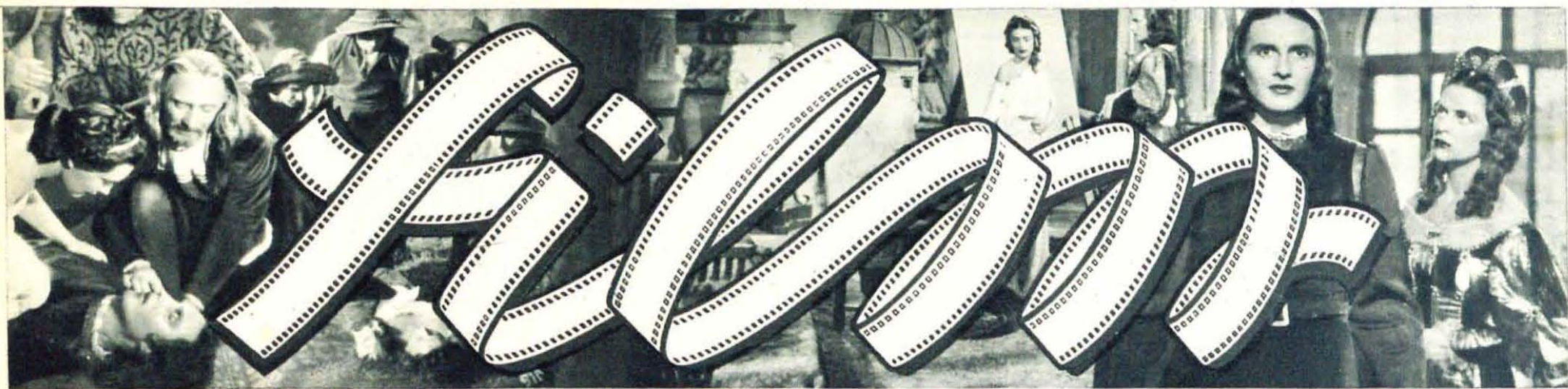




SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



Luisella Beghi, interprete del film "Gran premio" (Produzione Ici - Fotografia Pesce) — La testata si riferisce al film "La Fornarina" (Eta-Mediterranea)

DISSOLVENZE

È VIVO

Caro Mosca, sono lieto di comunicarti che il teatro italiano è vivo. Tutte le voci tendenziose secondo le quali, dopo lunga penosa malattia, egli sarebbe morto, sono destituite di fondamento. Alfinché, anzi, i malintenzionati non si potessero abbandonare alle solite speculazioni, io ho persuaso l'illustre personaggio a uscire di casa e a farsi vedere in giro dal pubblico; cosicché, l'altra sera, sebbene la temperatura fosse molto rigida (3 gradi sotto zero), egli ha fatto una lunga passeggiata per le vie del centro di Roma e, riconosciuto dalla folla, è stato cordialmente festeggiato. Le manifestazioni più calorose si sono svolte in piazza di Torre Argentina, in via Sicilia, in via Nazionale e in via delle Vergini. Chi ha potuto guardarlo bene in faccia (a molti egli ha perfino stretto la mano) assicura di averlo trovato benissimo: è straordinario, anzi, come abbiano potuto circolare (diffuse da alcuni necrofili di professione) le voci catastrofiche che tu stesso hai raccolto su « 7 giorni ». A tarda notte, prima di rincasare, il teatro italiano ha voluto cortesemente concedermi un'intervista « Mi fanno ridere — ha detto, con voce robusta — i miei sotterratori. Io sto benissimo. E vorrei che anche loro, poveretti, stessero almeno come me. Il che non sembra, dato che qualcuno soffre — se le mie notizie non sono errate — di esaurimento nervoso. Ma non importa — ha concluso con una risata, che risuonò sinistramente nella notte, il mio interlocutore — a questo qualcuno, se non la smette, applicheremo una carta moschicida ». Che cosa avrà voluto dire, con queste misteriose parole? A chi avrà voluto alludere, in particolare? Caro Mosca, ti assicuro che proprio non lo so. Comunque, ti abbraccio. Tuo

D.

**UN AMORE
DI WAGNER**
di Renato Lelli

"La verità su Cyrano"
di Sauli Savarino

"Luisa Ferida, la matamora"
di Eugenio Giovannetti

"Scettico blu..."
di Eucane Rame

Un dialogo di Renato Lelli:

UN AMORE DI WAGNER

Questa scena di Renato Lelli appartiene al dramma inedito in quattro atti "Wagner" imbastito sulla vita del grande musicista tedesco. L'opera, che ha già avuto il benestare di Hitler, e il permesso di rappresentazione data da Winifred Wagner, attende, s'è in Italia che in Germania, il suo interprete.

ELISABETTA — Sigfrido!...
LISZT — Già. E' un'opera nuova, questa, che fa parte di un ciclo che nessuno a ancora conosce all'infuori di me... Cielo che ha momentaneamente abbandonato per il «Tristano».

ANASTASIA — Capisco. Questo, Sigfrido, era un eroe troppo selvaggio, troppo diverso da lui, se è vero che con Matilde...
ELISABETTA — Come: se è vero?! Ne parla tutta Zurigo!

ANASTASIA — Non metto in dubbio la relazione! Io metto in dubbio la qualità! (a Liszt) Credete alla purezza del loro amore?
ELISABETTA — E quel Wesendonk, che figura ci fa...!

ANASTASIA — In città, si fa di tutto perché scoppino lo scandalo! Gli amici, furono dapprima divisi tra la pietà per il povero Otto e lo sdegno contro Matilde... Ora, lo sdegno è contro tutti e due!

ELISABETTA — Stasera, poi, Matilde, era tutt'un tremuto. Ad osservarla bene, la si direbbe pronta a seguire quell'uomo ovunque egli andasse... e nello stesso tempo sembra faccia di tutto per sfuggirlo...!

ANASTASIA — E Minna, sua moglie? Abbiamo appena udita la sua voce! (a Liszt) Non statevene così zitti! E' vero che essa è tanto malata di cuore?

ELISABETTA — Ma a che cosa pensate...!

LISZT — Penso che le donne, in se stesse, sono assai graziose e fanno piacere a guardarle... ma penso anche che esse si lascino dietro quella terribile cosa che si chiama malignità, che le rende talmente vulcaniche, che spesso è impossibile prevedere ciò che ancora esse possono dire.

ANASTASIA (ridendo) — Venite da noi, domani?

LISZT — Impossibile. Dovrò suonare il primo atto del «Tristano».

ELISABETTA — Ha ben ragione, allora, la principessa di Wittgenstein, la fida custode della vostra gloria, ad essere seriamente preoccupata per voi!

LISZT — Lo so che essa fa di tutto per liberarmi da questo... fanno, come usa chiamarlo!

ANASTASIA — Afferma che voi state facendo di tutto perché il mondo vi dimentichi!

LISZT — Dedicandomi alla gloria di Wagner, affermerò sempre più anche me stesso!... perciò, direte a Carolina di Witt-

genstein che abbandonerò Riccardo Wagner soltanto quando sarò riuscito a portarlo alle stelle. Ora... non lo abbandonerò, mi ricambiasse con degli schiaffi. E posso assicurarvi, perché francamente me ne ha già dati molti. (Le due signore lo guardano stupite). Dovete imparare ad amarla, questa sua musica che ha turbini e ondate di suoni violenti, che raramente si arrotondano in melodie facilmente comprensibili... e amandola la comprenderete. Ad amare quel mare d'armonia che sbalordisce!... e vi assicuro che allora il vostro entusiasmo non conoscerà più limite. Dirigendo il suo «Lohengrin», a Weimar, nel '56, pianse e gridai per la gioia. (Con entusiasmo) E amate il poeta, nel musicista! E il musicista nel poeta! Adatta le parole alla sua melodia, o cerca la melodia per le sue parole...! Forse lui stesso non sa. E penetrare nel suo tormento, amiche mie! Se si diventa cattivi per nulla, lui dovrebbe essere perfido, avvelenato com'è sempre stato dalla vita! E perfido non è: basta vederlo in giardino giocare coi suoi cani e col suo pappagallo. (Di scatto) Al diavolo la mia musica, se la sua me la soffocherà! Poi... altra metà è la mia. Wagner avrà necessità di un teatro speciale, per le sue opere!... mentre io, per i miei concerti, potrò sempre sedermi al piano di un salotto qualunque! (Ed esce da destra, mentre da destra entra Matilde).

(Dal fondo: Wagner).

(Le due signore vedono Matilde e muovono verso di lei).

MATILDE (alle amiche) — Non so se valga la pena, seguirvi: due pasticcini, un po' di liquore...

ELISABETTA — Oh, sì, grazie! (ed esce da destra).

ANASTASIA (che ha veduto Wagner) — Un momento, cara. (A Wagner) Delle vostre opere, conosco soltanto il «Tannhäuser» e il «Lohengrin». Preferisco il «Lohengrin». Ora... vorrei sapere da voi se è vero che, invece di quest'ultima, è l'altra che preferite. E perché.

WAGNER (che avrà guardato Matilde) — Perché il «Tannhäuser» è tedesco dalla testa ai piedi. Perché il lavorarci fu un incanto continuo. Perché più mi avvicinai alla materia, più ne sentii il calore e l'ardore. Amo questa mia fatica più di ogni altra, come si ama quel figlio che ha dato più dolori e che è costato più cure. Anche... perché mi procurò l'amicizia di Liszt. (Divagando) Ho sempre considerata l'amicizia degli uomini, il più nobile e magnifico dei rapporti umani. In noi due, s'incontrarono due uomini mossi da due parti opposte per ritrovarsi nel cuore stesso dell'arte... e lì, nella gioia della reciproca scoperta, potemmo stringerci fraternamente la mano. (Ha un piccolo sogghigno) Perdonate, ho divagato. Non ho pensato che queste cose, voi, non potete capirle.

ANASTASIA (toccata) — Credete! Avete allora, di me, un concetto errato. (Indicando i fiori che sono rimasti sul piano) E sono quasi pentita, di aver voluto rendere omaggio al vostro ultimo... rampollo (si dirige verso destra per uscire).

WAGNER — Ma «Tristano» è una creatura che nasce! Non è una tomba! (Anastasia ha uno scatto di stizza... e scompare a destra). (Ha una risata improvvisa che via via si muta in dolore) Matilde, io impazzisco, se tu... (e muove verso di lei).

MATILDE — Non avvicinarti. (Spia a destra) Sono rimasta per rivolgerti una preghiera: non scriver-

mi più. La lettera che stamane mi hai inviata tra il rotolo della musica, non mi è giunta. Ti fidi troppo dei servi. Non vivo più, non ho più pace. E poi... scrivermi che cosa!...

WAGNER — Per dirti ancora tutto il mio amore!... per inviarti tutta l'anima mia! Lo sai che da tre giorni tutto è fermo, in me? Sangue e nervi. Sono come uno che non ha più moto! Ti ho scritto ancora una volta per dirti che se continuerai a togliermi la gioia di vederti ogni giorno, il mio lavoro non riuscirà ad avviarsi! (Vorrebbe avvicinarla, ma si trattiene) Da tre giorni mi eviti, non scendi più in giardino...! Perché!...

MATILDE (tace, non vuol dire.



Renato Lelli.

quindi) — L'ha sottratta Minna, quella lettera: mi odia.

WAGNER — Ti odierrebbe a torto. Che cos'è mai stata, Minna, per me? Per avere il diritto di odiare, non basta essere moglie!

MATILDE — Stasera sembra voglia mordere. Mi segue, mi spia... Ora non è più di là, è scomparsa...

WAGNER — Minna non osere mai nulla contro di te e sa bene perché. (Stringendo i pugni) Io, invece, non so bene perché non debbo essere capace di allontanarla. Per non aggiungere al mio tormento un rimorso? Il suo cuore non resisterebbe, lo so! E' molto malata!... ma è anche tanto cattiva, tanto ingiusta! E' l'essere mediocre che taglia le ali ai miei voli, è l'aripa che sa soltanto sorridere al denaro!... e invece sono debiti, debiti, sempre debiti. (Si muove agitato) Gli altri hanno il nemico fuori di casa, e io l'ho seduto alla mia tavola. La sposai per dispetto, ma ho pagato! (Mutando) Per vivere, Matilde, ho bisogno del sogno! Non posso continuare a svegliarmi. Al mattino, per vedermi dinanzi ancora una giornata che non mi porterà una sola gioia! Ascoltami: vorrò, potrò sopportare tutto, al mondo, ma non la bufera che prevedo se mi allontani da te...

MATILDE (timorosa, spiando sempre a destra) — Debbo raggiungere gli altri...

WAGNER (verso di lei) — Ma perché tutta questa paura, se si era giunti a non fare più nulla per essere prudenti...! Degli incoscienti, certo, ma era tanto dolce, vivere così! Oggi è un anno che ti adoro come tu fossi una divinità! Ti definisti un foglio bianco che attendeva chi vi scrivesse le prime righe. E io... cercavo la donna che non fosse, per me, né madre, né sorella, né moglie... né amante! La donna che avrei po-

tuto plasmiare a immagine del mio ideale...

MATILDE (gelida) — e delle tue necessità!

WAGNER (dopo un attimo di sorpresa) — Certo. Perché negarlo? Per riposare soavemente, per sentirmi circondato d'amore. Matilde, un anno fa mi dicesti che con me tu non avevi più desideri. E io, in quel giorno, in quell'ora, nacquero una seconda volta. Mi ero sempre andato straniando, dolorosamente, perché ogni cosa, in me, era stata negazione e difesa... Lo stesso creare era un dolore. (Un altro passo verso di lei). E tu, tu ti votasti alla morte che era in me, per donarmi la vita: vita che accosi come una ghirlanda di lauro. E da allora, tu lo sai, non ci fu più dissidio, in me, più amarezza, più sofferenza. Il tuo amore, un bene supremo. (Sottovoce) Giungesti persino a lasciarti trasportare dallo inganno della passione, tu... (Matilde nasconde il viso)... ma io no, io no, io sono sempre stato fedele alla promessa, per quanti spaventosi momenti abbia dovuto superare. Per non lasciarmi trasportare con te nello stesso inganno. Sarebbe stata la fine, e a questa fine non si doveva giungere mai. Ed ecco che la purezza del nostro amore non ha perduto nulla, nemmeno un alito del suo profumo divino. Una lettera è stata sottratta! Che importa! Che importa se al nostro amore il mondo dà un nome che non è il giusto! Basta che sia in noi la certezza di aver esclusa ogni brutalità al desiderio, perché a noi soli spetta la gioia di sapere sempre più vicini al sogno meraviglioso. (Matilde lotta con se stessa, per non parlare) Ma perché vuoi che ci si risvegli?

MATILDE (dominandosi) — Perché è necessario.

