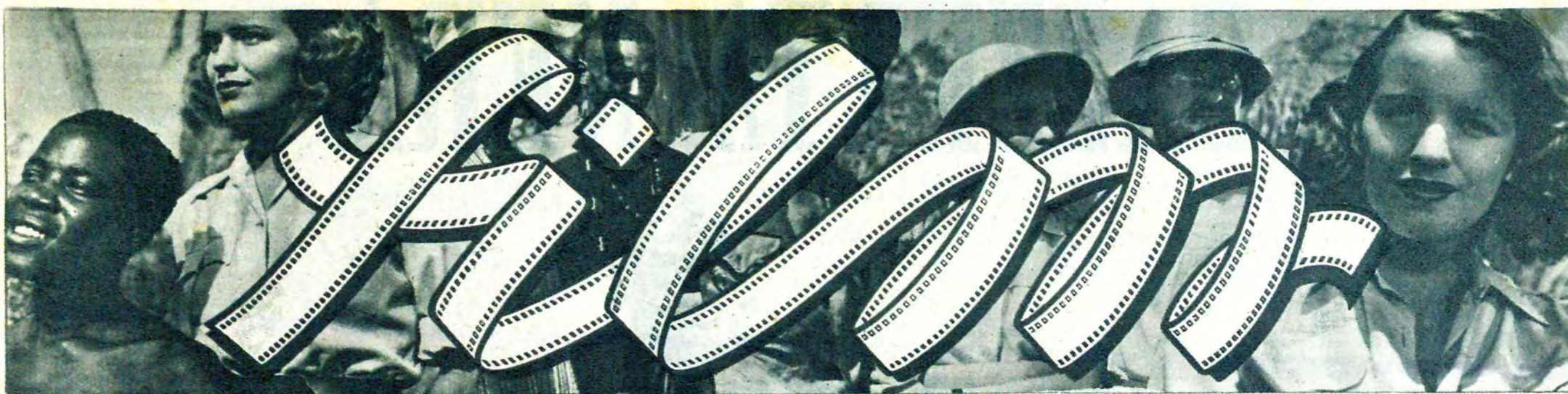




SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Invito ai Sindacati

Dunque: in teoria, almeno, avevamo ragione di non aver paura. Il Ministero della Cultura Popolare ha diramato alle imprese di produzione di film ed alle Federazioni Industriali dei Lavoratori dello Spettacolo, una circolare intesa a risollevarne l'animo. Nella quale si dichiara che è intenzione del Ministero stesso di agevolare l'opera dei produttori che, mediante una razionale revisione dei piani artistici e dei rapporti economici, sapranno mantenere efficiente l'organizzazione di lavoro. Saggia circolare, che varrà a dissipare, almeno in parte, i fantasmi creati dalla precedente del 5 agosto. A questo tendevano anche i nostri articoli. Prendiamo atto che il più assillante pericolo di un fermo dell'industria è scongiurato.

In teoria, abbiamo detto. Vedremo come le cose funzioneranno in pratica. E frattanto sospendiamo l'analisi della situazione cinematografica che avevamo annunciata nello scorso numero. Lasciamo che le forze attive, in libera collaborazione e conflitto, creino da sé quel vivente organismo cinematografico, che tutti desideriamo.

Oggi chi deve parlare sono i Sindacati. Cediamo la parola a loro. Oggi è ora, ora urgentissima, che l'on. Buozzi e Guido De Ruggiero facciano finalmente funzionare i Sindacati, fino a ieri mitici, dei registi e scenotecnici, degli attori, delle maestranze, capaci di discutere i loro problemi con i Sindacati degli industriali. «Film» si riserva, nella sua funzione di libero giornale, di prendere la parola caso per caso, allorché sorgeranno questioni e dibattiti specifici; nei quali un consiglio, una proposta, una discussione possano apparire di comune utilità.

Ma l'urgenza, ripetiamo, è stringente. Potremmo, per esempio, documentare di quali disastri sia per essere fonte l'improvviso, intempestivo inspiegabile atteggiamento che la Banca Nazionale del Lavoro — Sezione Autonoma per il Credito Cinematografico — ha assunto dopo il 25 luglio, non solo rifiutando nuovi finanziamenti o nuove operazioni di sconto, ma anche negando il rinnovo delle cambiali dei noleggiatori di film; scontate dalle società produttrici e che «per contratto» essa banca doveva rinnovare per 18 mesi. E' lecito tutto questo? Ed è lecito che la Banca Nazionale del Lavoro spinga il suo irrigidimento ancora più in là: rifiutandosi di scontare agli industriali i premi governativi già maturati? A chi nega il credito?

Vedano dunque i Catoni, i quali imputano ai cineasti di voler prolungare un'illecita «pacchia» quante e quali siano le difficoltà del cinema. Buon per quei Catoni, l'aver dichiarato la

(Continua nella pagina 4)

Questa volta:

Baracco - Bragaglia - Callari
Calcagno - Calvino - Capriati
Consiglio - Caudana - De Francis
Graziosi - Maselli - Mariani
Marcella - Meano - Cenerale
Salsa - Steno - Talarico - Visentini

GAZZETTA NERA



Non ci siamo ancora scusati con Guido Piovene per il borseggio al quale l'abbiamo sottoposto sottraendogli e co-
goffa destrezza il titolo di questa rubrica; che è poi



Emilio Gnepe, il fotografo pazzo (ma non troppo), si accinge a fotografare Clara Calamai: intanto, con pretesi vari, egli prende diretto «contatto» con la bellissima diva.

vere), ha bisogno di aiuto. E' inutile illudersi che per sfamare un elefante possa bastare una violetta candida; e nel caso specifico il ruolo della violetta è sostenuto dalla teoria liberista dell'altro secolo. L'abolizione delle attuali provvidenze significherebbe la morte immediata del nostro cinematografo. Senza il soccorso statale, neppure le «Due orfanelle» (che hanno avuto uno strepitoso successo di cassetta in Italia e all'estero) si sarebbero salvate. Nelle attuali condizioni di mercato, chi volesse produrre un film non protetto senza andare incontro a un sicuro disastro, non dovrebbe superare un costo totale di lire ottocentomila. (N. d. R. Con lire ottocentomila, nel mese di settembre dell'anno 1943, si riesce ad avere — ma non sempre — appena la metà dell'altare Fabrizio dall'ombelico alla testa, oppure dall'ombelico alla punta dei piedi, a scelta).



Adolfo Franci ha appreso a Roma, dove era trattenuto da impegni cinematografici (egli appartiene alla legione dei collaboratori di Vittorio de Sica), che la biblioteca da lui ordinata in tre stanze dell'albergo Aquila a Milano è andata completamente distrutta durante l'ultima incursione nemica. Il colpo deve essere stato durissimo, per l'ottimo «Foffo». La biblioteca di Franci non era infatti una sterile mania, ma un ardentissimo amore. Ogni volume della sua collezione aveva una piccola storia; ed era, quasi sempre, una storia commovente di sacrifici fatti per acquistarlo. Non c'erano intrinseci negli scaffali, che tutti i libri avevano conquistato il loro diritto di asilo in casa Franci soltanto dopo un severissimo vaglio. Di essi, con gli amici, parlava volentieri; ed allora il suo discorso, da ironico e scintillante, si faceva tenero. Li ricordava come fossero creature vive; ma creature buone, incapaci di tradimento, che sapevano dispensare conforto nelle ore grigie. Se avesse osato, avrebbe scritto da Roma lettere d'amore ai suoi libri lontani (e non ci sentiamo di escludere che lo abbia fatto almeno una volta, in gran segreto). Abbiamo incontrato Adolfo Franci l'altro ieri, in una libreria del centro. «Foffo» aveva appena concluso l'acquisto del volume che inaugurerà la sua nuova biblioteca: gli brillava negli occhi la meravigliosa infelicità del padre che, rimasto senza figli, ne adotta uno al brettificio per non esser troppo solo su questa terra.



I libri perduti di Franci ci hanno fatto ricordare quelli di Vittorio De Sica. Sono bellissimi libri di teatro, di gran pregio, amorosamente ordinati nelle scansioni delle scansioni di numero, perché (anche se la cosa può apparire inverosimile al lettore maligno) De Sica è un regista che legge molto e soprattutto legge bene. Un giorno che lo aspettavamo nel salotto della sua casa romana, ci corse incontro la minuscola Emi De Sica, allegra e colorata come una gualdrappa di paese. Dopo averci annunciato con molta solennità che i libri sono la sua più vera passione, Emi si diresse verso uno scaffale, lo considerò gravemente, e poi ne trasse un'edizione del molieriano «Tartufo» in carta di Cina che farebbe piangere di commo-
zione Adolfo Franci. La sfogliò per qualche istante, corrugando le fronte nello sforzo della riflessione; quindi strappò energicamente alcuni fogli del volume, e li trasformò con veloce destrezza in barchette. Entrò a questo punto nel salotto Vittorio De Sica, e noi tremammo per la piccola Emi; ma non successe, per fortuna, nulla di troppo grave. Vittorio aiutò anzi sua figlia nel varo degli scafi cartacei, e soltanto quando l'ultima corazzata ebbe preso il mare si accorse che essa recava sulla prua la strana scritta: «Scena dodicesima». Allora, colto da un atroce sospetto, interrogò febbrilmente la piccina. E quando, finalmente, seppe da lei che il misfatto non era stato operato sul teatro di Ugo Betti, ma «soltanto» su quello di Molière, respirò di sollievo, come liberato da un incubo.



A Cinelandia regna un po' di confusione. I «protezionisti» si scagliano contro i «liberisti»; gli assertori vivaci della necessità che la sovvenzione continui si azzuffano con gli assertori altrettanto vivaci della necessità che le sovvenzioni cessino; Alberto Consiglio scrive una lettera in corsivo al «Popolo di Roma» ed Ercole Patti scende dai quartieri alti per rispondergli in carattere tondo; Francesco Callari alimenta la fiammata con tonnellate di catastrofiche ironie, mentre Sandro de Feo cerca di spegnerla con le sue colonnine di vigilantissima prosa e Fabrizio Sara-

zani si esibisce in dilettevoli esperimenti di estetica; registi e sceneggiatori firmano senza interruzione elaborati programmi con moltissimi punti, mentre il nostro signor Direttore continua a non avere paura. E' giunto, insomma, il fatidico momento in cui tutti possono dimostrare di avere ragione. Intanto, tra zuffe e programmi, si fondano cooperative, molte cooperative. Chi non è ancora riuscito a fondare una cooperativa, guarda con invidia chi è già riuscito a fondare una cooperativa. Cento e più medici di chiara fama sono curvi sul letto del signor Cinematografo, anzi, del commendatore Cinematografo, ansiosi di spiare i gesti più insignificanti e di trarne gli oroscopi, di scrutarne il pallore, di tastarne il polso senza interruzione. E non manca nemmeno, a stantissimo confuso tra la folla dei clinici, il rituale dottor Dukamara. Passano lente le ore della veglia, e intorno al capezzale s'intittono i flaconi delle medicine: tutte portentose, tutte miracolose. Se il malato le bevesse tutte, morirebbe in un amen. Ma il commendatore Cinematografo è prudente. Si guarda intorno, spaurito, con l'aria di chiedere la ragione di tanto ennesimo. Poi, quando la folla si dirada per un attimo, scongiura flebilmente di essere lasciato in pace, che deve lavorare per vivere e non discutere. Allora tutti si ritirano sul malato — sul Malato Immaginario — imponenti terapie liberiste o iniezioni protezioniste, suggerendogli prolungati soggiorni in esterno oppure lunghe vacanze nel Principato dell'Avarizia. E il Gran Consulto ricomincia daccapo.

Molti ex gerarchi «passionati» di cinematografo (e dirà la Commissione d'inchiesta quanto disinteressata fosse la loro passione) sono già rientrati nell'ombra; e alcuni di essi non soltanto figurativamente. Non è nelle nostre intenzioni affermare che tutti questi signori troppo influenti rubassero. Del resto, nel cinematografo dell'altro ieri, non si rubava mai una somma (sistema volgare) ma la si «distraeva»; era molto più elegante. «Its subtilly saient les millions», afferma graziosamente a questo proposito Ettore Margadonna. Uno di questi collieri e disinvolti individui era conosciuto nell'ambiente non soltanto per la voce tonante e la condotta degli affari, ma anche per il passato piuttosto burrascoso; passato che, tuttavia, non gli aveva impedito di

assumere una posizione di primo piano in una società alla quale l'antirevoluzionaria presidenza aveva spianato il cammino. Qualche anno fa, il personaggio in questione si era trovato implicato in un clamoroso processo di corruzione. Arresto, condanna e reclusione avevano offuscato la sua stella. Ma il «martirio» non era durato a lungo. Il cocainomane della prima ora veniva infatti posto in libertà prima del termine della condanna, e subito approfittava della «disavventura» per lanciare sul mercato librario un istruttivo volume argutamente intitolato: «Le mie prigioni per una presa di cocò». Successivamente il brillante personaggio si era innamorato di una nota canzonettista, compiendo numerose ed artistiche follie per la malavita. Una di esse è degna di memoria. Nel teatro bolognese dove si produceva la canzonettista, il pubblico non era mai numeroso; e per una strana fatalità quel poco che vi si dava convegno lo faceva per indirizzare sonorissimi fischi all'artista. Mentre i sibili facevano l'aria, il passionale gerarca si torturava nel camerino della sua bella. Una sera però avvenne il miracolo. Presentandosi alla ribalta, ormai rassegnato alla consueta accoglienza a base di fischi, la canzonettista si sentì invece salutare da un applauso isolato ma molto cordiale. Solo nella platea deserta, il suo influente innamorato le batteva le mani con spontaneo calore, gridando ripetutamente: «Brava, brava!». L'ex gerarca, che si era prudentemente accaparrato tutti i posti disponibili del teatro (loggione compreso), volle anche dei bis e li ottenne facilmente. Poco tempo dopo egli partiva per Roma, alla conquista del cinematografo. Di quel cinematografo che, fino all'altro ieri, riservava sempre le posizioni migliori ai tipi del suo specialissimo genere.

Cesare Zavattini ci ha regalato un quadretto da lui dipinto che rappresenta un attaccapanni su fondo giallo. Questo fondo giallo è di una bellezza portentosa. Distribuito con diligenza e omogeneità sulla superficie della tela, non fa una grinza. Si capisce subito che è opera di artista coscienzioso, pronto a tutto sacrificare pur di ottenerlo perfettamente levigato. L'attaccapanni, invece, è un po' meno perfetto. Ma qui si rende necessaria una spiegazione. Zavattini non è soltanto uno dei nostri più arditi nomi del cinematografo. Egli è anche pittore. Nei momenti di ozio — e Zavattini, purtroppo, ne ha tanti — si cimenta accanitamente con tubetti e pennelli. Se i familiari lo lasciassero fare, finirebbe di addormentarsi con la testa incollata al verde «Paolo Veronese» di un bosco di ulivi. Zavattini dipinge in fretta, senza esitazioni. E' il pittore più veloce del mondo. Un suo primato di 43 opere pittoriche nelle 24 ore è forse destinato a rimanere imbattuto nei secoli. Mentre gli altri pittori — i soliti delle «Quadriennali» — passano con molta fatica, attraverso esperienze decennali, da una prima a una seconda maniera, Zavattini, in soli due anni di frenetica attività, è giunto agilmente alla sua diciottesima maniera. Ma con gli attaccapanni non si dimostra generoso. Quando li ritrae nei quadri, li tratta con malelato disprezzo, come se nei loro riguardi lo muovessero un insanabile odio. Essi disubbidiscono alle più elementari leggi dell'equilibrio, pretendendo di reggersi in posizione verticale anche quando sono subdolamente sistemati su gambe di varia lunghezza. Quello che Zavattini ci ha offerto su fondo giallo, deve per sostenersi, ricorrere all'ausilio di un miracolo la cui natura sfugge, almeno per il momento, al nostro modesto senso di comprensione. Inoltre, la sua costruzione induce a lunghi pianti di disperazione gli appassionati di meccanica. Non possiamo però onestamente escludere che gli attaccapanni dipinti da Zavattini siano comunissimi nel pianeta Marte, e adoperati persino dai commendatori. Ma è certo, in ogni caso, che su questa nostra povera terra essi non usano.

Mino Caudana

* Avranno inizio quanto prima alcuni corsi di cinematografia per missionari, a seguito di un accordo tra la facoltà di Missiologia della pontificia Università Gregoriana e l'organizzazione cinematografica Dal Cero. Lo scopo è di riprendere in terra di missione documentari e cinematografici concernenti la loro attività religiosa e la vita, gli usi i costumi delle genti fra le quali svolgeranno il loro apostolato. Alla fine d'ogni corso, dopo un rigoroso esame, sarà rilasciato un diploma di abilitazione alle riprese cinematografiche.

ANNO VI - N. 36 - ROMA 11 SETTEMBRE 1943

Filmm
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore SANDRO PALLAVICINI
Si pubblica a Roma ogni sabato
in sedici o più pagine in edizione
italiana, tedesca e spagnola.
Prezzo edizione italiana: L. 1,20
DIREZIONE REDAZIONE AMMINISTRAZIONE: ROMA - VIA SAVOIA
N. 27 - Telefono 80145 - 865161
PUBBLICITÀ: Milano Via dei Togni, 14
Telefono 17162

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

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

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

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

APICE
ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE
EDITRICE

VINCENZO TALARICO:

Il carretto della morte

Racconta Cervantes che, viaggiando attraverso la foresta del Toboso, Don Chisciotte e Sancio, mentre malinconicamente commentavano alcune recenti disavventure, incontrarono il Carro della Morte. «Un carro attraversava loro la strada, carico dei più vari e strani personaggi immaginabili. Colui che guidava e serviva da carrettiere era un brutto demonio. La vettura viaggiava a cielo aperto, senza tenda né graticcio. Dentro, la prima figura che s'offerse allo sguardo di Don Chisciotte fu quella della Morte con volto umano; accanto a lei stava un angelo dalle grandi ali variopinte, e dall'altro lato un imperatore con in capo una corona che sembrava d'oro. A piè della Morte sedeva il dio che ha nome Cupido, non bendato ma col suo arco, col turcasso e le frecce. Vi era pure un cavaliere armato di tutto punto, salvo che in luogo di morione o celata portava un cappello di penne d'ogni colore; e lo circondavano parecchie persone diverse fra loro nell'abito e nella sembianza. Quell'apparizione improvvisa fece tremare il cuore a Sancio e sbigottì alquanto il suo signore; il quale però si rallegrò subito, credendo d'aver incontrato una nuova e perigliosa avventura. E con questo pensiero e con animo deliberato d'affrontare il pericolo, qualunque fosse, egli si piantò davanti alla carretta...». E l'indomani cavaliere lanciò la rituale sfida. Ma il diavolo non era il diavolo. Egli «fermò subito le mule e rispose con mansuetudine:

— Signore, noi siamo commedianti della Compagnia d'Angullo il cattivo: stamani, ricorrendo l'ottava del Corpus Domini, abbiamo recitato in un paese, là, dietro quella collina, il dramma sacro «L'Assemblea della Morte», e dobbiamo ripeterlo stasera in quell'altro che si vede laggiù; sicché, per essere poca la distanza e per risparmiarci la fatica dello spogliarsi e rivestirci d'accapo, viaggiamo coi vestiti dei personaggi da noi rappresentati. Questo giovanotto è la Morte, il suo vicino un Angelo, la moglie del direttore la Regina, quei due un Guerriero e l'Imperatore, ed io sono il Demonio, uno dei principali personaggi del dramma, perché fo nella compagnia le prime parti. Se la signora vostra desidera più minuti ragguagli potrà darglieli con tutta esattezza: il diavolo sa ogni cosa».

Molto deluso restò il Cavaliere dal sennò discusso che gli tenne il Diavolo; e una volta tanto non si lasciò trascinare dalle sue fantasie:

— Affè di cavaliere errante — rispose — quand'ho visto comparire codesto carro ho pensato che mi si offrisse qualche grande avventura; ma bisogna toccar le apparenze con mano per disingannarsi.

L'avventura, tuttavia, doveva avere un seguito, a causa della stolida provocazione di un generico della compagnia di Angullo il cattivo, un tale vestito da buffone e coperto di sonagli, il quale portava in cima a un bastoncino tre vesciche di vacca ben gonfiate. Ronzinante, spaventato dai sonagli stramazza al suolo col suo padrone. Sancio corse subito in aiuto del padrone, abbandonando il suo somarello, sul quale montò senz'altro l'indivoltato istrione. Il Cavaliere, naturalmente, cedendo al suo primo impulso voleva punire i commedianti. Nonostante fossero apertamente dalla parte del torto, costoro, tuttavia, armati di ciottoli avevano fatto ala all'ineducato loro compagno, per proteggerlo dalla giusta rappresaglia. Ma don Chisciotte si sarebbe avventato senz'altro contro i malintenzionati comici, se, prudentemente, Sancio non lo avesse dissuaso dal mettersi con si-

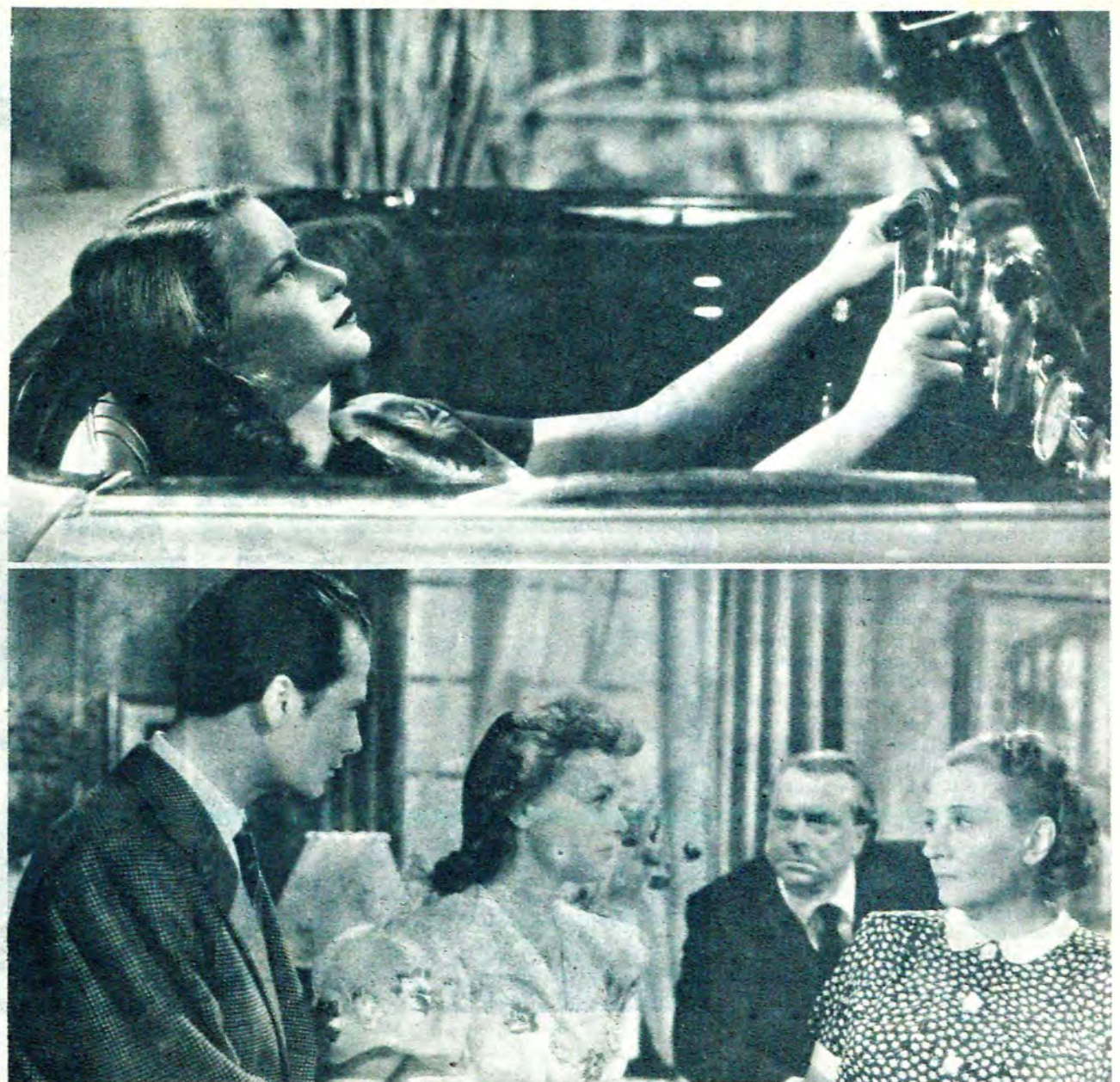
mili persone: sebbene, all'aspetto, queste sembrassero principi, re e imperatori, non c'era, fra esse, nessun cavaliere errante.

— Cacci vossignoria dalla mente siffatta idea — diceva Sancio — e ascolti un mio consiglio: non attacchi mai lite coi commedianti, che sono gente favoreggiata; ne vidi io uno, arrestato per due omicidi, uscir libero e senza che nulla gli costasse; sappia ch'essendo costoro brigate allegre e piacevoli, tutti li prediligono, li proteggono li aiutano, li stimano, specie «quelli delle compagnie reali e filolate, che generalmente negli abiti e nel contegno sembrano tanti principi».

