promana pur sempre, parliamo schietti, dalla scarsa considerazione (risale ai tempi di Medebach) che certi attori ed attrici ebbero ed hanno (non parlo già di tutti) per gli autori in genere e non per i novellini soltanto. Li considerano un presupposto, un elemento si, necessario per la loro attività professionale, ma in fondo non molto pregevole, non troppo pregiato. Un qualche cosa che ha come il dovere di esistere, di permanere a servizio della scena di prosa, ma che poi non merita considerazione eccezionale. C'è l'atteggiamento insomma di chi non ha mai meditato sul grado di parità dell'autore, rispetto alle infinite attitudini professionali ed artistiche nella vita sociale antica e moderna.

Nessuno infatti di questi meravigliati e meravigliati per lo scarso rendimento solito di quelle loro letture (quanti sbadigli a letto, quante sospensioni in ferrovia!) si è mai fermato a considerare una cosa molto semplice e facilmente accettabile: che cioè in ogni tempo e in ogni luogo, in un paese come il nostro, di oltre quarantaquattro milioni di abitanti, mentre a migliaia, (a migliaia!) si contano, regione per regione, i tecnici specializzati in tutte le discipline professionali ed artistiche, atti più o meno ad assolvere un loro compito di produzione fatto di opere rispondenti al fine, gli uomini viceversa atti a fornire a chi ne chiede, il prodotto commedia o dramma, destinato a suscitare di attrazione autentica per un pubblico pagante (parole dosate), sono al massi-

mo oggi una ventina o poco più. Una ventina a voler essere larghi. Se dal numero venti, si passasse al cinquanta, includendo i giovani, i discussi e i minori — facendo di ciascuno i nomi — le irrisioni e gli attacchi per l'indigenza usata, sarebbero senza fine.

Di ingegneri, di medici, di avvocati insomma, ne nascono, di generazione in generazione, un numero stragrande: un numero in certo senso pari alle esigenze della richiesta. Viceversa di uomini atti a scrivere commedie applaudibili (diciamo anche soltanto applaudibili), da un pubblico che paga, ne nasce uno ogni tanto. La proporzione può essere appunto, nel nostro paese da venti a quarantaquattro milioni.

C'è di che fermarsi in istrada quando, di quei venti eccezionali soggetti, ne passa uno.

Ma il fenomeno, signori e signore, non è soltanto d'oggi. Anche quando il teatro era ritenuto esuberante per autori famosi, di autori, diciamo così completi, produttori di commedie sicure o quasi, ce n'erano anche allora, tutt'al più dieci o dodici. Talvolta anche meno. Quando trionfava, ad esempio, in Italia il teatro verista, quello che fece anche da noi tanto chiasso, erano in sostanza cinque o sei uomini a provocare tutto quel chiasso.

Né si creda che la produzione scarsa del genere commediografico dipenda da una scarsa ricerca che se ne fa. Lo vedete. Non si trascurava di bandire oggi concorsi, d'incoraggiare in tutti i modi le attitudini nascenti o nascoste; si compensa il vittorioso anche con discreti guadagni, e la quota numerica resta pur sempre bassissima. Si potrà dal dieci passare ai venti, ma alla pleora neanche penserei, a quella che sola consentirebbe per voi, signori, signore e signorine, la scelta senza fatica.

Solo da persone svagate, lontane da questi problemi elementarissimi e basilari, può concepirsi un mondo letterario eucagnone che produca, anche solo in abbondanza, commediografi di qualche pregio.

La qualità specifica è così rara, e di conseguenza preziosa, che Carducci, ad esempio, che pur era Carducci, non avrebbe saputo scrivere una commedia che si reggesse. Forse neppure giudicarla. D'Annunzio non aveva attitudini a scriverne, ma così potentemente volle, che ce la fece. Tutti però sappiamo la fatica e lo sforzo con cui finì coll'asservire il suo poderoso ingegno, tendenzialmente lirico, all'oggettivismo della scena. Uomini geniali come Orsini, ci si accennano, ma su tante che ne scrissero, ne imbroccarono a fatica una. Infiniti autori pregiati di romanzi e novelle non ci si provarono neppure a scriver commedie, onestamente ammettendo che non avrebbero saputo cavarsela. Non è tanto questione insomma di potenza d'ingegno, quanto di attitudine. La qual cosa, se rimette al giusto piano i meriti degli autori di teatro, non modifica la loro fortunata condizione d'essere fra gli scrittori in genere, il tipo più eccezionale e più raro.

Uomini atti a vedere il rapporto giusto fra favola e rappresentazione scenica (dov'è il successo) ce ne sono e ce ne saranno sempre pochissimi.

Tanto di cappello dunque! Non lo si pretende, specie oggi che il saluto è romano. Ma più considerazione si.

Commedie brutte... Molti attori a cominciare appunto da Zaccaroni e a finire col citato Besozzi, parlando di commedie lette usarono prudentemente la formula: Commedia che mi sembrava brutta. Perché tale formula fu tanto meno usata da altri quanto più sembrava l'opinante (maschio o femmina) in dovere di farla propria? La commedia era brutta... Dixit! Ma se lo sanno ormai persino le panche che commedie rifiutate per brutte da attori celebri del tempo, furono Come te foglie, Tristi amori, La cena delle beffe, Il beffardo, e via discorrendo!

Il Regime nel quale viviamo ci ha insegnato che anche la proprietà (ed è questo anzi il punto più originale di sua concezione e prassi) si tona e si limita, quando ragioni d'interesse pubblico esigono che questo avvenga. Soltanto nel suo settore più spirituale, cioè in quello artistico, il diritto di proprietà, che in questo caso si concretizza nella facoltà di accettare o respingere commedie per il proprio palcoscenico, sembra restar rispettato al cento per cento, anche quando il fenomeno richiederebbe invece ritocchi e mutilazioni drastiche.

Solo sul palcoscenico questi interessi continuano ad essere considerati intangibili, anche quando nel modo più trasparente, si tratta di preferire, ad esempio, lo straniero al connazionale.

Sconfiniamo però, già con questo accenno, in un'altra importante, scottante, vecchia e attuale questione che non riguarda le commedie brutte.

Tema per un'altra volta.

Lorenzo Ruggi
Fiduciario Nazionale
per gli autori di Teatro

● A Monaco di Baviera sarà inaugurata prossimamente una scuola per la formazione di nuovi attori: di prosa, che dovrà servire d'esempio — a quanto si dichiara in Germania — per tutte le questioni inerenti all'educazione del futuro attore drammatico.

● Anche in Francia sarà realizzato un film sulla Mallbrun (quello recente prodotto in Italia è stato diretto da Brignone ed interpretato da Maria Cebotari e Rossano Brazzi); regista sarà Sacha Guitry e protagonista Gecri Boué, celebre soprano: al suo fianco sarà il tenore José Jansen.

ECCO ALCUNI CLASSICI PRODOTTI DI BELLEZZA CREATI PER VOI!

Makedon Signora, fate Voi stessa la PERMANENTE SENZA PARRUCCHIERE! Il «MAKEDON» è il più grande successo realizzato dalla scienza. Basta inumidire i capelli col «Makedon» e la ondulation permanente è fatta meglio di qualunque parrucchiere. È 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» È 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 dal «NEODON» diventano invisibili. ADOPERATO DA QUASI TUTTE LE ATTRICI DELLO SCHERMO E DEL TEATRO. L'elegante astuccio grande costa L. 20.—

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

Dentinol LA CREMA DENTIFRICA SPUMANTE «DENTINOL» concentrata in polvere è quanto di più perfetto sia stato creato per l'igiene della

bocca. Rende immediatamente i denti bianchissimi, preserva dalla carie, non intacca 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 DENTIFRICO ADOPTATO E PRESCRITTO DA EMINENTI ODONTIATRI.

Florisen PER LO SVILUPPO ED NO USATE SOLTANTO UN PRODOTTO DI GARANZIA. La crema scientifica «FLORISEN» non Vi darà delusioni perché dalle prime applicazioni, potrete constatare la bontà del prodotto, rendendo il Vostro seno affascinante e superbo. La scatola costa L. 22.— e le 3 scatole per la cura completa L. 60.—

Rigeneratore Vittrin La lozione 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 riflesso metallico come quasi tutte le tinture per capelli. Il flacone sufficiente per sei mesi costa L. 16.50.

Pinamar SCHIUMA DI SAPONE INSUPERABILE per lavare e disinfettare i capelli. Dà schiuma abbondante, evita la forfora e dà lucentezza e morbidezza ai capelli. La busta per una dose costa L. 1.50; 3 buste L. 4.—; 6 buste L. 7.50.