WAGNER (si scosta, si muove, si agita, quindi) — E altro non dici! Bada, Matilde, io sono molto stanco e troppo sensibile per sopportare questo distacco... inspiegabile. (Ha un gesto di ribellione) Oh, se voi donne foste ragionevoli, quanto ricco fareste l'uomo che vi ama! (Poi) Non vedi che non mi è nemmeno dato il bene di un figlio? Non vedi che non c'è nulla di lieto, in questa mia vita? (A denti stretti, a pugni stretti) Non ho fortuna. (Alzando il tono) E si dice che sono aspro, duro...! (A voce più bassa) Per forza, se ogni giorno non fa che portarmi pene nuove e inaspettate. (Tace, quindi, improvvisamente) Componendo il «Tristano», sta sbocciando in me la musica per un lavoro grandioso... Leggendo quei miei nuovi libretti, chiamasti questo mio nuovo tentativo... inaudito e straordinario! (Sorride al ricordo... e parla ora con dolcezza) Li battezzammo insieme: questo sarà «L'oro del Reno»... questa «La Walkiria»... e il «Sigfrido»... e «Il Crepuscolo degli Dei»... e «Festa scenica in una vigilia e tre giornate» mi consigliasti di chiamare quest'unico, grande poema che immaginammo destinato, non appena rivestito di accordi, di ritmi, di motivi e d'armonie, ad un grande anfiteatro all'uso di quelli greci, liberamente aperto a tutto il popolo... (quasi scherzoso)... da eseguirsi una volta all'anno... (con passione)... quasi come una funzione civile. (Animandosi sempre più) E intanto, sai, la mia mente mai stanca, perché cullata in te, intesceva un'altra trama, quella che si chiamerà «I maestri cantori di Norimberga»... Non sarà questa una tragedia con personaggi epici... Né eroi, né gesta! Non passioni smisurate come nel «Tristano»! Passioni che assomi-

gliano tanto alla nostra! Né vi saranno ideologie come ne «L'anello dei Nibelunghi», no! Vita comune in una città medioevale... e sarà a lieto fine, per soddisfare un tuo desiderio! (Tace e nasconde il viso) Fa che io possa portare a compimento le opere che ho concepito nella quiete di Zurigo!... con lo sguardo rivolto agli eccelsi monti aureolati di porpora e di oro! Se non riuscirò, ne avranno colpa la mia solitudine e il mio sconforto, perché con te tutto sarà pronto e maturo. (Si tormenta le mani) Dopo dieci anni, il mio esilio sta per finire! Richter è andato in città, per condurre Appel da me!... e Appel mi porterà il condono della pena! Egli è riuscito ad avvicinare il principe Alberto di Sassonia... e mi scrisse che l'imperatore Francesco Giuseppe stava tentando qualcosa in mio favore... Sarò libero, libero! Di me, si sono interessati il granduca di Baden, il principe ereditario di Prussia, il granduca di Weimar, il principe di Coburgo... (Con un lampo negli occhi) Il «caso Wagner» si è elevato ad affare di Stato!... Libero, dunque! Libero!... e partirò, Matilde, perché è altrove che dovrò lottare per la mia santa causa... ma ritornerò, dovrò ritornare, perché soltanto qui è la mia felicità. Qui, dove l'esilio mi è sembrato un premio, se nell'istante in cui divenivo un senza-patria, ritrovavo in te la mia patria vera, a lungo desiderata, cercata invano, non trovata mai. (Tendendo le braccia verso di lei) Non abbandonarmi!

MATILDE (riuscendo a vincere una forte emozione) — Ripeto che è necessario. Mio marito sa tutto. Gli ho confessato tutto.

WAGNER (subito, quasi con rabbia) — Ah, no, Matilde, non confondere questa banalità nella grandezza del nostro ideale! (Poi di scatto) Vuoi dirmi che non sapeva?...

MATILDE — Non sapeva di me: questo ho voluto.

WAGNER (ironico) — Un po' tardi, allora! Te l'avrà detto!

MATILDE — Io debbo ritornare a lui e a qualunque costo.

WAGNER — Non ci riuscirai. MATILDE — Sì. Deve aver creduto alla purezza della mia follia. Non gli ho parlato per mentirgli, per salvarmi...

WAGNER — ...ma per donargli una nuova sofferenza! Sì, perché l'anima, una volta donata, non la si riprende. E tu, me l'hai donata.

MATILDE — Sia mio il compito di dargli un'illusione perfetta, se altro non potrò. (Da destra, una risata. I due, ora, sembrano dimentichi di tutto) Il male commesso valeva almeno una pena, no! Perché dunque non mi ha punita! Non ha detto una sola parola, ha avuto un lieve sorriso, forse per velare un po' più la sua angoscia... Mi ha appena sfiorata con una mano, come per dirmi il suo perdono e il suo rammarico, per non avermi saputo rendere felice... (Una pausa) Quale impressione ne ho provata... non so. Ma non è un vile, non giudicarlo.

WAGNER — Non giudico. Io penso... penso... e penso che tu mi stia burlando! Eh, sì! Il tuo gioco si scopre, se solo si pensa! Burlando! Da principio, il timore per una lettera smarrita... poi mi diedi di aver parlato a tuo marito... Gli hai parlato tre giorni fa, mentre la lettera è scomparsa

(Continua a pag. 3)

ANNO VI - N. 4 - ROMA 23 GENNAIO 1943 - XXI

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

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

Prezzo edizione Italiana: L. 1,20

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE: ROMA - Via Savoja
N. 27 - Telefoni 80145 - 865161
PUBBLICITÀ: Milano, Via dei Togni, 14
Telefono 17162

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

APICE
ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE
EDITRICE

LO SPETTATORE BIZZARRO

IL MAESTRO

di **Lunardo**

(No, Anton Giulio Bragaglia, non parlo di voi).

Nel film «Signorinette» c'è un Maestro. Non un maestro di ballo, intendiamoci; ma, con il viso carico di tormento, un Maestro con la maiuscola, un Letterato... Grigia la chioma, ermetico il sorriso, inquieti gli occhi, solcata la fronte pensosa da una ruga profonda, questo meraviglioso Artefice della penna sembra un personaggio di Lucio d'Ambra. E' noto che il povero d'Ambra, in fatto di Maestri, non scherzava. Aveva sempre, il povero d'Ambra, nei romanzi e nelle commedie, un Maestro a portata di mano. Dirò di più: il povero d'Ambra chiamava Maestro anche Guido Cantini, anche Gaspare Cataldo. Una volta dichiarò: «Gaspare Cataldo è un Maestro della commedia leggiera». Innocenza o ironia? Continuiamo. D'Ambra, oggi, chiamerebbe Maestro anche Giovanni Mosca, anche Gilberto Loverso. Maestri della critica teatrale: la nuova critica teatrale: quella che non sa niente; quella che, per discorrere di Testoni, deve affidarsi a un volumetto di Luigi Tonelli; quella che, abbagliata dallo sguardo e dal tu di Diana Torrieri, sarebbe capace di affermare che «La moglie di Claudio» è una farsa di Zambaldi. (A proposito: sapete, Mosca e Loverso, chi è l'autore della «Moglie di Claudio»? No? E' Labiche. Davvero? Davvero. Ci sembra impossibile... Avete ragione. La burla non è riuscita. E' Giolitti).

Nel film «Signorinette», dunque, c'è un Maestro. Un Maestro che fa esperienze d'amore per potere, afflitto e affato, scrivere d'amore. Bello. Soffrir d'amore a scopò editoriale: bello. Naturalmente — nel film «Signorinette» — le dame si propongono: — Maestro, volete abbandonarvi a un'esperienza con me?

— Grazie, ma oggi sono stanco.
— Andate là, Maestro, mi basta una gozzoviglia breve...
— Capisco, ma ho l'anima distratta.
— Facciamo una gozzoviglia senza l'anima...

— Ah no, io sono un tipo spirituale.
— Rinunciate?
— Sì. La rinuncia, ecco, è un'esperienza necessaria.

Questo, purtroppo, non è il dialogo di «Signorinette»; ma questo purtroppo, è il Maestro, carico di tormento, che in «Signorinette» appare. Perché nei film — e nelle commedie e nei romanzi — i meravigliosi Artifici della penna debbono, vigorosi e immediati, devastar un paio di dame e un paio di alcove al giorno; e la rinuncia, siccome l'uomo non è di legno, è un'esperienza necessaria.

Ora, io vorrei render noto alle spettatrici di «Signorinette» che il cinema non è la vita. Nella vita, i Maestri non sono confesi dalle dame, non sono confesi dagli editori, non sono confesi dai capocomici; i Maestri, nella vita, vanno a serve; i Maestri, nella vita, fanno, con il copione sotto il braccio, il giro di tutti i palcoscenici; nella vita, gli editori se ne infischiano; nella vita, le gentildonne preferiscono ai Letterati in grigio gli analfabeti in muscoli; nella vita, se un'attrice dà del tu a Giovanni Mosca e a Gilberto Loverso, così sorprendente è l'avvenimento che Giovanni Mosca e Gilberto Loverso, in «Settegiorni» e nel «Berloldo», sventolano il fazzoletto, si lanciano palloncini, si mandano telegrammi augurali. Nella vita, prima bisogna essere il vice di Simoni; poi anche «Villetta alla periferia» vien rappresentata, porca miseria.

Non dovete credere, spettatrici, al sorriso ermetico dei Maestri... Il sorriso ermetico e gli occhi inquieti appartengono a un figurino romantico che non ha nulla da spartire con la realtà. C'è, nella realtà, il Maestro grasso, il Maestro piccolotto, il Maestro con la dentiera, il Maestro che suda, il Maestro con la suocera, il Maestro



Leda Gloria nel film «Dagli Appennini alle Ande» (Incisa-Scalvera; fot. Gnome). — Maurizio D'Amico nel film «Invati special» tratto da un soggetto di Asvero Gravelli (Prod. Littoria-Cif, distr. Enic; fot. Marcellini).

Seguito del dialogo di **Renato Lelli**:

UN AMORE DI WAGNER

(Continuazione da pag. 2)

siamane... Matilde!... (e la guarda e sorride, e attende una conferma alla sua grande speranza).

MATILDE — No, non t'illudere. E adesso... (fa per uscire a destra).

WAGNER — Minna ti ha parlato... (marcando sordamente) Sì. Minna ti ha parlato. Ti ha implorato, è riuscita a convincerti. No, ti ha minacciata, ti ha detto che si sarebbe rivolta a tuo marito, se tu avessi persistito nell'occupare il suo posto accanto a me...! Dovevo capire subito! E tu, allora, l'hai preceduta, ti sei messa in salvo... (malamente) Oh, non è degno di te, tutto questo!

MATILDE (pure malamente) — E' degno di te, allora, cercare nell'amore la purezza soltanto perché la tua arte esige ora un nuovo indrizzo? So quello che dico. La donna volgare per calmare i sensi, vero?

con il raffreddore. C'è anche il Maestro con l'amante; ma l'amante, chi sa perché, è brutta. Intellettuale e brutta. Due disgrazie in un'amante sola. Non dovete credere, spettatrici, ai Maestri che sognano... I Maestri non hanno che una preoccupazione: guadagnare. Il disprezzo per la critica non è che la difesa di una bottega. I Maestri amano la comodità. Travagliati nella fantasia, amano la tavola e la cantina. Sono immaginosi e gastronomi. Hanno il bar ma non hanno ammiratori. Hen-

E quella raffinata per elevare la tua arte. Due strumenti!

WAGNER (con voce soffocata) — Minna, Minna, riconosco la tua perfidia!

MATILDE — Minna, sì, che è riuscita a far luce in me. Ero ben cieco! E il tuo egoismo è ben senza confine!

WAGNER — E la tua credulità, dov'è che arriva...! (Un silenzio. Si guardano, si scrutano).

MATILDE (qualche passo verso di lui) — Giurami di non aver amato soltanto te stesso, in me!

WAGNER (afferrandola) — Io giuro che in me tutto è sempre stato nobile! (Minna, non veduta, è comparsa nel fondo) E giuro che ti amo!... perché sei e resterà il mio solo e grande amore!

Renato Lelli

no il telefono ma nessuno chiama.
— Battista, l'Ambasciatore ha telefonato?

— Maestro, volete scherzare?

Invitano a pranzo gli attori. Indi, lettura del copione. Vero che l'ospite è sacro... Il Maestro legge: nervoso, gagliardo, ispirato. Dopo il primo atto, la moglie annuncia:

— Maestro, c'è l'infermiera per la puntura.

Vorrei render noto alle spettatrici di «Signorinette» che ogni Maestro si

STRONCATURE ROMANTICHE

LA VIEIRITÀ su Cyrano

di **Santi Savarino**

«Signore, invitato a preludere con poche parole alla seconda edizione, del vostro *Cyrano*, italianizzato da Mario Giobbe, io alla mia volta, invito voi, alla cui voce fascinatrice i fantasmi epici che, inorriditi dalla tristezza bieca e snervante dell'ora presente, pareva si fossero nascosti per sempre nell'oblio, sono accorsi come richiamati a raccolta dal canto d'una sirena: invito voi, risvegliatore d'un mondo di illusioni rutilanti in cui era dolce il morire come il vivere, in cui si viveva e si moriva per la Donna e per l'Onore, in cui l'amore e l'eroismo davano alla esistenza umana ali divine; invito voi, che nella morta bellezza di quel mondo avete soffiato la vita anche una volta dicendo a essa: «sorgi e cammina», cammina cammina fra le genti che non credono al sacrificio, che non credono alla vita e non credono alla morte e che hanno paura dell'una e dell'altra; invito voi, Edmondo Rostand, insigne cavaliere della Purezza greco-latina, a mandare un saluto fraterno alla Poesia d'Italia».

E continua su questo tono, incomodando l'Ariosto, il Pulci, il Boiardo, Voltaire, i Reali di Francia, Buovo d'Antona, Berta e Milone, e persino Dumas padre; si fa prestare da Francesco De Sanctis «il presentimento dello spirito moderno», riscontrato dall'illustre critico nell'episodio di Cloridano e Medoro, e lo regala al nasuto; parla di affinità, di compenetrazione, di discendenza, di connubio e di altrettali minchionerie, e finisce col proporre al signore parigino non solo di prendersi Mario Giobbe come amico compagno e collaboratore — e fin qui non ci sarebbe nulla di male — ma di farne addirittura «l'eroe di un bizzarro poema fin de siècle». Il fin de siècle non poteva mancare, e come bombola finale coronat'opus magnificamente, ma perché Roberio Bracco desiderasse vedere Mario Giobbe, che era onesto e chiaro scrittore, nel ruolo di personaggio rostandiano, non riesco a capire.

Comunque ho voluto citare un brano della prefazione che Roberio Bracco scrisse per presentare il *Cyrano* agli italiani allo scopo di rilevare il servilismo all'intelligenza francese di cui diede innumerevoli prove la letteratura italiana fin de siècle e l'imbalsatura presa dagli italiani, colti e incolti, per quest'ultima, per allora, romantiche fin de siècle.

Chi non ha ripetuto, almeno una volta sola nella sua vita, i famosi versi:

Ma poi che cosa è un bacio? Un giuramento fatto un poco più da presso, un più preciso lipatto.

una confessione che sigillar si vuole, un apostrofo roseo messo tra le parole l'amo...

oppure quella tirata spaccosa:

Questi sono i cadetti di Guascogna di Carbone lo di Castel Geloso, tutti, soperch'erà, tutti menzognai chi non li ha ripetuti una volta sola, alzi la mano.

La gran bugiarda anche questa volta è riuscita a fare una fama di persona per bene a un personaggio, realmente vissuto, che, vita natural durante, non brillò affatto per quei nobili sentimenti che il drammaturgo così abilmente e ingegnosamente ha saputo attribuirgli. E' compito della storia — gran pettegola, del resto — riportare gli uomini sulla terra e mostrarceli quali furono — e, confessiamo, talvolta anche peggio — è compito della storia ristabilire la verità — almeno quella dei fatti, che la verità dello spirito non è facilmente controllabile, talvolta persino quando è esplicitamente dichiarata, perché s'ha da fare anche con l'arte della menzogna — e rielaborare caratteri e fisionomia dei personaggi; è compito della storia far leva sul documento ed esaminarlo criticamente per dedurne quella rispondenza di cau-



Armando Francioli e Adriana Benetti in «C'è sempre un ma...» (Cif-Rex; fotografia Gnome).

se e di effetti di cui è tessuta la nostra vita.

Vogliamo vedere un po' chi fu realmente questo signor Cyrano di Bergerac, sbudella-ventri e sveglia-carogne, questo illustre spaventapasseri che ha il cuore tenerello di una fanciulla e sospira d'amore con tanta malinconica cantilena, questo ammazza-sette grossolano e spavaldo che va a morire in un convento sospirando le parole delle vecchie lettere scritte per un altro, questo ideale amante che prestò il suo spirito a un imbecille, questo Ercole «che in vita sua fu tutto e non fu nulla»?

Vediamo.

Ma prima debbo rivolgere due paroline a quella lettrice che, ogni volta che legge una mia «stroncatura» manda al mio indirizzo una letterina patetica per invocare pietà. Pietà per gli idoli del suo cuore! «Voi — scrive — state distruggendo tutte le mie dolci illusioni. Ho un'anima romantica e voglio, debbo credere nei miei miti. Voi col vostro ci-

nismo minacciate di brutalizzarmi». Ohibò, mi guarderei bene dal... brutalizzare (brrrr...) un'anima candida come la vostra! E poi chi vi dice, lettrice mia, di non credere nei vostri miti? Sofocle, a suo tempo — e n'è passata d'acqua sotto i ponti! — pensava che l'arte, il teatro specialmente, dovrebbe rappresentare gli uomini non quali sono ma quali dovrebbero essere. E questa è la potenza dell'arte: creare l'ideale. I miti sono veri come gli uomini appunto perchè sono l'ideale dell'uomo. Continuate dunque a credere in Giulietta e Romeo, in Tristano e Isotta, in Manon, in Cyrano, anche se la realtà contraddice alla favola, chè la favola è appunto l'ideale, la favola è il sogno, la favola travalica i limiti, trascende le speranze e raggiunge la perfetta letizia.