Non bisogna dimenticare che queste parole di Sancio si riferiscono ai commedianti dei primi anni del secolo XVII; e a quei tempi il teatro era tutta un'altra cosa. Non è certo nelle mie intenzioni riferire l'avventura della Compagnia della Morte perché trovi io in essa riferimento alcuno col teatro dei nostri tempi. Devo aggiungere, tuttavia, che l'episodio di don Chisciotte alle prese con gli attori, non riesco a scacciarlo dalla mia mente tutte le volte che io ascolti, fuori dalla scena, parlare alcuni attori. E', senza dubbio, un caso di suggestione. Ma io penso che i comici, in genere, fuori dal teatro, se non visibilmente, vadano spesso in giro come i loro antichi colleghi della compagnia di Angullo il cattivo, «internamente» vestiti da principi, re, diavoli, imperatori e buffoni. Forse anche a loro manca il tempo di «spogliarsi e rivestirsi d'accapo», tra una recita e l'altra. «Viaggiano», agiscono, parlano, entrano dal barbiere, attendono alle faccende della vita d'ogni giorno, coi «vestiti» dei personaggi da loro rappresentati. Il fenomeno del divismo forse è nato da questa confusione. Il pubblico, il grosso pubblico, ha la fantasia accesa e l'anima candida come il Cavaliere della Triste Figura; e non sempre Sancio è al suo fianco pronto a temperarne gli slanci, a indirizzarlo, e consigliarlo.

Un'esagerata, e spesso grottesca pubblicità, ha contribuito senza dubbio a montare il fenomeno; ma gli stessi attori ne sono i veri responsabili. L'enorme, incredibile successo ad alcuni di essi ha fatto perdere addirittura la testa, confondendo le loro idee, finendo col privarle di quella sparuta ragione di buon senso di cui la natura li aveva provvisti. Perché innegabilmente l'abitudine alla continua funzione finisce, specie per i più deboli con l'impossessarsi dei cervelli dei comici. Ecco perché nell'avventura di don Chisciotte bisogna pienamente giustificare l'atto del buffone che monta, per gioco, sul somarello di Sancio.

Una posteriore tradizione, romanticamente falsa, ha voluto attribuire ai pagliacci un'intima ineguagliabile tristezza; i veri buffoni della scena restano sempre tali, anche, e forse soprattutto, fuori. Così, nelle parole che il Diavolo rivolge al Cavaliere che lo aveva interpellato non si può non riscontrare, oltre la generica giustificazione dell'inconsueto modo di vestire di quei viaggiatori, un'enorme presunzione. In sostanza i comici della compagnia di Angullo il cattivo avrebbero potuto benissimo spogliarsi di quelle vesti da scena, non sarebbe costato loro molta fatica. Ma che significa, in fondo, quella loro abitudine di «risparmiare la fatica dello spogliarsi e rivestirsi d'accapo», se non che, in fondo, essi ci tenevano a «viaggiare» in vesti di principi, imperatori, angeli, eccetera? Anche fuori dalle scene faceva loro piacere apparire diversi dal resto degli altri uomini; quei comici, come si direbbe oggi, «si erano montata la



Alida Vaili nel film Cines «Apparizione» (Escl. Enic; Fot. Pesce). — Roberto Villa, Luisella Beghi, Cesco Baseggio e Lia Orlandini ne «La moglie in castigo» (Inac-Rex; Fot. Gnome).

testa». La divisa, qualunque essa sia, fa sempre presa sulla gente. Un uomo vestito in maniera singolare è preso sempre in considerazione per quello che appare, al di fuori di quello che egli possa essere nella realtà. Ed ecco spiegato il modo di vestirsi, chiososo ed eccentrico, di certi nostri divi dello schermo. Se fossimo ancora ai tempi di Don Chisciotte e Sancio, e Via Veneto fosse la boscaglia del Toboso, li avremmo visti certamente andare in giro vestiti da superbi sovrani d'immaginati regni, da guerrieri di ventura e, magari, anche da cardinali. Essendo, invece, i tempi relativamente cambiati, i divi hanno creato una propria inconfondibile tenuta, che specialmente nei mesi più caldi tocca il parossismo della bizzarria e della eccentricità, con tutte le inevitabili conseguenze a carico di patiti e ammiratori d'ogni sesso e condizione sociale.

Negli ultimi anni del fascismo il fenomeno del divismo ha toccato, inevitabilmente, il suo vertice. Come ho già sostenuto in un precedente scritto apparso in questo giornale, quanto più addomesticati scrittori e fervorosi quanto non disinteressati oratori di piazza e radiofonici esaltavano la «romana virilità», l'«austerità», dell'«ora presente» tanto più, all'ombra di alte protezioni, più o meno ministeriali, prosperavano fenomeni di divismo teatrale e cinematografico, di scarsissima importanza artistica, cui una clamorosa e ostinata pubblicità faceva come suol dirsi, la piazza. Ma la colpa, naturalmente, non era loro. Né era del pubblico che pur li prendeva tanto sul serio. A prima vista, anche don Chisciotte aveva preso sul serio il Carro della Morte. Fu Sancio che lo disolse dalla ridicola impresa. E quando, scomparse ai loro occhi la vettura dei comici, i due restarono soli a commentare l'accaduto, a un certo punto lo scudiero doveva concludere saggiamente: «Le corone e gli scettri degli imperatori di teatro non sono mai stati d'oro fino, ma d'orpello o di stagno».

Vincenzo Talarico

IL MIO FILM AVVENTURA DI UN PORTIERE

Non ho mai saputo nascondere la viva simpatia che sento per il cinema francese. Perciò, trovandomi nella felice condizione di chi può andare a vedere una pellicola solo se gli pare e quando gli pare, non ho resistito alla tentazione di entrare nella sala al cui ingresso erano affissi i nomi di Lucien Baroux e Josette Day. Debbo, tuttavia confessare che la mia decisione è stata seguita da un sincero rammarico. Il film «Una ragazza intraprendente», nonostante gli scatti spaventi e le smorfie del Baroux, i cui mezzi d'attore in confronto a quelli di Harry Baur, di Raimu e di Fernandel, sono ben povera cosa, il film, dicevo, mi ha deluso. La mia fanatica ammirazione per il cinemaografo francese, deve accusare questa volta un duro colpo. Diciamo la verità. Nessuno dei nostri produttori, nessuno dei nostri registi, anche di quelli più chiamati per il loro cattivo gusto e per la loro balordaggine, nessun personaggio di questo cinema italiano del quale tutti hanno detto tanto male a voce e tanto bene per iscritto, avrebbe accettato di realizzare un soggetto e una sceneggiatura come quella di «Una ragazza intraprendente». Avevo per tutti i colleghi di Renoir e per tutte le compagne di Viviane Romance una specie d'idolatria sconfinata ma debbo riconoscere che anche costassì si fanno stupide e brutte cose. Abbiate pazienza, ma se ho sofferto io nel vedere questo film, debbo riversare malignamente su di voi parte di questa sofferenza infliggendovi una porzioncina di racconto. E' dunque la storia del portiere d'un albergo, Vittorio, una perla d'uomo, che ha la pazienza di Giobbe con tutti i clienti. C'è specialmente una contessa che lo tormenta. Essa ha un figlio autoritario che fa dimenticare l'antica massima secondo la quale non si deve battere una donna nemmeno con un fiore. Un bel giorno capita nell'albergo una ragazza ricca ed ec-

centrica che propone a Vittorio di partire con lei, fingendo d'essere il di lei papà. Vittorio si schermisce ma poi accetta e anzi prende gusto alla sua parte. Ma se ci prende gusto lui, ve l'assicuro non ce lo prendono gli spettatori, ai quali i lazzi del portiere vestito da banchiere danno terribilmente ai nervi. Quella sua fissazione di insegnare il mestiere al ragazzo dell'ascensore è intollerabile. Dunque Vittorio e colui che tutti credono sua figlia vanno in un brillante luogo di villeggiatura in alta montagna. Qui la ragazza si fa circondata da un giovanotto unto e ondulato che mi è subito apparso molto antipatico. Questa è l'unica volta nella quale mi trovo d'accordo con Vittorio cui il co leggiatore della falsa figlia desta subito una feroce antipatia. Si assiste quindi alla banale strategia del lesto fante e alle strategie più banali ancora dell'uomo dal cuore d'oro, che difende le preziose virtù della sciocca signorinella. Anzi il cuor d'oro sa tramutarsi in un cuore di ferro. Vittorio combatte senza pietà le illusioni della damigella, che del giovane mangoldo si è invaghita, apre gli occhi di lei innanzi all'abisso nel quale ella stava per cadere. C'è inoltre all'orizzonte un giovane tenente che sembra belare come una pecorella e c'è tanta altra gente impossibile e goffamente vestita. Ma giuri anzi, il signor Baroux, di rinunciare per sempre a quel suo scagurato giacchettone a quadri, che non ha attenuanti. Ma basta, non continuerò ad affliggermi. Non è poi il caso, per un brutto film, farsi tanto cattivo sangue.

Come disse Seneca (scusate la mia erudizione) non c'è cosa tanto avversa in cui un animo giusto non sappia trovare qualche consolazione. E aggiungerò che ci sono sciagure ben maggiori, nell'età, che un brutto film. Ma per fortuna il mondo non ha sciagura che Iddio non possa sanare.

Diego Calcagno

INVITO AI SINDACATI

(Continuazione dalla pagina 1)

propria incompetenza (v. «La Tribuna», 31 agosto u. s.). Si direbbe che la loro sola aspirazione sia di strozzare i residui impulsi vitali della nostra cinematografia. Di strozzarli, solo per tema che il divo tale o il regista talaltro percepiscano compensi troppo astronomici. A costoro abbiamo già risposto in anticipo: si leggano l'editoriale della settimana scorsa.

Giustamente il Maresciallo Badoglio ha richiamato l'attenzione dei competenti Ministeri sulla necessità di ridurre le cosiddette «prebende». Se quelle dei cineasti fossero delle «prebende», i reclami, le proteste dei vari Catoni, sarebbero giustificati e noi saremmo i primi a dividerli. Si tratta invece di compensi corrispondenti ad effettive prestazioni di lavoro: e di un lavoro non così comodo come mostrano di credere gli «incompetenti», che oggi vanno facendo una morale, oltre a tutto, postuma. I cineasti, sono pagati perchè il pubblico ama l'opera loro e in ragione proprio dell'attaccamento che il pubblico ha dimostrato a quell'opera. Si è mai sollevato un problema analogo per i compensi dei celebri tenori e dei celebri direttori d'orchestra?

Il nostro Cinema — dicono i Catoni — non ha la forza di sopravvivere: sta chiedendo il perpetuarsi delle provvidenze fasciste perchè non ha forza sufficiente per «fare da sé». E' un minorenne che piange perchè gli hanno tolto il tutore.

Vorremmo che, avanti di impugnare le penne moralistiche e tempestose, quei signori lasciassero per un momento le loro poltrone nei cinema di prima visione delle grandi città e facessero un giro in provincia: vedrebbero quale comunione profonda, intima si sia stabilita tra il pubblico più autentico e i volti dei nostri divi, e le fantasie dei nostri cineasti.

I film funzionano come giornali avidamente letti da milioni di lettori. Abbiamo il diritto di rinunciare a questi giornali, per il fatto che qualche volta — che troppe volte — essi hanno pubblicato articoli mediocri o cattivi? Lo stesso si dovrebbe dire allora di tutta, o quasi, la stampa italiana che, imbavagliata dal passato regime, non ha fatto che divulgare parole insincere, pensieri tortuosi; non ha fatto che imbottire i crani con una falsa propaganda. Ma nessuno si è mai sognato di pretendere che il giornalismo ed i giornali muoiano oggi per quel loro tenace peccato di ieri.

Se mai, anche qui, il problema è di rigenerarsi. Ma sarebbe difficile, signori Catoni, che un cadavere si rigenerasse. E voi, il cinema italiano, vorreste stenderlo cadavere in mezzo alla via, senza neppure coprirlo del mantello. Lasciatelo vivere, invece. Lasciate che esso si valga di tutte le forze delle quali ancora può disporre per tirare avanti: vedrete che si rigenererà.

Quei volti dei nostri attori che il pubblico ama, quei modi espressivi di alcuni dei nostri migliori registi, a cui il pubblico si è affezionato, debbono soltanto essere messi al servizio di più sani, di più intelligenti criteri di produzione; di quei criteri che solo la libertà può creare. Oggi siamo sulla via della libertà. Non neghiamo il dovuto credito alla libertà.

Se mai, la crisi che affligge la cinematografia italiana, è comune a tante altre manifestazioni della nostra vita nazionale: è una crisi di classe dirigente.

Noi affermiamo che anche nel nostro campo una classe dirigente esiste. Lasciatela lavorare, esplicarsi. E chi vivrà, vedrà. I fatti daranno ragione alle nostre speranze, non ai vostri lamenti funebri.

★



Hans Albers ne «Il barone di Münchhausen» (Ufa-Film Unione). — Lida Baarova e Vanna Vanni in «Ti conosco, mascherina!» (Juventus-Enic; fot. Vaselli). — Una scena de «La moglie in castigo» con Leda Gloria (Inac-Rex; fot. Gnome). — Alfredo Varelli nel film Sipac «All'ombra della gloria».



Elogio dell' "Invisibile"

Da mesi — anzi che dico, da anni — mi sto lambiccando il cervello per riuscire a trovare una maniera ingegnosa ed immediata onde abolire il carrello dai film. Si può dire che a tavola, a letto, a passeggio, in qualsiasi ora del giorno e della notte, io non pensi ad altro. La prima idea che mi era venuta in mente era la più facile, quella che sarebbe venuta in mente a chiunque: il sistema del chiodo. Vecchio glorioso sistema caro agli studenti ginnasiali che vagano per le strade nell'ora di latino al fine di sgonfiare a chiodate le gomme delle più pretenziose ed ignare auto cittadine. Ma subito questa idea mi si rivelò inattuabile; primo, per la sempre crescente scarsità di chiodi veri e conseguente mia assoluta sfiducia verso la potenza del chiodo autarchico, secondo per la mia dignità che mi impediva di comportarmi da «frugioletto tutto sale e tutto pepe» mentre magari il commendatore Gallone mi riceveva gentilmente nel teatro di posa credendo ingenuamente che io di lì a poco lo chiamassi «Maestro...». La seconda idea fu quella di procedere segretamente ad una «azione di deperimento organico» al fisico dei macchinisti addetti agli spostamenti di carrello e alle cosiddette «carrellate». Stravizzi offerti largamente da me a quei sani operai forse mi avrebbero fatto raggiungere lo scopo, ma qui mi si oppose il fantasma della Morale in quanto capii che per reagire con il deperimento operaio alla quantità di carrellate dei nostri registi, avrei fatto veramente toccare al nostro macchinista cinematografico il fondo del vizio. Altre mille idee mi vennero all'uopo, ma altre mille difficoltà vi si opposero e altre mille carrellate intanto svagoneggiarono da Giachetti alla Valli, dalla Valli a Picasso con l'ondeggiar furioso delle tempeste conradiane.

E' giunto perciò il momento che io confessi. Che io confessi in anticipo e pubblicamente le ragioni che mi condurranno al delitto.

Lascio allo specialista psicologo-criminale Guido Piovene il giudizio su i moventi degni o no della sua sottile «Gazzetta Nera». Ma è certo

che io ucciderò. Chi, non so. Forse me stesso, durante una carrellata.

Ma il mio sarà un sacrificio inutile. Oggi, agosto dell'anno di grazia 1943, ancora si adora il carrello. Gli ex-giovani degli ex-Cine-Guf ancora sognano carrellate e si tramandano in segreto, ai reciproci letti di morte, le famose sensazioni veicolo motorie delle carrellate del «Congresso si diverte» e di «Tutto il mondo ride». C'è, in questo feticismo del carrello, la gioia belluina tutta propria dell'uomo della pietra che alla sera torna a casa e racconta alla moglie che per caso nel pomeriggio ha inventato la ruota. E dalla carrellata al C. S. C. il passo è breve. Novemmi di Centro Sperimentale (A proposito: Luigi Chiarini fu il Podestà del nostro cinema e i suoi film furono la «festa in piazza», banda e fuochi artificiali al completo, del Centro. In mezzo alla piazza un bel monumento floreale a Pudovchin ex-Ministro del Montaggio Pubblico) radicarono negli ex-giovani e nei neogiovani il culto del gigionismo della regia: l'adorazione per il «pezzo da antologia» (di Barbaro, naturalmente), per il movimento di macchina da «storia del cinema» (di Pasi-netti, naturalmente) da cui balza vivo dalla allusiva bottiglia del latte in primissimo piano e dallo sfarfallio delle «culottes» appese ad asciugare e che sfilano in parata lungo il carrello (parate anche qui) da cui balza vivo, dicevamo, il mondo lirico del Regista con la erre grande.

Qui ti volevo. Al mondo lirico. E al Regista con la erre grande. Perché, sempre secondo i Decaloghi del Centro («Pudovchin ha sempre ragione»). E' inutile, anche nel cinema l'Italia subisce il fascino slavo: Pudovchin è la Tarnowska della nostra celluloida. Chiamatevi Pudovchin. Pavlova, Ruskaja e sarete il Dio della Giornata d'Arte e Divertimento di Faenza o Casal Monferrato) il regista che non sia Regista non va considerato. E un mondo lirico ci vuole sempre: prima e dopo i pasti, bene agitato prima dell'uso — Giuseppe De Santis — che, se lui me lo permette, amerei definire il Centralino dei nostri cri-

tici cinematografici — da quel giovane beunato che è, crede evidentemente ancora ai libri di lettura. E libro di lettura del Centro fu quel «Bianco e Nero» di cui il simpatico «Peppe» è indubbiamente il felice e dinamico risultato enciclopedistico. De Santis è il Goffredo di Buglione del mondo lirico o, lancia in resta, lo chiede a gran voce a Mattoli. Bragaglia, a Castellani. Ma a parte il fatto che certe allusive notazioni (da Falqui in poi si dice così) del film «Obsessione» non erano precisamente «liriche». De Santis dovrebbe avere saputo dal suo quasi omonimo illustre critico predecessore con una «i» di più, che si chiede a Dante quel che è di Dante e a Lorenzo Magalotti quel che è di Lorenzo Magalotti.

Acutamente in questi giorni Praz ha rilevato che nella nostra letteratura si dà poco il caso e il «gusto» dell'ottimo artista di secondo piano, dell'onesta figura in sordina che si vuol solo limitare a fare «documenti» gradito. Troppo pochi Boldini da noi e troppi Michelangioli.

Ci si alza la mattina e si vuole subito prima di colazione affrontare il Mondo, l'Essere, anche quando fa cuoca ci ha avvertiti che Genio non lo siamo. «Vietato il Genio» — diremo d'ora in poi. D'accordo? E quelle cose che tu trovi «volute» caro Peppe, nel film «Women» quel non farsi notare del regista Cukor (registra con la erre minuscola, per questo mi piace), quei pochissimi carrelli e quei discreti tagli netti che tu deprechi, quell'uscire dalla proiezione avendo solo notato e bevuto la recitazione Shearer-Crawford-Russell invece che l'indigesto latte di primipianeggianti bottiglie allusive, quello a me sembra per lo meno vero e onesto cinematografico. Anche se di quel gradito cinema in sordina. Dickens andava a piedi. Leggendo non mi sono mai accorto di carrellate: mi sono accorto solo di Pickwick e Sam Weller. Due signori che poi, in fin dei conti, ebbero, linciatemi, lo confesso, sullo schermo mi dico di più della allusiva bottiglietta di Morandi.

steno

CONSIGLIO A PATTI

Caro Patti, lasciamo da parte il tono delle generiche e nervose lagnanze con le quali hai voluto rispondere agli argomenti della mia lettera del 26 agosto sul Popolo di Roma: l'ira me e te giudicheranno i competenti in buona fede. Tu però sei uno scrittore: non puoi occuparti, dall'altezza nella quale vivi, delle cose di cui mi accorgo io, che razzolo molto più in basso. E' perfettamente comprensibile, dunque, che la mia lettera ti sembri scritta nell'interesse di quei cineasti immorali che percepivano così «immorali» compensi. Io mi preoccupo quindi, con uno sforzo di coattività, degli aspetti sociali ed economici della crisi cinematografica. Tu non hai che una sola preoccupazione: quella estetica. Che cosa è per te l'industria cinematografica? Esisteva prima del fascismo? No. Dunque è una industria fascista. Sia rasa al suolo e non se ne parli più. Tu vuoi soprattutto che la tua sensibilità di raffinato critico non sia disturbata da quegli orribili «polpettoni» che piacciono tanto al popolo. Tu affretti col desiderio il momento in cui potrai stenderti nella tua poltrona per veder passare innanzi ai tuoi occhi niente altro che i quaranta capolavori che Stati Uniti e Francia manderanno all'Estero. (Naturalmente, a te non importa sapere che quei quaranta capolavori hanno dietro di loro un migliaio di autentiche «bojate» che non vanno all'Estero, persino più indecorose e più volgarmente commerciali delle nostre; «bojate» che rendono possibili, non sembra strano, la selezione e il capolavoro. Ora, caro Patti, se questa crisi che è stata provocata artificialmente dalla Banca Nazionale del Lavoro col rifiuto di rinnovare gli sconti a dispetto degli obblighi contrattuali, e dalla rescissione unilaterale immotivata da parte dei produttori di tutti i contratti di lavoro in corso, arriverà alle sue ultime conseguenze, il tuo piacere estetico, permettimi che te lo dica, sarà costato un po' caro. Sarà finita, tu dici, la «paccchia» per i produttori, per i registi e per gli artisti. No, mio caro. I due o tre grossissimi produttori che hanno pirateggiato nel mondo cinematografico, non solo non finiranno: ma poiché godono di larghe disponibilità liquide, avranno la possibilità di rastrellare a prezzi fallimentari gli impianti industriali, i materiali tecnici e le organizzazioni di noleggio, pronti a concludere nuovi e più luti affari. I venti o trenta tra registi e artisti che prendevano paghe «immorali», non solo non ricominceranno dalla gavetta, come tu speri: ma saranno i soli che potranno lavorare a prezzi anche più alti, perché i loro nomi accreditati, daranno al produttore una certa garanzia di successo. Anzi per male che vada, saranno questi venti o trenta privilegiati che potranno emigrare nelle migliori condizioni e con favolosi contratti. Viceversa falliranno tutti i produttori minori, coloro soprattutto che hanno realmente rischiato il loro danaro e che hanno dovuto resistere alla pirateria dei grossi produttori, allo strozzinaggio delle banche, alle ingerenze del Ministero; il loro fallimento porterà la miseria in migliaia di case di lavoratori. Viceversa saranno condannati alla fame centinaia di artisti medi e piccoli che hanno onestamente lavorato e che guadagnavano il giusto o meno del giusto, e migliaia di tecnici e di operai. Costoro non potranno più lavorare in Italia; e se vorranno emigrare espatieranno in condizioni disastrose. Mi sai dire perché nessun critico cinematografico ha mai segnalato, con nome cognome e cifra, i produttori che si contenevano attori e registi a colpi di biglietti da mille? Questo non era proibito dal regime fascista. Io personalmente credo che questa reticenza dipendeva dal fatto che una eventuale segnalazione nella stampa avrebbe avuto l'aria, in tempo fascista, soprattutto per le sanzioni che avrebbe scatenato, di una delazione o quanto meno di un atto di collaborazione. Va benissimo. Ma è giusto auspicare che per toglierci di torno alcuni antipatici cineasti (che poi continueranno a funestarci) vadano in malora anche i lavoratori che non c'entrano?

Cordialmente
Alberto Consiglio

Ospitiamo volentieri — per quanto giunti in ritardo — questa replica di Alberto Consiglio a una risposta che Patti gli ha data sul Popolo di Roma del 26 agosto. Ma, come abbiamo scritto nell'editoriale, desidereremo per il momento che il cinema si riassetasse da sé, con le sue forze interne, senza polemiche personali, che ingenerano confusione e creano nel pubblico errati giudizi sul cinema e sui cineasti. Anche quando tali polemiche siano benintenzionate, e abbiano il loro punto di ragione, com'è il caso di quella svolta da Alberto Consiglio. (N. d. R.)

* Gregory Ratoff ha iniziato la realizzazione di «Something to Shout About», della Columbia, con Don Ameche, Janet Blair, William Gaxton e Jack Oakie.

● SPOLETTINA

MAROTTA. MANE — Un giudizio sui film francesi? Sensato, no. Prima debbo vedere come si mettono le cose in Europa, anzi nel mondo. Comandavano i bianchi, i rossi, i verdi o gli azzurri? Finché questo non sarà chiaro desidero tacere la mia opinione su qualsiasi cosa. L'esperienza è o non è maestra della vita? Ebbene, sappiate che per avere espresso qualche sparuto claudicante parere cinematografico e letterario, non manca chi bisbiglia che io ho inquinato coscienze e che debbo essere al più presto espulso dai giornali. Acqua in bocca, dunque, sul cinema francese: fino a quando, ripeto, non si saprà che cosa vuole la maggioranza. In Dickens c'è il seguente dialoghetto, tra due galantuomini che assistono ad un comizio elettorale e che desiderano uscirne vivi, anche per restituirsi alle loro oneste famigliuole. « Gridate con la folia », suggerisce il primo galantuomo. « Ma qui ci sono due folle », osserva il secondo. « Gridate con la più numerosa », conclude l'altro, affrettandosi a darne l'esempio. Ah, che malinconia. Oggi, in Italia, abbiamo la libertà. E molti si comportano come se la libertà fosse un portafogli abbandonato su un marciapiede. « L'ho vista prima io! » urlano precipitandosi verso gli impieghi e gli incarichi, e respingendo selvaggiamente gli altri.

GIORGIO BRUNO - FORLÌ — Idem.

MARIA C. - ROMA — Avete la mia amicizia; potete lasciarla andare e venire senza timore nella vostra casa, che definite « dolce e accogliente come una mamma ». Sul serio esistono case che sembrano mamme e case dure, scontrose, gelide, che sembrano zii milionari. Mi avete fatto trasalire quando sono pervenuto a quel punto della vostra lettera che dice: « Guardatevi intorno Marotta: non vedete ovunque la mano di Dio? ». Santo cielo. La vedo, sì, ma un po' anchilosata.