Antiparassitaria Vitt POLVERE ANTIPARASSITARIA AVITTI per la immediata distruzione dei parassiti della pelle e della testa. Distrugge anche le uova dei parassiti. È una polvere bianca, profumata, impalpabile ed adesiva. La busta costa L. 1.75 e le 3 buste L. 5.—

PER QUALSIASI RICHIESTA INDIRIZZARE VAGLIA POSTALE O BANCARIO ANTICIPATO A PRODOTTI NEOCHINITAL - VIA FIRENZE 38, NAPOLI - TEL. 54-700
Le spedizioni vengono effettuate franco d'imballo raccomandato. - Le spedizioni in assegno aumentano d' L. 3. - Non si spedisce a Posta Militare se non con l'intero importo anticipato. Sconti speciali ai Signori Rivenditori.
I PRODOTTI NEOCHINITAL SONO STATI TUTTI ANALIZZATI E APPROVATI DALL'UFFICIO D'IGIENE DEL MUNICIPIO DI NAPOLI



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

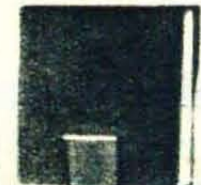
Un regalo utile in ogni tempo

PER
LUI



Portasigarette Tipo 2. Capacità 10 sigarette confezionato in solpa, di figura e durevole come la pelle, L. 15. Desiderando un modello di gran lusso con anima di metallo delle capacità di 20 sigarette... L. 30

PER
LEI



Elegante modello di portacigrie, completo di specchio e piumino, confezionato con materiale Vigor, uguale alla pelle, L. 20. Desiderando un modello di gran lusso, L. 30. È la migliore occasione per presentare un regalo al fidanzato, alla fidanzata, all'amico, all'amica, o a se stessi.

Prima che vada esaurendosi la poca scorte di cui ancora disponiamo, offretalevi a fare richieste con cortina vaglia a O. S. V. C. REP. 3 VIA CALABRIA, 18 - MILANO

Maestro Guido

legge ed interpreta le vostre scritture. Vi interessa conoscere natura, tendenza e sentimenti vostri e dei vostri amici e conoscenti? Scrivete a MAESTRO GUIDO il Grafologo: i suoi responsi vi soddisferanno interamente perché la GRAFOLOGIA è scienza vera che non inganna mai.

Inviata una paglia di scrittura unitamente a vaglia di L. 25.— a: GUIDO BETTO - casella postale 47 - VERONA.

Leggete
"Film"

"MICRO-FILM"

SOCIETÀ ANONIMA ITALIANA PER L'INDUSTRIA E IL COMMERCIO DELLA CINEMATOGRAFIA IN FORMATO RIDOTTO
VIA MARIANO FORTUNY, 20 - ROMA (Flaminio)

PANORAMICA



Jean Marais in una scena di "Carmen" (Scalera - Invicta Film; fot. Pesce). — Un'inquadratura del film "Cines" con Beatrice Negri e Paolo Stoppa. (Esci. Eni - Fot. Braggaglia).

Venturini non avrebbe dovuto puntare solo sul lato cupo del dramma, facendo calare come piombo sulla scena la inflessibilità di maestro Antonio; e avrebbe dovuto alleggerirlo snellendo di certi inutili e troppo ingenui o meccanici e superflui soilequiti, dove i personaggi si spiegano scolasticamente a se stessi ed al pubblico, ritardando l'azione ed appannando la lucentezza del dramma. Forse egli avrebbe dovuto essere aiutato meglio dal traduttore e riduttore Raffaello Melani e dagli attori. Di questi ultimi Salvo Randone lo seguì più da vicino, non indulgendo nel melodrammatico ma disegnando la figura di maestro Antonio a tratti potenti e decisi e per nulla manierati anche nella truccatura. Tranne qualche raro momento, nei colloqui col padre e con Leonardo, la Palmer era esteriore, affidandosi ad un gioco fisionomico eccessivo e ad un modo di recitare in corsa privo di rilievo; non fece lampeggiare insomma attraverso il volto e la voce (che avevano da essere trasfigurati entrambi) quell'ansia che dentro la divora, quel dolore che la strugge, quel destino di morte che Clara abbraccia quasi con suprema dedizione e che la fa tragica eroina. Santuccio, nella parte di Leonardo, fu qualche volta rigido pur reggendola sempre con misura. Trepida e dolente la Volonghi, eh'era la madre; ma non bastò ad invecchiarla ed a svuotarla di sangue l'eccessivo pallore del volto, rimasto in carne. Il Villa, al secondo atto, fece un bell'ingresso cinematografico. Mediocre il Giangrande e assolutamente di maniera il Giardini. Generiche le scene di Petroni e Valentini.

Andando qualche secolo indietro e precisamente a cavallo tra il cinque ed il seicento, eccoci a Tirso de Molina col suo troppo celebrato *Don Gil dalle calze verdi*, commedia dalla quale, appunto per i suoi scherzosi equivoci di scambi di persona e travestimenti (una giovine di bello spirito che, per tener dietro al suo fidanzato infedele, indossa abiti virili, un costume con calze verdi, e mena strage d'amore giungendo in fine al suo scopo), anni sono Mario Corsi e Massimo Salvini trassero un'operetta musicata da Ezio Carabella e messa in scena dalla compagnia di Guido

Riccioli. Il che portò un pozzo di quattro a tutte e quattro. Con personaggi senza carattere e senza personalità, quali sono quelli numerosi di questa commedia, non si poteva non seguire, sebbene con più moderazione, l'idea prima di Corsi e Salvini: inserire nella rappresentazione musiche e danze. Messosi su questa strada, Venturini non s'è ricordato d'avere attori un po' pesanti e d'essere un regista non versato alle svolazzature, alle infiorescenze, al divertimento; così, nonostante le buone intenzioni del riduttore Brissone, del bizzarro costumista Cerratelli, dell'estroso scenografo Calvo, degli attori tutti e la generosità del pubblico che ha applaudito, lo spettacolo è risultato senza umore e diletto. L'unica nota di carattere la diedero la Volonghi, con la sua improvvisa blesità dei suoni esse e zeta, e la danzatrice Santander.

Ingrossata ai polpacci ed alquanto appesantita è tornata, non più col suo coro d'allieve ma sola (e un po' triste), la danzatrice ceca e viennese d'elezione Rosalia Chladek. In due spettacoli all'Eliseo ha messo su un programma eterogeneo, al quale un poco d'ordine stilistico non avrebbe fatto male. La Chladek danza per immagini, ha il senso del ritmo come poche danzatrici, è molto plastica e morbida, ha un volto idealizzato eppure capace di trascolorarsi, ma manca di grazia e sovrattutto di sensualità.

Gentile ella apparve nella *Pastorale* di Casella, intensamente tragica nel *Motivo funebre* di Medtner, ma troppo innocente nel *Narciso* di Takász e poco peccaminosa nel *Lucifero*. Alle figurezioni della *Vita di Maria*, tramate su canti religiosi dei secoli dal tredicesimo al diciassettesimo, diede più esteriorità di ritmo che interiorità espressiva, sbagliando (mi sembra) l'assunzione con quel continuo fermarsi e volteggiare. Perché, poi, concludere (compendio l'incanto di prima e, in certo senso, contaminandolo) con una furiosa e insieme generica danza slava a sfondo folcloristico?

Francesco Callari

* ROBERTO DANDI ha lasciato la direzione della Ici e dirigerà lo stabilimento dell'Enic a Nizza.

* ISA MIRANDA interpreterà un film per la Titanus. Il titolo non è ancora noto, ma si sa che il soggetto è di Corrado Alvaro.

* A CORMAJORE ha avuto inizio, in esterni, il film *Cines* "Mcna e Mracco". soggetto sceneggiatura regia ed interpretazione principale di Luigi Trenker. Altri interpreti sono: Ev. Maitagliati, Mino Doro e Dora Bini.

* NELLA PRESENTE STAGIONE di prosa Ruggero Ruggeri e la sua compagnia, oltre la nuova commedia di Vincenzo Tiersi "Servi e padroni" già rappresentata, avranno una seconda commedia dello stesso autore che s'intitola "Non tradire".

* DEL COMMEDIografo ed ex critico drammatico del "Piccolo", ora capocorona ai "Giornali d'Italia", Giovanni Toselli ascolteremo l'anno prossimo qualcuna (o tutta) delle quattro commedie che recentemente ha ultimato: "Serena senza amore", in tre atti e "L'arte di servire", "Turismo", "Il rapido": tutte in un atto.

* IL TITOLO CHE ARIEGGIA altro dato da Achille Campanile ad un suo famoso romanzo è quello della nuova commedia di Ugo Palmirani, "In campagna è un'altra cosa", destinata all'interpretazione di Gilberto Govi.

* TURI VASILE, del quale a Roma non è stata presentata "Arsura", commedia che figura nel repertorio della compagnia del Teatro nazionale del Gui, ha scritto un atto unico intitolato "L'oriano" e sta per terminare una tragedia: "Gli Orazi".