E ora lasciatemi massacrare questo signor Cyrano.

Cominciamo col dire che egli non era guascone. Era nato nel cuore di Parigi, Rue de Deux Portes, il 6-marzo del 1619. Il feudo di Bergerac, di cui Cyrano, per nobilitarsi,

rava a non avere riguardi per nessuno. Le frustate stesse lo rafforzavano nella convinzione che c'era un sapore anche nella prepotenza, e che, in fin dei conti, poterle dare è sempre meglio che riceverle. L'autore preferito dal suo maestro era Luciano, e Luciano divenne l'autore preferito di Cyrano. Gli piaceva, al nostro giovanotto, quel terribile schernitore di uomini e di dei (ricordate il dialogo fra Zeus e Vulcano in cui è descritto umoristicamente il parto di Giove? e quello, veramente superbo, di Menippo e Mercurio dinanzi al cranio di Elena, per cui «tanto reo tempo si volse»?) ammirava egli l'indifferenza e l'ironia demolitrice dell'ultimo grande scrittore ellenico, barbaro e semita, e lo prese a modello di vita e d'arte.

Col crescere degli anni a Cyrano cresceva anche... il naso. Ma, intendiamoci, Cyrano non aveva quel nasone spropositato che la tradizione, da Coquelin ed Andrea Maggi, ci ha tramandato; aveva un naso rispettabile, ossuto e adunco, quale si può vedere nei suoi ritratti, che non merita in verità tutte quelle definizioni che il signor Rostand ne ha dato nella famosa sparata del primo atto: una rocca, un picco, una penisola, una scrivania, un portagioielli, una cappa, un cavolo gigante, un popon piccolino e via di seguito. Va bene che Cyrano esagera, per mostrarsi uomo di spirito e per amor di contrasto, ma, a guardarlo bene, quel naso non disdice su quella faccia: quei baffetti alla Menjou attenuano e ammorbidiscono quel suo prepotere alquanto pretenzioso. A proposito, ci pensate che attore cinematografico sarebbe stato il signor di Bergerac: altro che Osvaldo Valenti! Naturalmente la tirata del... naso è fatta perchè Cyrano ci dica poi che le sue distinzioni ce l'ha dentro:

«Io non mi attillo no, come uo sfarfallino»
(e invece, sia detto fra noi, si attillava e ci teneva).

ma sono assai più netto, se non meno
[carino:
chè io non uscirei, vedi per negligenza
con la minima macchia sul cuor, con la
[coscienza
ancora sonnacchiosa, con un onor qualche
o con un qualche scrupolo non troppo
[ben pulito]

E invece, no. Il nostro Cyrano usciva tranquillamente, e non ci badava neppure, quando non se ne gloriava, con molte macchie sul cuore, con la coscienza sporca e con l'onore guastatissimo. Quanto a scrupoli, poi, non ne aveva affatto. Ce lo dice e ce lo conferma, a più riprese, il suo amico Dassoucy. E che non fosse quel «raddrizzatore di torti», quell'idealista fervente, quell'uomo franco e indipendente che fa «sonar la verità siccome degli sproni» (che brutto verso!) ce lo dimostrano i suoi scritti. Rileggete il famoso viaggio immaginario *aux Etats de la Lune et du Soleil*, non purgato dal suo amico Le Bret, ma nel testo ricostituito sul manoscritto dallo storico Lechèvre, e vi accorgete subito che Cyrano era uno di quei libertini del XVII secolo che non credevano né a Dio né al diavolo, un ateo e un epicureo. Dimmi con chi pratici e ti dirò chi sei: e Cyrano praticava allora con Gassendi, di cui si diceva amico e discepolo. Era costui un filosofo che, a suo tempo, fece parlare molto di sé, soprattutto per la sua inimicizia con Descartes. Era, al solito, ecclesiastico, ma altresì epicureo e sensualista. Descartes lo chiamava «monsieur Caro», signor Carne, signor Materia, e non a torto, che Gassendi aveva persino di Dio una concezione materialistica: diceva che Dio ha questa qualità e che l'anima è una sostanza ignea, cioè materiale. Affermava, poi, che c'è un altro Dio e un'altra anima che sono il prodotto della ragione, cosa che, se non è detta con ironia, contraddice alla prima formula. I suoi principi morali, del resto, non erano meno... istruttivi. «Lo scopo della vita — diceva — è quello di realizzare ciò che si desidera», cosa che non gli impediva di far l'apologia delle virtù cristiane. Egli — scrive un suo

biografo — fu il tipico rappresentante dell'eclettismo e del sensualismo francese: se avesse avuto la forza di formulare un sistema, sarebbe stato, al posto del Locke, il capo della scuola sensualista francese. Conseguenza: studiate bene i pensatori e gli scrittori francesi e vi spiegherete a meraviglia il disastro della Francia di oggi. La verità è che Gassendi fu uomo mediocre, volto in larghezza ma non in profondità, uno di quei tipi tutto esteriori, luccicanti ed esuberanti che esercitano e sciupano la loro scintillante intelligenza in fuochi d'artificio, e non concludono mai. Niente, difatti, è rimasto di lui che sia vivo, nemmeno quelle carte idrografiche del Mediterraneo che per qualche tempo fecero testo nelle Marine.

Era naturale che un uomo siffatto raccogliesse tutte le simpatie del nostro Cyrano. Chi più epicureo e insoddisfatto di lui! La mosca... al naso non la poteva soffrire ed era botte, per un sì, per un no, per uno sguardo, per un sorriso, per una smorfia, per niente. Appena poté, incrociò la spada. Aveva 19 anni! Le diede. Da allora i duelli non si contarono più. Egli disse che l'erba avrebbe dovuto crescere in tutte le strade di Parigi, «affinchè in qualunque luogo io vada mi trovi sem-

suo testamento, per giustificarsi con la figlia piissima della mancanza di molta roba, scrive: «ci sono state sottratte tappezzerie finissime; vasellame prezioso, libri, biancheria, quadri, gioielli, e per far questo hanno forzato le serrature degli armadi e dei cofanetti. I nomi dei colpevoli non li scrivo per non aggravare la loro miseranda vita». Chi potevano essere, dice Jean Lemoine, se non Cyrano e suo fratello? La suspizione è legittima.

Che vitaccia quella di quest'uomo! S'impiega come ripetitore in un collegio, ma presto pianta tutto in asso e vive per lungo tempo alle spalle del famoso pasticciere poeta Ragueneau. Frattanto scrive il suo «Viaggio nella luna» nel quale abbozza la prima teoria degli aerostati, libro da cui Voltaire prenderà l'idea del suo *Micromégas* e Swift quella dei *Viaggi di Gulliver*. Quando Cyrano riprese l'argomento e scrisse la «Storia comica degli Stati e Imperi della Luna e del Sole» l'influenza dei «concetti» del cavalier Marino, che era stato alla Corte di Maria dei Medici all'epoca della giovinezza di Luigi XIII, è evidente. Scrittore a *pointes* è stato definito il nostro Cyrano, e in verità il titolo gli spetta a buon diritto, chè nessuno meglio di lui ha abusato di motti di spirito, di metafore stravaganti, di latinismi e di neologismi di falsa retorica, di doppi sensi, di galanterie da strada, di gergo di taverna. Da questo miscuglio di libertinaggio, di prezioso e di burlesco è nata la sua opera bizzarra e, certo, interessante.

Ed eccolo autore di teatro. *Le pedant joué*, scritto in due settimane, è opera di autentica vis comica, tanto vero che Molière, morto l'autore — non è vero, signor Rostand che Ragueneau all'ultimo atto della vostra commedia può annunziare a Cyrano moribondo che Molière gli ha rubato tutta una scena e l'ha messa nelle *Furberie di Scapino*, perchè quando si rappresentarono le *Furberie di Scapino*, nel 1671, Cyrano era morto da sedici anni! — Molière, dicevo, non si è fatto scrupolo di plagiare, di copiare anzi, una delle scene migliori della commedia dell'amico, quella scena che, al dire di Ragueneau, produsse uno «scatto d'ilarità».

Eccola, così come è stata scritta da Cyrano. Sostituite ai personaggi di Corbinelli giovane servitore italiano e di Granger (ricordate? è il primo professore di Cyrano e Cyrano si vendica della sua pedanteria e della sua tirchieria), quelli di Scapino e Geronte, e avrete la scena di Molière.

CORBINELLI — Ahimè, tutto è perduto: vostro figlio è morto!

GRANGER — Mio figlio è morto? Sei pazzo?!

CORBINELLI — Parlo da senno. Vostro figlio, in verità, non è morto, ma è nelle mani dei turchi.

GRANGER — Nelle mani dei turchi? Ahimè, sostienmi, muoi!

CORBINELLI — Eravamo appena entrati nella barca per passare dalla porta di Nesle, che siamo stati presi da una galera turca.

GRANGER: Eh! Per il corno torto di Tritone, dio delle acque, non ho mai saputo che a Saint Cloud ci sia il mare, che ci fossero delle galere, dei pirati...

CORBINELLI — E perciò lo cosa è ancora più incredibile e meravigliosa. Poichè quelle galere non le hanno viste in nessun altro punto della Francia fuorchè a Saint Cloud, chi sa che non siano venute direttamente da Costantinopoli fra due acque, una da una parte e una dall'altra? I turchi pugnaleranno vostro figlio, se non lo riscattate col denaro.

GRANGER — Ma che diavolo siete andati a fare nella galera di un turco? d'un turco!

CORBINELLI — Eh, signor Turco, gli ho detto, permettetemi che vada ad avvertire suo padre, il quale vi invierà certamente il prezzo del riscatto.

GRANGER — Non dovevi parlare di riscatto. Essi si saran messi a ridere...

CORBINELLI — Al contrario. Le

loro facce si sono rasserenate.

GRANGER — Ma che diavolo siete andati a fare nella galera di un turco? Basta: dammi il ricettacolo degli strumenti dell'immortalità, *scriptorium silicet*.

CORBINELLI — Che volete fare? GRANGER — Voglio scrivere una lettera ai turchi.

CORBINELLI — Essi se ne freggeranno della vostra lettera.

GRANGER — Vai dunque a dir loro, per conto mio, che sono pronto a impegnarmi per via di notaio, che il primo turco che mi cadrà nelle mani, m'impegno di liberarlo per niente. (Ma che diavolo siete andati a fare in quella galera?). Oppure digli che vado a metter il tutto nelle riverite mani della Giustizia.

CORBINELLI — Questo significa dormire a occhi aperti.

GRANGER — Debbo dunque rovinarmi, alla mia età? Allora vattene, con mio figlio, prendi il resto del tesoro che io gli diedi otto giorni fa per le spese. (Andare senza scopo in una galera!) Prendi tutto quello che mi rimane. (Ah, maledet-



Paolo Stoppa nel film «Quattro ragazze sognano» (Juventus-Enic: fotogr. Vasselli).

prese il nome, apparteneva in realtà al padre, ma non dava diritto a titolo alcuno. Era situato, questo feudo, presso il villaggio di Mauvières; e a Mauvières il nostro Cyrano passò i primi anni. Si rivelò subito di carattere molto bisbetico, e il padre, per raddrizzargli il cervello, lo chiuse nel collegio di Presles-Beauvais, dove, a quanto pare, ne fece di tutti i colori, tanto che spesso, e certo non volentieri, lo chiudevano in cella e lo frustavano di santa ragione. Perchè bisogna sapere che quel famoso collegio era diretto allora da un insigne latinista, Jean Grangier, dotto ma pedante il quale, essendo stato ordinato diacono e avendo avuto in seguito due figli da una donna, non credeva più nel timor di Dio, e s'era messo a far paura ai ragazzi con le frustate. Cyrano si vendicò più tardi, e vendicò tutti i suoi compagni di collegio, scrivendo una commedia di cui parleremo in seguito.

Fatto sta che, alla scuola di Grangier, il nostro giovanotto, di spirito naturalmente indipendente e ribelle, invece di ammorbidente e correggere i difetti della sua natura, li acui e sviluppò al massimo grado: il maestro ostentava sprezzo per le istituzioni divine e l'allievo im-



Com'era veramente Cyrano di Bergerac

pre sul prato». Ma da questo a battersi in pieno teatro, a palazzo Borgogna, proprio quando gli editti di Richelieu reprimevano, con severità mai più raggiunta, il duello, ci corre.

Tutto il primo atto dell'opera di Rostand va storicamente all'aria. Niente duello col visconte di Valvert e niente interdizione di recitare a Montfleury. E' vero che il nostro spadaccino non poteva soffrire l'attore Montfleury, gridacchione e truculento, e gli scrisse una lettera d'ingiurie: «vi posso assicurare — gli scrisse — che se le bastonate s'inviassero per iscritto voi leggere la mia lettera sulle spalle: la vasta superficie delle vostre rotundità mi convince fermamente che voi siete una terra in cui io pianterei volentieri un bosco». Ma non risulta affatto che egli mettesse in pratica la minaccia. E' vero invece che Cyrano affrontò di notte la mannaia del conte De Guiche, un centinaio di armati, e la mise in fuga costringendola a lasciar sul terreno morti e feriti. Da allora la sua fama di avventuriero riempì Parigi e si propagò per tutta la Francia. Ma, dagli e dagli, il nostro spacca-montagne ce le prese: un colpo di spada alla gola, prima; una sciabolata alla guancia e... al naso, poi. Ah, quel nasin, che brutto quarto d'ora deve aver passato! Tanto brutto, che da quel momento il nostro diventa intrattabile, malinconioso, ipocondriaco. Si porta bene all'assedio di Arras, e si busca un'altra ferita. Ma, tornato a Parigi, si getta allo sbaraglio, beve, gioca e, sebbene a stretto rigore furto non sia, ruba. Ruba al padre, il quale nel



Antonio Centa nel film «Gente dell'aria» (Prod. Cines - Distr. Enic: Fot. Bragaglia).

ta genitura, tu mi costi più oro di quel che non pesi!) Paga il prezzo del riscatto, e quel che rimane fanne elemosina. (Nella galera di un turco!). Ecco, vattene. (Ma, miserebile, dimmi che diavolo sei andato a fare in quella galera?). Va, prendi nell'armadio il vestito che si tolse il mio povero padre l'anno del grande inverno.

CORBINELLI — Per farne che? Bagattelle. Non ci siamo. Per il riscatto ci vogliono almeno cento pistole.

GRANGER — Cento pistole! Ah, figlio ingrato, per conservare la sua vita vuole la mia! Cento pistole! Corbinelli, va, corri, di' a mio figlio che si lasci impiccare senza aprir becco, e che non si affligga perchè io li farò ben pentire, costoro. Andarsene nella galera di un turco! E, a che fare, per tutti i diavoli, in quella galera?

La scena, come vedete, non manca di spiritaccio. Ma ce n'è un'altra ancora più bella. Già — sento che la mia lettrice mormora — ma di Rossana non ci dite nulla? che quello è l'importante. Qualche cosa vi dirò la prossima volta. Ma temo che la delusione sarà grossa assai.

(1. Continua).

Santi Savarino

QUESTO NON È UN CONCORSO

INVITO ALLE SCONOSCIUTE

Se non sono sconosciute non le vogliamo - Niente dive - Cerchiamo la ragazza "qualunque"

E' concessa la dispensa dalla lettura di tutto quanto segue, alle categorie sotto-indicate:

1) Dive in servizio attivo, di ogni grandezza, intensità e specie, ivi compresa quella specie di dive, che si sono così definite per autodistruzione.

2) Dive in incubazione, sotto pressione, tutte quelle attrici ed attricette cioè, che avendo lodevolmente sostenuto parti di fianco, già assumono, nella vita privata, atteggiamenti e gesti di vistosi, già ragionano o conversano a base di... «Mi diceva l'isera la Doris...» «Io nei panni dell'Assia...» «Voglio telefonare a Mino...» eccetera.