PERITO AGRARIO — Perché non dovrei incoraggiare la vostra tendenza a comporre poesie e racconti? Da decenni mi guardo intorno e non vedo che periti agrari che scrivono novelle e laureati in lettere che misurano terreni. Unica eccezione: il duca Bernardo Quibus, fu Renato. E' medico, ingegnere, commercialista, sposato, e fa l'attore di varietà.

UNA LETTRICE GENOVESE — La polemica con Mosca è chiusa. Per la verità, Mosca l'aveva sbarrata fin dall'inizio, ammantandosi in un austero, paludato silenzio. Che importa? Voglio essere in pace con tutti, e invece che accade? Che proprio ora non so quanti individui di vario sesso ed età esigono la mia testa su un vassoio. La chiedono sottovoce, qua e là, bisbigliano che io, più o meno, sono « compromesso ». Questo attributo viene di moda, ma gli scopi che esso si propone sono antichissimi. Prima del 25 luglio, quando un imbecille voleva danneggiare un uomo di ingegno, gli diceva: « Siete un agnostico, mancato di sensibilità fascista »; oggi, invece, diffonde il sospetto che egli sia « compromesso ». Ripeto, che importa? Chi vuole la mia fine se la procuri come crede, essa è facilissima. Non ho collo; la mia testa è attaccata al corpo con un filo di noia. Ecco « Strettamente Confidenziale », prendetelo. La mia collaborazione ai grandi quotidiani, che sembra abbia dato fastidio a tanta gente, è egualmente a vostra disposizione. Forse vi occorrono anche i precedenti di questi favolosi immeritati successi? Eccoli, ormai anche i paracarri li conoscono. Adolescente, ebbi sempre fame; per nascondere le toppe dei miei pantaloni dovevo precipitosamente sedermi. Dai sedici ai ventidue anni fui operaio del Gas a Napoli; studiavo di notte, dietro una coperta distesa come paravento su una corda, affinché la luce non disturbasse l'intera famiglia addormentata nella stessa stanza. Emigrato a Milano nel 1925, divenni segretario di redazione ai periodici Mondadori, con lo stipendio di L. 280. Serbo il regolare contratto con cui fui assunto, lo volete? Poi ebbi fortuna, fui compilatore di ben tre popolari periodici Rizzoli, a 1200 lire al mese. La sera gli occhi mi dolavano di novelle di dote e di sbilenche impaginazioni di fotografie americane; ma subito dopo cena bisognava mettersi a scrivere una decina di cartelle per arrotondare lo stipendio. Anche perché mi ero sposato. Le spese per il matrimonio furono

GIUSEPPE MAROTTA:

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

di oltre cinquecento lire, e così dovetti immediatamente portare al Monte di Pietà i due o tre sparuti regali di nozze, compreso quello dell'editore, che gli estimatori cortesemente respinsero perché non era d'argento. Una casa nostra riuscimmo ad averla tre anni dopo, grazie ad Enrico Cavaecchioli, che mi fece ottenere un prestito dalla Ditta, e

mandò (sensate, allora si diceva « mi segnalò ») a Leo Longanesi per « Fronte ». C'era una pagina umoristica, in questo periodico, aperta a quasi tutti i redattori del « Marc'Aurelio ». Nessuno dei miei pezzi fu giudicato degno di pubblicazione, e dopo un paio di mesi andai a riprendermi: per le scale, quarantenne all'fine, mi misi a piangere.

ti nelle regolamentari otto ore giornaliere i compiti di capo ufficio stampa di una Casa di noleggio cinematografico, bisognava rimettersi alla scrivania, come autore di romanzi e di elzeviri, fino alle tre di notte; ma i guai erano finiti, che importava che incominciassero gli occhiali, i denti di metallo, le cure iodiche e i sedativi? Non c'è altro.



Sandro Ruffini in un vecchio film italiano, quando si chiamava Alessandro e aveva venti anni di meno

Come va? Vi ricordate di me? Mi sento animato, oggi, da un irresistibile, mistico, disperato desiderio di esservi utile. Vorrei elargirvi parole che equivalevano ad un raggio di sole nella vostra vita. Per esempio, non siete per caso nullatenenti? Disoccupati, in difficili condizioni finanziarie, momentaneamente sprovvisti, a come si dice? Bene, grazie. Ecco qualche cosa da morir dal ridere; facile e piacevole, per divertirsi senza alcuna spesa e con poca fatica. Prendete un uomo ricchissimo. Sceglietelo accuratamente fra quelli a carattere alterzoso e orotico, che prima di ricevere un visitatore lo fanno passare attraverso dozzine di segretari o di altre diffuse categorie di domestici, e che perciò sono considerati inaccessibili e imprevedibili. Inguainato in quello che fu uno dei più buffi e dei meno costosi vestiti del mondo, nonché contando macchiamente le sfacciatezze della vostra cravatta (la quale se non erro fu abilmente ritagliata da vostra moglie in una tendina del Caffè della stazione di Vercelli, o Novara) inoltratevi nel sontuoso palazzo del miliardario Rodrigo Carola S. B., e sul calepino che vi verrà presentato dall'apposito usciere, nei pressi delle parole a stampa « Motivo della visita » scrivete con mano ferma e sicura: « Desidero comunicare al Prof. Dott. Comm. Rodrigo Carola S. B. che egli ha disgraziatamente le corna; prego di fornirgli le prove che la sua signora lo tradisce ». Quindi spechiatevi con compiacenza (ma non fino al punto di approfittarne per radervi la barba) nel pallore dell'uscire, il quale avrà tutto letto, e aspettate fiducioso gli eventi. Come dice Terenzio? « O faustum et felix nunc diem! » E cioè allo scadere del dodicesimo minuto, attimo più, attimo meno, sarete introdotto presso un individuo aguzzo e tagliente, la cui funzione del resto è press'a poco quella dei cucci di bottiglia sui muri di cinta delle villette signorili, e che qualificandosi per un segretario aggiunto e distaccato dall'eccezionale Rodrigo Carola S. B. vi chiederà, non senza impaccio e sguardi sfuggenti, se persistete nella vostra eccezionale richiesta. Sul serio? Che idea. Sappiate dominarvi in questo momento, ossia rispondete ribadendo il vostro propo-

A TUTTI

sito di conferire col nababbo per i miei suddetti, ciò che infallibilmente vi condurrà alla presenza di un secondo forbito segretario, più elevato in grado. « Rappresento il dott. comm. prof. Rodrigo Carola S. B., ma vi avverto che ho i minuti contati » borbottò alteramente costui. Ma fin dalle vostre prime parole (concernenti le corna del miliardario) egli balzerà in piedi e, al colmo dell'imbarazzo, balbeterà: « Prego prego. Trattandosi di argomento così delicato e personale riservato, credo sia meglio che parliate con un mio superiore, il segretario scelto D. D. Accomodatevi ». Ma attenzione, ora, perché l'ingegnere divertito assume un ritmo in calante. Di gradino in gradino voi andrete percorsa tutta la strada gerarchica che conduce al signor Rodrigo Carola S. B., ed eccovi infine davanti al suo braccio destro dottor Frangar, il vertice dei segretari, il trionfo, l'apoteosi e il non plus ultra della segreteria. « Temo di non poter occuparmi delle corna del signor Rodrigo Carola S. B. — egli sarà costretto ad ammettere. — Debbo dunque tentare di ottenere un colloquio immediato con lui ». Avanti. Siamo agli sgoccioli. Eccovi alla presenza dell'intravabile miliardario. Eccovi solo con lui; ed è inutile dire che il dottor Frangar non avrà avuto il coraggio di riferirgli l'addosso motivo della vostra visita. D'accordo? E' venuto il momento di agire. Non esitate un solo istante. Inchinatevi fino a sfiorare il tappeto, e con umile grazia scandite le seguenti parole: « Sono povero e senza lavoro... Aiutatemi... Il Cielo ve lo renderà, ecc... ». Attenzione, prego. Livido, indignato, furibondo, l'eccezionale individuo non vi lascerà continuare. Egli si getterà sulla tastiera dei campanelli, facendo accorrere l'intera falange dei segretari (i quali lo ritengono ormai consapevole delle corna da voi annunciate fin dall'ingresso) e gridando: « Imbecilli! Chi ha permesso che costui arrivasse fino a me? Quante volte vi debbo dire che non voglio essere disturbato per simili sciocchezze? ». Nient'altro. Basta così. A questo punto non vi resterà che godervi per qualche istante i volti sperequati degli innumeri segretari, per poi allontanarvi con discrezione ed alto cattivo, amen. Buon divertimento e cordiali saluti.

grazie al provvidenziale sistema delle vendite a rate. Rimasi inchiodato al rotocalco fino al 1938; i letterati mi disprezzavano, un litigio con Rizzoli mi costrinse, trentasettenne, a ricominciare da capo. Proviamo a Roma, dissi. Santo cielo. Per un anno e mezzo non conclusi niente. Vissi con le 800 lire al mese che « Film » mi dava per « Strettamente Confidenziale »; mie offerte di collaborazione furono respinte dal « Popolo di Roma » e dal « Messaggero » come la peste. Tumminelli mi racco-

Siamo giusti, sopravvenne G. V. Sampieri, che mi fece avere l'Ufficio Stampa di una Casa cinematografica. Per quasi un anno lo stipendio fu di 1500 lire; poi, di colpo, da otto a dieci mesi a questa parte, la mia stella cominciò sul serio a risplendere. Migliorarono notevolmente gli emolumenti fissi, ebbero successo i miei libri, venne la collaborazione alla « Stampa » e infine quella al « Corriere ». Inaudito. Negli ultimi dieci mesi pareva proprio che i miei guai fossero passati. Esauri-

eredo. Ecco in quale momento uno scrittore fermatosi dietro un paravento di cenci che gli forniva l'indispensabile isolamento dall'intera famiglia addormentata (1918-1925; Napoli, Via Purità a Materdei 48, rivolgersi per informazioni al portinaio) può sentirsi dire, in generale dai più discutibili giallastri individui, che è « compromesso ». Ottimamente. Prendetevi « Strettamente Confidenziale », prendetevi « Mezzo Miliardo », prendetevi « La scure d'argento », ma soprattutto prendetevi

tevi la mia testa, che, ripeto, è unita al corpo esclusivamente da un filo di noia. Perché con un curriculum vitae come il mio, in un mondo come l'attuale, due sono i casi: o si sbadiglia dalla testa ai piedi o si diventa Marat. Siccome voglio bene nonostante tutto ai miei simili e al mio Paese, ho istintivamente optato, signori e signore, per la noia.

● NAPOLETANO A MODENA — Sarò lieto di incontrarvi, se verrete a Roma. Ignoro se Angiolillo continuerà ad occuparsi di cinematografico. Restituitosi al giornalismo, egli dirigerà sembra, con Bontempelli e con Labriola, la rivista « Primato ». Labriola: questo nome mi fa ritornare ragazzo. Il rione Stella, dove sempre abitai a Napoli, era in quell'epoca il suo collegio elettorale. I poveri votavano per lui, tutta la gente dei « bassi »; e inutilmente il suo avversario, un nababbo del quale non mi sovviene il nome, sperperava denaro in propaganda. « Vuoi mettere Labriola con Porzio o con Marciano? Quello se li mangia vivi » dicevano, nelle esortate piazzette, fra gontaloni di sole, i « tifosi » di elezione. Il popolo gustava l'oratoria, il dibattito e le idee. Le arringhe dei grandi avvocati nelle aule di giustizia, e i discorsi dei migliori uomini politici alla Camera avevano larghissima eco nei vicoli; modesti artigiani e perfino donnette si accostavano così al senso delle più difficili e importanti parole, per non dire al pensiero. Ricordo vagamente certi sciamiciati popolani che allungandosi e accorciandosi come se fossero di gomma, gesticolando come sappiamo farlo soltanto a Napoli, spiegavano con tutte le loro forze il significato della parola Marciano o il significato della parola Labriola, mentre indavolati e neri bambini si insinuavano fra le gambe degli ascoltatori, o un carretto di verdura passava lentamente. E voi, Arturo Labriola, vi ricordate della Sanità e di Via Nuova Capodimonte, della Salita Stella e di Via Materdei come erano in quei giorni lontani? Poi d'improvviso fu silenzio, e per esercitare il piacere dell'antagonismo, per infervorarsi secondo la loro natura e il loro cielo, sulla base di un pro e di un contro, i popolani del rione Stella non ebbero che i giocatori di calcio e le attrici cinematografiche. Perdio, che ho detto? Ora i soliti anonimi individui dalla fronte corrugata si faranno avanti per chiedermi come oso avere ricordi d'infanzia, io che non ho mai avuto il coraggio di lamentarmi pubblicamente in questi vent'anni.

● UNIVERSITARIO - BENEVENTO — D'accordo su quel brutto film; starei per nominarlo, ma ho l'impressione che, fra l'altro, portasse sfortuna.

● LIP DI GENOVA — Figuriamoci, voglio bene a Paola Veneroni. Cominciò un lapsus attribuendole un giudizio destinato ad altra attrice e questo è tutto. Anche le opinioni possono soggiacere a disguidi; come si spiegherebbe altrimenti il fatto che artisti giudicati l'anno scorso genialissimi si sentono dare oggi dei tanghero, e viceversa? Pittori, architetti, letterati, attori, vanno in giro con un'aria di sloggiati dell'intelligenza, che rattrista. Sacrosante parole mi sembrano le seguenti di Bontempelli: « Il miglior rapporto tra arte e potere politico è quello di una reciproca e rispettosa ignoranza, almeno fin dove questa è possibile ». Ah, respiro. Anguriamoci, Bontempelli, che non divenga necessario affermare che « L'Orlando furioso » sia uno scadente poema, solo perché Ludovico Ariosto, indottrinato da parecchie contingenti medioevali ragioni, disse sempre di sì a cardinali e a duchi, quando non li paragonò all'infinito e al sole. E che non ci tocchi viceversa esaltare le opere dell'Aretino, solo perché egli soleva infliggere, a chi non gli elargiva oro o mandati, secchi no od efficacissimi paragoni con la melma, e i vermi. Mi sbaglio, Bontempelli, o bisognerebbe civilmente giudicare ciascuno sulla base della sua principale attività: i tribuni secondo la loro politica, i poeti secondo la loro poesia e i ciabattini secondo la loro tomaia, anche se qualche volta i tribuni scrissero versi, i poeti fabbricarono scarpe e i ciabattini sostennero, all'osteria, una discussione su Cavour o su Marx?

● CAPORALE MAGG. DEL GENIO — Grazie della simpatia. Mi vergogno di confessare che non sono mai stato a Brescia. Il vostro amore di settentrionale per Napoli

mi intenerisce, specialmente quando scrivete: «Mi piaceva percorrere le viuzze che da Toledo e da Chiaia salgono a scalinate e a rampe verso le colline, oppure era la movimentatissima Spaccanapoli che mi attirava nelle ore di libera uscita. Via Foria con le sue bancarelle di libri usati era un altro dei miei luoghi preferiti». Sì, caro, anch'io volli bene a questa vecchia strada, calda come una guancia e silenziosa come una grotta, attraversata ogni tanto da carri funebri che se ne andavano tranquillamente, riflettendo, al Cimitero. Fui uno dei più forti campioni della compravendita dei libri usati, che era la maggiore, se non l'unica industria di via Foria; alla ottava ora di contrattazione, di solito, i librai me la davano vinta. Mi odiavano; con tutto il cuore mi avrebbero collocato in uno qualsiasi degli innumerevoli carri funebri che ci sfioravano, ma in fondo in fondo erano contenti che io non fossi uno di quei clienti che pagavano senza discutere il prezzo richiesto, e per i quali nutrivano il massimo disprezzo.

FERNANDA F. - FIRENZE — Ma sì, Roberto Villa è un caro ragazzo cinematografico. Non mi sembra che la Lotti abbia occhi malvagi. Per me, sguardi perfidi come quelli di Mariella me ne augurerei di giorno e di notte. Bianca, bionda, forse non molto intelligente; una ragazza così soave e decongestionante!

IO, LA MIA SCONOSCIUTA — Beata voi che siete bella, giovane, ricca e fidanzata a un barone. Acuite in me la malinconia di essere brutto, maturo, povero e da tempo destituito di duchesse pallide e di milioni. Dolcemente vi informo che questo non è il tempo più adatto a inviare lettere ad artisti cinematografici. Isa Miranda, Assia Noris e Paola Barbara sfiorano i trent'anni. E questi si lasciano sfiorare.

B. G. - POSTA MILITARE — Ho trasmesso la vostra lettera ad Amedeo Nazzari, e mi auguro che il divo vi accontenti. Divo, esaudite i nostri cari magnifici soldati. Pensate quante cose avranno da dirvi al loro ritorno, anche sul cinematografico.

B. RABAGLIATI - BELGIOSE — Possiamo diventare amici, ma a condizione che si tirino a sorte per stabilire chi deve essere il primo a scaricare sull'altro la sua pistola. E cioè non chiedetemi di aiutarvi a diventare attore cinematografico, per piacere.

BRUNO SPALLA - RIVANAZZONE — Parlati di Leonida Repaci? Allora debbo dirvi che gli voglio bene. Che fai, Leonida? dove sei, barba di rame? Non è venuto forse il tuo tempo, finalmente propizio alla tua infaticabile sincerità di scrittore tutto sangue e tutto istinto? Caro, auguri; so che anche tu mi vuoi bene, so che per poco, una volta, non mi desti il Premio Viareggio. Ma all'ultimo momento avesti paura: pensavi che all'indomani si sarebbero verificati da venti a trenta casi di morte improvvisa fra i soli letterati di Parma e Piacenza, e ti tremò la mano.

SILVANA CAROTTI — Vorreste che scrivessi un soggetto per Roberto Villa? Ah mi ci fate pensare: avrei colto il momento favorevole, se non altro. Esco poco di casa, ma della strenua gara per allestire nuovi film, nella quale sono impegnati tutti i nostri intrepidi produttori, ho sentito parlare anch'io.

ANNA MARIA G. - BOLOGNA — Grazie della simpatia, e lasciate pure che altri mi detestino e mi combattano. Io ho un grande ed utile vantaggio su moltissimi uomini di penna: posso raccontare come si lavora quando sul dorso delle tenere mani si hanno ancora le fossette dei bambini, e posso riferire che cosa si prova, dopo molto digiuno, vedendo passare un piatto pieno. Vedete, se io dico: «colazione di pane col sale e l'olio», oppure «cena di lupini», innumerevoli assenti individui che sanno di che si tratta, immediatamente mi si raccolgono intorno. Indaga indaga, ecco la ragione per cui tanti duchi della narrativa non riescono a comunicare, scrivono accigliate pagine che sono castelli, con torrioni e fossati. Da giovani, si nutrivano con regolarità di scelti cibi; non conobbero mai il vero lavoro, quello che serve a respingere giorno per giorno la fame, ignorarono sempre gli espedienti e i raggi per sfuggirla. Dei fondamentali bisogni umani, essi non sono che eleganti e distratti turisti, ossessionati dalla fretta di ritornarsene negli sfarzosi scintillanti alberghi della loro calligrafica bravura.

Giuseppe Marotta



DIALOGHETTO

— In quest'epoca movimentata in cui si modificano tutte le cose, non credi che bisognerebbe modificare e rivoluzionare anche il teatro?

— «Già fatto... già fatto...», ha detto Anton Giulio Bragaglia.

— Ma quante compagnie di prosa si formeranno per il nuovo anno teatrale?

— Per ora non se ne sa nulla: si aspetta la tanto desiderata libertà di repertorio.

— Intanto gli attori fanno la fame.

— E i capocomici?

— Quelli, ora che non ci sono le sovvenzioni se ne infischiano e gridano da tutte le parti che il teatro è troppo «caro».

— Sarà troppo «caro» ma sono in pochi a volergli bene.

— Dopo aver visto la ripresa di alcune scene dell'« Enrico IV », Emma Gramatica ha deciso d'interpretare un film con Osvaldo Valenti.

— Decisamente Emma Gramatica vuol darsi al genere comico!



— Sei stato al cinema-teatro Mazzini a vedere gli spettacoli eseguiti da un gruppo di giovani registi ed attori?

— No. Mio padre mi ha proibito di frequentare le cattive compagnie.



Il regista: ...E la smetta di darsi tutte quelle arie!... Ma lei chi crede di essere?!



— Con questi registi non si combina mai niente! Ci vai, ci parli, discuti e alla fine quelli concludono: «Beh! dormiamoci sopra!»

— Gli apparecchi radio sono tutti provvisori di un amplificatore. Ecco perché molti affari della radio si sentono grandi!

LE SCIMMIE E LO SPECCHIO

STORIA DELL'OTTIMO

L'Angelo preposto alle cose cinematografiche guardò il suo gregge: lo guardò dall'alto, come usano guardare gli angeli, vide grande confusione, convulso movimento, e non comprese quello che accadeva. Allora s'abbassò tanto da udire le parole di quelle piccole donne e di quei piccoli uomini (egli li vedeva alti come soldatini di piombo). Mil-le voci recriminanti salirono verso l'Angelo. «I produttori sono canaglie», squittiva un'attrice, sventolandosi il volto con un assegno di mezzo milione sul quale la firma d'un produttore non s'era ancora asciugata. «Bisogna distruggere i produttori, non capiscono niente», proclamava un regista, fra un'attenta e reverente corte di aspiranti collaboratori.

E l'Angelo preposto alle cose cinematografiche fu triste per quelle creature tormentate dai cattivi produttori, il suo cuore si gonfiò d'umana comprensione. «Faccatevi o genti, se il produttore è il vostro male, io ve ne guarirò», disse, e con pochi colpi d'ala volò nella camera dove il celebre produttore Pombee dormiva; si fermò accanto al suo letto.

Pombee non era bello; dalla rim-boccatura del lenzuolo emergeva un volto prognato e giallastro, con una fronte bassa di quadrumane. Il produttore aveva le occhiaie cupe dei malati di fegato, e russava affannosamente.

L'Angelo posò la sua lieve mano su quella fronte.

— Voglio che tu sia intelligente e colto e aperto alla comprensione d'ogni più riposta bellezza, — disse. E il miracolo fu.

Quindi l'Angelo posò una mano sul cuore del produttore.

— Voglio che tu sia buono, onesto e coscienzioso; voglio che tu ami il tuo lavoro e rispetti quello altrui, — disse. E il miracolo fu.

...

Al mattino seguente il produttore si svegliò; era profondamente mutato, ma non lo sapeva, gli sembrava d'essere sempre stato intelligente, colto e onesto. Si rase la barba da solo, cantarellando, quindi andò in ufficio e fece chiamare Marco, il regista del suo prossimo film. Questi era celebre, panciuto, e convinto che l'universo gli rotasse intorno all'ombelico.

— Ho letto la sceneggiatura che m'hai portato, — disse l'ottimo produttore. — E' perfettamente idiota. Il regista sobbalzò.

— Cosa vuoi capire tu? — disse. — I miei film sono sempre stati dei successi, e sarà un successo anche questo; ma non cominciare a rovinarmi il lavoro, accontentati dei quattrini che ti faccio guadagnare.

— Questo film non sarà un successo perché così non si farà, — insisté dolcemente l'ottimo produttore. — Non ha senso, è goffo e costoso, il suo dialogo fa pensare a un istituto di deficienti, e il suo ritmo a un vizio cardiaco. Il romanzo da cui la sceneggiatura è stata tratta, è un capolavoro; perché non ne è rimasta traccia?

— Non ti capisco, — disse il regista. — Adesso dovrei anche perdere il mio tempo a seguire la trama d'un libro? Se vuoi il film, lo faccio su questa sceneggiatura; se non lo vuoi, mi paghi ugualmente perché ho un contratto; paghi anche la sceneggiatura, perché è stata fatta dietro tua ordinazione. Paghi le costruzioni che sono già pronte, i teatri che sono affittati, i costumi, gli attori che hanno da un mese la scrittura in tasca. Con un milione te la cavi.

L'ottimo produttore pensò che era meglio buttare un milione per non far niente, che buttarne quattro per fare un brutto film. Licenziò il regista Marco, e fece chiamare Anna, la prima attrice, che era giovane, bella, e insuperabile nelle parti di fanciulla ignara.

— Ciao, Fufù, — disse la diva, accavallando le gambe e accendendo una sigaretta. L'ottimo produttore s'inclinò gentilmente.

— Stammi a sentire, — disse; — mi sono accorto che il regista Marco è idiota come una cartolina illustrata e stava per fare un film ignobile. Lo liquiderò, ne cercherò uno, magari meno noto, ma più intelligente. Rifaremo la sceneggiatura e realizzeremo una produzione d'altissimo livello artistico. Tu avrai fi-

nalmente una parte umana e accorata, nelle quale potrai dimostrare le tue qualità senza cambiare dieci volte d'abito. Sei contenta?

— Fufù, capisco tutto, — disse l'attrice. — Quella scimmia della Carla ti ha fatto girare la testa, e per farle piacere vuoi silurare me. Però hai sbagliato di grosso, mettiti bene in testa che io con un altro regista non giro, perché Marco mi conosce, sa come neve fotografarmi, e mi fa tanti primi piani quanti io voglio.

— Ma non capisci che parlo per il tuo bene? — ausimò l'ottimo produttore.

— Il mio bene so cercarmelo da sola. Se non ti piace, sai come fare, paghi la penale e me ne vado. Ne trovo cento di produttori disposti a farmi lavorare come voglio io.

L'ottimo produttore pensò che era gaudioso pagare una penale per liberarsi da una donna simile. E fece chiamare il produttore Pombee con cui era associato.

— Ho sistemato i miei affari, — disse. — Ho licenziato il regista Marco e la stella Anna che costavano moltissimo, comandavano in casa mia e non capivano niente. Ora bisognerà cercare qualche giovane che abbia entusiasmo, intelligenza, capacità.