* L'ULTIMA SCENA del film "Carmen", prodotto dalla Scalera, diretto da Christian Jacque e interpretato da Viviane Romanco, è stata girata negli stabilimenti della circonvallazione Appia il 19 febbraio. Il film era stato iniziato nei primi del giugno 1942.

* LIDA BAAROVA, CRISMAN E GIROTTI saranno gli interpreti principali di un film che Mario Chiari, regista di documentari, e Federico Patellani, giornalista fotografo ed operatore, hanno tratto dal romanzo "L'amante dell'orsa maggiore", d'ambientazione russo. Chiari e Patellani saranno anche i registi del film.

* SI CONTINUA A LEGGERE che il soggetto del film per ora intitolato "La statua di carne", in lavorazione alla Farfesa sotto la regia di Camillo Mastrocinque, è stato tratto dalla commedia di Rosso di San Secondo "Una cosa di carne"; la notizia è errata, si tratta invece della commedia di Teobaldo Cicconi di cui il film porta il titolo.

* NON PIU' LA SCALERA ma la Cines produrrà il film "L'eterno marito", tratto da un racconto di Dostojewski e sceneggiato da Umberto Barbaro e Luigi Chiarini. Quest'ultimo ne sarà il regista iniziando la lavorazione in giugno nel teatro di posa del Centro sperimentale. Interpreti principali saranno Gino Cervi ed Osvaldo Valenti.

* UNA NUOVA ATTRICE cinematografica sarà lanciata dal comandante De Robertis nel film "Uomini nei cieli", di cui sarà iniziata la lavorazione nel prossimo mese: l'attrice si chiama Anna Maria Mancini ed è maestra elementare.

* SCRITTURATO DALLA CINES Jules Berry verrà quanto prima in Italia per partecipare ad alcuni nostri film. Si dice che gli sarà affidata una parte nel film "T'amerò sempre" che Mario Camerini sta ora dirigendo una seconda volta.

* DI SALVATOR GOTTA sarà trasposto sullo schermo il romanzo "La donna mia".

* AL CENTRO SPERIMENTALE di Cinematografia sono stati eseguiti alcuni provini degli allievi della Sezione regia, che hanno seguito a una prima parte di lezioni teoriche tenute da Luigi Chiarini. I provini sono stati ispirati da brani tratti dalla novella di Verga "Jeli il pastore" e vi hanno concorso anche gli allievi delle sezioni recitazione, costume, scenografia, tecnica e ottica.

* ENNIO FLAJANO, critico e giornalista, ha terminato di scrivere la sua prima commedia intitolata "Sono infinite". La vedremo rappresentata nella stagione ventura.

* IL LITTORIALE ha indetto un originale concorso riservato ai fotografi professionisti e dilettanti per una fotografia di soggetto sportivo. Alla fine di ogni mese il comitato di Roma premierà con L. 200 e pubblicherà la più bella fotografia che gli sarà pervenuta. Alla fine dell'anno le nove fotografie premiate verranno ripubblicate e i lettori del "Littoriale" esprimeranno il loro giudizio per la scelta della più bella fotografia che sarà premiata con L. 500. Le fotografie non dovranno superare il formato 13x18, né essere inferiori al 9x12, e dovranno essere inviate in duplice copia al "Concorso Fotografico Sportivo Littoriale" - Largo dei Lombardi 4, Roma.

CERCHIAMO una copia del volume di E. M. Margaliova "Cinema ieri e oggi". Edizioni Domus. Indirizzare offerte all'amministrazione di "Film", Via Savoia, 27 - Roma.

E.P. 42

estratti polverizzati

nei classici profumi:

CUOIO DI RUSSIA
FIOR DI TABACCO
SANDALO CINESE

Viany

S.A. ITALIANA - BOLOGNA

Morbida e vellutata...



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

Cipria



Giornaliera Igienica Bellezza Buona Salute
S. A. STAB. ITALIANI GIBBS - MILANO

FATE VOI STESSA LA PERMANENTE

con "TRIXUNDA"

L'AUTOPERMANENTE ALLA MODA

SEMPLICE - INNOCUA - DURATURA - DI EFFETTO MERAVIGLIOSO

COSTA LIRE 12 (LA DOSE PER TRE VOLTE)

Inviare vaglia a: FARMACIA CAPUANO - Napoli - S. Anna dei Lombardi, 7
PER SPEDIZIONI IN ASSEGNO AUMENTO DI L. 2 - (DUE)

Signore!

Volete ridiventare giovani? E Voi giovani avere una carnagione liscia, fresca, vellutata? Usate il MAGICOL CALBERT, crema scientifica che ha la virtù di far scomparire rapidamente e per sempre, rughe, solchi e afflosciamenti, borse sotto agli occhi elimina il doppio mento, il grasso superfluo. Distende i muscoli contratti dal tempo e dalle sofferenze che si riflettono sul viso e ne alterano la naturale fisionomia.

Rassoda la carne, inturgidisce il seno. Elimina foruncoli, macchie della pelle. Restringe i pori dilatati. Evita bruciori, irritazioni cutanee. IL MAGICOL CALBERT applicato con speciale trattamento affretta il ricambio della pelle e la raccorcia in ogni senso, liberando la parte in cura da ogni alterazione e impurità.

IL MAGICOL CALBERT è in vendita presso profumerie e farmacie. Per informazioni e chiarimenti rivolgersi a CALBERT - Via Diadato Lemme, 8 (Vomero) NAPOLI - Telefono 13673.

LUCIANO RAMO:

Colloqui INVENTATI

Esistono cose e fatti che sempre stupiscono (la bellezza di Roma, un insuccesso teatrale di Cantini, la tariffa notturna di una carrozzella) o di quelle che sempre commuovono (un tramonto a Venezia, il cane che non tocca cibo presso il padrone infermo, l'ingenuità di Rabagliati). Poi ci sono le cose che fanno piacere (essere riconosciuti e salutati per nome dal portiere di un grande albergo, constatare che sulla tessera anonima c'è un tagliando da minestra che credevate già tagliato, incontrare in treno Assia Noris...).

— Grazie per avermi affiancata al bollino della minestra...

— Che c'entra? Faccio per dire di cose preziose. Voi che tornate da Parigi di certe preziose cose genere minestra dovrete saper meglio di me.

Si placa subito, la viaggiatrice del direttissimo Milano-Roma. Quei suoi occhi lucenti, e sempre assetati di luce, si rifanno buoni: in verità avevano avuto un lampo di cattiveria, ma proprio un lampo e basta. Assia riaffonda la testa nel collo del cappotto a quadrettoni che l'avvolge e la nasconde quasi ermeticamente agli sguardi dei non iniziati, mi chiede di abbassare il vetro nel corridoio, esce dalla cabina scavalcando montagne di borse valigette fiori che ingombrano letto reticelle e pavimento, viene a beversi qualche cosa di Roma ore otto antimeridiane, che è pur sempre il più bel sole del mondo, c'è poco da dire.

— Non somiglia a nessun altro — dice Assia. — Io poi non credo che di soli ce ne sia uno solo in tutto il creato. La luna sì, quella è sempre la stessa, ci scommetto. Ma di soli, chissà quanti ce ne sono e noi non lo sappiamo: parlo almeno dei soli che conosco io.

— Avete molte relazioni, in fatto di soli?

— Non c'è male!

Tra i quadrettoni marrone e verde che la inquadrano, quel bianco improvviso di denti fra il rosa appena accentuato delle labbra che si aprono nella risata sta benissimo. Una goccia di biacca argentea, in quell'insieme di mezzo tinte è una vera trovata. Credo che una ripresa a colori, in questo momento, sarebbe indicatissima. In ogni modo l'Ufficio stampa del gruppo Eja-Francinex farebbe bene a tener presente questa mia modesta impressione, al momento di «propagandare» Assia Noris nel Viaggiatore d'Ognissanti.

— Che parte vi aveva affidata il regista?

— Colette, naturalmente.

— La vedovella?

— La vedovella. Con quel pò pò di clausola testamentaria lasciata dal defunto consorte maturo.

— Ma già: il fuoco del giovine Gilles vicino alla miccia, scusate, della giovine Colette. Esercizi da Pietro Micca. Chi c'era fra i presenti allo scoppio: sì, voglio dire fra i compagni di film?

— Jules Berry come sapete, e poi Gianni Desailly (il fuoco) e poi Gabriella Dorziat, Simone Valère, tanti altri. Ma prima avevo girato *La maschera sul cuore* con Fernand Gravet. Indimenticabile attore. E adesso mi giro per mio conto qualche settimana di riposo, se permettete.

Cerco di sorprendere in quegli occhi lucenti sì, ma impenetrabili come l'acciaio, un acciaio abbagliante, ecco, se Assia mi dice la verità: se è proprio il riposo, al suo ordine del giorno. Ma quella, la testa non già affondata, ma addirittura sepolta nei quadrettoni che vi dicevo, va perforando con l'acciaio il panorama di Roma che si avvicina a passo di direttissimo e tutto per mio conto rimane nella nebbia, alla René Clair.