3) Dive in aspirazione, in sogno, in progetto: tutte le sartine, commesse, dattilografe cioè, che sconsigliatamente spregiando l'avvenire dell'impiego privato, più sconsigliatamente reputano comodo e pratico l'avvenire cinematografico, il giorno in cui volessero abbandonare la macchina da cucire, il banco di vendita, le ginocchia dei commendatori.

4) Dive per inelazione, per natura, per temperamento: tutte quelle disgraziate ragazze cioè, che, nate in ottime e stimate famiglie, sognano il cinematografo esclusivamente come un Paradiso terrestre, popolato di fascinosi ser-

chiamo principalmente, e per il momento, le interpreti.

Niente dive, s'è detto, niente le altre di cui s'è discusso: a noi, subito, due donne, due giovani donne, per le due parti principali de *La prigione*!

A noi queste due attrici di domani: o tutte voi che leggete, vicine o lontane, belle o meno belle, tifose o no di questa Decima Musa, fatevi un esame di coscienza e rispondete all'appello. L'esame di coscienza è indispensabile, care sconosciute, per molte ragioni. Ve le riassumiamo.

A) Noi non abbiamo tempo da perdere: se avessimo del tempo da perdere ci saremmo affrettati a bandire un concorso. E questo non è un concorso.

B) Se tutte le vostre qualità, i vostri requisiti, consistono esclusivamente in un bel visetto, una abbondante chioma, bionda o bruna, alla Melozzo da Forlì, un sorriso da dentifricio, non vi disturbate a mandare fotografie: le fotografie costano a voi soldi, a noi spazio.

C) Se siete digiune d'ogni istruzione (la quinta elementare e quanto di meno possiamo richiedere al giorno di oggi) continuate tranquillamente ad accudire alle vostre faccende domestiche, ancellari o casalinghe che siano.

D) Se siete affette da inguaribili difetti di pronuncia, difficoltà di parola, altre dolorose menomazioni (la colpa non è vostra, ma nostra nemmeno) restate serene a meditare sull'ingiustizia della vostra sorte, ma non aggravate il peso della nostra.

E) Se il vostro «eccomi!» dovesse cagionare dispiacere ai vostri genitori, disappunti del vostro fidanzato, ostilità del vostro consorte e quindi procurare a noi disturbi, interventi, difficoltà, impacci di qualsiasi natura e densità, non incomodate voi, né i vostri parenti diretti o prossimi, né tanto meno noi.

Questa è una cosa seria. Tanto seria che il Ministero della Cultura Popolare (è stato già riferito su queste colonne, ma sarà bene ripeterlo) ha dato immediate disposizioni perché l'esperimento venga in tutti i modi agevolato ed abbia via libera, fra i mille ostacoli ed intoppi eventuali. Tanto seria (idem come sopra) che il Direttore Generale della Cinematografia, ha stretto i tempi, per la realizzazione di questo progetto che in definitiva costituisce un interesse per la cinematografia stessa.

E difatti: senza dive, s'è detto, ma pure senza altri sprechi, visto che qui consideriamo il divisivo uno spreco, al giorno d'oggi.

Gli altri sprechi (questo non riguarda voi, sconosciute dilette, ma è bene sapere voi pure) possono riassumersi, all'ingrosso, così:

a) di tempo: capitale preziosissimo del quale non intendiamo fare il minimo getto superfluo;

b) di materia prima: tesoro gelosissimo, del quale ogni scarsa valutazione, oggi è delitto;

c) di mezzi tecnici: dei quali ogni impiego sconsigliato, sproporzionato o impulsivo è un'offesa all'economia nazionale.

Tutto questo piano di «economia» che rientra del resto nel piano generale imposto dalle necessità del momento non solo, ma dalla necessità di avviare il cinema italiano verso un'era di risanamento, sarà possibile attuare se, in contrapposto allo spreco, gli sperimentatori di oggi riusciranno a:

1) Attingere alla «strada», alla vita, al mondo di tutti i giorni e di tutte le ore, quegli elementi di primo piano, di secondo, e di contorno che costituiscono, in definitiva, il quadro vivente d'una vicenda capace di appassionare, commuovere, convincere.

2) Valorizzare il potenziale direttivo, cioè il cervello del regista, restituendogli la possibilità di creare l'attore, l'attrice, le figure, l'ambiente.

3) Sostituire al concetto della «magnificenza» e del «super» a tutti i costi, la visione del verosimile e del convincente: insomma intelligenza al posto dell'abbondanza.

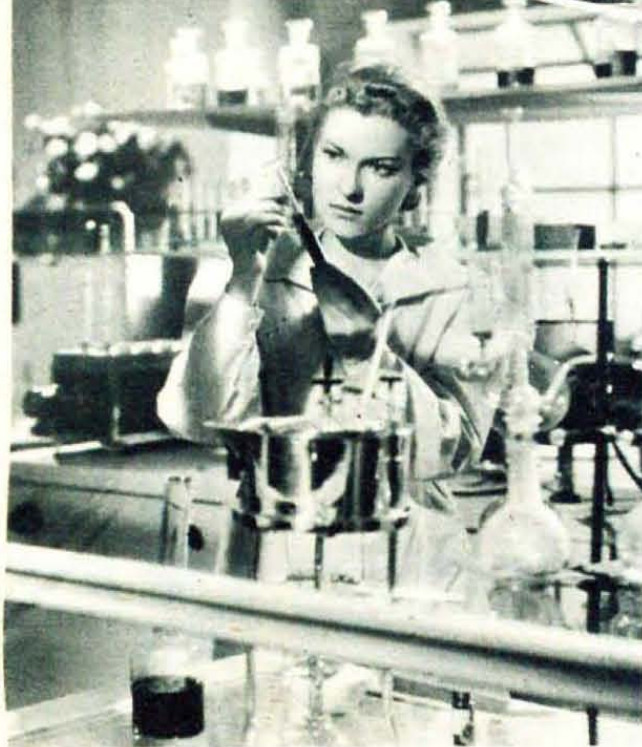
4) Contribuire a sfatare la leggenda che «il pubblico vuole così».

S'è detto che questo può essere un punto di partenza. Forse una svolta. Può darsi che sia l'inizio di un tempo nuovo, nella storia della cinematografia.

Certo, gli orizzonti sono larghi: gli sviluppi, chissà, imprevedibili e tali da sconvolgere sistemi e leggi finoggi ritenuti inamovibili.

Chissà! Chi vi dice che quest'avvento degli sconosciuti, questa scoperta delle sconosciute, non costituirà un elemento di curiosità in un primo tempo, una passione nuova domani?

L.



Amedeo Nazzari e Benelli nel film "Quelli della montagna" (Api-Lux). — Adriana Benetti e Gino Cervi, principali interpreti di "Genie dell'aria" (Cines-Enic; fotogr. Bragaglia). — Mariella Lotti in un'altra scena del film "Quelli della montagna" (Api-Lux). — Giuseppe Porrelli, Vivi Gioi ed Enrico Viarisio in una scena di "Harlem" (Cines-Enic; fotogr. Pesce).



"QUEL MOTIVETTO CHE MI PIACE TANTO"

Scettico blu...

di Luciano Ramo

Abat-jour, tu che spandi la luce blu... - Pianti e sospiri all'ordine del giorno. ...Champagne, mello champagne, fiumi di champagne... - Anna Fougez, signor, io vi presento qua - Postumi di scavi fra le tombe di vecchie canzoni

Una sera del 1915, tutto ad un tratto una luce brillò. Era una luce discreta, però: una luce modesta, quieta, avreste detto silenziosa. Una luce azzurra insomma. Proveniva infatti da una lampada fissata alla sommità di uno stelo, e questa lampada era schermata da un paralume in seta, in seta azzurra.

In poche parole, era l'abat-jour.

Codesto abat-jour del 1915 apparve, per uno dei consueti fenomeni della moda di ogni tempo, in tutti i salotti, salottini, camere da letto, stanze da pranzo, studi professionali, ambienti di servizio, locali di disimpegno, in ogni casa di grande o piccola borghesia, e pure in nobili case e ville e castelli, e, si capisce, nelle «camere con ingresso libero» del tempo, dove l'abat-jour era, come dire?, il simbolo fatto persona. Ebbe un'anima, infatti, l'abat-jour: ebbe una voce. Cantò.

Aveva un volto bianco, esile, solcato di venature (azzurre, si capisce) che cerciavano due grandi occhi lucenti; un nero artificiale completava il «romantico» di quel volto da

Pierrot: e dalle labbra sottili sulle quali errava sempre il più dolce ma il più mesto dei sorrisi, da quelle labbra (erano di Anna Fougez, ve

Abat-jour tu che spandi la luce blu. di lassù ci sorridi chissà perché...

Effettivamente nessuno sapeva spiegarsi i veri motivi di quel sorriso da paralume, tanto che, sempre per bocca di Anna Fougez, si rinunciò ad ogni indagine e fu stabilito in questo modo:

Abat-jour forse tu, di lassù, pensi forse a chi non c'è più...

Era l'unica soluzione plausibile, e la cosa passò in giudicato.

Molte altre cose, del resto, passavano in giudicato, ai giorni che qui si rievocano. Erano giorni, infatti, in cui non solamente gli abat-jours avevano volto ed anima, ma interi salotti parlavano al nostro cuore. E noi pure parlavamo a questi salotti, come a persone care, come a a noi stessi, talvolta: a brandelli della nostra stessa carne.

Dicevamo:

Salotto blu del nostro amor con quanto arder verrà quassù...

Erano, s'intende facilmente, salotti muniti di paralumi del tempo: salotti ai quali potevamo in tutta con-



Marika Rokk nel film "Amami" (Ufa-Germania Film).

lo dico senz'altro) uscivano, sulla stessa musica che era servita a Robert Stolz per cantare *Salomè*, uscivano parole come queste:



Der's Duranti nel film "Calafuria" (Prod. Nazionale - Poi, Gnome).

penti muniti di pomo, ed adamitici piaceri a disposizione.

No: per le sopraindicate categorie di eventuali lettrici, queste righe non sono fatte: o tutte voi su mentovate, queste righe non sono per voi.

Non vogliamo Dive.

Peggio (o meglio): vogliamo sconosciute, anzi, per concludere, e per semplificare: se non sono sconosciute, non le vogliamo. Per cui, sconosciute di tutta Italia, ascoltate.

Avrete già letto, sconosciute del nostro cuore, la grande, la bella notizia che «Film» vi ha dato recentemente. Coi primi di febbraio va in lavorazione un film che vuol passare alla storia (e vedrete che sarà effettivamente una cosa storica) come un film senza precedenti: un film senza dive, senza dive, senza spreco.

Questo film sarà *La prigione*, ed è un soggetto tratto dall'omonimo romanzo di Mario Puccini, sceneggiato da Alessandro De Stefani e da Ferruccio Cerio che ne sarà anche il regista.

Cerchiamo gli interpreti, cerchiamo le interpreti: con il bando attuale, costituito dalla disadorna mia prosa, cer-

fidenza aprire l'anima nostra, affidare le nostre speranze, esporre progetti...

Tu scenderai le mie mani
con i tuoi baci allora,
e sul tuo cuore felice
io mi riposerò...
Un sogno d'or per me sei tu,
gaio e gentil salotto blu...

O tempi — e come ne arrossiamo, adesso! — di codeste nostre mille ed una follie salottiere! O salotti-alcove che sempre, un poco o molto, turbavano l'incolumità della nostra pace domestica, la tranquillità di noi freschi coniugi! Per fortuna eran fuochi di paglia. Fatti ragionevoli, cantavamo alle Ciri del nostro tempo:

Addio mia bella signora
lasciamoci così senza rancor...
Al destino che vien
rassegnarsi convien,
Sospirare o piangere perché?

Giuramenti da marinaio.

Ecco che, subito dopo, si ricominciava da capo. Pianti e sospiri erano fatalmente all'ordine del giorno. E, insieme, ci prendeva un accoramento da non dire. S'era appena guariti da una febbre, che s'incapitava in un tifo. E giù, noi, ad inveire contro l'ingiusto destino, ad imprecare contro una Sirena, contro una Maga, contro una Ladra.

Sì, contro una Ladra! Giù a cantarle:

E tu, e tu,
con i capricci tuoi morir mi fai
non sai che farne del mio amor, che vuoi,
ma il tuo peccato non lo sconti mai...

Erano ladre indurite nel loro peccato, ostinate assassine del nostro povero cuore, capricciose di condurre su orli pericolosissimi; eppure noi non s'era capaci di ribellarci, di compiere un sol gesto d'autonomia. Macché!

Ti dà il mio cor per farne ciò che vuoi,
ma il tuo capriccio non lo sordo mai...

E fatalmente, succedeva quel che doveva succedere. Dimentichi di ogni dignità, sordi ad ogni ragionevole richiamo della nostra coscienza (perché la coscienza l'avevamo, in fondo, ma più forte della sua voce parlava in noi la voce dei canzonieri di quel tempo seduttore) insensibili ad ogni sentimento sano e morigeratore, ci riducevamo schiavi di noi stessi, dei nostri più bassi istinti di perversione. Ci aveva morsicato, questo è, il demone della passione, ci aveva stregato la musica di E. A. Mario, demone lui stesso, complice d'ogni nostra perdizione. Ai morsi delle sue vipere — cantatore —, cantavamo a nostra volta:

Vipera:
Sul braccio di colei
che ha distrutto tutti i sogni miei...

Identificavamo, per comodità, la vipera-donna con la vipera in placcato che circondava il suo polso, anzi il suo braccio tentacolare: e gridavamo, all'infame bracciale, perdutamente gridavamo:

Sembravi un simbolo,
l'atroce simbolo
per la tua malvagità...

Esasperati, sceglievamo finalmente, riuscivamo a scacciare da noi il viscido contatto di quei serpenti: un miracolo ci aveva dunque guariti! Si rifaceva una luce nel buio della nostra coscienza? Chissà! Strane parentesi si aprivano nella nostra vita pericolosa d'allora. Inducemmo le nostre streghe e maliarde a rinunziare a quegli amuleti di gioielli-simbolo: offrimmo loro, poveri ma onesti in fondo, doni più semplici, più vicini alla nostra sensibilità latina, lontana da quegli avanzi di bizantinismo costituiti da bracciali a serpe, scarabei a catena, code del genere Teodora. Ecco, dicevamo:

... un ciandolo d'or,
un ciandolo d'oro,
è pronto piccina per te...

Spriavamo, nell'occhio delle nostre Maliarde, tornate semplici piccine in codeste parentesi, in codesti lucidi intervalli della nostra maledetta follia, scrutavamo nei loro occhi di sfingi l'effetto delle nostre parole buone, soggiungendo:

... qual giusto compenso,
qual giusto compenso,
d'un'ora d'amore,
d'un'ora d'amore, piccina, per te!

Ma le piccine non mollavano! Che fare!

Diventavamo allora pazienti, suadenti, carezzevoli. Ci curavamo al



Documentario di Anna Fougex, la diva del varietà, che fu celebre al tempo dello "scettico blu"...

loro orecchio, mormorando a codeste sfingi:

Sfingel
Non senti tu,
che in te s'infinge la mia gioventù?
La nostra voce si faceva commovente: avrebbe smollato i sassi: ricordo che parlavamo su di una musica che andava proprio al cuore: era del maestro Bonavolontà. E pieni di buona volontà insistevamo:

Sfingel
Dimmi perché
perché disprezzi il mio amore
se mi avvinci a te?

Tutto tempo sprecato.

Scornati, avviliti, mortificati in modo straordinario, gettavamo infine quella maschera di sentimento che la passione ci aveva suggerito. Ritrovavamo in noi, di colpo, l'energia per reagire. Una risata sprezzante, un ghigno, c'era tutta una ribellione. Indossavamo il frac, gettavamo su di esso il nostro cachecol — si diceva così — bianco, il nostro mantello nero foderato in grigio-tortora, brandivamo il nostro cilindro e via come fulmini.

Abbasso le piccine! Donne, ci volevano donne, donne, donne. E champagne, molto champagne, fiumi di champagne.