— Mi avevano già detto che sei impazzito e non ci credevo — disse Pombee — ma adesso lo debbo ammettere. Avevi due tesori in casa; un regista capace di metterti in piedi in trenta giorni uno di quei polpettoni che rendono un mare di soldi. Avevi un'attrice che riceveva duemila lettere d'ammiratori al giorno, e che farebbe cassetta anche se, invece di recitare, rammentasse le sue calze smagliate; e li hai licenziati a quel modo, per vendermi poi a dire: «cerchiamo qualche giovane...». Non so che trucco stia imbastendo, ma quello che è sicuro è che a me non la fai. Mi riprendo i miei soldi, subito; e coi giovani pieni d'ingegno e d'entusiasmo sbrighetela tu. Mi farai poi sapere come è andata.

L'ottimo produttore pensò che era fortunato a liberarsi d'un socio simile e fece chiamare i distributori.

— Ho buone notizie per voi, — disse; — d'ora in avanti la mia marca sarà la migliore del mercato. Non lascerò uscire un mio film se non sarà un capolavoro. Questo, naturalmente, anche nel vostro interesse...

— Un momento, — dissero i distributori. — E' vero che avete licenziato il regista Marco?

— E' vero, — disse l'ottimo produttore.

— E' vero che avete licenziato l'attrice Anna?

— E' vero, — disse l'ottimo produttore.

— E' vero che non siete più associato con il produttore Pombee?

— E' vero; come vedete mi sono liberato di tutti i pesi morti...

— Buongiorno, — dissero i distributori. E se ne andarono senza neppure sciupare del tempo per convincere quel pazzo della sua pazzia.

E dopo qualche tempo, l'Angelo preposto alle cose cinematografiche guardò il suo gregge. Vide ancora la stessa confusione, lo stesso movimento convulso di piccole donne e piccoli uomini. «Eppure, — pensò, — qualcosa dovrebbe essere mutato, da quando ho creato l'ottimo produttore».

Rotando in larghe spire, s'avvicinò alla Terra. Vide Carmine Gallone e Clara Calamai, Alessandro de Stefani e il piccolo Pucci. Vide orfanelle, sergenti, fornaretti; e l'epa di Mattoli, e i mille volti di Nerio Bernardi, e la commedevole abbondanza di Pappalardo, portiere di Cinecittà. Vide molte persone, ma non vide l'ottimo produttore.

Lo cercò fino al tramonto; e al tramonto volle entrare in una chiesa per raccogliersi nella preghiera. Seduto sui gradini del tempio, vestito di cenci, la mano tesa verso il passanti distratti, stava un uomo. L'Angelo riconobbe la sua fronte bassa il suo viso prognato, le sue occhiaie da malato di fegato.

— Fate la carità a un povero uomo rovinato, — bisbigliava lamentosamente Pombee, l'ottimo produttore. Ma i passanti non gli davano nulla, perché avevano fretta d'andare al cinematografo.

Adriano Baracco

PALCOSCENICO

CRONACHE
UN PO' VIVACI

Tranne qualche recita pro sinistrati dai bombardamenti aerei nemici o a favore degli ex detenuti politici, e considerando a parte altre brevi recite di avanspettacolo, che si svolgono nei cinema nazionali provvisti di palcoscenici, o per iniziativa di giovani o d'attori popolari (Trucchi, Maggio, de Vico), non si può parlare di vera e propria attività del teatro di prosa. I grandi teatri sono, e restano, per ora, chiusi.

Si rimane ancora nell'attesa di una parola ufficiale chiarificatrice, soprattutto sul repertorio che, in ragione delle mancate sovvenzioni, dovrebbe essere lasciato libero: ma il censore e reggente Zurlo non si pronuncia, né dal ministero vengono i lumi richiesti, in seguito agli articoli comparsi sui giornali e dopo le petizioni di attori ed impresari. Almeno a tutt'oggi che scrivo, 2 agosto.

Ieri, invece, a creare un certo scompiglio nell'ambiente teatrale, è venuta una notizia che nessuno attendeva né poteva minimamente immaginare: la nomina di Remigio Paone a commissario della Federazione nazionale degli industriali dello Spettacolo.

Giorni avanti s'era saputo della nomina di Armando Migliari a rappresentante degli attori tutti e di Renato Cialente come suo collaboratore e sostituto. La personalità e l'autorità di Migliari è tale e tanta da giustificare l'incarico affidatogli? A mio modesto avviso bisognava invertire i nomi: Cialente è un attore che può, al converso, riscuotere maggior credito e al quale,

potrebbe scoprire la dove c'è il marcio da togliere, con quell'entusiasmo per le cose del teatro che lo distingue fra tutti i suoi colleghi e che lo fa vivere e parlare di teatro quarantott'ore su ventiquattro, mostrerà di che cosa è capace il suo disinteresse, di che fuoco arde il suo amore per gli attori, particolarmente in questi giorni per loro tristissimi e, prima che i propri interessi (e che se ne preoccupi è, oltretutto, umano), farà gli interessi degli altri.

Si dice che ci sono cinque milioni e mezzo da spartire fra le compagnie drammatiche che agiranno nella stagione prossima: oltre le compagnie Ruggeri, Cimara-Adani, Carminati e Cialente-Ferrati (Paone gestirà anche le compagnie di rivista con Totò e con Taranto) ci saranno quelle della Maltagliati e forse una (ottima idea, ma che sarà realizzata molto più in là); con gli attori dell'ex compagnia del teatro Eliseo ci saranno quelle di Ricci e di Benassi e tante altre ancora, tra cui una, al Quirino, diretta da Guido Salvini (con la Pagnani, Scelzo, la Galletti, Lombardi ed altri); ma ne ripareremo al prossimo numero. La cruda verità è che gli attori di prosa non possono riposare, altrimenti come vivono? E pure molti attori rimarranno senza scrittura. Allora sarà difficile distribuire questi cinque milioni e mezzo equamente; non sarà agevole nemmeno organizzare il giro delle compagnie, volendo tutte godere un po' dei teatri di Roma.

Ebbene, Paone farà vedere come se la caverà brillantemente da questo ginocchio e, e' caso, che faccia mutare idea persino a Paola Borboni.

Lunedì 30 agosto, ad iniziativa di Mario Brizzolari, ha avuto luogo una riunione di attori di prosa. Brizzolari aveva invitato solo gli attori di sesso maschile, ed è intervenuta anche Paola Borboni.

La bollente Paola, di cui ben si conosce l'ardore e l'ardire; che la notte sul 25 luglio uscì dall'albergo per via Veneto in leggerissima vestaglia, mettendosi alla testa di un gruppo di dimostranti, tra cui alcuni giornalisti, che ha compiuto gesti di generosità non trascurabili e che ha sempre diviso ciò che possedeva quando un compagno si è trovato in bisogno; Paola, dicevo, è andata a discutere anche lei, con la veemenza sua solita, dei problemi teatrali dell'ora: libertà di repertorio, concessione di teatri, giro delle compagnie, aiuti governativi e per gli attori disoccupati e per le compagnie che, in caso di danni provocati dallo stato di guerra, si dovessero trovare in gravi difficoltà economiche.

E' superfluo aggiungerlo: Paola è stata l'animatrice della riunione, che ci auguriamo proficua, se gli attori saranno ascoltati.

Mi dicono che in un angolo, spettatore silenzioso, c'era Marco Ramperti.

Francesco Callari

Appendice alla polemica sul Teatro delle Arti

Ancora una volta Callari cade in equivoco affermando — con leggerezza pericolosa per lui — che io, mentemmo, altero le cifre: (Ma va a caccia di querele!).

La cifra di 467 mila di sovvenzione da me dichiarata per il 41-42 è esatta, in quanto avanzarono 141 mila lire sulle 611 mila chieste. Avendo noi conteggiato le 141 nell'anno successivo, dovevamo sottrarle alle 611. Ecco le 467.

Comunque dichiaro che il mio conteggio è stato controllato e messo a punto dallo stesso Ministero della Cultura Popolare; per cui le cifre sono esatte e io non ho alterato niente.

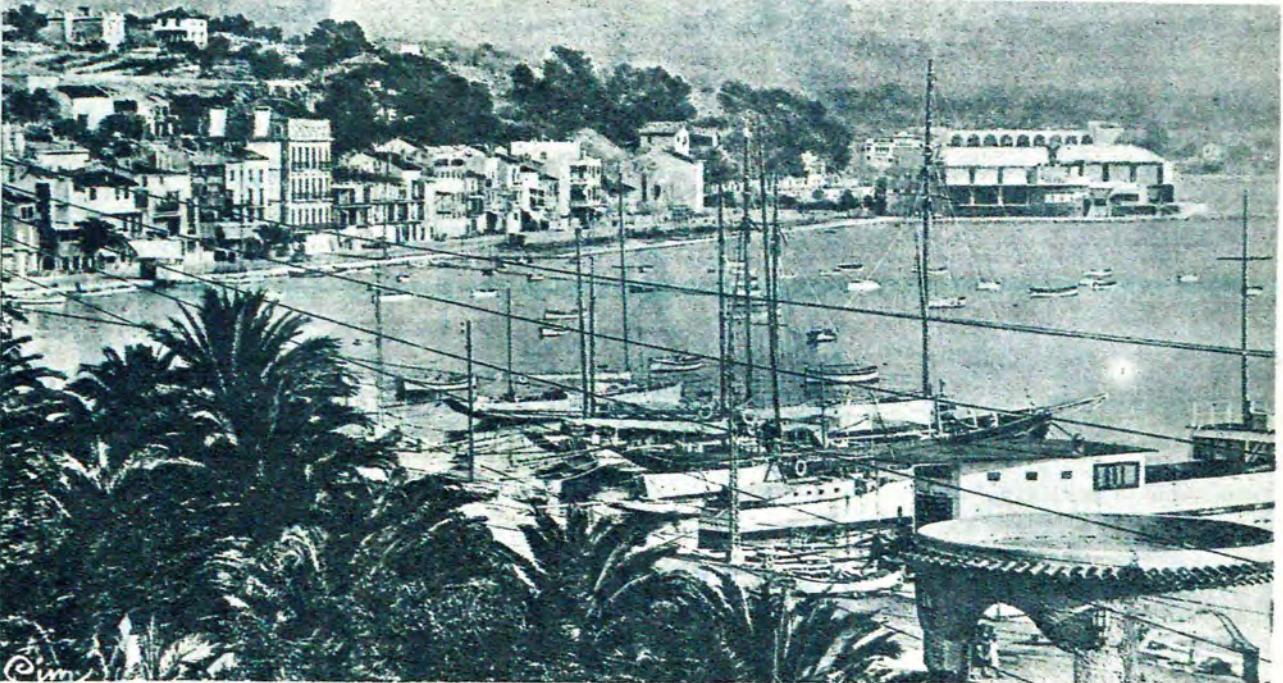
Anton Giulio Bragaglia

Per quanto riguarda le cifre Bragaglia vuole concordarsi con le addizionali e le sottrazioni. Le cifre da me riportate non sono inventate, la mia fonte d'informazione è quella sua medesima: la Direzione del Teatro.

Per accontentare Anton Giulio chiederò ufficialmente di prendere diretta visione del conteggio di cui parla. E ne ripareremo a voce.

Esercitando la professione del giornalista e, peggio, quella del critico, non si possono evitare le querele né duelli oppure giuri d'onore (c'è chi reputa più... cavallereschi o più spicci i casottini). Ma la mia polemicetta con A. G. B. non si concluderà nelle aule di un tribunale: semmai in un'osteria romana.

F. C.



Louis Lumière in una fotografia di qualche anno fa. — Da uno dei primi film realizzati dai fratelli Lumière. — Bandol, la cittadina francese dove risiede il papà del cinema.

INCONTRO CON LUMIERE

Il trascorrere degli anni non ha per nulla arrestato l'attività del creatore del cinematografo. Nella sua villetta di Bandol Lumière continua ad appassionarsi ai problemi dello schermo con giovanile entusiasmo

Tolone, agosto.

Louis Lumière, il creatore del cinematografo, è qui, a portata di mano, nella sua villa di Bandol, a ventidue chilometri da Tolone.

Una folla di ricordi mi si afflaccia alla mente: non certo i ricordi di quel lontano marzo 1895, quando Lumière quasi per magia, fece muovere sullo schermo le prime ombre grigie, ma semplicemente i ricordi, le impressioni dei miei primi approcci con gli apparecchi da presa e da proiezione che costituivano la mia passione di dilettante.

Ora, il padre del cinematografo è qui, a due passi. Troverò un vecchio rudere di nome che, affondato in una poltrona, sorriderà con assente benevolenza alle mie domande urlate in un orecchio? Lumière, che ha ormai 79 anni, me lo immagino un po' così. Ma per fortuna ho sbagliato: il cordissimo vice-console italiano a Tolone, Conte Avogadro di Vigliani, che me accompagna, lo afferma.

Ed eccoci in macchina verso Bandol. Superati i numerosi posti di blocco, dove i carabinieri, insieme ai gendarmi francesi sorvegliano il traffico, passiamo fra le rocciose colline provenzali per affacciarsi nuovamente sul mare.

Bandol è un civettuolo paesetto pulito e lusingo, pronto per ricevere la clientela elegante che un tempo popolava queste spiagge. Al momento però il luogo è deserto e spira un'aria desolata di abbandono.

La macchina si ferma: siamo alla villa «Lumen» residenza di Lumière. Una semplice villetta moderna, tra tante altre villette dello stesso stile, priva di qualsiasi segno esteriore. Una vecchia cameriera appare e subito riconosce il vice-console.

— Mi rivedete — dice in italiano, —

il signor Lumière è fuori per delle commissioni. Non sarà di ritorno che fra un'ora.

— Come mai, — domando alla donna, — parlate così bene l'italiano?

— Perché sono italiana, signore. — Mi risponde con sussiego. — Da vent'anni, ormai, al servizio del signor Lumière...

Riduciamo la scaletta, col proposito di fare un giro nel paese in attesa del ritorno di Lumière. Non c'è molto da vedere, in verità. Entriamo in un bar di molte pretese, assolutamente deserto, dove, in mancanza d'ogni altra bevanda possibile, ci servono due bicchieri di vino, con ghiaccio. E' la sola bibita che si usa oggi in Francia. Passano sulla strada rare macchine e noi allungiamo il collo per vedere se è quella che attendiamo. Finalmente eccola! Lumière, lo riconosco subito, è seduto accanto all'autista.

Paghiamo la nostra consumazione: trenta franchi. Non c'è male per due bicchieri di vino!

La vecchia cameriera ci aspetta: Lumière, avvertito della visita, ha ordinato di farci passare senz'altro nel suo studio. Sulla terrazza c'è uno sgabuzzino verso il quale la cameriera si dirige: è un minuscolo ascensore costruito perché il maestro possa andare e venire senza disagio dal suo studio all'appartamento. Il gran momento è giunto! L'ascensore si ferma e, attraversato un breve corridoio oscuro entra in una vasta sala illuminata da ampie finestre: è il laboratorio. Tutto intorno alle pareti corrono scaffali e banchi color grigio ferro nei quali sono ammucchiati apparecchi, scatole, bobine, pezzi di ricambio. Un banco centrale attraversa la stanza dividendola in due: sul banco un apparecchio da proiezione Pathé mezzo smontato. Non ho nemmeno il tempo di

esaminarlo: odo una voce: è il maître.

Invitati da lui, entriamo nel suo studio privato, una piccola stanza contornata da scaffali di legno chiaro che arrivano al soffitto, colmi di libri. Dietro a un tavolo ricoperto letteralmente di buste rigonfie, c'è lui, il grande inventore.

Cordiale la presentazione, rapido accenno del vice-console agli scopi della mia visita. Lumière mi guarda con benevola attenzione di sotto le sue folte sopracciglia. Pasto in quarta e sfodero tutta la mia eloquenza, emozionato di esporre le mie idee ad un simile interlocutore. E Lumière mi ascolta. Vedo che afferra ogni parola: i suoi occhi vivi e penetranti sono fissi nei miei. Sì, certo, sembra dire, il film documentario avrà uno sviluppo sempre maggiore. Bisognerà però che cerchi di interessare sempre più il pubblico con argomenti nuovi e lontani dalla portata delle sue normali conoscenze.

Accenno a qualche soggetto realizzato per l'Incom di Roma ed egli mi approva. Ricorda un suo viaggio a Roma compiuto qualche anno fa e la cordialità con cui fu accolto. Tra i diversi aneddoti ed episodi del suo viaggio, ricorda la graziosa promessa della Principessa di Piemonte la quale gli disse che, se fosse passata da Parigi, sarebbe andata a trovarlo. L'Augusta S. non mantenne la promessa, ma pur troppo in quel momento Lumière si trovava fuori sede, e questo lo addolora tuttora.

Il discorso torna nuovamente sul cinematografo. Lumière intuisce il mio vivo desiderio e, alzandosi un po' faticosamente dal suo tavolo da lavoro, si accinge a farmi da guida nel laboratorio.

Ora che Louis Lumière mi è accanto, in piedi, mi accorgo della sua mole che può quasi darsi g'antesta. Egli però si muove



Paola Borboni.

appunto perché più giovane, può esser destinato un consenso generale. Comunque ci auguriamo che le loro forze, unite e cooperanti, raggiungeranno lo stesso l'effetto desiderato: avviare cioè su un piano pratico la risoluzione di tutti gli urgenti problemi che interessano la categoria degli attori. E Migliari, che è un ottimo amico, non si dolga del mio appunto.

Ma ritorniamo al caso Paone che è più interessante.

Avvantaggiandosi delle molte, troppe provvidenze, è giunto in questi ultimi anni quasi al monopolio: per la stagione prossima, infatti, aveva annunciato (e promette di mantenere l'impegno) ben quattro compagnie di prosa e due di rivista.

— Ora, è compatibile tutto ciò, con la carica che egli ha accettato? — si domandano preoccupati molti componenti di quella categoria che egli è stato chiamato a rappresentare.

— E' compatibile — rispondono le superiori autorità.

E allora io penso che Remigio Paone, con quella competenza che nessuno può disconoscergli (competenza del bene e del male, s'intende, altrimenti egli non

senza impaccio, sia pure lentamente, tra i banchi e gli attrezzi da lavoro: torni di precisione, trapani elettrici, una infinità di piccole macchine uscite dagli stabilimenti di tutto il mondo.

— Ed ecco la mia ultima invenzione, — mi dice ora Lumière. — Non è ancora perfetta, ma può dirsi a buon punto. E' la fotografia in rilievo.

Siamo davanti a una specie di colonna quadrata, alta un metro circa e rivestita di stoffa. Una lampada è accesa nell'interno della colonna: Lumière si fa da parte gentilmente perché io possa osservare. Ora ho sotto gli occhi una lastra di vetro illuminata dal basso, e vedo, in trasparenza, una testa di vecchio perfettamente in rilievo, tanto che dà l'impressione di poterla stringere fra le mani. Sembra di essere davanti a una testa sotto spirito in un gabinetto di storia naturale!

Tolta questa impressione un po' macabra, non posso fare a meno di constatare che il risultato raggiunto da Lumière è veramente strabiliante.

Entriamo subito nei dettagli dell'invenzione: Lumière mi fa constatare come l'apparecchio sia composto da una decina di diapositive 24 per 36 chiuse nella colonna, una sull'altra, alla distanza di qualche centimetro fra loro. Ciascuna lastra riproduce un diverso piano del soggetto: nella prima, ad esempio, tutto ciò che è all'altezza del piano prominente del naso, nella seguente tutto ciò che è all'altezza della base del naso, e così via di seguito. La parte centrale delle lastre, che si trova a metà, dà l'impressione che sia sfumata verso il centro fino alla trasparenza assoluta. Mentre cerco di spingere la mia indagine ai dettagli di costruzione dell'apparecchio, Lumière mi chiama presso di sé. Ha in mano una cassetta di una ventina di centimetri per lato e dello spessore di circa sette centimetri. I due piani, inferiore e superiore, sono di vetro. Lumière mi mostra la cassetta contro luce, ed ai miei occhi appare, in meraviglioso rilievo, una testa di bambola. I suoi capelli di stoppa; i suoi occhi di vetro, sono d'una evidenza plastica che impressiona. Lumière piega la cassetta da un lato e mi fa notare che le varie diapositive l'una sull'altra, questa volta non si vedono più mentre l'immagine a rilievo persiste.

E' su questo punto che l'invenzione è ferma, e non sarà rivelata al pubblico fino al momento in cui non sarà raggiunta la perfetta visione stereoscopica da qualsiasi punto di osservazione.

— E per la cinematografia, niente di nuovo? — mi azzardo a chiedere.

— No. Niente di fatto, se non qualche modifica di poco conto. Poi, prendendogli io accennato che ero alla ricerca di un apparecchio da presa portatile per un lavoro che dove fare in speciali condizioni di ambiente, Lumière, gentilmente, mi offre uno degli apparecchi che ha usato per gli esperimenti stereoscopici. Con molta semplicità e cortesia, preso da un armadio un apparecchio, un Cinéx, lo scienziato si ingegna a spiegarmi il sistema per la sostituzione della scatola portafilm.

Convenuto rapidamente il prezzo, l'apparecchio diventa di mia proprietà. In realtà non servirà per lo scopo che mi ero prefisso, ma senza dubbio è un bel cimelio da possedere.

Ritorno alla carica per sapere ancora qualche indiscrezione sulle sue invenzioni. Mi avevano detto, a Tolone, che Lumière aveva scoperto il mezzo per vedere sotto il mare a grande profondità «manovrando alla superficie». Ma l'invenzione nega, con una certa sorpresa che non so se originata dall'idea della scoperta o dal fatto che io ne fossi a conoscenza.

— Sarà per questi occhiali, — mi dice, levandosi di tasca un paio di lenti azzurre cerchiato di tartaruga. E mi spiega come, in realtà, prima dell'armistizio egli aveva un laboratorio nell'arsenale militare di Tolone, per la fabbricazione in serie di certi vetri per occhiali. Forse vedendolo andare tutti i giorni al porto, la gente aveva creduto che il suo lavoro avesse un riferimento con l'elemento che gli era più prossimo, il mare. Gli occhiali sono invece destinati agli aviatori e i raggi sono invece dagli studi fatti da Lumière per l'eliminazione dei raggi luminosi nocivi.

In pratica questi occhiali si sono dimostrati utilissimi contro il cosiddetto pulviscolo aereo delle grandi altitudini, tanto noioso per gli aviatori, e che deve attribuirsi alle radiazioni dei raggi ultravioletti i quali attraverso condensazioni di vapori, falsano l'esatta percezione dei piani. Questi occhiali, i cui vetri



Otello Tofo e Lida Baarova nel film «La sua strada» diretto da M. Costa (Cif-Prora Film).



Vanna Vanni in una scena di «Ti conosco, mascherina!» (Cines-Juventus-Enic; fotogr. Vaselli).

GINO VISENTINI

SETTE GIORNI A ROMA

La vergine ribelle

Il consiglio di una piccola città ungherese, vittima delle scorrerie dei tartari, dei tedeschi e dei turchi, non trova altra via di salvezza che quella di farsi proteggere dal più forte dei tre nemici. Con a capo il giovane borgomastro, il consiglio si reca in deputazione dal Gran Sultano per ottenere il suo appoggio. E l'appoggio consiste in un mantello sacro che il Sultano regala al borgomastro ungherese, un mantello che ha il potere di disarmare qualunque invasore. I vantaggi e i benefici di questo mantello sono veramente prodigiosi, ma essi complicano le relazioni d'amore fra la «vergine ribelle» e il borgomastro suo pretendente, fino a mettere in pericolo la stessa vita della ragazza. Ma come sempre accade specialmente nelle favole del cinema, all'ultimo momento il giovane e coraggioso innamorato riuscirà con miracolosa audacia a farla in salvo ed a portarla davanti all'altare.

Il carattere e la trama di questo film ci riportano con la mente alle favolose imprese del «Ladro di Bagdad». L'ambiente non è precisamente il medesimo, né d'altra parte i risultati artistici possono competere con quelli ben più concreti e perfetti del vecchio film muto. Si pensi del resto che

mentre là avevamo un protagonista come Douglas Fairbanks, qui abbiamo il molto meno noto Pal Javor. Certi confronti sono pericolosi, ma appunto per questo non debbono essere fatti a cuor leggero. Geza Radvanyi non ha avuto paura del confronto, ed ha avuto torto. Se poi vi diciamo che la «vergine ribelle» è Maria de Tasnady, voi potete capire di che vergine e di che ribelle si tratta.

Non è a dire con quanto candore e con quanta povertà d'invenzione appare condotta questa fantastica storia, questa favola che certo poteva prestarsi a risultati migliori. Né le poche e brevi scene a colori intercalate nell'azione riescono a ravvivarla; anzi nel loro scialbore e nelle loro false tonalità finiscono col rendersi superflue e dannose.

Sei tu l'amore

Avete mai sentito parlare di attori che rispondano al nome di Reda Calire, Gorlett e Mona Goya? Noi, mai. Ma questo non vorrebbe dire. Il guaio è che perfino la loro grafia e il loro suono non promettono nulla di buono; essi racchiudono uno squallore e una miseria che non hanno riscontro se non nella stessa materia del film di cui sono gli interpreti. Il quale film ci racconta una storia molto provinciale e melodrammatica, che non vale nem-

meno la pena (è il caso di dirlo) di riassumere. C'è soltanto da notare un fatto: che si tratta di un film francese. Ora i film francesi non sono mai arrivati ad un livello così misero e penoso, a meno che non si tratti di un lavoro di vecchia e infima produzione: e infatti molti appaiono i segni che suggeriscono tale ipotesi.

Una ragazza intraprendente

Un altro film francese è questa «Ragazza intraprendente» che ha l'andamento di una «pochade», ma senza la grazia e l'arguzia che di solito l'accompagnano. E' un film che non manca di spunti divertenti e qualche volta gustosi, eppure non lo diremmo un bel film. Spesso i suoi effetti comici e umoristici risultano facili e meccanici fino a rammentare quelli delle vecchie commiche in un atto, ma con ben altre e inadeguate ambizioni.