Luciano Ramo

● Il prefetto di Alicante ha imposto una multa di mille pesetas (circa duemila lire) all'attore Enrique Guinart il quale per regitare ad una critica rivolta alla sua attività artistica, aveva alterato il testo di una battuta, mentre recitava, intercalando un'allusione offensiva per la stampa.

● L'attrice svedese Viveca Lindfors, moglie del regista Harry Hasson, tornata in patria ha fatto, a Stoccolma, alcune dichiarazioni ai giornalisti che l'hanno intervistata dicendosi l'età d'aver potuto lavorare in Italia dove tornerà, per altri impegni cinematografici, in agosto.

● Una Bovary '43 è la figura centrale del film *Madame Berthe* che sarà prossimamente realizzato a Lione ed a Parigi. Il soggetto è di André-Paul Antoine. Ne sarà interpretata Alice Field.



Un quadro del film di Christian Jacque "L'Inferno degli angeli" con Luise Rainer. (Distr. Scalera). — M'accola Giulianini ed Elsa De Giorgi nel film "Napoleone e Sant'Elena" (Scalera-Era: fot. Pesce).

PARCO DEI divertimenti di Cesare Meano

Gicerone 2000

— In questa vetrina, signori, vedete un libro: un piccolo libro qualunque, piuttosto guallito, senza più copertina né frontespizio. Ma che ci sta a fare, in una vetrina del Museo delle Curiosità, un simile libro? Ascoltate con attenzione, signori. Questo fu il libro che un celebre autore-regista-pubblicista di quel tempo lesse, approfittando d'una pausa finalmente aperta, in seguito alla slogatura d'un suo piede, nella sua fravolgente, vertiginosa attività. Ora ciò non avrebbe importanza, se questo libro non fosse stato il primo, dopo molti anni, a pesare fra le mani di quel signore e ad aprire le ali sotto i suoi occhi. Ma come avrebbe egli potuto fare diversamente? Dare, cioè, alla lettura, tempo e pensieri? Uscito assai giovane da un artistico concorso, egli trovò subito modo di vendere il suo multiforme talento. Scrittore di romanzi, di liriche, di commedie, autore di soggetti, estensore di sceneggiature e di dialoghi, quindi regista di spettacoli e di film, e compilatore di saggi teorici e critici, e polemista diluviale nonché estemporaneo, tutte le sue giornate e buona parte delle sue notti egli vedeva frantumarsi, polverizzarsi, sotto la macina implacabile d'una strenua fatica, per altro assai bene compensata. Occorse l'incidente di cui ho detto, cioè la slogatura d'un

piede — egli stava varcando la marmorea soglia di un suo villino di campagna — perché l'infelice potesse sostare e, impossibilitato dalla febbre al lavoro, cercare nella lettura, almeno, un reagente alla noia. Ma è inutile che vi sporgiate, signori. Quale sia questo libro non è dato sapere; e la vetrina è chiusa. Ciò nondimeno, quando qualcuno vi dicesse che questo è il libro di Bertoldo, o un qualunque romanzo giallo, non credete, signori, non credete. Si tratta del solito aneddoto maligno. Eh! Vogliamo passare oltre?

Cesare Meano

● La Svezia, che conta 46 case cinematografiche, realizzerà quest'anno una cinquantina di film oltre ad una ventina fra documentari e corti-metraggi. L'importazione del film straniero si aggirerà sui 400. In Italia saranno esportati dai 20 ai 25 film.

● In Olanda, durante la stagione in corso, saranno distribuiti 123 film così divisi: 90 tedeschi, 20 italiani, 10 europei in genere e 3 di produzione nazionale. Le ditte di noleggio, che un tempo erano 50, ora sono ridotte a 4.

● E' l'"Office familial de documentation artistique" di Lione che fornisce ai cattolici francesi la classificazione morale di tutti i film in visione nelle sale cinematografiche francesi.

● Viviane Romance, rientrata a Parigi, tornerà a girare avendo per compagno il suo ex-marito Georges Flamant che conobbe cinque anni fa a Juville partecipando con lui al film *La Reine des squilleuses*.

TABARRINO:

Strettamente CONFIDENZIALE

SIGNOR DIRETTORE — A che servono queste polemiche? A che servono le polemiche sul cinema, le polemiche sul teatro? Fatti i conti, le polemiche servono a noi, alla nostra voglia di discorrere su questo e su quello, ai nostri umori, alla nostra ansia, alla nostra morale, alle nostre candide passioni. Noi tutti scriviamo, signor Direttore, persuasi di aiutare il cinema e il teatro; difendiamo o stronchiamo, nel nome di una causa che a noi par buona; aceto torto, avremo ragione, non so; in ogni modo, preferiamo al comodo giudizio le scomode baruffe. Da una parte, chi vuol il cinema così; dall'altra, chi vuol un cinema diverso. Da una parte, i rilievi sul costume umano; dall'altra, gli appunti sulla critica pellicolare o drammatica. Da una parte, gli autori esperti e in fortuna; dall'altra, gli autori acerbi. Da una parte, un repertorio teatrale che non ci garba; dall'altra, un repertorio teatrale che aspetta... Andiamo in cerca — giovani e non più giovani — di litigi. Capisco: sono litigi di carta; ma qualche amicizia svapora, qualche ira mette fuori le unghie, qualche odio si incupisce, qualche torbido equivoco si insinua... Potremmo badare ai fatti nostri e non disturbare i fatti degli altri. Teatro vecchio? E va bene, teatro vecchio. Teatro nuovo? E va bene, teatro nuovo. Divismo? Non fiato. Niente divismo? Non fiato. Film musical? Ascolto. Film con le educande? Vedo. Invece, no. Invece dobbiamo, per forza (è la nostra indole non quieta e patetica), tutelare il teatro vecchio o il teatro nuovo, la vecchia critica o la critica nuova, replicare al regista o al commediografo, all'anziano o al minorenne... Per esempio: a che servono le polemiche sul nostro repertorio drammatico, sugli attori, sulle riprese, sulle novità? Ho letto, signor Direttore, le risposte dei capocomici alla inchiesta di «Film». Un'inchiesta opportuna, amorevole; e risposte — quasi tutte — sbrigative, generiche, con un po' di noia, un po' di ironia. Dopo tanti articoli sul mestiere e l'arte, sui copioni scelti ma aridi e i copioni non scelti ma fervidi, sulla retorica e l'originalità, sulla cassetta piena e la cassetta vuota; dopo tanti articoli sui problemi teatrali più urgenti, che hanno dimostrato negli scritti su «Film», i capocomici? Questo hanno — quasi tutti — dimostrato: una caparbia negligenza. Forse leggono i copioni, gli attori; forse, ma il resto, di certo, non conta. Noi, le nostre polemiche, le nostre inquietudini, il nostro desiderio di chiarezza, il nostro slancio: gente, parole, pensieri molesti. Leggono i copioni, forse, gli attori; leggono, di certo, i benevoli aggettivi e le cifre dell'amministratore; ma per il resto, per la nostra indole prosetta, sperare è inutile, signor Direttore. Il commediante italiano è bravissimo; ma il teatro, a quanto sembra, non ha da spartire, con il commediante italiano, che la vanità e il guadagno. Riprese, opere nuove, Sardou, Pirandello, autori logori, autori che si annunciano? Robe che non importano. Importa il nome sul cartellone, l'applauso di scorta, il personaggio a battute lunghe, l'irrefrenabile strafare, il grande albergo, l'invidia.

Scelgo fra le risposte a «Film». «Il teatro è un'industria, non soltanto un'arte...». «Respingo quelle commedie che giudico brutte...». «Guardare i rendiconti serali!». «Per questa domanda preferisco accendere una sigaretta e rimanere assorto, malinconicamente...». «Proporrei, per gli autori non noti, un teatro sovvenzionato: recite per invito o magari a porte chiuse...». «Quando un'opera vale, prima o dopo viene sempre fuori...». «Senza dubbio, il teatro inedito e degno esiste; ma non è rappresentabile...». «Le commedie brutte sono quelle che raccontano una storiella per i bassi istinti del grosso pubblico...». Ora, io vorrei sapere: perché una commedia «è brutta»? perché le commedie brutte, quelle per i bassi istinti del grosso pubblico, appaiono sempre i bassi istinti dell'attore? che significa: teatro «non rappresentabile»? perché lo scrittore «non noto» dovrebbe espiare in una recita

a porte chiuse? perché l'esempio di Ermete Zocconi — rivelatore, sui nostri palcoscenici, di ogni avanguardia dell'Ottocento europeo — suggerisce soltanto un'assorta malinconia, con sigaretta accesa? perché il capocomico italiano non preferisce all'assorta malinconia una commedia non placida, sconcertante, irritante? perché l'attore italiano ignora le polemiche sul teatro italiano?