Come una coppa di champagne tu mi puoi

dar la folle ebbrezza che mezz'ora può durar...
noi, pazzi d'amore correvamo a cantare alle donne che vi dicevo. C'era sempre un pianoforte presso di loro. Una pianola, spessissimo. Il più delle volte un grammofono, un grammofono presso il quale lo champagne, pronto nel secchiello, attendeva di essere versato a fiumi. E il disco, maliardo, mormorava su musica di Dino Rulli:

Schiavo io son, hai vinto la partita,
Ma bada ben di non scherzar con quest'a-

ni voglio mia!
tutta mia, anima e cuori!

Successe una sera un mezzo guaio. Mentre stringevamo sul nostro petto gagliardo l'oggetto della nostra più gagliarda passione (era, ah, ah, una donna maritata) e stavamo per commettere chissà quali follie...

ad evitar quel losco dramma,
un bimbo entrò gridando "Mamma!"
Gettai la stretta,
un sudor freddo m'agghiacciò...
e tutto finì lì. Tutto agghiacciato, come la coppa di champagne sul pianoforte.

— Eh? Che ne dite, maestro, ve ne ricordate?

— E come no! Chi più di me può rievocare con cognizione di causa quei tempi lontani della canzone? A quei tempi io precisamente presentai alle folle la Maliarda del tempo...

— La Fougex?

— La Fougex. Ero, come dire? il suo produttore. Il suo «producer» si diceva allora. componevo la maggior parte delle musiche delle sue canzoni, su versi di Neri, dirigevo la sua orchestra, componevo i suoi programmi, organizzavo i suoi «giri». Io, pronto in orchestra, davo il segnale d'apertura al sipario...

— E lei appariva...

— In un'aureola di piume, con un ventaglio di piume, su uno sfondo di piume, un orizzonte di piume. Diceva, entrando:

— Anna Fougex, signor,
io vi presento qua,
per cantar, per danzar...

— E subito si metteva a cantare e ballare...

— No, non subito: si apriva un secondo velario. Scopriava un secondo orizzonte di piume, mentre un arco di altre piume discendeva mollemente dal soffitto. Era solo allora che io attaccavo, e la Fougex cantava il Fox delle piume...

— Precisamente!... ve le ricordate le parole, maestro?

— Ma vi pare! Ce le ho qui, sempre, nel mio ricordo, oltre che dietro il pianoforte. Aspettate.

Il maestro Bonavolontà si aggiustò gli occhiali, si alzò, tirò fuori dall'archivio dei ricordi-Fougex il famosissimo fox, lo dispiegò sul leggio (ma non ce ne sarebbe bisogno: tanto per farmi gradire). Insieme leggiamo e cantiamo:

Nel fox trot delle piume tentator,
è la donna un ideal seduttore!
Fa incantar, fa sognar,
fra le piume senza vel
pare quasi che s'innalzi nel ciel
Nel brillar d'un sogno d'or
è il fox trot delle piume incantator
è la donna in questa danza d'amor
sa stragar tutti i cuori...

Guardo fuori della finestra, che dà sul Lungotevere dei Mellini: il fiume continua a scorrere abbastanza sereno. E' chiaro che non arrivano fino a lui gli echi di queste parole, dalle quali sarebbe stato peccato, amici miei, difendervi anche in piccolissima parte.

Tra una sigaretta e l'altra, a concertino concluso, ci si abbandona, col caro maestro, sulla scia delle rievocazioni. Ogni tanto, dietro le lenti, scintillano gli occhi intelligenti, gli occhi di napoletano, ad ogni colpettino ch'io dò alla botte delle sue memorie. Saltano da questa botte del miracolo lucciole e capinero, serosi di piogge e cascate di neve...

C'eravamo tanto amati
per un anno e forse più...
C'eravamo poi lasciati:
non ricordo come fu...
Ma una sera c'incontrammo
per fatal combinazione
ed insieme riparammo
sotto l'arco d'un portico!
Allor pian piano le presi la mano
mentre il pensiero vagava lontano,
quando d'inverno al mio cuor si stringeva:
come pioveva! come pioveva!

Si parla di Gill, di Armando Gill...

Versi di Armando, musica di Gill — diceva, e poi, portando un fazzoletto di seta alle labbra (era il suo tic, il suo marchio-di-fabbrica) veniva a raccontarci quella sua mesta storia di piogge, o storia d'altri cantori, che narravano:

La chiamavan Cap'nera
pei suoi ricci neri e belli,
eran folli i suoi capelli
neri e belli come fiori!
La chiamavan cap'nera
ma una sera non tornò,
non tornò da quella sera
che il cuore attese invani...

— E Gino Franzini, maestro?

— L'esponente dello scetticismo-blu di genere maschile, come Anna Fougex fu quello dello scetticismo genere femminile — dice il Maestro.

— Tutta Italia ebbe il vezzo di mettersi a cantare scettico. Il gagliardi letterati passò dalle pasticcerie ai salotti, dai ritrovi notturni al palcoscenico, e viceversa. Non s'è mai capito se dicesse sul serio o per prendervi in giro, quando cantò:

Cosa m'importa se il mondo
mi rese fatal?
Se in ogni cosa nel fondo
non trovo che mal?
Non mi lascio ingannare
ho la vita compreso:
baci, lusinghe, carezze,
speranze, illusion
che come il fumo nell'aria sparisce così...

Scendo le scale del maestro mezzo ubriaco. Occorre tutta l'aria frizzante della sera romana di gennaio per restituirmi la chiarezza e mettere un po' d'ordine nel mio cervello. Ma ancora, riguardando il Tevere mi pare che

Va la nave silente...
solo un canto si sente...
Torna alfin quell'amor,
come un lembo che sfiora...

come si cantava negli Emigranti. E questo inconsueto freddo romano che punge mi riporta in mente quella neve di trent'anni fa:

Fiocca,
la neve fiocca,
ed ogni cuore sogna un dolce focolar!
Baci,
più ardenti e audaci,
a cuore a cuore ci si può scaldar...

Ma sono residui di memorie rievocate: postumi di scavi fra le tombe di vecchie canzoni: questo è.

(3. Continua)

Luciano Ramo

● Il fisico tedesco Manfred von Ardenne ha prodotto il primo film col microscopio elettronico, che consente di eseguire riprese con 21.000 ingrandimenti.

● La celebre attrice Simone ha scritto una commedia, "Un mariage dans le ciel", che lei stessa ha messo in scena ed ha interpretato nella parte principale, iniziando a Lione gli spettacoli di prosa del teatro "Aux Célestins".

● Il Ministero della cultura nazionale romana ha stabilito che tutte le scuole secondarie siano fornite di una sala per rappresentazioni cinematografiche; all'uopo è stata istituita una Commissione della cinematografia scolastica che avrà il compito di organizzare cicli di spettacoli con pellicole culturali destinate ai ragazzi.

● L'attore russo Nicolas Koline, che fu tra il 1920-'25 uno degli interpreti di "Kean", "Id", "Annie d'Artis" e del "Napoleone" di Gance, si trova attualmente a Praga dove ha fatto il suo ritorno al cinema con il film tedesco "Johann" diretto da R. A. Stemmler.

SETTE GIORNI A ROMA

UN FILM CON MACARIO

Si sa che il cinematografo è fatto di anticamera. Anticamera talvolta squallide, talvolta sontuose, talvolta all'aria aperta, talvolta con riscaldamento autonomo e talvolta con cucina economica. Le anticamere del cinematografo sono innumerevoli; talvolta gradevoli, talvolta tristissime, talvolta popolate, talvolta deserte. In queste anticamere, che sono una ferrea copia del grande limbo, si trovano le persone più disparate: la diva carica di boria e priva di talento che aspetta il suo protettore, il divo al quale è fallito il primo film, il regista che aspetta un buon soggetto da realizzare e una casa produttrice che abbia il coraggio di scritturarlo, il tecnico con bellissime referenze ma troppe pretese, la stella del «muto» che non ha mai varcato la soglia del «sonoro», l'attore di teatro che aspetta il suo lancio, il giovane scritturato che percepisce una paga e gode di un «contratto d'esclusiva» ma non ha mai posato davanti a una macchina da presa dopo il primo provino, e via discorrendo. In una di queste anticamere, in un'anticamera sontuosa e luminosa, in ricchezza e solitudine vive Macario, il nostro caro, buon Macario, colui che con «Imputato, alzatevi!» e «Lo vedi come sei?», col «Pirata sono io» e col «Vagabondo», ad esempio, s'è presentato alla luce dello schermo italiano, sgranando un occhio e socchiudendone un altro, armato di un ciuffetto da Napoleone e di un paio di piedi da Grock; Macario, il nostro caro Macario, l'uomo che ha per un certo tempo, proprio per l'ultimo periodo anteguerra, sconvolto il linguaggio di un intero ceto fondendo e sezionando parole troppo lunghe o ermetiche, l'uomo che più ha dato da parlare alla critica in tutto il cinematografo italiano, l'uomo che a taluni critici è parso una bolla di sapone, ad altri un surrogato di Ferravilla, ad altri ancora la rivelazione di questo quarto di secolo.

In una di queste anticamere, dunque, dicevo, servito e riverito, tra poltrone di raso bianco e specchi incorniciati d'argento, vive Macario. Ma che aspetta Macario? Ricchezze? Scritture? Contratti di esclusiva? Profetori? Produttori? No. Niente di tutto questo. Macario ha tutto questo, Macario ha assai più di tutto questo, poiché il suo ingegno (beh, questo non vuol dire, perché anche nelle più squallide, nelle più affollate, nelle più fredde anticamere del cinematografo italiano c'è gente di ingegno), ma Macario aspetta qualche cosa di molto importante, di basilare per lui: Macario aspetta il suo film.

Andando a vedere «La zia di Carlo», incoraggiati dal nome del produttore e dal nome degli attori, incuriositi dal nome degli sceneggiatori (c'è di mezzo perfino Campanile, l'uomo che il dialogo lo sa fare come pochi altri in Europa), credevamo di constatare che Macario era uscito dalla sua anticamera. Ma purtroppo non abbiamo avuto questa gioia. Il film è curato, la commedia dalla quale è tratto afferra il pubblico, Macario è bravo e gli abili da donna li porta con notevole disinvoltura ma... no, questo è un film «con Macario», non il film «di Macario». La gente accorre, le sale si popolano, gli incassi sono favolosi. Ma «La zia di Carlo» non è né sarà mai il cavallo di battaglia di questo nostro genialissimo attore. E' questo, dunque, che noi chiediamo al suo produttore, alle persone che gli sono amiche, a lui stesso. E lo chiediamo con fede, incoraggiando Macario a fare un sereno e fiducioso pisolino, su una delle belle poltrone di raso bianco della sua sontuosa anticamera, in attesa che spunti il «suo» film.

Vice



Maurizio D'Amico e Michela Belmonte interpreti de "Il nostro prossimo" (Icaro-Generalcine; fotogr. Pesce). — Alida Valli e Karl Martell in una scena de "I pagliacci" (Itala - Ici).

DIABOLUS IN PELLICULA

1. In principio erat verbum, così comincia la storia degli uomini. Invece la storia del cinematografo comincia in quest'altro modo: in principio erat imago; poi venne il verbo, cioè, il parlato.

2. Quando le fanciulle pensano al cinematografo, aprono e sfogliano il loro libro dei sogni. E allora bisognerebbe subito avvertire queste ragazze che il vero nome del libro dei sogni è La smorfia. Di smorfie, infatti, realizzandosi il loro sogno, esse dovranno farne assai; oppure non farne affatto.

3. C'è nel mondo cinematografico una persona che ha un interesse straordinario a che il film non sia un capolavoro. Costei, non appena s'accorge che si delineerà sicuramente il successo, subito s'adombra, s'ammala, s'offende: la rissa del pubblico dinanzi alle sale le procura brividi di rabbia: le recensioni entusiastiche della critica le danno nottate insonni. Frequenta assiduamente un piccolo altare nella chiesa del quartiere dove abita e prega così: «Signore, fa che ogni film che si produce sia una cosa mediocre, anzi, brutta, noiosa, scadente, terra terra. Tieni il capolavoro, il grande film, il successo straordinario sempre lontano da me, Dio benedetto, e così sia!»

Poi, giunta dinanzi alla sala di

proiezione, al vedere le file dei pazienti che serpeggiano dinanzi agli sportelli della biglietteria, frema di bile; ma rassegnata entra nel suo sgabuzzino e inizia la vendita.

La cassiera della sala di proiezione non sa che Dio esaudisce in parte le sue preghiere dandole i film che ella chiede, ma la punisce mandandoci il pubblico a fiumane.

4. Peccato che Esculapio non abbia potuto servirsi del cinematografo. Egli avrebbe senza dubbio guarito Narciso facendogli perennemente vedere sullo schermo l'immagine di se stesso abbracciato con se stesso. Un bel giorno, stufo, Narciso avrebbe esclamato: — Scusatemi, ma tanto per cambiare non mi si potrebbe fare abbracciare una di quelle belle ragazze laggiù? — E sarebbe guarito.

5. Non si è mai pensato di realizzare sullo schermo le Metamorfosi di Ovidio. Quale meraviglioso autore di soggetti sarebbe stato il poeta di Sulmona!

Roberto Bartolozzi

* UNA SATIRA DELLA POLITICA statunitense ha immaginato Mario Massa in un suo soggetto che sarà realizzato in film dall'Inac.

* NON PIU' RADWANYI ma Gentilomo di rigarà il film "Prigione bianca" di cui doveva essere principale interprete Maria de Tassady, da qualche tempo indisposta. Al posto di lei è stata scritturata Mariella Lotti; la principale parte maschile è stata affidata ad Andrea Checchi.

SCHERZA COI FANTI

Luisa Ferida LA MATAMORA

di Eugenio Giovannetti

Ci fu un tempo in cui il musicista Bruno Barilli chiamava «carosello» tutto quel che, in qualsiasi genere di cose, gli colpisse la fantasia. Come diceva alla ragazza del bar: «Questa non è una tazza di caffè: è un carosello», così, scrivendo d'un concerto, lanciava un'idea smagliante e turbinosa e la freddava ad un tempo nella frase: «questa sinfonia vorrebbe essere un carosello, un carosello anzi: ma ci manca l'organo e non gira».

Luisa Ferida è un carosello e non ci manca niente: suonante, girante, smagliante, impetuoso, magico, cavalleresco e allucinato. Scrivendo di lei, sento sulla punta della penna la sparata degli epiteti e vorrei proprio scaricarla sul cappello del lettore. Quando vorrebbe restare solo con la bella Strappalenzuoli, Falstaff suggerisce al suo fido: «Pistòl, scaricaci della vostra presenza...». Così vorrei che d'un colpo la responsabile penna mi scaricasse della presenza sua, lasciandomi in pace ammirar Luisa Ferida la turbinosa, su cui dovrebbe essere così bello fare un giro...

Carosello dagli scintillanti orpelli, serpe piumato che se in se si gira, solo chi non sia mai stato un ragazzo può dimenticare i suoi aerei trofei. Luisa Ferida è l'impeto che si concentra ed ha sempre l'aria di strafare un tantino, di sbandare coi suoi cavalloni sfolgoranti. Ma niente paura: è tutto legno e ossessione ciclica. «Favoriscano, signori, chi colpisce nel bersaglio, fa un giro gratis».

Scherzi a parte, ho visto la prima volta Luisa Ferida in un bar fuori porta, con un cappello piumato alla cacciatrice e una carluccia alla cintola, più fanciullo che fanciulla del West. Per poetica vaghezza, ho immaginato, vedendola, un'amazzone fiera; ma, guardandola meglio, scorgevo in lei qualcosa di più singolare: una selvaggia fittizia, una cerebrale burbanza, una punta di matamore-sca ferocia: qualcosa tra il carosello ed il teatrino da fiera.

Vo' sapere che il Matamoro (mata-moros) ci è venuto dalla burbanza spagnuola: ma permettetemi di dirvi che la mia simpatia, come del resto quella degli stessi poeti spagnuoli, va ancora ai grandi mori e diffida d'ogni specie di matamorismo, il feridiano compreso.