Una ragazza vivace approfitta della bontà di un ameno portiere d'albergo, al quale dice di essere una ricca ereditiera venuta a Parigi da una lontana colonia, per affidargli il ruolo di padre putativo e aiutarla nella ricerca di un bravo marito. Stabilita questa intesa, i due provvisori congiunti si mettono a frequentare luoghi e ambienti affollati, come sale di sport invernali e spiagge della riviera, nella speranza che almeno uno dei molti giovanotti ch'essi incontrano venga a cadere nella loro rete. Naturalmente questa curiosa specie di caccia all'uomo offre allo spassoso e incauto portiere l'occasione per combinare una lunga serie di guai che minacciano ad ogni momento di mandare a monte ogni cosa. Ma alla fine il marito sarà trovato e la ragazza si rivelerà una semplice dattilografa che aveva vinto un premio alla lotteria nazionale.

L'intreccio è molto ordinario; nulla che ricordi lo spirito e la finezza di certe «pochades» come «L'abito verde» o «Caccia riservata», dove il

gioco delle parti era tutto orchestrato sul doppio senso o sul sottinteso; ma d'altra parte la paradossale recitazione di Lucien Baroux, che raffigura l'ottimo portiere, non va mai oltre l'effetto esteriore e la grossolana allusione; sicché, per non essere meno grossolani, concluderemo ch'è inutile chiedere alla botte il vino che non ha.

Il diritto all'amore

I migliori film tedeschi sono sempre quelli dove l'impegno degli autori mira ad approfondire situazioni psicologiche e drammatiche, dove insomma entra in funzione la minuzia, la puntualità la logica e perfino l'organizzazione capillare che i tedeschi mettono in tutte le loro azioni quando vogliono essere seri. Questo «Diritto all'amore» non lo diremmo uno dei film più riusciti, tutt'altro; ma pur nella poca originalità del suo disegno, Joe Stöckel ha trovato il modo di creare una certa intensità d'atmosfera, un'obiettività e concretezza di caratteri, una precisione di svolgimento spesso molto efficaci. Bisogna dire però che la sua fatica è stata sorretta dalle non ordinarie qualità di attori come Magda Schneider, Victor Staal, Paul Wegener e Annelise Uhlig.

Invito alla danza

Non so dove abbia letto che in questa disgraziata stagione ogni settimana ha il suo film viennese. Infatti stiamo facendo collezione di film viennesi, naturalmente in costume. Valzer, spumante, serate di gala, ballerine, lagrime e sorrisi: questi gli ingredienti di obbligo. Se poi, in fatto d'obblighi, dalle cose generiche si passa agli attori, ecco spuntare da un angolo dello schermo il placido, patetico, sorridente volto di Paul Hörbiger. Non altrimenti la luna s'affaccia al balcone degli amanti, almeno nelle vecchie cromolitografie; alle quali del resto questo film può essere onestamente adeguato. Esso vuole commuoverci, vuole strapparci la lagrimuccia, vuole perfino farci sorridere ai molli di spirito di Hans Moser; ma i trucchi di cui si giova sono troppo vecchi e consunti: e poi, sono gli stessi che ci hanno fatto diventare scettici e maligni pettatori.

Musica leggera

Anche qui siamo press'a poco nello stesso ordine d'idee. Film in costume, anzi in costumi, perché essi cambiano a mano a mano che la sua azione si avvicina ai giorni nostri. Fiumi di melodie, canzoni, operette, riviste di varietà, con primedonne, ballerine, «soubrettes», violinisti e tutto il macchinario e la scenografia del teatro musicale, si riversano dallo schermo sulla buia platea annientata sotto una massa d'aria carica di fuoco. Questa «Musica leggera» non ha forza di rianimare e sollevare il nostro spirito depressa dalla canicola; se le rimane una forza, è soltanto quella di seppellirci in un pesante sonno pomeridiano.

Gino Visentini

* Il 14 maggio al Coliseum di Oporto è stato presentato ad un folto pubblico il film spettacolare italiano «La Corona di ferro». E', questo, il primo film italiano presentato in Portogallo e tale programmazione è un diretto risultato del recente accordo concluso dal Cefi con la Lumiar Films Lda di Lisbona. Il film ha soddisfatto il pubblico di quella città e la stampa locale ha unanimemente elogiato la starzosa messa in scena e la recitazione, rilevando, inoltre, come l'industria cinematografica italiana, non risparmiando per tale realizzazione un vasto impiego di mezzi, abbia creato un'opera che può stare alla pari con la migliore produzione cinematografica internazionale. Del primo gruppo di pellicole cedute alla Lumiar Films per la presentazione in Portogallo, fanno parte, oltre a «La Corona di ferro», «Ore 9 lezione di chimica», «Pastor Angelicus», «Rosa di sangue», «Un colpo di pistola», «I Promessi Sposi», «Il Re si diverte», «Carmen», «Don Giovanni», «Tosca», «Malombra», «S. Elena piccola isola», «Maria Malibran», «Incontri di notte», «Il Conte di Montecristo», ecc.

* E' uscito in questi giorni a cura della Emes di Roma il primo quaderno della serie «Giornalismo», un'interessante rassegna della stampa italiana.

* Apprendiamo dai giornali francesi che Vivian Romance per l'interpretazione di «Carmen», film prodotto dalla Scalera, ha percepito 1 milione e 700 mila franchi.

* Il maestro Rito Selvaggi ha composto un mottetto: «Tu es Petrus», dedicato a Sua Santità Pio XII.

sono basati sul principio dei filtri per gli obiettivi fotografici, precludono il passaggio a certi determinati raggi, favoriscono la visione nitida delle cose, anche quando nell'atmosfera si verificano i fenomeni che possono disturbarla.

Lumière mi fa provare gli occhiali, indicandomi il porticciolo che si vede dalla finestra. Sono veramente ottimi! Permettono una limpidezza visiva veramente sorprendente. Soltanto i colori sono falsati: me ne rendo conto notando un marinaio che passa sulla banchina e i cui pantaloni color ruggine sono divenuti di un rosa-rosa pallido.

Stanco di stare in piedi, Lumière si

senta e s'iede su una seggiola; e intanto mi avverte gentilmente che sarà sempre a mia disposizione per qualsiasi schiarimento, e che potrà valermi della sua biblioteca per ogni consultazione. Ora i convenevoli sono terminati. Scendiamo a pian terreno dove, dopo aver attraversato un nuovo laboratorio, ci troviamo davanti a una porta che lo scienziato apre. Ecco la strada che ci ricondurrà a Tolone. Un'ultima stretta di mano, e lo sguardo di Lumière, vivo e sreglio, sopra di noi: «Adieu, madame!».

E l'automobile riparte, nella luce calda del tramonto.

Enrico S. Cappellini

Film

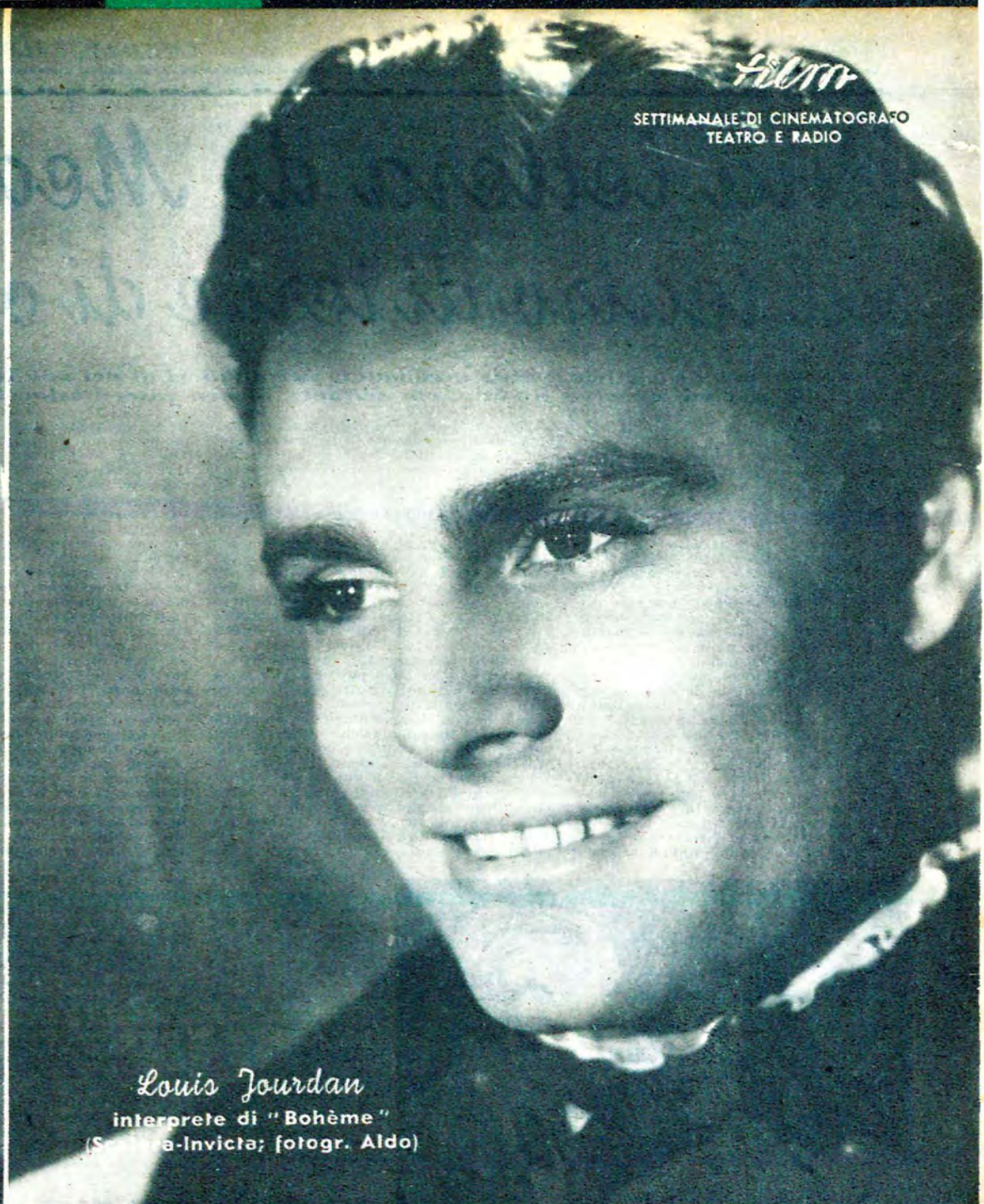
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Zoia Weneda
che ha interpretato alcuni film dell'Enic
(Fotogr. Correll)

Film

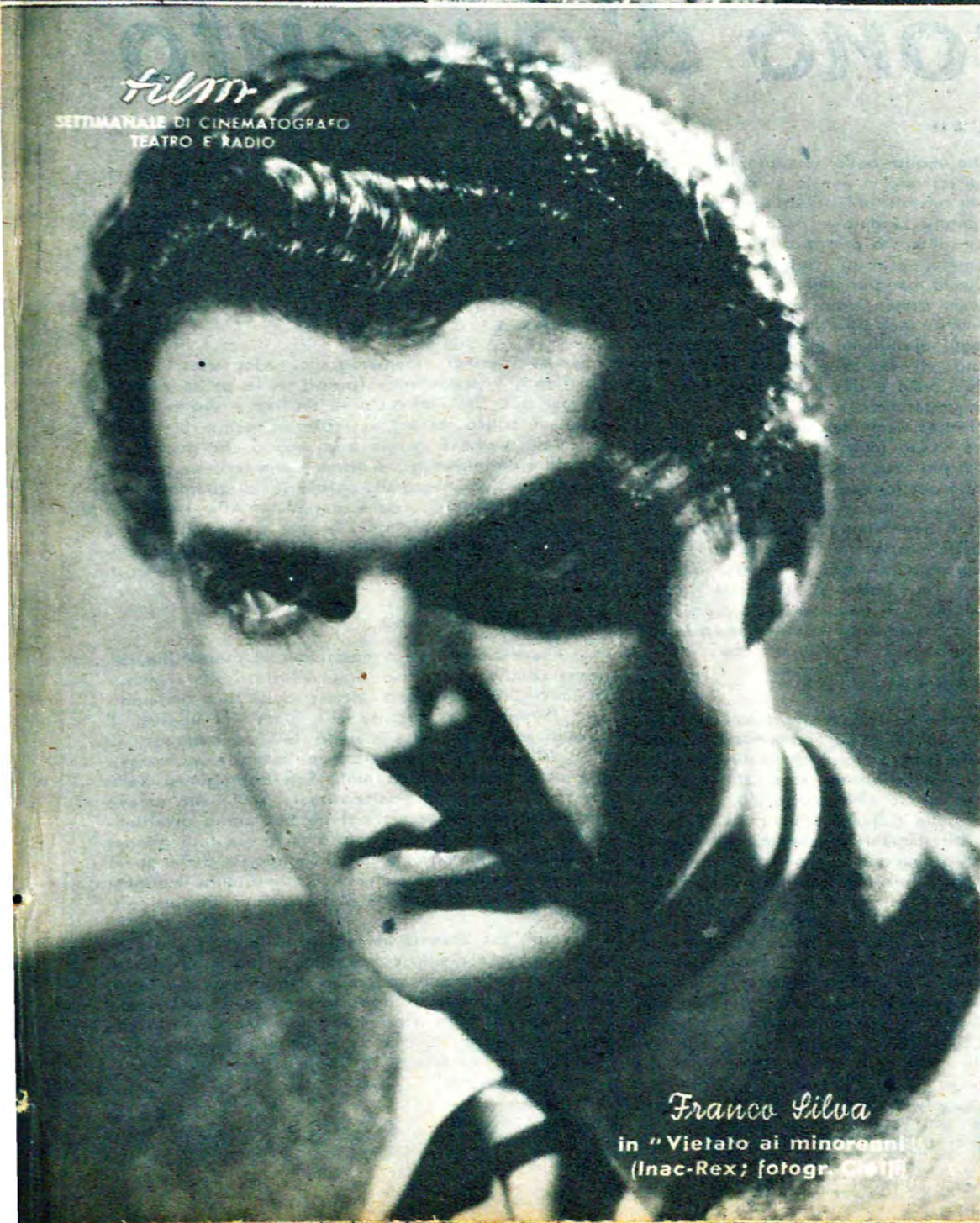
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Louis Jourdan
interprete di "Bohème"
(S. G. Invicta; fotogr. Aldo)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Franco Silva
in "Vietato ai minorenni"
(Inac-Rex; fotogr. Cristof.)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Winnie Markus
in "Angeli senza felicità"
(Wien-Film Unione)

Una lettera di Meano sul teatro di ieri e di oggi

"Ven'anni di sacrificio hanno accumulato nei migliori di noi una forza che non ha bisogno d'essere aiutata, ma soltanto di non essere ostacolata..."

Caro Callari, vivamente compiacendomi per il tuo ritorno armato, voglio rompere il mio attuale silenzio (e perché taccio, ora, lo che prima parlavo molto, e forte, e pericolosamente? ma perché oggi si può agire, finalmente, e ad agire io mi preparo: che è molto meglio) voglio dunque rompere il mio attuale silenzio e fare con te un discorsetto. Quale rovinosa, nel nostro teatro, ora che tiriamo le somme della passata gestione? Tutto distrutto. Inutile cercare mezzi termini. Tutto da rifare. E perché? Perché il nostro teatro, da quando le istituzioni del defunto regime se ne assunsero la cura, fu governato, in buona o cattiva fede, dall'incompetenza (per talora del peggio). Io non do nessuna colpa al clima d'oppressione, alla censura, eccetera. Leopoldo Zullo fu sempre un censore di vedute altissime e purissime, di mente illuminata e di liberale coscienza, nonostante l'oscurità dei tempi. E inoltre sono convinto che nessun freno ha mai valso a fermare l'arte vera, che trova sempre la sua via. L'incompetenza, ripeto, ha polverizzato il nostro teatro, di cui non è necessario, oggi, rievocare i precedenti splendori. Era

quale *La Vita dell'Uomo*, per esempio, sarebbe un capolavoro, e *La Locandiera*, una sciocchezza. Spiega l'altrettanto piramidale errore di credere che, in arte, le forze vive e vitali non si sviluppino e crescano, nonostante tutti i boicottaggi, trovando la loro epifania, magari, a cinquemila chilometri dall'ingrata culla. Spiega il candore con cui l'ufficio *Scenari*, ignorando spesso i pochissimi veri avvenimenti artistici del nostro teatro, sia che accadessero in patria, sia che accadessero all'estero (quanto teatro italiano vecchio e nuovo ha vissuto soltanto all'estero, in questi ultimi anni, e al di fuori — per i casi veramente interessanti — al di fuori dei vari scambi su base politica, che si sa quel che valgono!); l'ufficio *Scenari*, dicevo, occupava i due terzi del suo spazio con la documentazione fotografica delle filodrammatiche prodezze dei cosiddetti teatrini, e coi balbettanti sproloqui dei loro esponenti. Spiega la faccia di bronzo con cui lo stesso *Scenari* — mentre il teatro italiano subiva il suo funerale del costo di non so quanti milioni, e, su alcuni coraggiosi periodici (*Film*, *Dramma*, *Settegiorni*), in pochi cercavamo di far ritrovare a chi di ragione la via

(e chi non viaggiava faceva la stessa scoperta nei film che arrivavano di fuori) la recitazione quale è e deve essere, al di sopra del fluire delle mode caduche, che non toccano l'arte vera (e, se questo non fosse stato dimenticato, ci sarebbe stata risparmiata l'altra sequenza di asinerie, che andava sotto le voci teatro nuovo, teatro moderno: quante bestemmie sono state dette nel nome del presunto nuovo, del sedicente moderno, proprio da quelli che poi si estasiavano alle novità di quarant'anni or sono!). Ma a che pro? continuare un simile desolante catalogo? Tutto questo è finito, ora: è finito. Valga la rievocazione a illuminare gli errori e a permetterci di trarne preziosa esperienza. E valga anche a far sì che tutti, proprio tutti capiscano che, alle spalle di quel passato, s'è elevata la impenetrabile delle muraglie. Ma perché, dunque, abbiamo rivisto appa- rire su qualche giornale, non sempre timidamente, qualcuna delle vecchie rovinose teorie? C'è ancora qualche critico che ingenuamente invoca non il teatro, ma un teatro, e lo vuole austero, nobile, grande, austero (a modo suo, s'intende, che non è, per esempio, il modo mio, né il modo di quelli che, ben vivi nella vita d'oggi — fino a ieri nascosta, per noi, o camuffata, mentita — hanno seguito l'evoluzione della cultura e dell'arte del mondo, da cui non si può e non si deve straniarsi). Ci sono ancora dei giovani che diffondono un appello (sgrammaticato) per un teatro del popolo (e Zorzi risponde assai bene: Teatro per il popolo? benissimo: abbiamo sempre lavorato per un teatro morale, umano, sentito anche dal popolo, che ci ha applauditi e ci onora: ma io vorrei chiedere ai firmatari dell'appello e ai loro giovani ed eterni giovani colleghi, i quali tutti per vent'anni sono stati autorizzati, appoggiati, favoriti, imposti con ogni sorta di mezzi, leciti e meno leciti, per creare un teatro, soprattutto per il popolo, se non

abbiano invece, coi loro stentati nebulosi esperimenti, ma chiarissimi saggi di psicopatia o arbitraria psicologia, allontanato proprio il popolo dal teatro). Basta, insomma, basta coi rimasugli della mentalità e dei sistemi di ieri. Gli uomini che cooperarono alla rovina del nostro teatro — dirigenti, critici, autori, fiancheggiatori — siano pregati, almeno, di tacere, finché non si trovano in grado di capire la verità e di servirla onestamente. E nella vita teatrale italiana s'inauguri, insieme con la libertà di pensiero, anche la libertà d'azione. All'opera chi può e chi vuole. Avanti quelli che fino a ieri furono repressi o isolati. Si proceda con le proprie forze; e chi non ha forze cada; e chi ne ha più degli altri salga. Il teatro ha bisogno di vita: e questa è la vita. E non si parli, per ora, di Compagnie di Stato, di Teatro di Stato. Le forze vere del nostro teatro non si sono sviluppate negli anni passati. Altre, invece, hanno trovato via libera: deleterie pseudoforze artificialmente valorizzate. L'elezione delle forze migliori, che un'organizzazione statale richiederebbe, oggi non è possibile. L'Età ha già dato di questo un esempio catastrofico, e altri si preparano a darne. Quando il teatro italiano sarà di nuovo gagliardamente in piedi, il Governo potrà facilmente e utilmente intervenire per dargli finalmente un'organizzazione completa e duratura. Ma non prima d'allora. Oggi occorre che il campo, fatto deserto, si ripopolì. E si ripopolì di forze naturali, spontanee, autentiche. Avremo un periodo di magra? Alla magra siamo abituati. Inneppieremo in frequenti casi di guittismo? Anche al guittismo siamo abituati: guittismo con laute sovvenzioni; e, almeno, il nuovo guittismo sarà puro. Avanti, insomma, avanti! Vent'anni di sacrificio hanno accumulato nei migliori di noi una forza che non ha bisogno d'essere aiutata, ma soltanto di non essere ostacolata, come fu fino a ieri. Anche per noi, come per tutti gli Italiani, il retaggio è terribile. Ma la fede è grande: la fede nel destino di questa Italia, che vediamo navigare sulla burrasca dei secoli, con le vele spiegate nel sole, bella, sicura, inarrestabile, come procedono forse i Santi, davanti agli occhi di chi è chiamato da Dio a vederli. Grande è la fede, meravigliosamente grande: è l'altezza dell'opera che ci attende tutti, per ridificare ciò che fu distrutto e per restituire alla Patria le sue più belle corone e tale che può bastare a farci orgogliosi e felici di vivere.

Aiutiamoci, Callari! Restauriamo anche, fra i degni, quella solidarietà che per tanti anni non esistette se non nei vaniloqui di chi poteva parlare. Combattiamo apertamente la battaglia che

inutilmente tentammo di combattere ieri, nei limiti consentiti dalla museologia e dalle manette, pagando col nostro danno il disperato sforzo che osavamo per evitare la rovina finale, il teatro italiano era una gloria d'Italia; e tale tornerà a essere. Avanti, Callari! E — col cuore e il pensiero non mai disgiunti dai fratelli che combattono per l'Italia, come noi pure combattiamo nel nostro tempo felice — a te, e a tutti i nostri compagni di buona volontà, una stretta di mano che equivalga a un giuramento. Affettuosamente tuo

Cesare Meano

Posso dire che questa lettera di Meano l'aspettavo: egli oggi ha più diritto degli altri commedianti di parlare, egli che è stato osteggiato dal giorno in cui la sua Nascita di Salome ebbe successo (e mai quello che meritava). Da quel giorno l'Italia teatrale lo ignorò, o quasi, e l'estero, segnatamente la Germania, gli offrì quel riconoscimento che Meano avrebbe certo preferito ricevere in patria. Si verificò il cosiddetto « caso Meano », cioè il caso incredibile ma vero d'un autore italiano le cui commedie prenderanno il volo, appena nate, verso i teatri stranieri, mentre in Italia non trovano, malgrado le favorevoli accoglienze nelle sparse occasioni incontrate all'Avvenire con Don Chisciotte data dalla compagnia di Mario Ferrari e poi al Teatro dell'Università di Roma e Millesima seconda in poche recite al Quirino e nonostante il suffragio della nostra critica migliore, non trovano — dicevo — diritto di lunga cittadinanza. Meano, che fuori d'Italia era giudicato financo come « il più audace e originale talento del nuovo teatro italiano » e per il quale, considerando il ripetersi in crescendo dei suoi successi, si rievocavano i fasti del « fenomeno Pirandello », andava a raggiungere all'estero le sue prime assolute (sei, a giorni, e in soli tre anni) tenendo a dormire, in patria, tutte o quasi tutte le sue commedie che non dice.

Abbiamo pubblicato la sua lettera perché quello che Cesare Meano pensa del teatro di ieri e di oggi (cioè d'un immediato domani) merita d'essere conosciuto, anche se non tutte le sue idee possono essere da noi accolte e completamente condivise. Sono, ad ogni modo, idee oneste ed ispirate da un'autentica esperienza, da una competenza perfezionata in diretti contatti col teatro europeo e giungono a conclusioni che ci sembrano, oggi, degne di considerazione.

f. c.