Ritrovo in una «cosa vista» di Tantiato queste righe sottili: «la verità è che, come tutti gli attori nati per essere attori, Eleonora Duse più d'ogni cosa o persona al mondo amava e temeva il pubblico; e il giudizio che le importava era, sì, quello dei giornali, ma anche più era il giudizio degli altri attori; e dei giornali, il più importante per lei figlia d'arte era il foglietto dell'Arte drammatica con la testata, se ben ricordo, in caratteri gotici, e quando le arrivava lasciava ogni altra lettura e si sprofondava in quelle pagine scritte solo per i comici e lette solo dai comici, a meditare, a confrontare, a ricordare, a prevedere. Solo i suoi compagni di lavoro sapevano e capivano questa preferenza, e se uno di essi riceveva il foglio durante le prove o la recita correva a picchiare al camerino di lei: — Signora, ho l'Arte drammatica. — Bravo, passate, passate». Ecco il nostro attore:



Renato Clalente in "Addio, amore!" (Fauno-Cineconsorzio-Lux: fot. Clivirani)

dal più raffinato al più umile. Adesso, il foglietto dell'Arte drammatica non esce più: motivo per cui leggere è uno spreco. Vero che Eleonora Duse leggeva anche i poeti; ma era, la Duse, una zingara nata nella baracca vagabonda dei guitti; e un'assorta malinconia, adesso, è più elegante...

Signor Direttore, a che servono queste polemiche?

MALACODA — No, l'idea di fare il regista non mi è mai passata per la testa, come non mi è mai passato per la testa un soggetto. Di solito, questo è il sogno di chi si rivolge, con la fiera penna, al cinema: una bella — e pagata — regia, o un fantasioso — e pagato — soggetto. «Entrare in produzione» si dice; e chi dalla produzione è escluso brontola, cita il funzionale, si arrabbia per la sorte delle inquadrature, esige dalla mite famiglia un carrello... «Voglio il carrello, voglio il carrello!» è l'agitato grido che sconvolge molti parentadi. «Voglio il carrello, voglio il carrello!» è l'agitato segreto di molti articoli, nobili e severi. Per mio conto, e per

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

acquistate:

LA RETTA PRONUNZIA ITALIANA

Il "Metodo facile" di Nardo Leonelli che vi insegna a PARLAR BENE

È UN LIBRO SCRITTO PER VOI

L. 20

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



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.

È un prodotto VIBOR



SENO
RASSODATO - SVILUPPATO - SEDUCENTE
si ottiene con la
NUOVA CREMA ARNA
A BASE D'ORMONI
Meraviglioso prodotto che vi darà le più grandi soddisfazioni rendendovi attraenti
In vendita a L. 18,50 presso le Profumerie e Farmacie oppure vaglia a S.F. - Via Legnone, 57 - MILANO

Luigi Lulli

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

via di quella originalità che scintilla nella mia elevata prosa, niente carrelli. Il carrello, i biglietti da mille dei produttori, le interviste, la fama: vane lusinghe. Ignoro ma senza carrelli: è il mio motto. «Attenti al carrello!» è il mio consiglio ai giovani. Se Lia Corelli si chiamasse Carrelli, un'altra sarebbe la diva dei miei miei sospiri.

NERIO T. - Mi domandate: che ne è del film su Santa Caterina, annunciato da rapini e vero che i produttori cercano ma non trovano, fra le nostre attrici, la protagonista e la Cugina e la Doria e la Zareschi e la Mancini non hanno, forse, l'arte necessaria? Non so rispondere; ma ammesso che i nostri produttori siano incerti nella scelta, non dubitate: al momento buono, un altro soggetto sostituirà la narrazione di Papini e Lilla Silvi provvederà. Sono informatissimo.

LETTORE R. P. - Mandatemi la novella. Le novelle sono la mia passione. Indovinar il finale delle novelle è la mia brillante specialità. Quei finali nel cestino, per esempio.

IVO VALENTINI - Mi avete scritto una lettera acuta e briosa. Vi ringrazio. Tenterò una risposta non indegna. Lasciate che i critici dicano: è giusto che anche i critici abbiano una opinione. Un film, al critico, non garba? Pazienza. Lo stesso film, invece, garba a voi? Pazienza. Deciderà il tempo. Un giudizio vale l'altro. L'arrendere dal prossimo un gusto eguale al nostro: il critico non è che uno spettatore: un critico ha i vostri doveri e i vostri diritti. Che cosa fare, voi, dopo un film, nel segreto della vostra cameretta? Meditate, accendete un'immagine, respingete una sequenza, sorridete a un seno abbianza. Così, nel segreto della redazione, il critico, il quale non paga: cioè non nutre rancore. Inoltre, gli articoli di Giovannetti sono, per voi, difficili. «Manco, forse, di intelligenza?» No. A parte Giovannetti (l'elegante letteratura di Giovannetti non è, qui, che un pretesto) non capire uno scrittore o un film o un quadro può significare una mancanza di sensibilità, di originalità, di preziosa sensibilità. («Sensibilità» è parola scaduta: una parola da vecchie dame, da signorine che studiano il paesaggio in famiglia, da intellettuali al caffè. L'arte è finita. Gli attori che recitano tutto, dalla farsa alla tragedia, non mi hanno mai persuaso. O la farsa o la tragedia. Nove volte su dieci, le interpretazioni sbagliate onorano un attore, perché denunciano, appunto, il limite di una fantasia. Il mio dei Girasoli non lo dovrebbe recitare certo parli turbonde... miei e un attore... un personaggio... in ginecologia. Umiliato, sommerso, erupzionale. Lo stile di miei ha i capelli grigi, gli occhi affilati, il pastrano di mezza stagione. Chiedere a un poeta esclamativo una lirica ornatistica sarebbe inutile. Chiedere a un commediografo mesto un'opera sorridente sarebbe inutile. Chiedere a un intimista i modi di Scrive sarebbe inutile. Chiedere a Biasetti un film di Camerini sarebbe inutile. Chi sa far tutto - il romanzo e la commedia, l'arte e la novella, l'ode fastosa e il verso disadorno, la scena concitata e la pausa nostalgica - è nove volte su dieci, un simulatore. Io, per esempio, non so far nulla: sono, nel mio genere, un artista, con limiti chiari, definiti, categorici. In più, capisco Molière e non capisco O'Neill, capisco d'Annunzio e non capisco Montale, capisco De Marchi e non capisco Paola Masina, capisco Ruggieri e non capisco De Sica. Non capire può significare questo: che abbiamo un'umanità e un'educazione: insomma, che siamo noi. E' un torto, non capire? Ma anche i torti giovani, nella storia delle arti: giovano alla chiarezza, alla polemica, ai posteri. Guardate Pirandello: tutta una critica, ventidue anni fa, comprese Pirandello; ma, ventidue anni dopo, il famoso saggio di Tigher è, per noi, valido a mezzo. Pirandello, ventidue anni dopo, è per noi qualcosa di più: un uomo che si spacca il cuore. «Ho paura che io resterò sempre qua, seguitando a ragionare» è l'ultima battuta di All'uscita: una battuta che invoca misericordia. Voi non capite Giovannetti? E io non ho ancora capito la Maestrina.

P. B. - Vi accingete a svolgere in sequenze, secondo gli insegnamenti pubblicati dalla Mondial Film, un soggetto? Deve essere bello svolgere in sequenze un soggetto, con la Mondial Film sul tavolo. A chi potete inviare soggetto e sequenze? A tutti.

INES - Piero Lulli è veneto, Rodano Lupi è milanese. Una storia d'amore è il secondo film con Lulli, come Gelosia è il terzo film con Lupi. Ricordate Sissignora? ricordate lo scena della bimba malata? ricordate quel gentiluomo che, per tema del contagio, pianta la bimba e la madre? Ecco il primo personaggio raffigurato da Lupi. E avete visto Giacomo l'idealista: in una partecina c'è Lupi. Lulli ha fatto la prima apparizione in Un pilota ritorna. Lupi ha una breve esperienza teatrale: è stato generico nelle compagnie di Dina Galli e di Ruggero Rug-

geri. Da generico sul teatro a divo sullo schermo il passo è facile. Meno facile, per i divi dello schermo, è far i generici alla ribalta. Difficile, per i divi della ribalta, è far i generici sullo schermo. Non è un gioco di parole: è una profonda, tormentosa verità. Pensateci, nel silenzio dei vostri appartamenti.

MARCONISTA M. M. - PINEROLO - Vi aspetto, mi farete piacere. Il mio indirizzo non è per voi un mistero? Benissimo. D'altra parte, io non sono un divo, io non mi giovo del comodo: «scrivete presso «Film»». Di quando in quando, così, per darmi un'illusione, mi scrivo anch'io presso «Film»: e mi risponde. Io non sono Nazzari, e mi risponde: rapido, cordiale e fotografico.