Abenamar, Abenamar,
mero de la moreria,
el dia que tu naziste
grandes señales habial

Vedemmo, quel giorno, che cosa realmente facesse Luisa Ferida nella grande cinematografica fiera. Presentati a lei, accompagnammo l'illustre attrice «al campo» com'ella diceva. Pensavamo dapprima a qualcosa come un accampamento, ma dovemmo accorgerci ben presto ch'era il solito Luna Park: quello che deve entrare, ad un certo punto, in qualsiasi film: ceroselli, montagne russe, teatrini, baracconi delle meraviglie, tiri a bersaglio.

Luisa Ferida ci additò quello che era il suo regno, o, più semplicemente, il suo padiglione, o, più precisamente, il suo baraccone nell'arte cinematografica. Tra un carosello scintillante ed un truculento teatrino di burattini, si levava una baracca giallastra che riceveva in fronte, a caratteri neri sul bianco, il motto invitante: «Ne ho ammazzati sette in un colpo solo». Là sterminava i suoi moretti di

gesso la nostra incomparabile matamora.

Un minuscolo tiro a bersaglio, sì, ma il portante stava in ciò: non era possibile non azzeccare i disgraziati moretti, neanche a volerlo, neanche sparando in aria. Ne aveva messi anche sul soffitto! Luisa Ferida, anche quando pare più impetuosa e accenna ad andare fuori di carreggiata, ha sempre il suo colpo sicuro, il suo effettaccio immediato. E' un'istintiva, che ha preparato giudiziosamente il suo terreno e coglie quando vuole, con lo stesso colpo, gli spettatori del primo e quelli del secondo piano, i moretti della platea e quelli della balconata. Di qui la giustificazione del motto orgoglioso: «Ne ho ammazzati sette in un colpo solo».

Luisa Ferida ci spiegò graziosa-



Luisa Ferida ne "La corona di ferro" (Lux-Enic).

mente il congegno del mirabile bersaglio e sparò qualche colpo, facendo strage di mori. Ci passò poi la piccola carabina, provocandoci con un sorriso: «vi sfido a non colpirmi almeno tre alla volta».

Non sono mai stato tiratore in vita mia, e le mie esperienze obbligatorie al tiro a segno nazionale furono semplicemente obbrobriose. Se la vita m'ha insegnato qualche cosa è proprio questa: quanto sia difficile prendere di mira qualcuno.

Comincio dunque a mirare con la consueta attenzione, approssimazione, trepidazione. Cinque o sei moretti vanno in frantumi, a due passi per lo meno da quello cui credevo d'aver mirato. Al



Rubi Dalma
nel film "Napoleone a Sant'Elena"
(Prod. Tra - Scalera; fotogr. Luxardo)



Elena Maltzoff
protagonista di "Grattacieli"
(Juventus - Cines - Enic; fot. Vaselli)



Vanna Vanni
nel film "Quattro ragazze sognano"
(Juventus - Enic; fotogr. Vaselli)



Emilio Ligoli
ne "I bambini ci guardano"
diretto da De Sica. (Prod. Scalera)



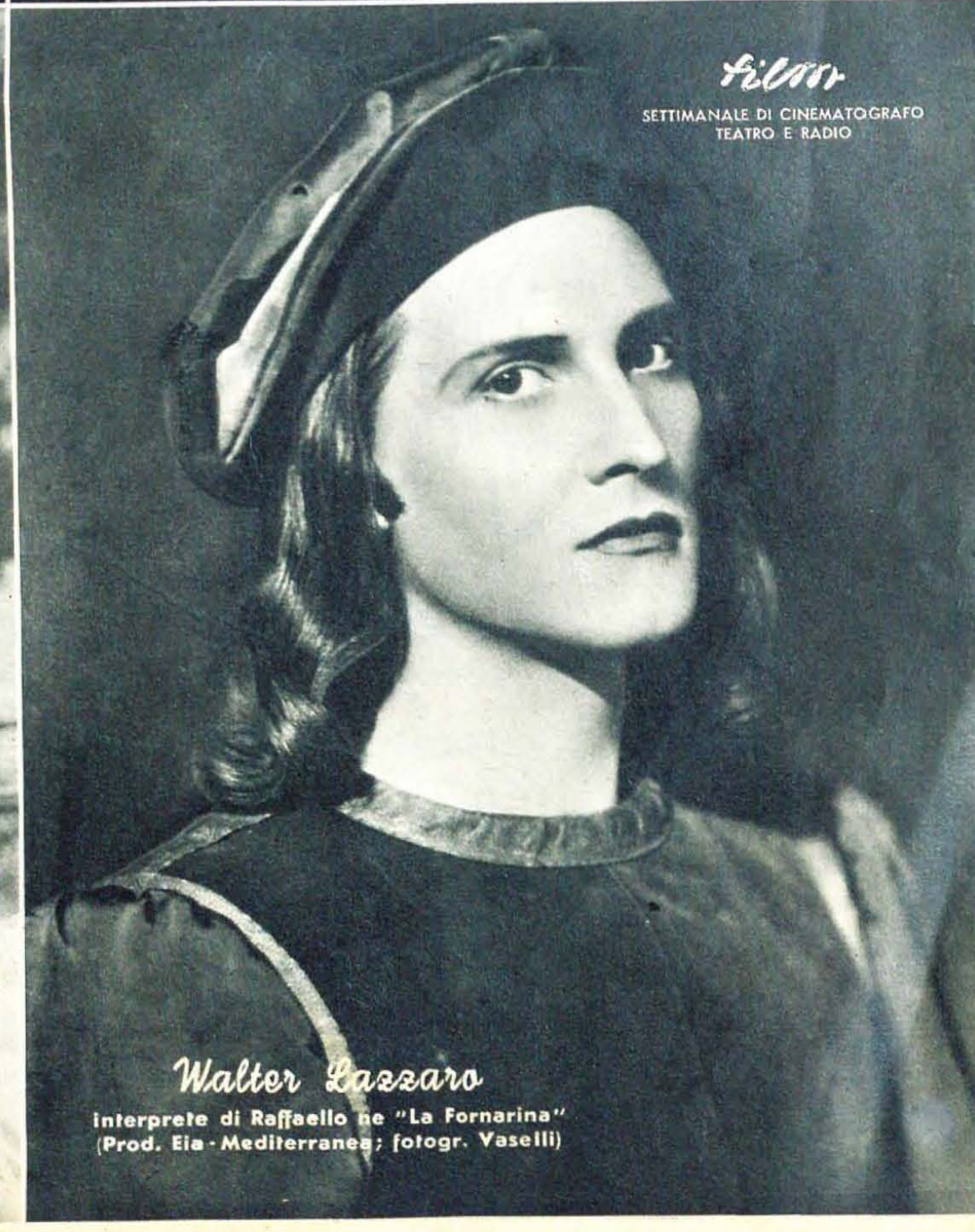
Martin Urtel
nel film "Fra cielo e terra"
(Ufa - Germania Film)



Ilse Werner
protagonista di "Nozze a Bärenhof"
diretto da Carl Froelich (Ufa - Germania Film)



Hana Vlasová
protagonista del film boemo "La folena"
(esclusività Eia)



Walter Lazzaro
interprete di Raffaello ne "La Fornarina"
(Prod. Eia - Mediterranea; fotogr. Vaselli)

secondo colpo, decido di mirare sul serio, con uno sforzo intensivo di precisione. Avevo puntato d'innanzi a me, con matematica sicurezza: e qualche frantumato di moretti colpiti mi piove sul capo dal soffitto.

Accidentil! Meno si mirava, meno s'azzeccava il bersaglio, e più si colpiva. Per me che mi preoccupavo sempre tanto di precisare il bersaglio, d'evitare ogni spiacevole ripercussione del colpo, era una sensazione nuova, disorientante, sbalorditiva: la sensazione d'una fatalità ironica di bersagliare moretti mentre questi vi si frantumano, vi si sgretolano, vi piovono addosso da ogni lato.

Cominciai a sentirmi addosso una strana smania. Quella strage troppo facile di moretti, quella troppo congegnata avventurosità di bersagli, diventava sempre più oppressiva. Raccolgendo la sfida della matamora Ferida, m'intestardii a sparare un colpo a vuoto, senza mirare più ad alcuno, e, quel che più contava, senza più colpire alcuno, neanche di rimbalzo, neanche per isbaglio neanche per sentito dire. Ah, poter fare a meno, una volta, di bersagliare moretti, di sgretolarne! Che pace, che festa!

Era proprio deciso! Imbracciai la piccola carabina, e, fingendo di mirare, invece di chiudere un occhio solo, li chiusi, li mirai tutt'e due, e feci partire il colpo.

Nessun moretto si sgretolò, finalmente, ma un grido improvviso venne di dietro la tenda:

— Accidentil! — strillò una voce che mi parve di riconoscere.

Ecco infatti comparire Osvaldo Valenti, il marito dell'esterrefatta Ferida. Sedeva placido al di là della tenda e leggeva il giornale, quando il mio colpo alla cieca troppo basso, aveva risparmiato, sì, ogni possibile ed immaginabile moretto, ma aveva colpito in una natica proprio lui, impareggiabile Valenti, che, fra le altre cose, è un autentico ed appassionatissimo cacciatore.

— Ma per Baccol! — strillava. Io ero la sola persona fuori di tiro per voi, e sono il solo bersaglio che abbiate colpito.

— L'ho fatto per pietà, caro Valenti, per pietà di questi disgraziati moretti. M'ero giurato di non colpire assolutamente alcuno. Voi sapete quale stima io abbia di voi come attore, come marito della nostra illustre Ferida, come cacciatore che non falla un colpo. Perdonate un cacciatore disgraziato, che cominciava a colpire troppi moretti e se ne vergognava come d'un troppo facile e indegno mestiere, e avrebbe voluto finalmente non colpire più nessuno.

— E per pietà dei moretti colpiti proprio me che non ci ho né colpa né peccato...

— La colpa è tutta mia che ho creduto di poter sfidare la ingegnosa magia della vostra mirabile Ferida...

— No, — diceva conciliante la matamora irresistibile — la colpa è tutta mia. Io l'ho sfidato a non colpire nessuno in questo mio magico bersaglio: a lui ha colpito te, perché non ti vedeva, perché non ti fai vedere abbastanza al mio fianco.

— Io? Ma se sono il modello dei mariti!

— Tu il modello dei mariti? Mi fai ridere.

— Tu mi fai ridere...

Non c'era che approfittare garbatamente di questo piccolo litigio tra coniugi, e prendere il largo con discrezione...

Eugenio Giovannetti



Renato Rascel, Augusto di Giovanni, Tina de Mola, Tino Scotti, Enzo Biliotti, Pietro Tordi, Elena Grel, Carlo Duse e il regista Giacomo Gentilomo visti da Osvato durante le riprese di "Pazzo d'amore". (Nazionalcine)

PERSONAGGI AL CINEMATOGRAFO

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

Credo di aver mandato una sola volta al cinematografo una mia personaggio. Ma era una donna una quale interessava soltanto di vedere, dalla galleria, che stava combinando il suo amico seduto con una ragazza al fianco in platea.

Bruno Corra

(P. S. — Caro Doletti, è un post scriptum, ma lo devo premettere. Rileggendo ciò che ti ho scritto, mi avvedo che, mentre mi ero proposto di umilmente confessarmi, mi è venuto invece di scrivere un immodesto autosoffietto; inoltre: che avrei dovuto parlare di altri e invece ho detto piuttosto di me; e che, infine — ma mi pare basti — la trattazione letteraria prende il posto di quella cinematografica. Nonostante ciò lascio integralmente quanto ho scritto: le modificazioni sono, in sostanza, vellei sovrapposti alla verità. Tu la meriti; e perciò accettala com'è, anche se per quanto riguarda il mio vantaggietto, « di ciò non faccio bene »).

Caro Doletti, le tue domande mi hanno fatto la stessa impressione che si prova quando, non avvedendoci di uno scalino del marciapiede, per quei pochi centimetri inavvertiti, ci sembra di piombare dall'alto e un poco ci insacciamo.

Tu mi dici: « Forse queste domande ti sembreranno paradossali; ma, in fondo, lo sono soltanto in apparenza ». Caro Doletti, per me non sono paradossali; per me costituiscono addirittura uno sgambetto che mi ha fatto ruzzolare per le terre. Dio ti perdoni. Rispondere non mi è facile e siccome tu autorizzi anche una risposta riassuntiva, di ciò mi avvalgo; e prima di tutto ti confesso che non ho mandato mai nessuno dei miei personaggi al cinematografo; e poi...

Ma vorrei procedere con ordine.

Ci sono scrittori i quali riescono a possedere una maturità artistica anche a vent'anni; io quel poco che ho scritto dai venti ai quaranta, via via l'ho dato alle fiamme (immagino puramente letteraria) e forse qualcuno penserà che avrei fatto meglio a continuare. Io soltanto dai quaranta in poi, e per grazia di quella formidabile esperienza, di quel tremendo argomento che è la guerra, ho preso coraggio.

(Una parentesi: come vedi il gineco della paura dà coraggio — e questo sì, è un paradosso, sia detto per chi si attiene alla lettera —; e come vedrai dopo venticinquant'anni mi preparo a un altro « Diario » — Editore Cappelli, Bologna — che avrà per titolo: « La mia strana guerra »; e con questo annuncio pubblicitario chiudo la parentesi).

Insomma, non sono scrittore facile, e mi difettava, mi difetta la tecnica. A pensarci su, io stesso non « vedo » nessuno dei miei personaggi; nei miei romanzi vi sono delle idee, non ci sono degli uomini. O sono uomini, sono donne, che fisicamente non si vedono. Io stesso mi sono domandato perché. E ho dovuto concludere che non si vedono perché essi mancano di alcuni sensi, non vedono per esempio il paesaggio, non vedono l'ambiente in cui vivono; anzi, vivono senza paesaggio, senza ambiente; non sentono, per esempio, il buon profumo della cucina, anzi, nemmeno siedono a tavola; eccetera. Gente così costruita, come potrebbe, a un certo momento, uscire di casa e andare al cinematografo, e interessarsi, per esempio, di Clara Calamai, di cui nemmeno si interessa

l'autore? (Dirò poi il resto, mio caro Doletti; già che ci sono, mi confesserò sino in fondo). Ed ecco che non andando essi né a un teatro, né a uno stadio, né a pattinare sul ghiaccio, non hanno emozioni che darebbe loro quella umanità di cui mancano.

Bada, io devo a te se da qualche anno vado più frequentemente al cinematografo (anche recentemente, a proposito di una burlesca storia del cinematografo che avrei voluto scrivere per « Film », tu mi consigliavi: « aggiorna le tue cognizioni cinematografiche »; e tanto questa verità mi ha colpito, per cui ho deciso di non farne nulla) e, avendo tratto lo spunto per qualche racconto, mi sono avveduto che sarebbe utile mandare anche al cinematografo i miei personaggi, perché anche ciò appartiene alla nostra umanità; così come dovrei portarli alla Cassa di Risparmio a metterli di fronte ai problemi economici. Ma come possono essere vivi i miei personaggi, se non mangiano mai? Di che cosa vivono? Di aria? E come stiamo a soldi, signori?

Tanto meno, si potrà obiettare, i tuoi personaggi sarebbero cinematografabili... (Sì, caro Doletti, riconosco che questa obiezione è posta arbitrariamente e di proposito; ma non voglio aver rimorso né verso di me, né verso il cinematografo, e vorrei dire tutto, già che ci sono). Rispondo: questo non è vero. C'è un mio romanzo: « Fame amore paura », che oltre un bel titolo, ha anche un bel soggetto (evviva l'immodestia!); un uomo, in virtù del potere dell'illusione creata dal dottor Galeotto, retrocede nei secoli, sino all'imboccata della caverna. Tu capisci che cosa se ne possa ricavare, specie se il simbolo trova riscontro nella umanità dei personaggi che lo popolano, non astraendosi dalla vita reale, per modo che il simbolo stesso acquisti potenza di realtà. Nella scena in cui tutto retrocede: uomini e cose, e case e tranvai rinculano, che cosa potrebbe ricavare il cinematografo? E nel sovrapporsi nel passaggio di un'epoca all'altra?

Dunque è vero che come scrittore io manco di realtà: non è vero che tutto ciò che ho scritto non possa essere cinematograficamente realizzato. E' vero che finora i registi non hanno fatto a pugni per strappare le mie opere, ma non vorrei essere proprio io a togliermi, con questa confessione, ogni lontana probabilità.