Una scena della commedia di Meano « Avventure con don Chisciotte » rappresentata al Municipale di Colonia.

delizia di questo imperfetto un'incompetenza favolosa, incredibile, tale da mozzare il respiro. Aveva invaso il nostro teatro passando per tre spalancatissime porte: la porta dell'ufficialità; la porta della giovinezza, che vi aveva immesso una torma di esaltati giovinetti, non ancora familiarizzati nemmeno con la grammatica e col galateo; e la porta della cosiddetta regia, ridotta a ossero — per uno dei tanti madornali errori di ieri — niente altro che una breccia offerta alla corsa di tutti i dilettanti, vecchi e giovani, verso gli spassi, gli onori e i guadagni del teatro. Questa incompetenza, della quale troppi disonesti signori approfittavano a loro vantaggio, illumina e spiega la dolorosa avventura. Spiega l'assurda lotta contro gli onesti rappresentanti di certo facile teatro, che è inevitabile, e, nella compagnia d'un teatro vivo e completo, necessario. Spiega gli acrobatismi che si compievano per opporre a tale teatro, considerato borghese, uno sparuto, anacronistico teatrucolo composto coi residui del dannunzianesimo, (che fu il trionfo del più orripilante borghesime liberty), tutto sonoro degli echi di Maeterlinck, di Cecov, di Andreiev, di Ibsen, di Strindberg, di Sudermann, eccetera eccetera (e s'ispirava il culto di tale mortifero teatrucolo finanche ai giovanissimi avviati alla carriera teatrale, tradendo così, senza vergogna, la nostra cultura e il nostro genio, che tutto il mondo — anche il mondo che ci è nemico — ammira). Spiega il boicottaggio infero, con o senza pretesti politici, ai migliori teatranti italiani e il contemporaneo sforzo per valorizzare o sostenere attori ancora in fasce, autorelli ancora nel limbo degli inizi e vecchi autori reduci da un ventennio di meritissimi fiaschi. Spiega il piramidale errore di basarsi sulle intenzioni per valutare l'opera d'arte o di creare quindi un sistema critico secondo il

abbiamo scritto e riserito anche prima, tante volte può — e non occorrono simoli — migliorarsi, perfezionarsi, salire, dare i grandi frutti. (L'albero di Pirandello — scrivevano or è un anno — crebbe nella foresta dei Babiloni, dei Bernstein, dei Nicodem, ecc.). E si arrivò anche oltre. Si arrivò ad autentiche offese, come quella che inferse ai veri teatranti italiani l'Età, coi principi ai quali ispirò il suo programma e i catastrofici risultati che conseguì (anche se certa critica trovò proprio in alcuni di questi risultati l'occasione per dimostrare, con assurde lodi, lo smarrimento in cui era caduta). Si arrivò a dire che gli autori italiani non producevano, quando a decine e decine le migliori commedie italiane, anche dovute ad autori celebrati, non trovavano un palcoscenico, se non, per alcune, all'estero. Si arrivò a invocare dagli autori una maggiore aderenza alla nostra attuale realtà, quando una buona parte delle commedie italiane boicottate erano precisamente ispirate a questa realtà, come d'altronde è legge naturale d'ogni vera opera d'arte che nasce dal cuore d'un artista vivo e non dai libri che egli ha letti o dai teatri dove è stato spettatore. Si arrivò a dire che mancavano gli attori, mentre decine e decine di ottimi attori italiani aspettavano e aspettavano ancora di potersi completamente esprimere. Si disse (anche alla Camera) un « problema degli autori stranieri », quando tanti autori italiani languivano, in Italia, sotto il peso dell'irrisolto problema loro. Si dissero e si scrissero ciclopiche asinerie sull'interpretazione e la recitazione, raggelando i nostri attori, costringendoli a una sedicente sobrietà che era invece freddezza, grigiore, distrazione, assenteismo, proprio in Italia, nella patria dell'estro, della fantasia, del colore: e noi ritrovavamo all'estero

Il cono d'argento

CINEMA MUTO

Certo, sarebbe molto bello e soprattutto molto importante per me scrivere in questo momento parole chiare, precise, illuminanti sulla questione cinematografica italiana; parole fondate e pacate nelle quali si possa riconoscere il sicuro principio di un avvenire, la via giusta da seguire, i propositi certi da raggiungere. Quando penso che la maggior parte dei miei autorevoli colleghi queste parole sono sicuri d'averle già scritte, anzi, le hanno senz'altro scritte sulle colonne dei fogli (veri fogli) quotidiani, allora una specie di vergogna mi prende di non aver anch'io saputo dire il mio « autos efe », vale a dire « ipse dixit » o, più spicciolo e cinematografico, « l'ha detto lui, e basta ». Gli è che disgraziatamente quelle tali parole per essere utili e vere hanno bisogno di pensiero fondato e consumato, e, più disgraziatamente ancora, a me occorre tanto tempo per fondare e consumare un pensiero! Mi consolo allora riflettendo che quelle tali fausturgiche parole è bene rimuginarselo dentro in silenzio il più a lungo possibile fin tanto che non troveranno da sé la via d'uscita. Oggi il cinema, senza rinunciare al parlato, dovrebbe più che mai ridiventare muto. Ragion per cui, trascurando le parole definitive e grosse, io scelgo nel mio mnemonico lessico parolette di più lieve peso, e continuo così.

FOLLA E MASSA

Che male ci sarebbe se i registi avessero cognizione di sociologia? Appena i primi rudimenti di questa disciplina permetterebbero loro di distinguere tra « folla » e « massa », distinzione assai utile per un artista il quale, col mezzo cinematografico, è in condizioni di influire sulla cultura l'educazione, il gusto del pubblico più direttamente e ampiamente di qualsiasi altro. I registi provveduti di simili cognizioni verrebbero a sapere che il loro film si dirige a una « folla » e a una « massa ». Alla prima quando esso viene proiettato nel locale o sala cinematografica, alla seconda quando diventa pubblica discussione, critica, motivo di conversazione. « Folla » e « massa » hanno, naturalmente, anima e psicologia diversa; e se l'una può decretare un successo sedute stante, l'altra può invece, in un periodo di tempo maggiore, decretare un insuccesso. Lo studio psicologico di questi due aspetti del pubblico distinti in folle e masse sconsiglia il regista amatore di colpi di scena e di sorpresa, il regista relore, il regista oratore il quale, per eccitarsi,

ha bisogno del mareggiar della folla, col colloquio diretto, e aiuta invece il regista poeta, il regista lirico che altro non chiede se non il consenso del singolo in un pacato ripensamento della sua opera.

Sì, non ci sarebbe davvero niente di male se i registi avessero qualche nozione di sociologia. E davvero sarebbe per noi una straordinaria sorpresa se venissimo a sapere che tale disciplina è inclusa nei programmi d'insegnamento del C.S.C.

GLOSSA

Spesso i critici cinematografici adoprano i verbi « narrare », « raccontare » (propri della prosa narrativa) per dire che l'intraccio di un film è svolto bene. A nessun critico teatrale verrebbe in mente di adoperare simili verbi. E questo è un segno che il cinematografista è un linguaggio e insieme una scrittura per immagini che s'accostano alla parola più di quanto il teatro non si distacchi dalla narrativa. Alla base del significato di una parola c'è sempre un'immagine, una cosa, una realtà. Questi verbi adoperati dai critici potrebbero essere un raggio di luce per dei registi intelligenti.

METAMORFOSI

Chi saprebbe ridere o descrivere la meraviglia del poeta Ovidio se potesse, oggi, assistere alla realizzazione cinematografica di alcune delle sue metamorfosi? Pensate alla sorpresa alla gioia nel vedersi, lì davanti agli occhi, viva e reale, Callisto tramutarsi in orsa, Atteone in cervo, Narciso in fonte e, meraviglia delle meraviglie, la ninfa Eco disciogliersi dalle sue forme corporee, smaterializzarsi dalla sue umane sembianze e assumere la materia del suono diventando voce! C'è da credere « ipso facto » a tutti gli dei e a tutta la mitologia, a quella mitologia della quale il grande versificatore sulmonese, nonostante il poema dedicato, non sembra da buon romano, troppo convinto.

Il verbo che diventa immagine, la fantasia che s'inverte e diventa realtà: concediamo al buon Ovidio di poter tranquillamente cadere in deliquio dinanzi a un simile film. E speriamo, dopo lo svenimento del poeta, che i registi e i cineasti dell'avvenire s'accorgano della strettissima relazione che corre tra parola e immagine non soltanto per servirsi di opere letterarie da trasferire sullo schermo.

Cineò

PIATTO DEL GIORNO

MAROTTA IN SALSA PICCANTE

Permetti, Marotta, eh'io, in qualità di gregario della verità, di conciliatore che vorrebbe mantenersi — quando si tratta di formulare un giudizio — al di sopra della mischia, mi intrometta fra te e coloro che ti braccagliano fra una colonna e l'altra di Film e reclamano la tua pelle: i tuoi sostenitori dovranno passare sul mio cadavere.

Ma permetti anche che, dopo una simile testimonianza di abnegazione e di amicizia, io mi accapigli un po' con te, come facevo con teo esplicitamente cordiale, se pure involontariamente brusco, attraverso le avvisaglie della nostra corrispondenza.

(Marotta è un bravo ragazzone, autentico umorista, scrittore d'ingegno: lo reclamo come preda corsara: lasciate che me lo lavori io).

Consegnato a me, mani e piedi legati, mi chiederai: Anche tu, Bruto, che ti proclami mio amico, ti avventi contro di me?

Rispondo: gli argomenti che tu, con mano vergine e temeraria, tocchi, sono al di sopra dei rapporti personali ed io d'altronde non voglio colpire te, ma tutti coloro che, se le tue parole fossero passate per buone, si defilerebbero dietro di esse come in un provvidenziale angolo morto.

Ch'io mi sappia, tu non hai agito come settario attivo ed operante di una fazione: non hai contribuito, credo, ad alimentare le fiumane di quella retorica partigiana che diluviava quotidianamente giù per le gazzette e che ha reso così limaceoso il nostro Paese: non ti sei arruolato volontario nel corpo delle scimmie urlatrici: non hai clamorosamente arlecchinato il tuo spirito con i colori di una setta: non ti sei collocato, come troppi concensionisti della coscienza, e troppi mercenari della penna, con desco e spazzola, ad un angolo del palazzo della Signoria, con l'unico intento di assicurarti il foraggio: non hai sudato sul dizionario dei sinonimi per collezionare iperbolici e per procurarti un vantaggio nella generosa corsa alla bistecca. Ti sei forse limitato, per dovere d'ufficio, a voltare le pagine dello spartito ai suonatori di gramscassa, senza unirti a rinforzare la fanfara. Solo per qualche bugietta goldoniana ti sei trovato un po' anchilosato nello sciorinare alla finestra, di buon mattino, la tua biancheria, subito dopo quel bucato del 25 luglio.

La tua azione, tu affermi ed io senz'altro ammetto, si è spiegata sempre sul terreno nazionale, in difesa non del gagliardetto ma del tricolore.

Alto e degno atteggiamento. Ma anche qui bisognava andarci piano.

Caro Peppino, tu sei esclusivamente un umorista: è moltissimo e te ne devi accontentare. Ricordi che già in qualche mia lettera ebbi affettuosamente ammonirti, a proposito di certe intemperanze in cui mi sembrava tu incappassi troppo spesso, allorché, sceso dal tuo brillante palafreno alla giostra dell'umorismo, ti mettevi ad inforcicare il cavallo d'Orlando per correre, a lancia e spada, in torneo. Poiché pretendevi di trattarmi da fratello maggiore — fuori il certificato di nascita! — io mi prendevo la libertà di solfeggiarti all'orecchio: sei così intonato nel tuo mestiere di umorista: perché vuoi metterti a stornare facendo il tribuno?

Ora mi spiego compiutamente. Specie nell'assumere atteggiamenti importanti e nel battersi per cause solenni, bisogna andarci piano.

Prima di tutto, e di buon stile tenere la misura allorché si parla della Patria in guerra, da casa propria. Ai combattenti, usi a riservare le parole di grosso calibro (come gloria, vittoria, storia) ai rimatori delle canzoni patriottiche, usi a battersi e a lasciarsi la pelle in silenzio o magari qualche volta brontolando, certe serenate gratuite danno maledettamente ai nervi. Ricordo l'ira che mi prendeva nelle trincee del Carso, leggendo le frasi cesaree di qualche fegataccio sedentario.

Secondariamente, la buona difesa, per raggiungere il suo scopo, eh'è quello di persuadere e di convincere, deve fermarsi più di buoni argomenti che di squallidi parole. Affermate, per esempio, che un film come «La voce nella tempesta» è spregevole e che «L'inferno giallo» è un capolavoro, che Gary Cooper è un guatto al confronto di Roberto Villa o che Greta Garbo diventa una mediocre comparsa se paragonata ad Alida Valli, non è difendere l'arte del proprio Paese: significa solo dar ragione a quel cinico che sghignazzava: il matrimonio crea dei becchi: il patriottismo, degli imbecilli.

Ecco perché anche alle tue affermazioni vesuviane toccava la sorte di tutti gli eccessi: quella di ottenere l'effetti

contrario. L'educazione, il miglioramento, il progresso, si raggiungono anche in arte, come nella vita, più con la cura delle cose che con i giulebbati empirismi.

Appena avevo riposto, come Emanuele Filiberto, la penna nel fodero, rinunciando ad un'amichevole polemica dopo il tuo impacciato saluto alla libertà, che la tua replica a difesa, apparsa nel numero del 28 agosto di Film, mi ha fatto nuovamente balzare alle armi. Lo rinuncio all'offerta della tua testa su un piatto d'argento, perché non ho una vera e propria vocazione per l'omicidio, ma non rinuncio, peraltro, a rimbeccare. Non posso: parlo d'onore, ci rimetterei.

Invochi, a tua giustificazione, i tuoi vent'anni d'allora. (Anch'io li avevo). Ma mettetevi d'accordo: non si possono sbandierare i vent'anni quando si tratta di vendemmia e invocare le attenuanti quando si tratti di rendere i conti. C'è largo ai giovani e a scuola i giovani. Se i giovani vogliono capere, si assumano anche le relative responsabilità. Chi ha voluto un comando nei giorni di buon vento non lo può mollare in quelli di tramontana. Troppo comodo. Se nessuno può esigere, come tu dici, maturità politica da uomini di vent'anni, perché questi ventenni hanno preteso di imperversare proprio sul terreno politico?

Soggiungi: Nessuno ci chiese se volemmo pensare e come: il giornalismo è una milizia, ci fu detto. Eh, via! Sono cose che possono essere state benissimo dette, ad uso dei viaggiatori di commercio e dei cottimisti del catasto, ma che fossero credute, e specialmente da quegli uomini di pensiero i quali hanno più di tutti l'elementare dovere di farsi delle opinioni, questo non ce lo fai tranquilliare, nemmeno con lo sciroppo della tua spiritosa monelleria.

Prosegui facendo un quadretto della commedia appena ultimata, come a stabilire gli imperativi che regolavano non solo la vita apparente ma anche quella spirituale degli italiani. Morte e dannazione: vuoi vedere che Marotta è stato proprio l'unico in Europa a credere ciecamente a quella commedia? Proseguiamo. Nessuna recriminazione? Non è stato detto ciò. E' stato detto che questo non è il momento di recriminazioni: cosa diversa. Sarebbe inaudito se, dopo la strage di milioni di uomini (te li figuri, Marotta, milioni di morti, dopo i quindici milioni dell'altra guerra), dopo la devastazione di interi continenti, dopo la distruzione di tante ricchezze, al beccheggiante Pantalone non venisse riconosciuto — a tempo debito — nemmeno il diritto di recriminare. Non facciamo dell'umorismo tragico.

E lasciamo stare il discorso sulle bombe: troppo lungo: non si può sistemare un solo piano di un castello di carte. Bisognerebbe rifare la storia dal 1915 (dopo Cristo) ad oggi: e questo non si può pretendere in un articolo.

L'obiettività, in sede artistica, si risolve in un'offesa ai combattenti? Io non so perché, per il solo fatto di essere in guerra, poniamo, con la Francia, Anatole France debba di colpo diventare un eretico. Birabeau un balzubiente e Raimu un cane. Lasciamo dire queste seicchezze al verificatore del gas o al capofabbricato.

L'arte ha una patria, ma non ha frontiere: è veramente al di sopra della mischia: e al di sopra della mischia piacerebbe sempre vedere — almeno nei giudizi artistici — gli artigiani della penna.

Il pubblico ha un rancore particolare verso certi scrittori che, posti nelle condizioni di non poter esprimere liberamente il proprio pensiero, anziché rientrare nel guscio senza troppi guasti, limitandosi — come ho fatto io — a novellare in terreno neutro sull'ideale infranto o sul problema centrale, si sono messi in mala fede a fare gli incendiari in politica, dedicandosi alle descrizioni delle travolgenti manifestazioni d'entusiasmo. Il pubblico non ha torto.

Gli scrittori hanno una missione. In definitiva, sono a loro affidati l'evoluzione, il progresso, l'educazione dello spirito umano. E' sul libro, e anche un po' sul giornale, che si fa luce nell'uomo della follia, ancora vacillante fra l'antropoide e il cittadino, fra la caverna e il grattacielo.

Ogni nazione ha sempre tratto dalla propria letteratura più alto e duraturo prestigio che dalle proprie glorie militari: le opere di Hugo, di Zola, di Anatole France, di Barbusse, per esempio, hanno fatto più grande la Francia che tutte le vittorie di Napoleone.

Agli scrittori è concesso il compito di illuminare questo immenso bestiame

che, secondo il verbo del pastore, si tramuta indifferentemente in gregge di pecore o in torma di lupi e che sempre pronto a schiazzare a qualunque squillo e a seguire qualunque bandiera, illuminare attraverso il libero corso di tutte le correnti spirituali, attraverso la forgia del contrasto e la trebbiatura del dibattito, evitando che un solo loro riesca facilmente ad accecare i miei: gli istrioni che, alle cantonate, spacciano pillole ai gonzi adescati dai procedimenti melodrammatici della loro eloquenza, non sono che una rappresentazione in miniatura della farsa umana.

Illuminare con la luce della verità, se non educare con la potenza dell'esempio: è almeno più urgente, giacché, insomma, i disonesti non rappresentano, come gli imbecilli, una sediciante maggioranza.

Ecco perché agli scrittori, specialmente, non dovrebbero essere perdonate le decisioni morali degli uomini d'ifra, dei tennacanti, dei cecagnisti.

Ognuno si batte per la propria idea, ma in purità: e se non è possibile, non si pretende che lo scrittore si dia una pena contro chi gli spiana sotto il naso l'archibugio, ma solo che egli abbia il modesto coraggio di non mettersi ad elevare laudi alla violenza che l'ha disarmato.

Prigionieri: non disertori.

Caro Peppino, mi asciugo l'onesto sudore della fronte, raccolgo pietosamente le tue membra sparse sotto il mio tavolino e jannocenne a braccetto da Giggi er bullo a bere sopra un gatto di Frascati.

Carlo Salsa

Caro Salsa, aspetta, io ricevo lettere di soldati, a macchi. Dicevano, a torto o a ragione: «Siamo contenti di combattere, in Russia e in Africa, per il nostro Paese». Che dovevo rispondere? Che si sbagliavano? Vi trovo ammirabili, rispondevo, perché la guerra è una cosa terribile, a qualcuno, che ha protetto la mia persona, che ha descritto il cimitero del fante italiano in Russia, detti dell'eroe. Suppongo tuttavia che la responsabilità di una guerra sia di chi la decide, non di chi la fa. Ah Salsa, rileggi qualche vecchia puntata di «Strenuamente Confidenziale», e vedrai che, più che ai canoni, io parlai di combattenti di loro mamme e della mia, delle loro città e della mia, col cuore in mano. Del resto, consero innumerevoli lettere di soldati, chiunque voglia discutere le relative risposte, deve computare le relative risposte, e pubblicamente, e nel tempo giusto, rispondere a quei ragazzi.

Quanto al cinema italiano, io, film per film, non ne ho lodati, in tutti questi anni, che cinque o sei. Dio sa quanto bene mi vogliono Bragaglia, De Sica, Mattoli, Malasomma, Zampa, Freda, la Denis, la Del Poggio, la Neri, Bracci, Serato, insomma i nove decimi dei registi e degli artisti italiani, per quanto ho scritto di loro in queste pagine. Dicesi il cinema italiano in blocco, da chi lo disprezzava esclusivamente per esaltare, al confronto, il cinema straniero. Io non aver sbagliato, in questo: il fatto è che mi sentivo come una mamma che impastasse una severissima educazione di suoi bambini, ma che non tollera che un estraneo dia loro nemmeno un bafetto. Seicchezze di un ingegno mediocre, che non sa elevarsi al di sopra del contingente, o come si dice.

Ed eccomi all'artista che non dovrebbe inchinarsi ai potenti, eccetera. Io non sono un artista, e mi sono inchinato pochissimo: ma lasciami dirti che il male è uclia dittatura e non in coloro che sono costretti a subirla. La maggior parte dei classici latini nei quali mi sono per errore imbattuto, scrissero in lode di Cesare, semplicemente perché non volevano rinunciare a comporre e a diffondere i loro poemi. Mezzo Rinascimento si inchinò a Papi e a imperatori che non possedevano la minima sensibilità artistica, ma dai quali soltanto si potevano ottenere il permesso e i mezzi di scrivere di dipingere di scolpire di costruire. Si capisce che non mancarono, intorno a Cesare e nel Cinquecento, artisti sdegnosi: ma furono pochi, pochi. E insomma, Salsa, tu socratici che artisti e giornalisti debbono rovesciare la dittatura dopo che i parlamentari e i senatori e le polizie e gli eserciti, appositamente creati per far rispettare le leggi, l'hanno convalidata? Comunque, ripeto ciò che ti dissi concludendo la nostra fraterna polemicistica epistolare, Salsa: e cioè che cede alla tua maggiore esperienza. Anzi, guarda, difendimi da Ezio d'Erice che vuole la mia testa. Collabora a questo stesso giornale e reclama la mia testa se «Il Piccolo». E' un vero collega. Esortalo a documentare le sue accuse: siccome è un autore di libri gialli, ci riuscirà. Ah Salsa, che strane cose accadono nel nostro mondo. Tornano i Labriola, i Giordana, i Bergamini, e non chiedono teste di giornalisti: j D'Erice, invece, le chiedono!

Giuseppe Marotta



Documentario del film «Una piccola moglie» con Fosco Giachetti, Clara Calamai, Assia Ncris, Renato Cialente e Camillo Pilotto. (Produzione Sangraf; fotografie Vaselli).

BACCHETTA MAGICA MASCAGNI ALL'ADRIANO

Non avremo mai visto dirigere Pietro Mascagni: è tutta eccezione per una Cavalleria di tempi del ginnasio, ci eravamo rifiutati per molti anni di andare a un teatro dove si rappresentasse una sua opera. Era un tipico settarismo giovanile verso chi pubblicamente aveva denigrato la musica sinfonica, proprio quella da noi particolarmente amata e coltivata: disprezzo e cui risponderemo, con un impegno degno di miglior causa, con tale forma di «non collaborazione».

Mentre l'altro giorno all'Adriano aspettavamo la comparsa del Maestro sentivamo che il nostro pantiglio non era ancora del tutto scomparso e quasi speravamo, con inconfessabile senso di malignità, di potere una volta disapprovare in sede critica almeno la sua opera interpretativa e chiudere così alla pari questa specie di questione personale. Ma quando, apertasi la fatidica porticina, ne avanzò a passi incerti un vegliardo quasi commosso e impacciato dagli applausi frenetici del pubblico, e già un po' effaticato, si sedette rivolgendosi gesti affettuosi di saluto da nonno ai nipotini dell'orchestra; quando, infine, alle prime note della Sinfonia delle Maschere, vedemmo quel volto nobilitato da una candida aureola animarsi e volgersi con tanta spontanea bonarietà ora ai violini ora ai violoncelli, cadde ogni nostra prevenzione.

Mascagni non era più quello — da noi immaginato — del signor, del motti superbi e pungenti, del disprezzo reazionario verso «l'arte moderna che offende gli occhi e strazia gli orecchi» e verso «le giovani generazioni che sono ormai abituate ad un sentimento ed a una comprensione entrambi semplicemente della natura umana». Avevamo sempre ritenuto dimenticato che Mascagni ha ottant'anni: un simbolo cioè, e comunque, rispettabilissimo.

Così, bontà nostra, la pace fu fatta e

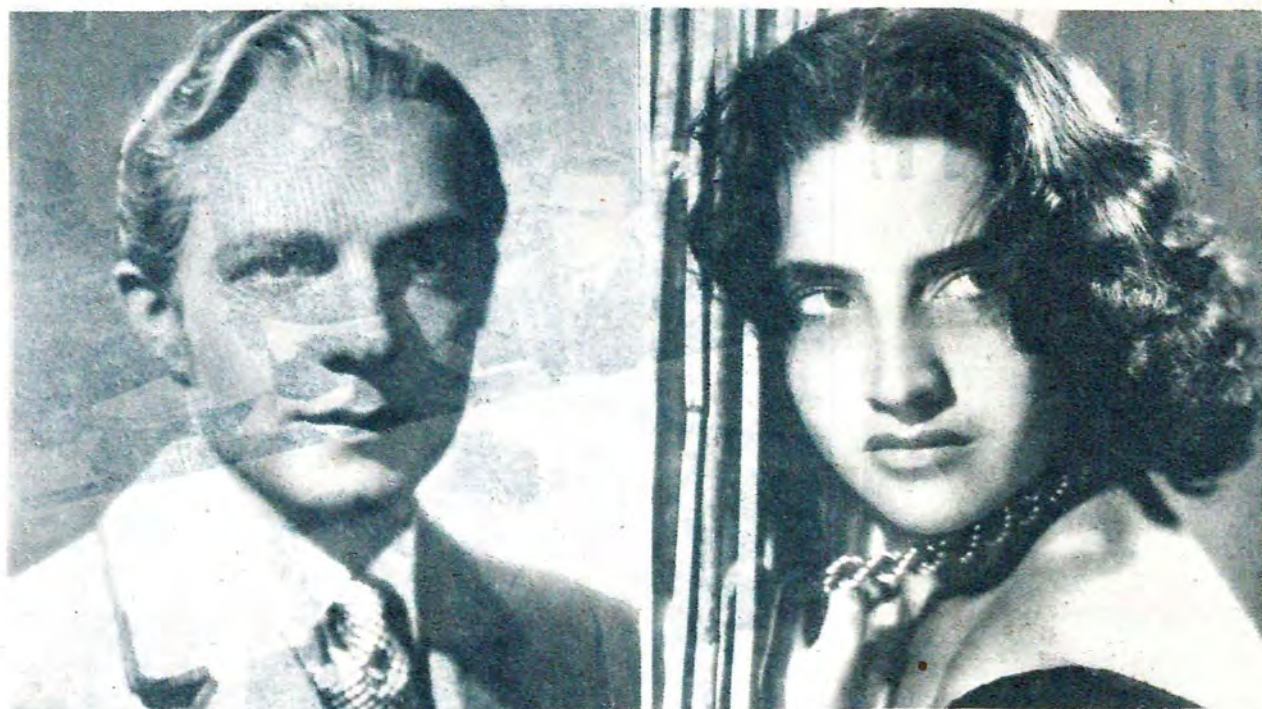
ci godemmo i due concerti con l'animo placato. Tanto nel primo che nel secondo il programma era composto naturalmente dai più celebri brani orchestrali e corali della produzione operistica del Teatro. Nel primo ci fu anche una Patetica di Ciaikovski che è stata sempre un fedele cavallo di battaglia. Nel secondo l'intrepido artista si è misurato con una delle opere più difficili: l'Eroica. Certo era ben strano lo spettacolo di questo vegliardo che, curvo sulla partitura come un orfice al suo tavolo, curava con grande pacatezza a che tutte le rotelle sonore girassero per il loro verso. E l'orgoglio dell'orchestra dell'Adriano, da un così ben montato e caricato, seppero correre i suoi sessanta minuti beethoveniani senza fermate e senza scatti.