ANTONIO CORSINI - VICENZA - Mi chiedete l'impossibile: un produttore disposto a leggere un vostro soggetto. Cara ingenuità. Nessun produttore si dedica alla lettura dei soggetti. Se leggersero i soggetti dei film che producono, i produttori, al cinema, non si divertirebbero più.

ANGELO M. - VENTIMIGLIA - Vi ringrazio, e vi intendo. Il teatro è un dolce, inguaribile male. Io, alla vostra età, o quasi, aspettavo, nella mia provincia, le recite straordinarie di Alfredo De Sanctis e di Giulio Tempesti, di Emilio Zago e di Tina Bonati, di Bianca d'Orighia e di Bruno Emanuel l'armi, con una smania avida, esclusiva, quanto sognare. Di certo, sarei diventato un attore illustre o un autore celebre o un critico insigne. Immaginate le preoccupazioni del mio saggio, modesto parentado. O loggione del Teatro Sociale, con Serafini e i suoi, e tu, sulla squassata palcoscenico, l'Amleto. O miei domestici ritorni, furtivi e sbigottiti, con le scarpe in mano. O mio primo sonetto per una giovanissima generica (si chiamava, rammento, Elsa Merini) tutta vispa nelle quattro battute della parte... E un giorno portai la mia prima commedia ad alcuni attori dialettali: e una sera, nella mia piccola città, la commedia apparve, in un baccano del diavolo. Omaggio al concittadino che onorava le arti. Protestava anche il sindaco, fiero e splendido nei guanti municipali. Quanto sognare. Adesso, faccio il critico. Troppo giusto. Fallito come autore, lo stonco, adesso, le commedie degli altri. Troppo giusto. Sì, lo ho stonato e stonco per invidia. Ah che rabbia, adesso, di fronte alle opere dei nostri acclamati Maestri: che rabbia. E mi vendico. Vorrei essere l'autore degli Addii: questo è il mio dramma. Terribile, terribile.

LEGIONARIO C. A. - BRESCIA - Un brano musicale di Abbandono torna in una sequenza di Stasera niente di nuovo? Può darsi. Mattoli è un regista esperto, disinvolto. E poi, da Voglio vivere così alla Donna è mobile, da Catene invisibili a Labbra serrate, è sempre la stessa musica, no? Stasera niente di nuovo, no?

MARIO FRATI - VIAREGGIO - Quei due libri li troverete su una bancarella. Sono informatissimo. Conosco i miei libri.

ESTENSE PER LA VITA - A voi non garbano gli attori: a voi garba il vostro fidanzato. Brava, siete una ragazza di giudizio. Per via del fidanzato, non scrivete presso «Film».

LETTRICI GENOVESI - Un marinaio vorrebbe un abbonamento. Sono sicuro che alcuna risponderà. Grazie.

FILODRAMMATICO - TREVISO - La comicità la preferisco amara: amara, surrealistica, pregnante. Sono un intellettuale da Quirinetta.

ALIDA VALLI - Tre avieri (i nomi e gli indirizzi sono qui, a vostra disposizione) chiedono la vostra fotografia. Alida, io vi prometto questo, in cambio: la vostra fotografia non la domanderò mai. Alida, non fatevi pregare. Alida Valli, o mandate la fotografia o io dico il parer mio su Noi viri.

DONATELLO M. - Mi scrivete: «non sono vecchio e mi considero giovane...». Non avete torto. Mi scrivete: «vorrei fare l'attore...». Non avete torto. Mi scrivete: «forse, sono fotogenico...». Tutti siamo fotogenici, e anche Jole Voleri. Mi scrivete: «posso spera-

re!». Tutti speriamo, anche Gaetano Donizetti. Donizetti spera che Brignone o Gallone o Bonnard... Insomma, mi avete capito.

MADRILENA - Lo so, scrivere per il cassetto fa tristezza. I romanzi e le novelle restituite (gli editori e i giornali sono carichi di impegni...) fanno tristezza. Dover aspettare la fortuna (e arriverà, poi, la fortuna? sarà possibile uscire dall'ombra?) fa tristezza... Lo so. Anch'io sono stato un giovane ignoto, un autore ignoto. Intendiamoci: non che io, ora, sia celebre, io non sono che un povero diavolo (ripeto: un povero diavolo); ma, insomma, per il cassetto non scrivo più. Lo so, non è lieto lavorare così. Anch'io ho lavorato così, anch'io sono stato l'unico lettore di me stesso. Ma la vita è strana, la vita soccorre anche i novellieri inediti. La vita legge nei nostri cassetti e ci aiuta. Lesse anche le mie novelle, la vita, le mie novelle timide, esili, ed ebbe pietà delle mie voglie e delle mie speranze. Ma la terza pagina non vale, credetemi, il cassetto. Le recensioni, i premi, gli ammiratori e le ammiratrici non valgono, credetemi, l'umiltà di un'attesa, in un grigio cerchio... E si vorrebbe, in capiterà anche a voi - tornare al magro pubblico degli amici di casa, al rifiuto dell'editore affaccendato e del giornale che, per i molti impegni... Il cassetto è puro, il cassetto è generoso, il cassetto ignora le ciarle dei letterati professionali, le insidie e le collere dei letterati professionali. Il cassetto ignora il denaro. I letterati, si sa, vogliono vivere bene, tra la cuoca e il domestico... La terza pagina, credetemi, non vale la pagina senza tipografo: la pagina scritta, a vent'anni, per il rifiuto di un giornale. Signor Direttore, permettetemi Mi sento patetico.

E. AZARA - Coreanti in «Film»: numero ventisei del '40 e numero sei del '41. Quasi quasi, gioco la quaderna. Io sono un poeta trasognato, e gioco la quaderna. Una volta giocai l'età - ventiquattro anni - della donna amata. La crudele aveva mentito, e uscì il ventinove.

D. B. - ROMA - Ah no, non dirò mai male di un critico cinematografico. Tentarmi è inutile. Io, i miei colleghi, li lodo: li rispetto e li lodo. Ma voi scrivete ancora, mandatemi ancora i vostri roventi biasimi per la prosa dei nostri censori: vi ascolterò con gioia segreta.

RENATO SAITA, COMPAGNIA GALLI - Un'ammiratrice ha scoperto nel vostro volto l'ombra della malinconia. Io la desidero da quarant'anni, per il mio volto, l'ombra della malinconia. Come avete fatto, Saita?

M. MADONIA E MARIO L. - Le lettere a Strettamente confidenziale non sono per il pubblico. Giustifichiamo, a proposito della lettera dell'Ex matto, la vostra curiosità: e voi giustificatelo, vi prego, la mia discrezione. (Parlo come un personaggio delle Due orfanelle).

E. M. - UDINE - Che penso della canzone sincopata? Guardatemi in faccia, porca miseria, guardatemi in faccia. E, adesso, guardate gli ammiratori della canzone sincopata... Eh, che faccia! Porca miseria.

NINNA - Avete ragione, io ho lo stile classico ottocentesco. Una sorpresa, per me. Mi avete rivelato a me stesso. Signor Direttore, permettetemi? Gradirei sul mio stile classico ottocentesco una vostra N. d. D. Chi è l'autore del mio stile classico ottocentesco? Il soggettista o il regista?

MALANTONIO - I risultati di quel concorso li leggerete presto. Intanto pensate a me: che aspetto dal novembre del 1924 una lettera di Lorenzo Ruggi su una mia commedia. Nel novembre del 1924, Ruggi dirigeva il Teatro Sperimentale di Bologna; e io concorrevo, concorrevo.

C. G. - Ragazza mia, voi amate un giovane fiorentino, ma vostro fratello si oppone. Vostro fratello, a quanto sembra, va al cinema. In tutti i film, difatti, c'è un amore contrastato. De Stefani, Gherardi, Cantini, Viola, Manzoni, Due Foscari e Brava di Venezia: l'originalità dei vostri soggetti è cagione di guai, nelle famiglie.