Ma la confessione non ha merito, se non segue il buon proposito di emendarsi.

Sono convinto che mi sorveglierò, che d'ora innanzi non dimenticherò di condurre i miei personaggi attraverso la realtà della vita, quando capiti anche in una sala cinematografica; e forse, come già mi è avvenuto, ciò servirà anche all'azione. Bisogna, insomma, servirsi dell'esperienza e io, purtroppo, alle esperienze sono tardo. C'è chi vi arriva già a vent'anni; e chi comincia appena a quaranta. E perché siano utili le esperienze bisogna « patirle ». Credo che, per esempio, non dimenticherò nemmeno il bisticcio del chirurgo, già che da poco l'ho sentito nella carne. Bisogna aver patito perché si abbia capacità di comunicare il nostro patimento. Questa è l'arte.

A tale risultato si arriva quando si arriva, caro Doletti. Tu per esempio in « Domani » (e non lo dico soltanto adesso) ci sei arrivato giovanissimo. E a capire il cinematografo, che eri ancora un ragazzo.

Venivi, allora, al « Resto del Carlino » e già baruffavi con qualcuno di noi, che aveva il doppio, e più, della tua età, perché sostenevi che la cinematografia è arte; è arte a sé. È arte che integra la letteratura e il teatro. Un nostro caro amico di grande ingegno (ma sarei curioso di sapere che cosa confesserà), commediografo illustre e adesso, vedo, anche regista, allora si ostinava a negare, e tu ti ostinavi a consigliarlo di occuparsene; adesso che il cinematografo sia arte, ampiamente proclama. Bene. A riconoscerlo io non sono giunto soltanto adesso; salvo che non lo « patisco ». Il vero amore è patimento. L'arte è patimento. Forse, se quell'amico si ricordasse di aver detto che le mie novelle erano scritte « di profilo », egli comprenderebbe finalmente ciò che io ho capito soltanto molto tardi; e che cioè era, sì, la mia una maniera originale di esprimermi; ma che ciò mi veniva come è di quel male che alla conchiglia genera la perla (mio Dio, che paragone immodesto mi è venuto!); mancanza di patimento e quindi « arte di profilo ».

I propositi li ho enunciati, caro Doletti; spropositi magari ne dirò, ne farò ancora. Dei primi hai merito tu, con le domande alle quali ho cercato di rispondere con onestà. Degli altri, mea culpa, si capisce.

Attilio Frescura

Curiosa: i miei personaggi, del cinematografo ne sanno poco o nulla. Nel primo libro *Tempo innamorato*, a un uomo solo capitò d'andare a un varietà. Forse il cinema era più nelle sue abitudini; ma soffriva in una maniera così mordente che avere il viso al riparo dell'ombra gli diventava rischio: la luce l'avrebbe invece aiutato a sorvegliarsi. Si chiamava Ugo.

In uno dei « Venti racconti », *Vola, vola*, un padre vi conduce la bambina. Separato dalla moglie, quando in un dato giorno della settimana può stare con la piccina, la porta al cinema. Ora mi viene in mente che, spostando la prospettiva del racconto, potrei far ripensare a questo povero uomo i film che ha visto con sua figlia, trepidando per quello che essa avrebbe capito troppo o capito male; e tessere la sua storia valendomi dei riflessi con cui la illuminano i vari drammi proiettati sullo schermo.

Mandarci Aldo, un ragazzo di sedici anni, personaggio del romanzo che sto scrivendo, sarebbe facile. Ci va anzi continuamente, ne sono certo; ma io non ce l'ho mai accompagnato. Il cinema ha educato un suo modo di vedere, fa parte d'una meccanica spirituale: sensazioni che spesso sono cinetiche, stati d'animo che gli risolvono e gli si chiariscono in visioni; e il « tempo » stesso dei suoi pensieri è sovente cinematografico. Ne' suoi monologhi impronunciati gli avviene di riferirsi a personaggi di film; con tutto ciò non l'ho mai visto a uno spettacolo.

Per lui dovrebbe essere un'arte: è un ragazzo, un entusiasta: cerca dovunque il più alto valore espressivo, e ha ragione.

Le mie donne, invece, del cinematografo non sanno nulla: a indagarne il perché mi divertirò.

Per questo, e per tutte le riflessioni alle quali m'incoraggeranno le vostre domande, vi ringrazio lietamente per la lettera che mi avete inviato.

Gianna Manzini

LUCIANO RAMO:

COLLOQUI INVENTATI

Rabagliati nel paese dei balocchi - Tutto, tranne che una parte - Luigi Zampa fra due "Signorinette"

Questa è l'impressione che tutte le volte provate al ritorno da un paesino dell'Alto Adige: ritrovarvi di colpo alla realtà, dopo un'escursione nella fantasia, nel mondo dei sogni, nel paese dei balocchi. Ecco, proprio così: nel paese dei balocchi.

Tutto è giocattolo, lassù. Tutto pare fatto per la gioia del più piccini. Per il Paradiso dei bambini.

Tutto è uscito dalle mani degli artigiani di Ortisei: la casetta dal tetto a cono, la minuscola mensa coi tovagliolini a quadri, i gerani sulle finestrette, le minuscole imposte a riquadri e inerci, e le vestigie e i cocci fioriti, e i contadini vestiti da bambini a festa, bianchi e rosei come dolci di pasta reale...

Anche Rabagliati.

Anche Rabagliati, visto un po' da lontano, su quello sfondo di Alto Adige, sull'uscio d'una casetta dal tetto a cono, lui che guarda su, verso una finestrella munita di gerani, sì, anche il nostro Rabagliati vi rimane in mente come un bambino bianco e roseo, un bambolino di pasta reale...

Adesso, chissà per quanto tempo, tutte le volte che lo rivedrò sullo schermo o sulla scena il nostro caro Raba, il nostro pacioccone Raba, il Raba del nostro e del vostro cuore, ragazze mie, lo lo ripenserò fabbricato a serie, voglio dire moltiplicato per dieci, per cento, piccolo piccolo, scolpito in legno, su per le pendici di un abetaio da presepe.

Così come l'ho visto recentemente: si disponeva a rientrare nell'alberghetto, il piccolo, volevo dire il caro Rabagliati: nell'alberghetto dell'Alto Adige che Roberto Savarese s'è fatto costruire alla Fono-Roma per girarvi *Lascia cantare il cuore*. E vi garantisce che se l'ho fatto costruire così al naturale, così Alto Adige, che il vero Alto Adige, al confronto a momenti ci sfugge.



Olga Villi, autrice rivelazione della Rivista Italiana, che sta ottenendo un grande successo con *Macario al Lirico di Milano* nell'operetta "Il grillo al castello" (Fot. Baccarini)

— O Raba! — io no gridato portando le mani ad imbuto verso la bocca, a me' dei valligiani di lassù...

— Oh! — ha fatto lui, con il medesimo gesto familiare proprio dell'alta montagna.

E, discesa a balzelloni (ripeto, a balzelloni) la scorciatoia che porta dal canalone a valle (nulla ha trascurato il regista Savarese per farci respirare la più indiscutibile aria alto-atesina) dopo pochi istanti Rabagliati era fra le mie braccia.

Che posso farci, ragazze mie! Era fra le mie braccia, proprio così.

Subito mi ha narrato delle sue ultime avventure cose di lassù: vedrete, vedrete questa piccola, bionda, fragile, lilliale Luber, nel film di Roberto Savarese, la vedrete e giudicherete da voi; e dei pasticcini combinati da Vivi Gioi ai danni di Loris Gizzi; e dei successi personalissimi suoi, di Rabagliati, direttore d'orchestra, non si sa se più bravo o più fortunato in amore (forse tutte due le cose messe assieme, ma con giudizio e garbo e misura, se Dio vuole).

— Perché era tempo — dice Alberto scotendosi di dosso la naftalina in funzione di neve — era tempo che un regista mi affidasse «una parte».

— Prima che v'hanno affidato?

— Tutto, tranne che una parte.

Sorride, splendidissimamente. E forse non s'accorge subito che l'aver avuto il tutto per la parte è assai di più che

la parte per il tutto. Ma sono inezie, io comprendo l'intenzione e ci do sotto.

— Nessuno ha forse pensato mai che siete un attore, Raba. Nemmeno io lo pensai, ricordate, or è qualche decennio, allorché, onusto di onori e di bellezza, ma non d'altro, desideraste che ascoltassi una vostra esibizione (me lo diceste in americano, Raba, proprio in americano, malato ancora come eravate «made in U.S.A.»).

— Mi faceste un sacco di complimenti, e mi proponeste di posare per un cartellone di dentifricio...

— Me ne batto il petto, Raba: vorrei cospargermi il capo di abietta cenere.

— No: effettivamente ero un po' tonto, allora...

— O ero tonto io? Chi può dirlo? I posteri di quel tempo, che sarebbero i vostri ammiratori d'oggi, mi hanno dato una solenne smentita. Ho piacere che Roberto Savarese, con l'intuito e l'ingegno che gli son propri, confonda definitivamente i resti di quello che fu l'esercito di miscredenti nel vostro avvenire...

— Oh! non solo per aver valorizzato me, bisognerà ringraziare Savarese. A questo penso io. Bisognerà ringraziarlo anche per aver valorizzato lui...

— Lasciate che vi stringa idealmente la mano, caro Raba. E' ben raro, sapete, che un attore parli così del suo regista...

— Male. E' che qui, tutti, dal primo all'ultimo, abbiamo visto Savarese al lavoro: e, di più, s'è capito quel che Savarese è capace di fare. Intanto ecco che *Lascia cantare il cuore* è un film suo, interamente suo...

— Perché Sette anni di felicità...

— Sette anni di felicità, *La Principessa del sogno*, quanto finogni ha fatto Savarese non può dare la misura esatta delle sue possibilità, poi che una cosa è l'aiuto-regia, o la versione dal tedesco, un'altra la regia assoluta e la propria firma: non so se dico bene...

— Come no! Confesso, anzi, che vi scopro una dote oratoria insospettata: oltre che una valutazione di uomini e cose, che non è patrimonio consueto di un cantante...

— Ma io... non sono solo un cantante...

E' andato improvvisamente giù di registro, nel dire queste ultime parole: e, oltre al tono, anche il timbro della sua voce ha mutato. S'è fatto scuro. Ha messo il broncio, la bella voce di Raba. Devo guardarlo in volto e misurarlo grande e grosso com'è, per non figurarmi ancora, come prima, un bambolino bianco e roseo, un bambolino che a momenti piange, a momenti sbotta in singhiozzi, perché la mamma lo ha sgridato...

Trovo Luigi Zampa fra due signorinette: Carla Del Poggio e Adriana Benetti: le altre, voglio dire le altre *Signorinette* che egli ci presenterà fra non molto, non le vedo ancora, ma francamente, se tutte son come questi modelli ch'egli mi espone in vetrina, diciamo pure che il successo del nuovo film è assicurato.

— Bravo Zampa — dico — e scusate se mi permetto una battuta intenzionalmente di spirito, ma badate che la colpa non è mia: la colpa è del vostro nome augurale.

— Cioè?

— Ecco. La gente sapeva che dirà Zampa prende piede!

Ride, il giovane realizzatore di *Fra Diavolo*. E' chiaro che sempre vive in lui quello spirito di osservatore, che gli fa osservare (e compitare) persino lo spirito altrui.

Fatto tranquillo dalla accoglienza di Zampa, mi faccio audace, e:

— Scherzo, sapete — io soggiungo — volevo dire che adesso prendete piede non solo, ma decisamente avete preso la mano, come suol dirsi. E vi auguro, anzi sono certo, che questo vostro film, è il quarto, no, vi farò prendere, dopo il piede e la mano, la grande strada, la strada maestra, quella che conduce, vedrete, molto lontano.

Basta ricordare difatti che Luigi Zampa, in meno di due anni (il suo debutto in regia risale al '41, con *L'attore scomparso*, e *Fra Diavolo* seguiti di pochi mesi, e c'è sempre un ma è dello scorso anno) basta riflettere al passo da bersagliere tenuto dal Nostro, in appena venti mesi, e forse meno di cinema-tografia, per predirgli, anche senza patente di chiromante, quello che si dice il brillante avvenire.

— Sicché, *Signorinette*?

Lieto apre le braccia, e così rimane, indicando alla sua destra, alla sua sinistra, Carla ed Adriana.

— Posso dirvi Benedetto fra le donne: ma non me ne lamento, sapete: questo è un film di donne (di donne di domani, e perciò di cento irrequiete ed insofferenti donne in ciascuna), nato dal soggetto di una donna, Vanda Bonati, sceneggiato da una donna, Luciana Peverelli, interpretato tutto da donne...

Io sono, come vedete, affondato (ma non affogato però) in un mare di femminilità, nel quale occorre una buona



Movimentato passato di Alberto Rabagliati: dalla prima fotografia "formato gabinetto" al trionfo sportivo nella corsa ciclistica di Piazza d'Armi a Milano (Fotografie Bordin). Gilberto Govi e Dina Sassoli in una scena del film Lux "Colpi di timone" diretto da Gennaro Righelli.

PALCOSCENICO DI ROMA

DA GOLDONI Shaw

di Francesco Gallari

Settimana laboriosa: quattro riprese, l'esordio di due compagnie semistabili e l'inaugurazione d'un teatro rinnovato, il Quirino.

Cominciamo da questo. Da qualche anno il Quirino, il più centrale dei teatri romani, era caduto in disgrazia: ospitava compagnie di prosa di scarso interesse, spesso apriva le porte all'operetta o alla rivista, il pubblico lo disertava assiepandolo soltanto quando arrivavano i De Filippo, affezionatissimi clienti. In realtà non era più in grado di soddisfare le odierne esigenze, specialmente tecniche, di una compagnia di prosa: il palcoscenico era in condizioni pietose, per mancanza di spazio e di decenza; dopo l'inspiegabile spostamento dell'ingresso (e ci auguriamo che, in un prossimo avvenire, sarà rimesso all'angolo di via Minghetti) il ridotto era divenuto angusto per la massa degli spettatori che sfociavano dalla sala durante gli intervalli. Ora, sotto l'E.T.I. (Ente teatrale italiano, ente statale) ed assunto in gestione (come per altri teatri d'altre città d'Italia) il Quirino, tutto o quasi tutto è mutato in meno di sei mesi: su progetti dell'architetto Piccinato il palcoscenico è stato ampliato di dodici metri, i camerini degli attori sono stati ricostruiti con maggiore decoro e comodità, l'impianto elettrico è stato sistemato in modo da essere oggi il più moderno di tutti i palcoscenici italiani, il ridotto è stato ampliato con l'aggiunta d'un piccolo bar (restano da sistemare più razionalmente i due guardaroba ancora insufficienti); tutto è stato ripulito, rinfrescato, rinverdito, d'un verde tenero prativo; anche le luci ora sono più smaglianti, sebbene delle lampade al neon si lamentano le signore alle quali fanno il volto cereo o giallognolo. Il mattino e la sera del 14, quando prima il ministro Pavolini con Nicola De Pirro ed i giornalisti (critici romani e corrispondenti d'altri giornali) e poi il pubblico pagante hanno visitato il rinnovato teatro, tutto odorava sapeva sentiva ancora di vernice, con quell'odore acre che pizzica la gola e le narici.

In scena Goldoni e gli attori della nuova, della prima compagnia semistabile dell'Eti diretti da quell'intelligente uomo che è Sergio Tofano.

Esordire con papà Goldoni è stata una eccellente idea, piena di coraggio. Ma Goldoni affidato a chi per la regia a Tofano che non lo sente, per l'interpretazione principale a Diana Torrieri che è abruzzese, per i costumi e le scene a Gino Severini vicino alla gioconda aura goldoniana solo perché ama dipingere arlecchini musicanti. E sapete chi è stato chiamato a rendere Goldoni meno Goldoni? Renato Simoni, vale a dire colui che sente lo spirito dell'avvocato veneziano come il rabdomante l'acqua sotto i suoi piedi; Simoni è stato invitato a trasportare in lingua ciò che l'autore della *Locandiera* concepì e sentì di poter esprimere solo in dialetto: la *Casa nova*. Non vi meravigliate se io ora concludo col dire che l'esperimento è stato interessante, che Goldoni ha trionfato lo stesso e con lui il teatro italiano e con il teatro italiano l'Eti — ponte — come ha ben scritto Alessandro Pavolini — fra il teatro d'oggi e quello di domani.