L'enorme pubblico applaudì senza riserva ogni pezzo, anzi fu tanto soddisfatto da chiedere due bis. In definitiva sono stati due concerti nei quali l'Adriano non ci sono stati, in questa stagione estiva, tanta gente nuova e tanti binocoli puntati. Si voleva «vedere» Mascagni. Il che, direbbe un noto umorista, è istruttivo e, forse, anche bello.

Giorgio Graziosi

* Dal novembre 1942 a tutto il marzo 1943 hanno avuto luogo in Italia 1508 spettacoli lirici, di cui 7 novità assolute. 48 opere di autori contemporanei, 792 opere di repertorio, 8 opere nuove di autori stranieri. Nel campo della musica strumentale, nello stesso periodo si sono avuti 770 concerti orchestrali, 971 concerti da camera, 17 «sabati teatrali» dedicati alla musica.

* A Hollywood si prepara una nuova edizione parlata di «Quo vadis?». Il regista Arthur Hornblow esige che l'attore il quale dovrà impersonare Ursus sia alto non meno di m. 1,95, che possieda in realtà una forte muscolatura e sia capace di vincere sull'arena un toro. Per il resto non gli importa che abbia o no esperienza cinematografica.



Allori giovani; Roberto Bruni, che vedremo ne « Il viaggio del signor Perrichon » (Aci-Europa; fot. Vaselli) e Luana Lodi, che ha debuttato in « Campo de' Fiori » (Enic; fot. Luxardo).

OCCHIO MAGICO

IL TERZO MERCOLEDÌ

Se, a un certo punto della vostra vita, non v'è capitato un giorno di pensare che vi sarebbe piaciuto moltissimo recitare, scegliete pure la prima pietra.

Piaccono agli uomini le mille vite degli attori e alle donne i cento vestiti delle attrici. Piaccono a entrambi, uomini e donne, gli incanti di quel mondo che ha i suoi confini tra il palcoscenico e il teatro di posa, mondo illuminato dalla vivida luce dei proiettori, a cui la vita ha un ritmo inebriante, la fortuna e la gloria dispensano i doni con prodiga mano...

...l, sappiamo bene che tutto questo è fatto d'una fervida immaginazione allata dalle letture di una certa stamperia molto a buon mercato: lo sappiamo. Il fascino che cinema e teatro esercitano su molti, e specialmente sui giovanissimi, ha radici così profonde che invano si tenterà di estirparle. E del resto, perché lo faremmo? E' bene che l'umanità conservi le proprie illusioni, grandi o piccole che siano.

Ma se cinema e teatro esercitano un irresistibile fascino, chi immaginerebbe mai che, se non in uguale misura ma certo in modo notevole, la radio esercita lo stesso richiamo sulle fantasie? Ogni giorno, infatti, giungono alla direzione generale dell'Eiar in media una ventina di lettere: gente d'ogni età e condizione che chiede di recitare alla radio. Badate bene, non si tratta di gente che aspiri a emulare una Nuccia Natali o un Ernesto Bonino o una Leda Valli o qualche altro dei più noti cantantini della radio, no. I settemila e più che in un anno scrivono all'Eiar vogliono soltanto e semplicemente interpretare al microfono i drammi e le commedie del repertorio di prosa. E, in genere, manifestano questo desiderio con parole tali, da far pensare veramente che il fascino esercitato dal microfono non sia inferiore a quello della macchina da presa. Che ne pensate, ad esempio, di una lettera simile? State a sentire:

« Spett. Eiar, Roma. Ho ardente desiderio di poter partecipare come attore di commedia. Sarei molto contento che questo sogno mi si avverasse. Quando Voi trasmettete le commedie mi sembra di recitare a me. Io ho quindici anni e sarei contento di venire a fare delle prove, perché sono sicuro che riuscirei perfettamente in questa mia vocazione. Rispondetemi al più presto (e spero con risposta gradita) e mandatemi a dire quando dovrei venire da voi ». Ai saluti e alla firma del ragazzo è aggiunta una postilla: è il padre che scrive e dice: « Non avrei niente in contrario che mio figlio venisse da voi. Dategli questa contentezza perché è tanto che sogna ciò ».

Il candore di questa missiva potrà forse farvi sorridere, ma non può lasciarvi indifferenti. Che cosa sogna il giovane che è sicuro di riuscire in questa sua « vocazione »? Quali miraggi alimentano la passione di questo e dei tanti altri che scrivono all'Eiar? Il microfono non offre molto in verità: non la magia della scena, non costumi meravigliosi, non luci abbaglianti, non l'immediata e vasta popolarità, non tanti contratti, non gloria e fortuna, avventure e amori...

E allora? Si tratta veramente di passione allo stato più nobile e puro, di

passione cioè disinteressata!

Forse vorrete ora sapere come l'Eiar si comporta di fronte a tali richieste. Ebbene, se voi avete avuto la tentazione di scrivere qualcosa di simile all'Eiar, non perdetevi tutte le speranze. Fra i tanti, qualcuno riesce. Fra le migliaia di lettere, alcune sono prese in considerazione, e coloro che le hanno scritte sono invitati a una audizione di prova negli studi dell'Eiar. Immaginate l'emozione!

Queste audizioni hanno luogo nelle sedi di Roma e Milano: a Milano il primo giovedì e a Roma il terzo mercoledì di ogni mese. I candidati devono dare un saggio, sia con la lettura di brani, sia con la recitazione di scene di commedie. A questi saggi generalmente partecipano un'attrice o un attore dell'Eiar che si prestano a dare la replica ai candidati. E qualcuno riesce a superare la prova. Così sono riusciti Anna Maria Padovan, Rita Saba, Manlio Busoni, Gianfranco Bellini, Mariolina Buccelloni, Maria Teresa Rovatti, che — ora scritturati dall'Eiar — provengono appunto da questa singolare leva di attori.

Se, dunque, la passione è ancora viva in voi, scrivete pure. Il terzo mercoledì o il primo giovedì, vi attendono.

Ecco un'opinione sul radioteatro. E' di una lettrice, M. V., che ci scrive: « Il teatro radiofonico, secondo me, esiste, perché la parte visiva che gli manca è completamente sostituita dalla fantasia degli ascoltatori i quali danno, secondo i loro gusti, una fisionomia agli ignoti possessori delle voci che il microfono diffonde, non solo ma creano gli ambienti in cui le vicende si svolgono. E ciascuno è pienamente soddisfatto del frutto della propria fantasia ». M. V. afferma inoltre che « molte volte una trasmissione radiofonica appaga più di una rappresentazione scenica, appunto per le infinite risorse che la libera fantasia può offrire ». Ben detto, M. V. Il teatro radiofonico ha appunto bisogno di questa collaborazione tra chi recita e chi ascolta. E non è escluso che una delle ragioni dell'universale successo della radio non sia appunto questa: che ciascuno ha piacere di dare un volto e uno sfondo a quello che ascolta, secondo lo stimolo della propria fantasia, senza limiti di sorta. Insomma, un teatro individualista al cento per cento, no?

Siamo stati accusati di eccessiva indulgenza nei confronti dell'Eiar. Ci è stato rimproverato, cioè, il tono benevolo col quale abbiamo finora parlato dell'Eiar e delle sue trasmissioni.

Come? — ci è stato detto — ora che tutti gli istituti creati o potenziati (per usare un termine caro alla retorica ormai tramontata) dal caduto regime, subiscono una severa revisione, si lascia che l'Eiar continui sul vecchio binario — gli stessi uomini, le stesse direttive, le stesse idee, gli stessi programmi — come se nulla fosse avvenuto? Altri ci hanno esortato addirittura a fare il processo al sistema monopolistico dell'Eiar; altri vorrebbero che noi si spezzasse una lancia in favore del ritorno della musica ritmica recentemente bandita dai programmi; altri che noi ci si renda interpreti del malumore determinato dall'abuso quotidiano di musica ri-

prodotta e non della più nuova e originale; altri addirittura vorrebbero vedere bandire un referendum fra i lettori per conoscere i gusti e i desideri dei radioascoltatori, gusti e desideri che non saranno più quelli che risultarono dal famoso referendum 1939.

Insomma, tira vento di burrasca, tra i radioascoltatori.

E' vero, verissimo che parecchi appunti potrebbero essere mossi all'Eiar e alla sua organizzazione che finora ha goduto d'una immunità privilegiata oggi assolutamente ingiustificabile. L'acquiescenza, ora che non sussistono più le ragioni politiche che la determinavano, non è logica né dignitosa da parte di chi eccelsa. Né sarebbe giusto essere indulgenti nei riguardi dell'unico Ente che assolve, in regime del tutto particolare, una funzione così delicata e importante come quella delle radiotrasmissioni.

E' necessario, però, stabilire obiettivamente i termini della questione. Se da un lato, a carico dell'Eiar sono le deficienze e i difetti che molti lamentano, dall'altro però è pur vero che le contingenze attuali rendono praticamente impossibile lo studio e la attuazione di rimedi a un tale stato di cose.

Per portare la questione su un piano di esempi spiccioli, tanto varrebbe, con lo stesso spirito, fare il processo alle Ferrovie dello Stato, attribuendo ai dirigenti la colpa delle condizioni in cui attualmente si viaggia.

Tutti noi conosciamo — e se non le conosciamo possiamo benissimo intuirle — le gravi ragioni per cui oggi non è possibile viaggiare nelle condizioni desiderabili sulle Ferrovie dello Stato. E rinunziare a fare il processo alle Ferrovie non significa già dar prova di indulgenza o di acquiescenza, ma rendersi conto delle difficoltà nelle quali questo organismo di trasporti si dibatte.

In certo modo e fatte le debite proporzioni, le stesse difficoltà intralciano anche il normale lavoro dell'Eiar. Impianti e installazioni sono stati colpiti dalla furia nemica: il coprifuoco non permette il normale svolgimento del già magro programma che non può essere arricchito per ragioni inerenti lo stato di guerra (*). Che il « sistema Eiar » debba essere riveduto, ciò è pacifico. Ma non è questo, ci sembra il momento adatto per una revisione del genere. Ora ci limitiamo a formulare la speranza che i dirigenti dell'Eiar — in attesa del ritorno alla normalità — facciano tutto quello che è possibile per appagare i desideri legittimi dei radioascoltatori.

Vittorio Calvino

(*) Non siamo d'accordo, cara Calvino. Non bisogna esagerare con la faccenda dello stato di guerra. Gli artisti dell'Eiar avranno pure un'autorizzazione per circolare durante le ore del coprifuoco; e se qualche sera non trovano il taxi per tornare a casa potrebbero anche fare quattro passi a piedi come spesso fanno i redattori dei giornali quotidiani del mattino. E la faccenda dei soliti due dischi che l'Eiar ci propina al mattino, al mezzogiorno e alla sera invariabilmente sotto forma di musica varia o musica riprodotta, non si può risolvere diversamente? Non ci sono altri dischi? (N. d. R.).

PRODOTTI
di
BELLEZZA

Leda

LEDA S. A. - MILANO - VIA RUGABELLA 9

abbellite le gambe
come abbellite il viso!

SETALINA
SOSTITUISCE LE CALZE

Il liquido SETALINA Vi imbrunisce le gambe in modo tanto perfetto da sembrare ricoperte da finissime calze.

LABORATORI S.A.P.P.A. MILANO

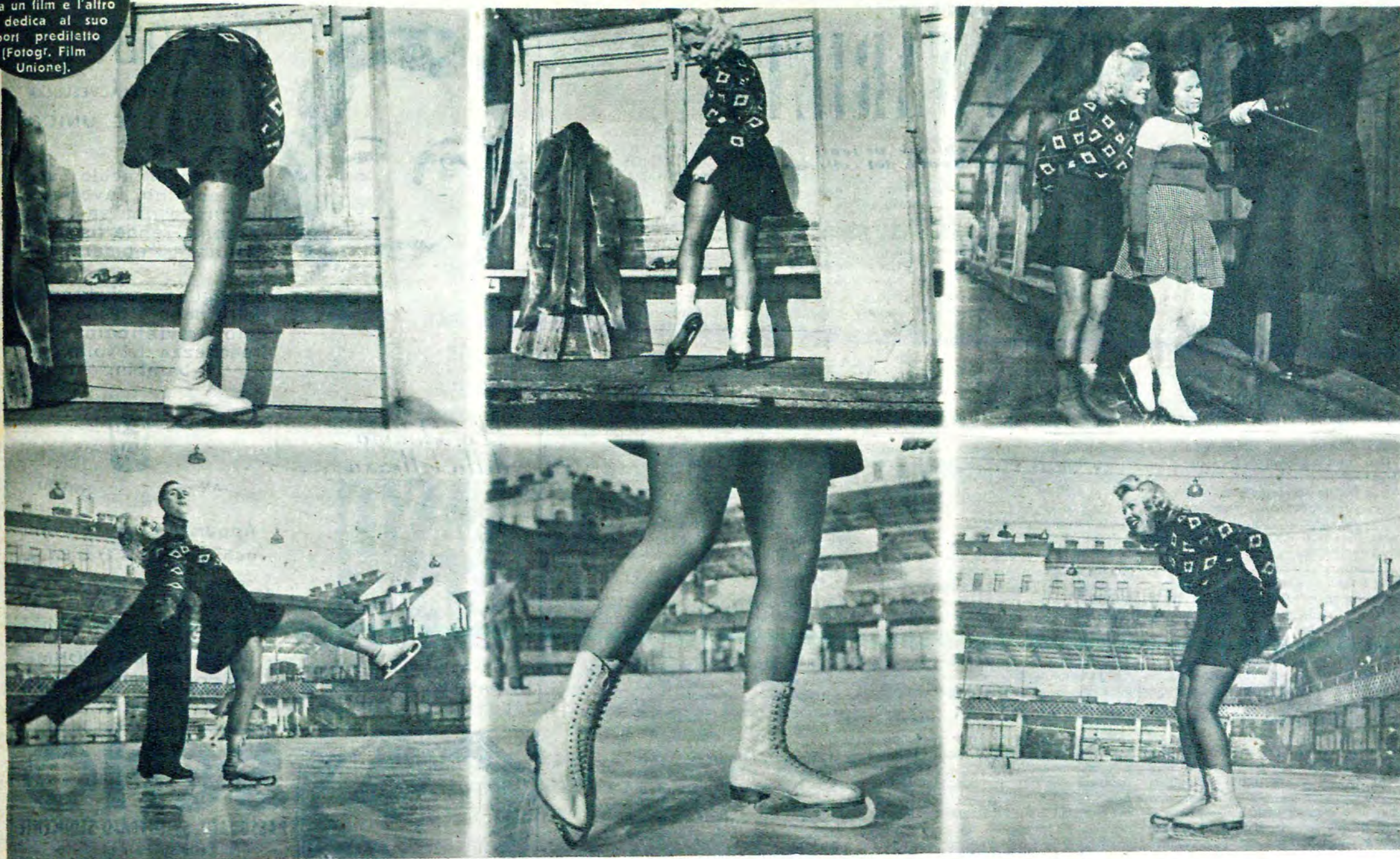
WATT RADIO
TORINO

L'apparecchio a paragone

Rapsodia in Rosso DH 127

IL ROSSETTO INDELEBILE E TRASPARENTE

Dorit Kreysler, interprete di «Carnevale d'amore», non teme i ruzzoloni, e tra un film e l'altro si dedica al suo sport prediletto (Fotogr. Film Unione).



VENERE ALLO SPECCHIO

Sulla vostra grazia

Noi crediamo che Elena divenne fatalissima il giorno in cui dimenticò, se era bella, la bellezza; se era graziosa, la grazia; e la grazia e la bellezza insieme, miracolosamente

Una donna che la sapeva lunga, la irresistibile Ninon de Lenclos, soleva ripetere spesso alle rare amiche, che la bellezza senza grazia è come un amo senza esca. E' vero, Ninon aveva ragione di dire così, perché non era bella; ma s'accontentò nella lunga vita galante questa donna fece girare la testa a tutti i *beaux esprits* del secolo XVII, dallo scanzonato Scarron al potentissimo Richelieu, dobbiamo crederle alla parola.

Del resto, lo sappiamo per esperienza, la bellezza non è tutto; quando, anzi, addirittura non sia d'impaccio e negativa, fino a farci cercare l'antipatia delle persone che avv'cinamo, quando ci pavoneggiamo di essa. Certe donne che sembrano tante Veneri, certi giovani, Adoni redivivi, ti fanno cader le braccia.

La bellezza sola non basta perché una persona possa guadagnarsi la nostra simpatia. E' un fatto, che alcune attrici salite agli onori dello schermo, soltanto in virtù di una certa bellezza fisica, non ci convincono gran che; quando recitano *non hanno* le braccia e qualche volta le gambe, e quasi sempre la testa, perché non sanno *superare* con spirito il vantaggio delle loro forme, e si muovono con disagio (quando non s'è per farci vedere ancora e sempre il loro corpo). Queste donne sembra abbiano il corpo smembrato, come certe statue antiche.

A costoro manca quel soffio che fa parlare la bellezza: la grazia. Una volta, per quel senso cosmico che aveva la bellezza, cioè non così semplice e materiale come oggi, una *bella* non poteva non essere anche graziosa, la bellezza essendo identica con la grazia (*venustas*).

Venero stessa, non va mai disgiunta dalla compagnia delle Grazie. Perché, se la bellezza non spiace mai, come anche sanno sperimentati uomini di cinema; pure, a giudizio di Voltaire, si ridurrebbe ad una bolla di sapone, se non andasse anche ornata di quella malia che la fa ammirare, attrarre e riera lo spirito, e che, per dire, la fa discendere dal piedistallo,

e l'introduce tra noi, come creatura miracolosa.

Un tipo ameno ha sospettato che Elena, questa donna dal leggendario fascino, e a cui s'impunta la fatalità di una guerra fra l'Europa e l'Asia, in realtà dovette essere più graziosa che bella, per il fatto che nessun poeta ci ha descritto la sua bellezza.

Ma io credo piuttosto, che Elena divenne fatalissima il giorno che dimenticò, se era bella, la bellezza; se era graziosa, la grazia; o la grazia e la bellezza insieme, miracolosamente.

È un discorso che vorremmo fare, oltre che a talune attrici, che definiamo bambole, anche ad altre bellezze che incontriamo; vorremmo dir loro che non sono graziose, così involute nei tratti e nei movimenti, nel sorriso e nei gesti, rilasiate, sforzate, impacciate.

L'obbiettivo, che a differenza dell'occhio non coglie l'insieme ma il particolare di un volto, è giudice che condanna spietatamente, infallibilmente, mettendoci in ridicolo. Ci sembra certe volte, di risvegliarci da un sogno, *diversi*, quando ci ritroviamo in talune pose ridicole, soprattutto rid'cole; specie se queste pose svelano l'impegno, le intenzioni, lo studio, lo sforzo della nostra interpretazione.

La grazia, questa sottile armonia del corpo, è l'arcano ingimento di Aglaia, Eufrosina, Talia; le compagne di Venere, simbolo dell'imponderabili strumenti della graziosità nel suo eterno fluire. Gli artisti, quando le rappresentavano con testa mani e piedi di marmo «pario», volevano significare che da questi membri si spigona il fascino delle grazie; e quando le raffiguravano con una rosa, un dado e un ramoscello di mirto in mano,

insegnavano ai non iniziati, che la grazia scaturisce dal corpo impalpabile come profumo di rose, sempre presente come il verde mirto, affidata al caso, g'uoco, alchimia d'amore dalle innumerevoli personificazioni. E però, secondo gli antichi, l'astratto di grazioso, *humaniter*, era l'attributo di chi, sapendosi muovere nella vita secondo queste leggi segrete, era universalmente gradito.

Cercare quali siano queste leggi segrete della grazia, per catalogarle, sarebbe impresa vana: impossibile chiudere in una formula questa fioritura di spiritualità in atto. Però, osservandola nelle persone che di essa sono investite, la grazia è facilmente individuabile, almeno nel suo insieme.

Si dice che le cose che incantano, sono le piccole cose trascurate sempre, e comuni, della vita; un sorriso, un'aria disinvolta, il tratto garbato, il modo di camminare, di mangiare, di parlare...

Un filosofo e uno scrittore, lo Spencer, e il Castiglione, hanno parlato della grazia. Benché uomini tanto diversi, tuttavia l'uno e l'altro, trattandola, hanno concluso d'accordo, che la grazia, piuttosto che sostanzialmente naturale e spontanea, è artificio, cioè calcolo, studio, esercizio; ma un artificio così abilmente truccato, che noi proviamo l'illusione di ritenere la grazia senz'altro dono della natura, cioè spontanea, non manovrata.

Il Castiglione nel «Cortegiano» osserva che la grazia consiste nel *fuggire quanto più si può l'affettazione*, nell'usare, cioè, in tutte le cose, una certa *sprezzatura*, tale che nasconde l'artificio nostro, e presenti c'è che facciamo come avvenuto senza fatica, e quasi senza pensarci. E infatti, l'artificio inteso come fine a

se stesso, per mirabile che s'è, quando non è convenientemente mascherato, ci fa cadere nell'affettazione: ogni perfezione, per dirla con Voltaire, sfiora il difetto.

Se dunque la grazia è puro artificio, e un artificio tale, che non scopre mai i suoi congegni, parlando in senso assoluto di grazia, possiamo ritenere un'arte.

Prendiamo il caso di una danzatrice. La danzatrice, per il solo fatto che fa professione di danza, di questa deve avere un concetto del tutto diverso dal nostro, noi profani di essa. Ecco, dunque, che per costei la danza è diventata una specie di formula algebrica, per risolvere la quale ha dovuto sgambettare anni e anni.

Quando assistiamo ad un balletto interpretato dalla Radice, non andiamo a pensare certo che possa essere stanca, e tanto meno facciamo presente il lungo esercizio che l'ha portata a liberarsi della legge di Newton. Anche perché stanchezza ed esercizio la nostra danzatrice non ce li fa avvertire. Altrimenti, addio arte, addio grazia. Quando volteggia sulla scena, non sospettiamo che quelle evoluzioni possano ubbidire a qualche meccanica segreta: anzi, immaginiamo quelle movenze, tutte spontanee e non studiate, come figure di una lingua parlata così, per un colloquio senza testimon, fra noi e lei. Solo quando ogni artificio è superato, ritmo, verbo, frenesia...

«Son corps s'affaisse et tombe en un geste d'oiseau».

La grazia, dunque, consiste anche nella disinvolture, se noi accoppiamo sempre nel discorso, queste due parole: *grazioso e disinvolto*. Ma se Tizio perché sia grazioso deve essere disinvolto, (a sé), ed è disinvolto in quantoabile; ecco che, ac-

quistare l'abilità è lo stesso che acquistare disinvolture.

A questa opinione del Castiglione fa r scontro quella dello Spencer, il quale dice, che è indispensabile, per la grazia, rispettare la legge del minimo sforzo: perché una cosa che si fa a co-

sto di uno sforzo evidente non può essere graziosa. Perciò, la grazia nel movimento, sarà un movimento eseguito in modo da non sciupare la forza dei muscoli (lo sforzo evidente in un atto si rifletterebbe in sensazione sgradita, di pena, in cui guarda): la grazia nelle pose, sarà una posa che si può mantenere conservando questa forza (cioè che non intende quell'attrice che vuole darsi un tono, e che, sforzando la mimica così, per avere quel tono, si tradisce, e ti dice quello che vorrebbe esprimere, ma che non sente e non vive); infine, la grazia negli oggetti inanimati, sempre secondo lo Spencer, sarà qualunque oggetto capace di richiama per analogia queste attitudini e forme.

Egilda Cecchini quando pattina disegna le sue figure con quella grazia, poniamo, che manca del tutto alla mia lettrice, che, dilettante, ripete gli stessi movimenti, con apparente sforzo e pena.

Fra l'oggetto e il soggetto, fra la cosa e l'osservatore, in virtù di queste leggi, passa un fluido — che è poi la prima manifestazione della grazia — chiamato dal Castiglione, sentimento di *stima* (la stima nostra per chi esegue difficilissime cose con disinvolture); e dallo Spencer definito, più felicemente, *simpatia* (simpatia dell'osservatore, che, per riflesso, prova il piacere di quelle cose, appunto perché fatte senza sforzo evidente).

Stima, simpatia... son tante le sensazioni che può suscitare in noi la grazia. E' inutile, dunque, metterci in un ginocchio. Basterà, per concludere, ripetere una frase del Castiglione, semplice, ma dettata dal buon senso: è grazioso ciò che è grato.

Riccardo Mariani

Mentre andiamo in macchina, ha luogo, per iniziativa della Federazione degli industriali dello Spettacolo (ma una Federazione Lavoratori esiste in Italia?... E si preoccupa della situazione in cui si trovano i suoi rappresentanti?...), ha luogo dicevamo, una riunione di capocomici: «per esaminare — secondo la lettera di convocazione — i problemi interessanti la categoria».

Non è necessario mettere in evidenza l'importanza di tale presa di contatto, in un'atmosfera di libertà e di chiarificazione, dei datori di lavoro; come non è necessario attendere i risultati di quella che costituisce la prima manifestazione di un'attività sindacale libera da coercizioni, per riferire subito ai nostri lettori i punti principali che saranno posti in discussione.