Tabarrino

MACARIO: Nella Operetta Trepidante
IL GRILLO AL CASTELLO
Musica di P. Frustaci
IL GRANDE AVVENIMENTO TEATRALE 1943
LO SPETTACOLO NUOVO PER IL PUBBLICO NUOVO

SANTI SAVARINO:

Musica a Roma

"Tristano e Isotta" e la fine del Wagnerismo
Gazzarra all'Adriano - Attenzione ai programmi

Possiamo far coincidere la data di nascita della vera critica musicale con l'avvento dell'opera wagneriana. Fu infatti quando apparve necessario discutere seriamente e degnamente l'opera di Wagner che la critica cominciò a prender quota. Wagner, critico egli stesso, mise esca al fuoco: c'era evidentemente qualche cosa da capire nel suo intendere e procedere, e il genio non disdegnò di scendere uomo fra uomini a ingaggiare battaglia. La quale, dappri- ma si risolse tutta in suo favore, e pareva che non ci fosse possibilità alcuna di sfuggire al dominio del grande tedesco; poi, a poco a poco, e sul suo esempio, cominciò a discernere e avvenne quel miracolo di cui forse non ci siamo resi conto sufficientemente: il risveglio e la fine del wagnerismo. Perché se Wagner è eterno, bioco monolitico piantato nel cuore della musica, il wagnerismo è morto. Pareva che nessuno potesse sottrarsi all'influenza di questo sublime tiranno, e tutti vi si sono sottratti: pareva che fosse stata raggiunta la cima più alta del mondo, e all'op- portuno da altre cime altra gente saluta il Titano scavato nella roccia; pareva che non si potesse respirare altra aria che quella prodotta dalle possenti fucine di Wotan, e ognuno s'è messo a respirare la propria aria persino con ostentazione. Qui è che Wagner è un mondo chiuso, un meraviglioso mondo, ma senza finestre sull'universo, laddove Bach e Beethoven sono mondi aperti, giardini fragranti dove sarà sempre agevole recarsi per attingervi forze salu- tari. Wagner non si può non ammirarlo e amarlo, Bach e Beethoven si ado- rano. Quando apparve indispensabile alla critica la discriminazione tra il simbolismo metafisico wagneriano e la sua innovazione sinfonica, il colosso che ci aveva fatto paura, il bolide caduto fragorosamente nell'orchestra, il rivo- lutionario che ci aveva affascinato con la sua nuova dottrina, ci apparve nella sua giusta luce, nell'essenza cioè stret- tamente musicale, che è quella che conta nel divenire della musica. E allora capimmo che egli non era un fenomeno, sbalorditivo quanto inat- teso, ma un anello della grande catena degli iniziati; e allora capimmo quanto egli deve a Bach, a Beethoven, a Liszt (rileggete i *Poemi* e *Preludi* di Liszt e ditemi quanto c'è di Wagner) e ne traemmo le giuste conseguenze: essere cioè possibile disincantarsi e procedere per altre vie e con altri mezzi, senza bisogno di ricalcare le orme dei passi spiegati del genio di Lipsia, senza ser- vilismi e senza abiezione. Se l'ammirazione è rimasta intatta per il genio sinfoni- co wagneriano, per la sua magia sono- ra, per il suo senso della natura e del divino, per la sua trascendente passio- ne, il suo sistema filosofico musicale non c'interessa più, la sua costruzione sim- bolica non ci riguarda, le ragioni della sua opera ci lasciano indifferenti. Ecco perché dicevo che il wagnerismo è mor- to. E noi italiani non abbiamo ancora forse capito abbastanza quello che do- biamo al Gran Vecchio che dopo dodici anni di silenzio — dodici anni du- rante i quali, sotto l'influenza e la pre- potenza wagneriana, egli visse per tut- ti il dramma dell'opera italiana, e capì per tutti il wagnerismo — ci diede l'*Otello* e il *Falstaff*, fari luminosi d'o- rientamento dell'arte nostra. Uguale de- bito hanno i francesi con Franck. Tutti poterono constatare allora che l'esteti- ca wagneriana non era un'estetica tra- smissibile di valore universale, tutti si buttarono alla ricerca delle fonti del proprio genio. E ognuno le ritrovò nella propria natura — italiani, francesi, rus- si e persino gli inglesi — nei caratteri insostituibili e prepotenti della propria nazionalità. Perciò oggi noi possiamo guardare all'opera wagneriana con se- renità e obiettività, e considerarla, ora che siamo sfuggiti al suo dominio, per quella che realmente è — una grandis- sima cosa, senza dubbio —, e goderne le infinite bellezze senza subire violenze e prepotenze.

E niente ci pone in condizioni di mag- gior favore che ascoltare un'opera wagneriana senza capirne le parole: l'essen- za musicale si manifesta nella sua pu- rezza e nella sua potenza, senza il sus- sidio di spiegazione alcuna, senza nes- suna di quelle chiarificazioni verbali che forzano e piegano l'intelligenza verso una sensazione o un sentimento talvolta più e meglio della musica stessa.

Che delizia il *Tristano e Isotta* che abbiamo ascoltato al Teatro Reale! Co-

me aveva ben ragione Wagner a scri- vere al Villot: «credetemi, non c'è le- licità superiore alla perfetta spontaneità dell'artista nella creazione, ed io l'ho conosciuta questa spontaneità, compo- nendo *Tristano*». Ma la sua è una spon- taneità germanica che sorge da un in- stinto elementare sorvegliato da una co- scienza profonda e si manifesta con in- tensità vigorosa e torbida che si chiara- sce in sorriso in desiderio in strazio, per via di una alchimia lirica di cui non s'è mai visto l'uguale. Quale musicista come Wagner ha saputo dare il senti- mento preciso dell'amore e della morte, intessuto dall'ineluttabile per cui, per dirla col Leopardi, l'indotta mente «la gentilezza del morir comprende» Nes- suno. Chi ha saputo dar voce poetica alla pena amorosa degli uomini meglio di Wagner? Nessuno. Chi meglio di lui ha saputo, direi, dipingere quel crepu- scoli tragici che accompagnano il tra- passo delle umane creature? Nessuno. Wotan, Sigfrido, Brunilde, non prende- ranno probabilmente mai posto accanto a Edipo, a Antigone a Fedra; *Tristano* e *Isotta*, sì. Questo è indubbiamente il vero capolavoro di Wagner.

Non è il caso di scoprire questa lumi- nosissima partitura, ormai famigliare a tutti; diciamo soltanto che l'edizione of- ferta dagli artisti tedeschi è stata am- mirevole e per certi aspetti sbalorditi- va. Non vogliamo far paragoni. Noi ab- biamo un nostro *Tristano* e a ricono- scerlo per nostro ci autorizza lo stesso Wagner: non aveva egli pensato di scri- verlo per cantanti italiani e farlo rap- presentare come opera italiana? — più vibrante, più sottile, più tenero — in- dimenticabile interpretazione di De Sa- bata! —; il *Tristano* tedesco è meno u- mano e più spirituale. Ma in questo eli- ma Robert Heger ha fatto miracoli. E i suoi cantanti, disciplinatissimi, lo han- no assecondato con fedeltà e tutta pro- va. Ne è uscito così un *Tristano* rifini- to a regola d'arte in tutti i particolari, limpido, corretto come mai. Grandi fe- ste al direttore e agli artisti tutti che erano, nelle parti principali, il famoso Max Lorenz, la non meno famosa Pau- la Buchner, Margaret Klose, Jaro Pro- haska, Ludwig Hofmann, Karl Neu- mann. Il coro di Conca che cantava in tedesco, s'è disimpegnato molto bene.

Tempesta, domenica all'Adriano. Di chi la colpa? Indubbiamente di chi com- pila i programmi. Diciamo la verità: da qualche tempo si avvertono nella no- stra massima istituzione musicale una rilassatezza e un disagio che non sap- piamo a che cosa attribuire. Qualcuno ha evidentemente abdicato alle sue fun- zioni, altrimenti l'interesse del buon an- damento dell'istituzione dovrebbe pre- valere o imporsi a grossi e a piccoli, senza esitazioni e senza riguardi. Il gio- vane maestro Zino non c'entra: egli non è stato la causa del mezzo disastro di domenica; ne è stata la vittima. Ed è stato un vero peccato, perché Zino non è più quella speranza dell'arte che ap- parve qualche anno fa, è oggi non solo una certezza ma una personalità, e esporta a rischi del genere significa- pregiudicarla e nuocere a un artista che merita rispetto e considerazione. Affian- care a Chopin, che è quel limpido e se- reno genio che conosciamo, Ravel e Tommasini, un Ravel minore che con questi *Valse* non aggiunge nulla alla sua fama, e un Tommasini tutto virtù tecnica che si sbizzarrisce in uno di quei pasticci che i francesi direbbero *galimatias*, così, per il gusto di di- vertirsi e nella speranza di divertire, è stato un errore e una cattiva azione. Zino, che nel *Manfredi* di Schumann ci aveva fatto ammirare certo fraseg- gio limpido e preciso e alcuni effetti di «pp» di alta classe, nei *Valse* e nelle variazioni sul *Carnevale* non ha potuto mettere in luce le sue doti di sensibi- lità e di intuito com'era desiderabile. Que- ste partiture in cui tutto è detto sono insidiosissime: stringi stringi, non ci ca- i nulla. Aggiungì il pubblico che se la prese in mala parte e cominciò a di- sturbare e a fischiare, e avremo la pro- va decisiva della impossibilità di giu- dicare un artista e un direttore che fra i giovani è nelle primissime file. E me- ritatamente. Avevamo ascoltato giorni fa, via radio, un *Oberon*, diretto da Zi- no, intelligentissimo e ineccepibile, tutto freschezza e brilio, interpretazione da vero grande direttore, e ci ripromette- vamo domenica altri godimenti del gene- re. Peccato! Sarà per un'altra volta.