Il primo, il più importante, urgente ed essenziale per la vita stessa del Teatro di Operetta Rivista e Varietà, da cui traggono il sostentamento direttamente o indirettamente migliaia di persone, è la ripresa del lavoro. E questo non solo in tutta Italia, quindi anche a Roma (specie ora che il coprifuoco è stato protratto alle 23.30). Ripresa confortata da quella onesta libertà di realizzazione, sia come repertorio che come costumi.

Abbiamo tanto battuto e ribattuto (e con noi tutta la stampa italiana, unanime come non mai) su questo tema, che ci sembra superfluo tornarci sopra. Vogliamo soltanto segnare tre punti:

Primo: a Roma si è permesso una ripresa dell'avanspettacolo, ma non — Dio ne liberi! — di Varietà! Si tratta di una forma ibrida di commedie raffazzonate alla meglio, senza musica, senza canzoni e senza coreografie od attrazioni comiche e ginniche; una specie di repertoriuccio da filodrammatiche — che il pubblico tollera in mancanza d'altro — ma che non risolve affatto il problema della disoccupazione, dato che una normale compagnia di varietà-avanspettacolo è una piccola azienda la quale dà il pane a circa cinquanta persone (capocomico, amministratore, artisti, orchestrali, tecnici...), mentre gruppi che alla meglio stanno rappresentando vecchie farse italiane o dialettali, non riuniscono più di una decina di persone — molte delle quali provenienti dalla piccola prosa e non da Varietà, i cui elementi continuano quindi a rimanere a spasso.

NINO CAPRIATI:

RIVISTA E VARIETÀ

Riunione di capocomici - Problemi urgenti - Paura del... Varietà - Abolizione dell'Unat e del collocamento?

Pertanto il problema sociale, a parte il mediocre risultato artistico, rimane insoluto come prima e peggio di prima.

Secondo: si domanda perché (in Italia e solo in Italia!) si debba considerare immorale un varietà composto di un paio di sketch filtrati attraverso tutti i controlli della Censura preventiva, un paio di danze che con i tempi e le Ossessioni, Le Cene delle beffe e le Carmele che corrono non «sturbano» proprio nessuno; un varietà composto di qualche innocentissima (e spesso fino alla banalità ed all'idiozia, ne conveniamo!) canzonetta, e di qualche numero di attrazione atletica o dal repertorio comico, quello che senza scandalo di nessuno, puntualmente, la Radio trasmette ed i giornali umoristici pubblicano; perché solo da noi si debba considerare immorale tutto questo e proibirlo e fare orecchi da mercante a tutte le richieste che da parte delle Organizzazioni e degli organizzati salgono ai suoi stratosferici.

Ma come è fatta e di che panni veste questa «Signora Moralità» per salvare la quale tutto è permesso, purché si abolisca il Varietà?... Sarà concesso una maggiore audacia e libertà di concezione nei soggetti cinematografici e nella loro realizzazione (ed è giusto); si parla insistentemente e da fonti autorevolissime di libertà assoluta di repertorio per quanto riguarda la prosa; si permette l'esecuzione musicale di qualsiasi brano sinfonico, anche se di autore straniero o di paese nemico, purché non si tratti di eseguirlo nel Varietà. Il bolero di Ravel è trasmesso dalla Radio e riaffiora puntualmente in tutti i concerti di De Sabata e di Willy Ferrero, ma se la coppia Silva e Ferrara lo vuol danzare (e ne fa, o, ne faceva, una squisita creazione artistica) allora, no! Proibito, proibitissimo e deve ricorrere a quella immorale forma di plagio che consiste nel far scrivere il sottotitolo della melodia originale, per non modificare la coreografia della danza: così l'andamento ritmico e melodico è quello ma l'autore non lo è più... E andiamo avanti, che di questo passo non si finirebbe più.

Dunque: terzo punto da segnalare e da mettere in evidenza è questo. I De Filippo, con gesto che ha riscosso l'approvazione unanime, stanno dando un corso di recite a totale beneficio dei sinistrati. La stessa cosa si sono offerti di fare tutti i migliori elementi del Teatro di Rivista e di Varietà.

Lo credereste?... Niente: divieto assoluto. E' bastato pronunciare la parola «Varietà» per far naufragare la bella iniziativa. Allora un altro gruppo di vedette si è offerto di dare almeno qualche recita per aiutare i colleghi più disagiati dall'attuale situazione. Niente affatto. Divieto. Divieto.

Senza contare che in questo caso l'iniziativa — secondo noi — raggiungeva le vette del paradossale. Recite a beneficio di gente che... muore di fame e che non ha di che vivere, non perché manchi il lavoro, ma perché qualcuno, adagiato sull'etto di piume di curiosi principi moralistici, gli impedisce di compierlo!

Gente che non chiede che di lavorare ed alla quale si offre invece di vivere di elemosina! E proprio la sublimazione del precetto cristiano dell'amore del prossimo!... Ma vogliamo sperare che almeno per questa serie di recite benefiche il divieto s'ia revocato.

Ma torniamo al tema principale del nostro articolo, cioè ai problemi attualmente in discussione nell'assemblea capocomicale.

Dopo la richiesta di poter riprendere il lavoro, si domanderà la costituzione di un sindacato capocomicale che, godendo veramente la fiducia dei rappresentanti sia la libera espressione della loro volontà così da poterne difendere con passione e competenza gli interessi. Questo senza disconoscere — che sarebbe d'onore e sicale — la valida opera di assistenza svolta fino ad oggi a favore della categoria da parte dell'Ufficio Operetta Rivista e Varietà della Federazione Industriale dello Spettacolo, pur tra i legami delle note limitazioni e coercizioni imposte dalle solite «superiori gerarchie» e pur nelle pastoie di una situazione di fatto insostenibile e contro la quale invano l'elemento capocomicale si era dimostrato più volte avverso; la coesistenza cioè, in seno alla stessa organizzazione, di due fattori i cui interessi erano logicamente divergenti: i capocomici e gli esercenti, e la conseguente necessità di tirare avanti con il sistema di «un colpo al cerchio ed uno alla botte» per salvare capra e cavoli.

Altro punto, per il quale già sono in corso iniziative di questo o di quel gruppo di consorziati (consorziati... obbligatori, cioè ai sensi di una norma corporativa!) è la richiesta dello scioglimento dell'Unat (Unione nazionale dell'arte teatrale), per quanto riguarda il piazzamento dei complessi, e di quegli ineffabili Uffici di collocamento, per quanto riguarda i prestatori d'opera isolati, ed il ritorno al libero mediato, naturalmente con le particolari cautele e garanzie previste dalla Legge, che il libero mediato non sempre, nel passato, si dimostrò oro di zecchino.

Sul funzionamento dell'Unat e soprattutto su quello degli uffici di collocamento, i quali saranno ottima cosa per qualsiasi categoria di lavoratori, ma — almeno così come hanno non funzionato — fino ad oggi si sono rivelati non assurdi ma addirittura deleteri per il settore artistico, la cui prestazione è specifica ed ha una particolarissima fisionomia, parleremo a lungo in un prossimo articolo.

Burocratizzare il teatro (e specie quello di Rivista e di Varietà, che per la sua natura stessa è estro, fantasia, consuetudini specialissime, insomma libertà) e inservire malgrado l'evidente fallimento di tutti gli esperimenti che successivamente sono stati tentati e realizzati a furia di imposizioni, minacce, contravvenzioni, chiacchierate di funzionari incapaci ed incompetenti drappaggiati nel manto del «pubblico ufficiale», è stato uno dei maggiori assurdi ed uno dei peggiori cataclismi che si siano abbattuti, in questi ultimi dieci anni, sul povero Teatro gajo.

Gajo di piume, ma non di fatto.

Nino Capriati



SAXOBELL

LA SCHIUMA DELLA BELLEZZA
SAXOBELL È UNICO

Prodotto all'acido carbonico che favorisce l'afflusso del sangue, rassoda, rende liscia e vellutata l'epidermide.

Il sangue è un vivificante della pelle e le dona il colorito delicato e la freschezza del volto dei bambini.

La schiuma della bellezza

SAXO
BELL

FA AFFLUIRE
IL SANGUE NELLA PELLE



VAN KAT PRODOTTO PERFETTO

Apparirete più giovani
usando SAXOBELL

Vendita esclusiva per l'Italia
INDUSTRIA PRODOTTI CHIMICI

DOTT. TH. & G. BÖHME
DRESDEN - LUBIANA



SENO

RASSODATO - SVILUPPATO - SEDUCENTE
si ottiene con la

NUOVA CREMA ARNA

A BASE D'ORMONI

Meraviglioso prodotto che vi darà le più grandi soddisfazioni rendendovi attraenti

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



S. A. C. I.

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

CARATTERE - TENDENZE - SENTIMENTI

della persona che Vi interessa conoscere inviandone qualche scritto a
MARELLO A. - Casella Postale 812 Milano ("F")
UNIRE VAGLIA DI LIRE 30 - TARIFFA SPECIALE DI PROPAGANDA

Rapsodia in Rosso DH127
IL ROSSETTO INDELEBILE E TRASPARENTE



Il ballerino Ferrara con Beatrice Dante e Irene D'Astrea in una moderna fantasia di danze. (Fotografia Luxardo).

COLONNA

A giudicare da quello che si vede o che si sente, attraverso i «doppiaggi», si direbbe che anche in Germania registi e produttori trattino le cose della musica con la stessa leggerezza — e diciamo leggerezza per non dire di peggio — con cui vengono trattate da noi. Abbiamo avuto occasione di vedere, proprio in questi giorni, due film tedeschi che hanno per protagonisti dei compositori — compositore di musica seria il primo, di musica leggera l'altro — e proprio non avremmo creduto ai nostri occhi se non avessimo visto tanto di «marea» delle più note e serie Case tedesche.

Come, come? Anche loro? Anche loro ereditano che la composizione della musica sia quell'arte per la quale non occorrono né faticosi e profondi studi, né disciplina ferrea ed inflessibile, né metodo di lavoro costante, paziente e scrupoloso, ma piuttosto un estro ribelle e volubile, un ordine di vita in cui il capriccio e l'arbitrio regnano sovrani, un lavorare a spizzichi e bocconi fra un bagordo e l'altro, fra un'amante e l'altra? Eppure è noto, notissimo a tutti che i tedeschi, proprio loro, hanno l'abitudine di non far nulla senza essere documentatissimi su quello che intraprendono, anzi questa abitudine diventa in loro, a volte, perfino un eccesso. Tutto è possibile, certamente, ma abbiamo il fierissimo dubbio che qui sotto ci sia puzza di «doppiaggio».

Oh misteri davvero incommensurabili del «doppiaggio»! Come, a volte, riuscite — certamente vostro malgrado — a raggiungere, attraverso gli alambicchi delle vostre elaborazioni, dei «colmi» che farebbero crepare d'invidia un umorista in cerca di trovate! Per esempio, in uno dei film in questione, non è proprio straordinariamente buffa ed originale quella «Scuola d'Armonia» — di Armonia, badate, cioè di una disciplina di ordine superiore e che presuppone già una conoscenza perfetta del solfeggio e della scrittura musicale — in cui vedi insegnare non la «scala armonizzata», ma il semplice solfeggio della scala; e come se ciò non bastasse vedi, quale diretta conseguenza di questa lezione, un gruppo di alunni che canta in coro — docooo, reeeee, miiii, faaaaa — tutta l'estensione della scala ascendente e discendente; quindi l'orchestra che anche lei, animata da sacro fervore, incomincia a suonare «doremifasollasido, dosilasolfanuredo»? Che direste vedendo sullo schermo i ragazzi del Ginnasio compilare l'alfabeto? Ma nessun regista o produttore, per ignoranza che fosse, metterebbe sullo schermo uno svarione così pacchiano, mentre che per quello che riguarda la musica tutto sia permesso.

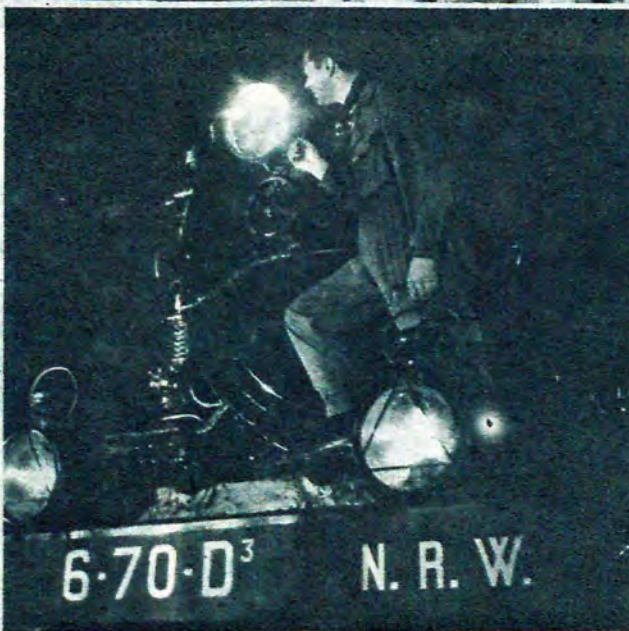
Come è permesso che il vecchio Maestro, direttore dell'Accademia di Musica Sacra, per aiutare il giovane intraprendente compositore di musiche da riviste, si prenda l'impegno di eseguire una pietosa e profanissima canzoncina di costui con il suo arcisevero e arcitransigente complesso commettendo un palese delitto di lesa arte e facendosi paranoico, per di più, delle nozze del diavolo con l'acqua santa. Come è possibile che il finanziere generoso e idealista dica al celebre compositore di musica leggera: «Voi dovreste farvi una grande rivista tipo americano che vi permetta di raggiungere il vostro sogno d'arte». Capite che cosa dev'essere, secondo la corrente opinione dei signori del cinematografo, il sogno d'arte dei compositori di riviste? Comporre musica sul tipo americano, cioè non studiarsi neppure di far opera schietta ed originale, pur nell'ambito della modestia delle forme e del contenuto, ma soltanto far opera d'imitazione.

Ci pare di aver detto abbastanza. Se i lettori vogliono sincerarsene con i propri loro occhi ed orecchi, vadano a vedere «A suon di musica» e «Musica leggera».

Enzo Masetti

* Con decreto reale in corso di registrazione, S. E. il cav. di gr. cr. nob. dott. Giuseppe Sapuppo, Ministro Plenipotenziario, è stato nominato Commissario straordinario dell'Istituto Nazionale Luce con tutti i poteri attribuiti al Presidente e al Consiglio d'amministrazione dell'Ente medesimo.

* Vera Bergman, la nota attrice cinematografica sarà, quest'anno la prima attrice della Compagnia Galdieri.



Arnoldo Tieri nel film «Chi l'ha visto?» (Generalcina). — Luis Trenker e Lotte Kock in «Uomini contro la morte» (Ufa - Film Unione). — Il treno come protagonista (dal film «Freccia d'oro»). — Diana di San Marino, di cui si parla nell'articolo qui di fianco (Fot. Luxardo).



COME LI VEDE IL CINEMA II TRENI II

Senza dubbio il treno, quello fumigante e sferragliante che un poeta chiama «bello e orribile mostro» fu tra i primi protagonisti delle visioni cinematografiche: infatti nel programma composto da Lumière per la presentazione del cinematografo al pubblico parigino figurava la ripresa di un treno in corsa, un cortissimo metraggio che impressionò vivamente gli spettatori. Da allora il treno, anche se non da protagonista, è rimasto nel linguaggio cinematografico come importantissimo fattore narrativo.

Nel film più vecchi, quelli che conserviamo fra i più preziosi ricordi dell'infanzia, il pezzo di repertorio di un treno in corsa non mancava mai: serviva a sottolineare la melancolia di un distacco oppure ad annunziare al pubblico ansioso che «L'amante lontano stava per tornare». In uno dei primi western figurò un assalto al treno da parte di una tribù di pellirosse. Da quando poi Enrico Guzzoni inventò la postazione della macchina da presa in una buca si fece dei treni in corsa un abuso da non si dire: la prima volta che il treno apparve inquadrato dalle due rotaie lucenti e venendo rapidissimo in primo piano parve voler travolgere gli spettatori delle prime file, qualche signora, secondo l'ineffabile uso del tempo, svenne e quasi tutti i presenti scattarono in piedi. Poi l'inquadratura da terra rimase nell'uso comune ma fu sempre un espediente di sicura efficacia.

Più tardi, col perfezionarsi dei mezzi tecnici da ripresa i personaggi dei film cominciarono a salire sui treni. Si videro sullo schermo interni di scompartimenti ferroviari, interni di locomotive, interni di vagoni postali; e ognuno di questi luoghi aveva una diversa destinazione e significazione, diremmo quasi che ognuno di essi poteva figurare soltanto in un tipo di film. Lo scompartimento ferroviario, infatti, entrava in gioco soltanto quando i protagonisti si dovevano incontrare oppure quando il cinico visconte doveva avere una avventura di viaggio. La locomotiva era chiamata in

causa soltanto per i film a intonazione programmatica sociale e il vagon postale figurava esclusivamente per i casi in cui un bandito dovesse sottrarre una carta contesa dai sacchi della posta.

Poi i treni salirono notevolmente nella borsa dei valori letterari. Chi non ricorda la letteratura ferroviaria che imperversò nell'immediato dopoguerra? Nell'immaginazione dei facili romanzieri i treni erano divenuti luoghi di delizie e d'avventura. Le ragazze di provincia andavano alla stazione a veder passare i treni della notte, composti esclusivamente di carrozze letto e ristorante, e ciascuna di esse sognava di potervi, un giorno salire. Le canzoni più popolari parlavano di treni; la mia donna di servizio cantava:

Come è bello in due viaggiare
nel vagon, nel vagon sleeping-car
e al di là del cortilello sudicio
rispondeva la domestica di un ingegnere che affermava:

Il treno va,
Passa monti, villaggi e città...

Un giorno fra i romanzi di Dekobra, che era a quell'epoca uno degli scrittori più letti d'Europa, ne apparve uno che portava il fascinoso titolo di «La madonnina degli sleeping-car» e costituiva la consacrazione del treno come luogo di godimento e di perdizione (tutti, in quegli anni, sognavano di perdersi un po').

E il cinematografo? Il cinematografo seguì la corrente letteraria e incluse un treno in ogni film. Per prima cosa tradusse fedelmente in immagini il romanzo di Dekobra. E intanto il treno continuava ad essere strumento narrativo ottimo; nel finale di «Addio giovinezza» di Germina, Carmen Boni attendeva, con un fascio di fiori fra le braccia, su un brutale ponte di ferro, che passasse il treno che portava via per sempre il suo amore, per piangere liberamente.

Mentre lo stile cinematografico era

ancora a cavallo fra il treno romantico e quello libertino il cinema americano riportò il convoglio ferroviario agli onori del primo ruolo con «Il ferroviere» di Lon Chaney. Quello che apparve al fianco del popolare attore sullo schermo era un treno realistico ed eroico che si immergeva in una pianura allagata per portar soccorso agli infortunati di non ricordiamo più quale regione. I protagonisti delle «comiche finali» continuavano ad inseguire i treni in corsa e l'avventuroso Banubù saltava senza batter ciglio dal carrozzone ferroviario.

Poi arrivarono i treni «nel ruolo del titolo» come li definisce l'ineffabile linguaggio degli uffici stampa. «Treni della felicità e dell'amore» ce ne furono da non contarsi, e si giunse al capolavoro dell'apologia ferroviaria con «Shanghai-Express». Tre anni prima Mario Camerini aveva coraggiosamente tentato di demolire tutta la retorica ferroviaria con «Rotaie», un film che a nostro parere resta fra i più belli nella cronaca del nostro cinema.

Ma la fine del treno di lusso si avvicinava. Giunse Matarazzo, bonario e arruffone, col suo «Treno popolare» che si svolgeva interamente in scompartimenti di terza classe. Il treno era irrimediabilmente decaduto dal suo ruolo snob.

Passò qualche altro anno e il treno restò limitato genericamente nella frascologia cinematografica: si trattava però sempre di un treno generico, anonimo, senza un carattere o un tentativo di significazione. Le stazioni erano soltanto degli ambienti di passaggio, degli «accidenti» nella economia del film. Gli interni dei vagoni occupavano qualche inquadratura di sfuggita. Poi avvenne qualcosa di nuovo: i treni cessarono di essere luogo di internazionali delizie e tornarono ad essere mezzi di trasporto collettivi. Tornarono in auge per il cinematografo anche le terze classi e soprattutto le terze classi affollate di soldati.

Adesso, a quel che sembra il cinematografo è tornato ai treni veri, alle autentiche stazioni. In un film

Diana

LA PIÙ GRANDE

San Marino, agosto.

Vi parrà strano ma, per tracciare efficacemente un breve profilo biografico d'una diva, è necessario che io cominci col parlare di me. Sì, parlerò di me e dei miei sogni. Fin dalla più tenera età, io ho sognato come la cosa più bella e attraente del mondo, quella di poter un giorno recitare in un ruolo speciale. Ragazzino sognavo lunghi viaggi e morimentate avventure e corrispondenze inviate al giornale dai luoghi più impensati della terra. Il mio nome era Luigi Barzini, il Re degli inviati speciali. Avevi voluto emularlo, o, almeno, se seguire le sue orme, nel modo migliore possibile.

Con questo allestimento programmatico mi gettai arditamente nel giornalismo. Ma quando gli anni sono passati: mai e poi mai il Direttore mi ha chiamato e, con la parola delle grandi occasioni, mi ha invitato a preparare le notizie per partire per Tombuctù o per la Groenlandia. Mai, lo so, o almeno fino all'altro giorno ero, un giornalista appassionato, il rumore della rotativa e quello della macchina da scrivere.

L'altro giorno, ecco, il Direttore mi chiama. Ormai rassegnato a non essere chiamato dal Direttore che per ricevere dei ciecchetti, mi avvio malinconicamente verso l'ufficio dell'uomo che fa tremare anche i tavoli della redazione.

«Eccomi», dico, con aria mite e conciliante. E già mi domando quale può essere il mio fallo e come potrà, con l'abilità che ormai mi distingue, addossare la colpa su un collega, quando il direttore, guardandomi con un sorriso incoraggiante, mi dice:

«Ho notato che lei ha una speciale disposizione alle cose fantastiche...». Mi inchino lievemente, in cenno di assenso. Non per nulla ho il vanto di essere quello che trova le scuse più plausibili per giustificare il quotidiano ritardo sull'orario.

«Tenendo conto delle sue particolari disposizioni, voglio affidarle un servizio. Lei partirà domani mattina, con il nostro aereo particolare, e andrà...».

«In Cina?» esclamo io col cuore in gola.

«No. Nella Repubblica di San Marino. Deve recarsi lassù per intervistare la più grande attrice della piccola antichissima Repubblica...».

«La più grande attrice, signor Direttore? E chi sarebbe?».

«Giovannotta: la felice Repubblica fondata dal Santo Marino, non vanta che una attrice, che — logicamente — essendo unica e sola — è anche la più grande. Mi capite?».

«Sissignore».

E' stato così, dunque, che — dopo anni di attesa — ho potuto finalmente realizzare il mio sogno. Sono un inviato speciale.

Come tutti gli inviati speciali che si rispettano, non mi sono mosso da casa mia. Questo non mi ha impedito di scrivere il più bel pezzo della mia vita, sulla scorta di due fotografie, una delle quali riproduceva il panorama di San Marino e l'altra la giovane e vivace attrice Diana di San Marino che, per onorare la sua Patria, ha scelto il nome d'arte che vi ho detto.

Diana di San Marino è assai graziosa. E' anche molto intelligente. Non le si può negare questa dote guardando il suo profilo, la sua fronte, i suoi occhi che devono essere moltissimi.

Terminati gli studi superiori, Diana di San Marino ha manifestato la ferma intenzione di darsi all'arte. E, per compiere le prime prove, ha voluto cimentarsi nei ruoli minori, proprio col proposito di prendere una certa confidenza con la macchina da presa. Visto che i primi incontri erano andati bene, Diana di San Marino, sicura del fatto suo, ha ottenuto un ruolo impegnativo in un film drammatico di ambiente moderno «La sua strada» diretto da Mario Costa.

Naturalmente, essendo il film appena ultimato, non si può ancora dire se Diana di San Marino ha mantenuto le promesse che — prima di tutti — ha fatto a se stessa.

Ora, scherzi a parte, è certo singolare la storia di questa giovane attrice nata all'ombra del monte Titano. Diventa a daccero tanto celebre da fare onore al suo paese? Che io sappia, la repubblica di San Marino non vanta, nella sua storia millenaria, alcuna attrice celebre. Sarà Diana di San Marino la prima?

Auguriamoglielo. Io, per cominciare, mi metto in nota per il resoconto della serata di gala che avrà luogo a San Marino in occasione della presentazione del film in cui appare la giovane attrice. Sarà gran festa, quel giorno, nella piccola Repubblica.

A. R.

recentissimo. Quattro passi fra le nuvole», abbiamo veduto un autentico treno dei nostri tempi, incredibilmente affollato, stracarico, di gente che viaggia per necessità e non più per «piacere». Non è che un particolare; ma dev'essere considerato anche come indizio che il nostro cinematografo aveva abbandonato il generico per poggiare i piedi su un terreno vero, solido, pur se affaticante e impegnativo.

Umberto de Francis



Umberto Melnati degusta una fazzina di surrogato: regia di Leo Longanesi. (Fot. Patellani).



Anche un mediocre documentario può rivelare una bella inquadratura. [Da «I tempi e i poeti»].



Dorit Kreysler dà gli ultimi ritocchi a Johannes Heesters, suo futuro sposo in («Carnevale d'amore»), prima di condurlo all'altare. (Film Unione).



Daniela Dobrescu
(Fotografia Villaresi)



Le donne fatali viste dal cinematografo: Viviane Romance in una scena di «Carmen» diretto da Christian Jaque. (Scalera-Inviata; fot. Pesce).



Leonardo Cortese e Jaqueline Laurent in «Addio amore!», Cineconsorzio, fot. Civirani).



Donne e spade. Edwige Fenech e Marguerite Pierry nel film «Mam'zelle Bonaparte».