Il pianista Magalof ci ha dato uno Chopin corretto ma incolore. Una mezza delusione anche questa...

Santi Savarino



Massimo Girotti e Vivi Gioi nel film *Cines "Harlem"* (Escl. En'c. Fot. Pesce). — Clara Calamai e Roldano Lupi in *"Addio, amore!"* (Fauno-Cineconsorzi-Lux; foto- grafia C. Virant).

PARLA CESCO BASEGGIO:

Forse farò IL PRODUTTORE

● Pubblicando questo scritto di Cesco Baseggio, è intuitivo che lasciamo a lui la responsabilità delle affermazioni in esso contenute.

Credo che il miraggio di diventare un giorno produttore cinematografico sia nel pensiero di tutti. Produttore! Ogni



Cesco Baseggio, che interpreta attualmente il film Sabaudia *"Felicità sotto la pioggia"* (Fot. Giacomelli).

aspirante sogna già bionde e procaci se- gretarie, lussuose anticamere, uno straordinario numero di telefoni, natu- ralmente bianchi, e si capisce, una com- menda.

Forse sarà bene mettere un punto fer- mo a queste illusioni, nate e cresciute con l'andar degli anni e con l'abitudine di visionare film americani. Per conto mio, pur avendo visti molti film, ho conservato intatti alcuni punti di vista tutti miei, in fatto di produzione cine- matografica: punti acquisiti durante lunghi anni di esperienza teatrale, e poi di cinema: anche io, come forse molti di voi, mi son chiesto come e perché codesta produzione è disorganizzata. Ve- diamo un po'.

Come nasce un film? Presso a poco nasce così: si trova un buon soggetto, lo si discute, poi lo si fa sceneggiare, poi si passa alla scelta degli attori. Tut- to questo, lo sapete anche voi, si chia- ma piano di lavorazione. E' frutto di collaborazione fra soggettisti, sceneg- giatori e regista. Ma succede questo:

1) Che questa collaborazione dovreb- be condurre ad una intesa (come è di ogni collaborazione) ed invece sfocia in un contrasto, che ha per prima conse- guenza lo svisamento del soggetto;

2) Che ciascuno dei collaboratori ti- ra l'acqua al proprio mulino, allo sco- po di trarre il maggior profitto (arti- stico o economico) per conto suo;

3) Che la collaborazione, mancando

allo scopo, conduce, invece che al ri- sultato positivo, perfettamente al con- trario.

E il produttore? Il produttore è l'anta-

collaboratori sono in contrasto con lui, dato che lui è mosso da un solo intento: fare dell'industria.

Siamo dunque, nel piano di lavora- zione: il nemico numero uno di ogni film. Il regista, il quale desidera che il film risulti perfetto richiesto (facciamo il caso) otto giorni di lavorazione per un certo numero di scene: il diret- tore di produzione, rigido alla consegna, gliene concede quattro. Succede anche il caso che il direttore di produzione de- fletta dalla sua rigidità, e si faccia malleabile fino alla concessione degli otto giorni richiesti: stato certi che egli lo fa non per venire incontro alle esi- genze artistiche prospettate dal regista, ma perché in quella elargizione di quat- tro giorni supplementari, trova un suo tornaconto personale. Può anche darsi, in- fine, che direttore di produzione e re- gista, dopo l'attuale film, abbiano un impegno immediatamente seguente, ed allora è certo che tanto le esigenze ar- tistiche di cui sopra, quanto gli interessi particolari di cui sotto, tacciano di fronte ad interessi superiori, cioè ad in- teressi maggiori.

Questo non è che un esempio: ma ba- sta generalizzare per dedurre che i re- sponsabili di un film quasi mai si ren- dono conto che il cinematografo, espo- nente di un'arte, di una sensibilità, di un pensiero, non potrebbe essere mano- messo e deformato.

Vogliamo fare quattro passi fra le nu- vole del cinematografo?

Ecco pletore di ispettori, segretari, vi- ce-ispettori, sotto-segretari, addetti, fun- zionanti addetti e via discorrendo. Man- sioni? La ricerca di un calamajo, la caccia al generico attante, il prelievo di una carrozza ottocento, (il regista s'è impuntato su «quel» calamajo, su «quel» generico, su «quella» carrozza, e non c'è nulla da fare) ed ecco un giorno, due giorni, tre giorni, alla ricer- ca, alla caccia, al prelievo, con uno, due, tre giorni di ritardo sulla lavorazione. E conseguenti giornate lavorative in più: la «pro-rata» ingrossa. Guai però se un attore richiede di rifare un «pri- mo piano» o una scena di «ritorno len- to», e questo per suo scrupolo artistico: il meno di cui possa essere tacciato è di cospirazione contro il piano di lavora- zione. Nulla da obiettare invece, quan- do intere giornate vengono buttate al vento a causa della disorganizzazione iniziale, aggravata dalla inutile schiera dei nullafacenti prendisoldo che si affannano a gridare «Silenzio! Motore! Luce!» su e giù per teatri di posa, ma che, al momento in cui la loro presenza sarebbe non dico necessaria, ma oppor- tuna, brillano per la loro assenza, o, pre- senti, dichiarano la propria neutralità.

Io, intendiamoci, non pretendo affat- to che un industriale deponga ai piedi della Decima Musa i propri milioni e dichiararsi ai suoi gregari: «Ecco: ade- sso, fatemi un bel film». Sarebbe come mettere tutta quella brava gente nella eccellente possibilità di provvedere esclusivamente ai propri interessi. Sic- ché, dico che quell'industriale deve cer- care di mettere a buon frutto il suo ca- pitale, o, in seconda ipotesi, di rifarsi della sua spesa, o, in ipotesi ultima, di rimettere il meno possibile. Come?

Semplice, secondo me: con la costan- te presenza ed assistenza del produttore, con la sua attenta sovrintendenza e su- pervisione del film, dal giorno in cui si sceglie il soggetto, fino al momento in cui il film va in visione. Beneficio: tutto ciò deve presupporre nel produ- tore preparazione artistica, cultura e tecnica.

Quanto al direttore di produzione, molte case hanno cominciato ad assun- gere tali direttori con impegni annui: questo a mio parere è già un vantag- gio. Cotesi direttori, senza la preoccupa- zione di poter rimanere senza lavoro nelle settimane successive, cureranno con maggiore coscienza la lavorazione di ciascun film, e concederanno con sincera convinzione quei tali giorni in più, richiesti dal regista. Perché allora non assumere anche tutto il resto del per- sonale, con impegno fisso? Questo non avvantaggerebbe la stessa economia ge- nerale, oltre a dare una più sicura ga- ranzia dal punto di vista artistico?

Io credo di poter riassumere i con- cetti susposti in pochi caposaldi:

1) Per produrre un buon film è ne- cessario un buon soggetto, bene sceneg- giato con la collaborazione del regista, il quale dovendo poi raccontare la vi- cenda, metterà, così nella sceneggiatura come nella regia, ogni sua personalità, conoscenza dei fatti, eccetera. Il film verrà così affidato al regista, che si varrà della collaborazione di persone competenti durante le fasi successive;

2) Il film deve essere preparato, stu- diato analizzato con la massima larghez- za di tempo possibile, se si vuole che esso sia realizzato nel tempo minore. Conseguenza logica della perfetta pre- parazione al tavolino;

3) La scelta degli attori deve essere tale che ogni attore risponda ai requi- siti del ruolo. (Permettetemi una para- tesi: io, veneto, attore per tanti anni del teatro veneto, fui scelto talvolta per sostenere ruoli di... sergenti napoletani, mentre quello di un personaggio vene- ziano, da me già sostenuto sulla scena, fu affidato a... Giulio Donadio!);

4) È necessaria la massima economia in fatto di incarichi e mansioni assolu- tamente inutili, e di cariche superflue, e di funzioni illusorie: non basta esse- re amici o conoscenti di un direttore di produzione per essere qualificati vice, sotto, o quasi, segretario, con funzioni annesso.

Suppongo che, dati questi punti fermi, anche in Italia si possano e si debbano fare film spettacolari, da non invidiare quelli d'oltreoceano. Ricordiamoci che l'Italia, paese d'ogni bellezza e di ogni sensibilità, è il clima più adatto ad una espressione di arte cinematografica.

Cesco Baseggio



Mario Ferrari e Andrea Checchi in un quadro del film "Tempesta sul golfo" diretto da Gennaro Righelli (Produzione Lux - Fotografia Vaselli).



Adriano Rimoldi interprete del film Scalera "I bambini ci guardano" (Fotografia Pesce).



Ersi Simor nel film "La vita torna" (Prod. Capitani, realiz. Cravario; distr. Aci-Europa).