Chi chiama me una peste, perché in dieci schietta e cruda, non s'è accorto che m'attizzo unicamente per amore del teatro e alla fin fine sono un burbero benefico, proprio come lo zio Cristoforo della *Casa nova*, che al terzo atto mette tutto in chiaro ed a gesto rinsaldando le smorte finanze del nipote Angiolino, portato a rovina dalla moglie, Cecilia, scervellona e spendacciona, e approvando il matrimonio di quell'altra orba della nipote, Menichina. In questa commedia contano più degli uomini le donne: a cominciare da Lucretia, la cameriera, ch'è una chiacchierona numero uno; il palcoscenico si tramuta in una uccelliera (e qui i costumi di Severini hanno funzionato) dove il cicciaccio dovrebbe, a un certo punto, divenire assordante. Ed il fuoco alle attrici non è mancato. Non è mancato a Diana Torrieri (reduca dagli O'Neill braggiani) che sprizza scintille come una pietra focaia e ch'era Cecilia, ribelle nel corpo e nell'anima, stizzosa a dovere ma sempre tradita dalla sua voce: ella indossava il più bel costume e faceva la ruota sul palcoscenico. Non è mancato ad Adriana De Roberto (uscita l'anno scorso d'Accademia e già sciolta e sicura), bruna e piceante, ch'era quel diavolo di Menichina. Non è mancato a Olga Vittoria Gentili (pomposa come il suo nome), ch'era Checca ed ha messo fuori tutto il pepe che le rimane. Non è mancato a Tina Mannozi (dolce come i pasticciotti fatti dalle monache), ch'era Rosina nubile e perciò agrodolce, né a Rosetta Tofano (fresca come un cono gelato), ch'era Lucretia, spumosa di chiacchiere e veneziole più che veneziana. Tutte queste donne che armeggiano e

DINO FALCONI:

ASSALTI DI SCHERMO

D.D.C.C.C.C.

Non è una formula algebrica. Vuol dire:

Doris Duranti in *Carmela Calafuria* Contessa Castiglioni.

● A proposito, non ci sarà mica pericolo che Alberto Colantuoni se la rifaccia con Calzavara perché gli son stati toccati i Castiglioni senza compenso?

● In due si soffre meglio al Centro Sperimentale.

Io, fossi Chiarini, sarei un po' seccato.

● Mastrocinque prepara *Una statua di carne*.

dose di scienza natatoria per risalire continuamente a galla, e bruciare, e navigare, e filare poi a rispettabili nodi verso il porto. Ecco, adesso credo che in porto ci siamo...

Anche io guardo tranquillo tutto intorno.

Sì, tutto mi pare, francamente, propizio all'approdo. Scogli non vedo, né insidie. Questo carico di *Signorinette* certo arriva felicemente a destinazione. Dico a Zampa:

— Vi auguro che un giorno (dico ma sono già pronto a svignarmela più che in fretta) che un giorno la gente esclamì, ad ogni vostro film: «Si vede la zampa del leone...».

Mi faccio schermo col braccio, alla Macario dopo una battuta più idiota fra tutte, ma anche a me non succede niente.

Luciano Ramo

Si dice che ne sarà vietata la proiezione il sabato sera e la domenica.

● E' in lavorazione tutta una serie di film per bambini:

Dagli Appennini alle Ande, I predoni del Sahara, Gli ultimi filibustieri, Gian Burrasca...

E magari, dopo d'averli visti, I bambini ci guardano (male).

● Si annuncia *L'ombra della gloria*.

Nessuna allusione a Leda od alla Swanson, spero!

● La Titanus annunzia *La savana tremante*.

Intanto cominciano a tremare i futuri spettatori.

● Poggioli giura sulla buona riuscita delle *Sorelle Materassi*, asserendo che con un soggetto simile non c'è nulla da temere.

Sarebbe come dire che con quelle Materassi si può dormire fra due guanciali.

● Ci sono attori di prosa che sono tagliati per il cinematografo e ci sono attori che non sono tagliati.

Evi, per esempio, è fra i Mal-

tagliati.

Dino Falconi

cicalleggiano fra pettegolezzi e gelosie, ripicci e superbie, curiosità e battibecchi, con la loro scoppigliata dialettica sciolgono il viluppo della commedia suggerita all'autore proprio da un trasloco da lui subito. L'immaginazione fece il resto e non mancò il simbolo: battaglia di donne, di donne di casa contro donne di mondo. Se le donne combattono, le spese le fanno sempre gli uomini, così avviene nella presente commedia. Accenniamo dunque alle vittime: Angiolino, cui Pisu ha dato misurato tono di smarrimento e confusione; Cristoforo, disegnato da Tofano con tinte pallide ma non incerte; Fabrizio, amico parassita cui Carnabuci ha conferito dapprincipio un po' di dignità; Lorenzino, spassante di Menichini, reso da Carlo Lodovici alquanto di maniera; il conte, cavalier servente al quale Lazzarini ha conferito un gonfio sapore pariniano.

In platea il pubblico delle grandi occasioni. Il prossimo appuntamento è per il *Glauco*.

Altro esordio s'è avuto all'Eliseo, con la nuova compagnia semistabile di quel teatro. A dirigere la nuova formazione è stato chiamato un giovane regista, Ettore Giannini il quale, uscito dall'Accademia d'arte drammatica quattr'anni sono, ha messo le penne nella compagnia Maltagliati-Cimara. Giannini aveva annunciato un programma, con in testa Shakespeare; ma i ripiegamenti sono cominciati presto ed è passato prima a Cantini (volendo debuttare non più col *Sogno d'una notte di mezza estate* ma con *Turbamento* e nell'edizione che chiude felicemente l'attività della precedente compagnia dell'Eliseo; il che significava presentare una compagnia non con i nuovi attori bensì con quelli che non ne facevano più parte), ripiegando poi a Nicodemi.

Ma il *Rifugio* è servito lo stesso a



Claudio Gora ne "L'amico delle donne" (Vediba-En: fot. Gremo).

presentare la nuova compagnia ed a saggiare ancora una volta il gusto del pubblico, rimasto giusto a Nicodemi. Scritta nel 1909 per Gabriella Réjane ed in francese, la commedia ebbe un grande successo, il primo vero successo dell'autore, e fu elogiata per la singolare audacia psicologica (come si ricorderà è il caso d'un uomo che, tradito dalla moglie e dal suo migliore amico, s'innamora poi della moglie di quest'ultimo, donde la frase piena d'effetto: sono l'amante della moglie dell'amante di mia moglie). Gli attori hanno fatto ogni sforzo per apparire meno falsi ed in parte vi sono riusciti. Stival, col suo decoro anche fleco, la Ferrari, coi suoi insopprimibili scatti (ma non dovrebbe piangere col naso, lei così ricca di temperamento); la Morelli, coi suoi appassionati slanci; Carraro, con la sua voce melodrammatica e Campa con la sua dignità di padre nobile. Degli altri s'avrà modo di parlare più in là. L'esordio è stato anche per i due colpi di gong iniziale e per il grande sipario arancione che si chiude con un rumore di temporale in lontananza.

La sera appresso Shaw, con *La professione della signora Warren*: una professione delicata, non tanto ad esercitarsi quanto a dirsi.

Tornando alla vena dalla quale aveva tratto la commedia *Le case del vedovo*, Shaw, dopo *L'uomo amato dalle donne*, scrisse un terzo lavoro sgradevole (così detto perché la sua efficacia drammatica è diretta a forzare lo spettatore ad affrontare sgradevoli fatti): *La professione della signora Warren* (1893). In essa l'autore è andato diritto al fatto quale la stessa protagonista lo enuncia: il solo modo per una donna di provvedere decentemente a se stessa è di essere buona per un uomo che si permetta d'essere buono con lei; e dichiara che i suoi attacchi sono diretti contro gli uomini ricchi senza convinzione, più pericolosi nella società moderna delle donne povere senza castità. Ma Shaw finisce sempre col non prendere partito pro o contro nessuno dei tipi che mette sulla scena, ognuno di essi vive una propria vita indipendente. Si può dire ch'egli dia torto a Vivie quando costei, avendo

appreso dalla stessa bocca della madre (tenitrice di case di piacere) l'origine del denaro che è servito a darle una perfetta educazione ed una cultura, si allontana disgustata e decide di far vita per sé? e si può dire ch'egli dia torto alla signora Warren quando questa, sdegnata per l'atteggiamento ingrato della figlia che aveva creduto d'educare a tutt'altri sentimenti di quelli che le vengono manifestati, pretenderebbe poter condurre con lei la vita di prima? Amara è la sorte della madre, costretta dalle circostanze e dalla mostruosa società capitalistica a costruirsi quella vita ed a subirne le conseguenze: amarissima è la sorte della figlia che deve rinunciare all'affetto materno, all'amore per un giovane che viene a scoprire suo fratellastro, ed a tutti gli ideali prima proposti.

La signora Warren era Sara Ferrari che ha dato un saggio sorprendente anzitutto delle sue qualità istrioniche, cioè della sua maturità scenica, poi delle sue virtù drammatiche naturalmente impetuose (ella s'impenna come un cavallo indomito). Tuttavia mi sembra che l'intelligenza della donna superi sovente l'abilità dell'attrice: il personaggio della matura e, in fondo, sentimentale Kitty ella lo ha pensato fino ad esserne quasi sopraffatta fisicamente ed ha ereditato di trovarsi nel giusto cedendo nel plebeismo della mezzana. Il suo ingresso è stato sgargiante, mirabolante come del cappello della Warren dice Shaw (e Onorato lo ha disegnato e visto alla perfezione); è passata dalla ferocezza alla remissione, dall'esuberanza fisica (quel risveglio della carne per il ragazzo innamorato della figlia, come lo ha reso in un fremito solo!) all'accasciamento morale con un fervore femminile ed un approfondimento del carattere del personaggio che le vanno riconosciuti a grande merito. Vivie era Rina Morelli ed ha affermato gradatamente il suo personaggio quasi a conquistarlo battuta per battuta, dandogli uno stile preciso, la linea del suo stesso corpo; e, pur nella tenacità dei suoi propositi, vestendolo di una dolcezza, velandolo di una melanconia profonda. Tuttavia, avrebbe dovuto far comprendere meglio un difetto, diciamo così, organico di Vivie: dura ed inumana appunto per la sua

educazione moralistica male impostata. Bene lo Stival ch'era il cinico Crofts e s'è truccato in modo da somigliare ad Armando Falconi di quindici anni fa (e forse più); fresco e spontaneo il Carraro, emofilo e senza carattere il Crast, troppo caricato il Campa nella parte del pastore (lui che sembra un pastore nato). La regia di Giannini è risultata assai discontinua, inopportuna ironia (ma perché mai il costume ottocentesco deve creare il presupposto dell'ironia?) e priva di stile shawiano. I costumi di Onorato vistosi ma con giudizio e, soprattutto, con intelligenza. Intonate e proprie le scene di Calvo. Successo grande e meritato.

Bragaglia s'era fatto un merito, nel dilagare delle riprese ottocentesche o principio di secolo: quello di rispettarne l'epoca col costume e l'ambientazione opportunamente distanziandole nel tempo. Codesto criterio non è stato seguito dal giovane regista Turi Vassile che ha messo genericamente in scena il dramma di Luigi Capuana *Giacinta*, scritto, prima come romanzo, nel 1888, cioè appena dopo il successo di *Cavalleria rusticana*. In tal modo l'ortodossa tradizione del Teatro delle Arti è stata rotta. Ai nostri giorni le vicende di Giacinta si svolgerebbero in altro modo: la provincia si è evoluta, di donne che non vogliono contaminare l'amore col matrimonio ce n'è pochissime ed il verismo zolliano ha fatto il suo tempo. Capuana, a petto di Verga, è un mollusco.

Giacinta: ecco un'altra donna vampiro per Neda Naldi e per il suo stile alessandrino. Giacinta, fanciulla viziata dall'amore e dalle letture di Zola, la quale per donarsi tutta al suo innamorato, si sposa con un vecchio conte malato di spine e poi si tira una rivoltellata, stanca di non essere compresa come vorrebbe dall'uomo che ama e che mantiene. Mentre questi pietosi casi si svolgevano in scena, con insopprimibile convenzionalità e nella generale indifferenza, le apparizioni di Liliana Monarca erano sottolineate con visibile e rumoroso compiacimento della platea.

Francesco Callari

LEONARDO ALGARDI:

NASCE L'ARTIGIANATO DEL PASSORIDOTTISMO

E' dalla Mostra nazionale interuniversitaria del film in formato ridotto svoltasi di recente ad Udine che è emersa ancora una volta la sicura possibilità, se pur vi era bisogno di una conferma, di valorizzare economicamente il passoridottismo.

I tentativi isolati, in precedenza effettuati da coraggiosi dilettanti di cinematografia, di sfruttare la loro produzione attraverso programmazioni dirette meritavano e necessitavano peraltro di un così autorevole crisma ufficiale.

Ad una sessantina ammontano i film in 16 millimetri che si sono succeduti sullo schermo del teatro Puccini nei quattro giorni di durata della Mostra, dal 10 al 13 dicembre. Orbene, oltre naturalmente agli universitari convenuti nella città friulana quali partecipanti alla manifestazione, la sala rigurgitava in ogni ordine di posti, sia di pomeriggio che di sera, di pubblico locale che aveva debitamente pagato il regolare biglietto d'ingresso. Ora, pur tenendo conto che gran parte degli spettatori affluivano all'eccezionale cinematografo in seguito all'intelligente opera di propaganda intensamente svolta e condotta dagli organizzatori del Cine-Guf di Udine, non si può non considerare come elemento assolutamente positivo quella parte di pubblico, senza dubbio la maggiore, che, attratta dall'originalità dei programmi, si recava spontaneamente al Puccini dimostrando di preferire i brevi film sperimentali in formato ridotto ai comuni film spettacolari della produzione normale.

Ora, se tale possibilità di valorizzazione economica è data da film realizzati a scopo sperimentale da giovani elementi privi di preparazione professionale (ma che peraltro hanno dimostrato di avere in media una sensibilità ed un gusto a volte superiori a certi registi del mestiere), è fuori di dubbio che una produzione diretta in 16 mm. impostata con criteri di continuità, razionalità organizzata in rapporti alle sue proprietà ed alle sue caratteristiche, avente per oggetto la realizzazione di determinate categorie di film documentari a corto-metraggio nella cui ripresa il formato ridotto possa vantaggiosamente sostituire il formato normale o, meglio, completarlo integrandone il campo d'azione, potrebbe a maggior ragione sicuramente assistere e trarre i mezzi per ripagarne i costi.

Noi vediamo pertanto profilarsi in Italia un vero e proprio artigianato del passoridottismo destinato a costituire un'attività collaterale della grande industria cinematografica normale. Esso avrà nelle giovani energie appartenenti al Cine-Guf o da questi prove-

nienti i suoi artigiani, elementi scervi da ogni esigenza di mestiere, da influenza di ambiente, da posizioni di sorta.

L'organizzazione industriale che dovrà provvedere all'attrezzatura della nuova attività produttiva in formato ridotto e in corso di formazione, si via è stato dato qualche mese fa dalla «Micro-Film» che, mosse con il suo sorgere le acque del passoridottismo italiano, provocando il nascente al suo fianco di altre aziende del genere, impostati i criteri cui la produzione passoridottistica dovrà essere informata, ha raggruppato intorno a sé quelle tra le nuove aziende che per serietà d'intenti, per capacità tecnica e disponibilità di mezzi davano affidamento di poter addivenire alla realizzazione, in collaborazione, del comune programma generale di valorizzazione economica della cinematografia in formato ridotto. E' attualmente in corso la fase di messa a punto di questa grandiosa organizzazione passoridottistica nazionale, organizzazione che si compendia attraverso l'apporto da parte di ognuna delle aziende aderenti al gruppo promosso dalla «Micro-Film», di un determinato impianto. Si sta così attuando, nell'ambito di tale gruppo, il ciclo completo, della produzione di un film in formato ridotto, dagli impianti di inversione, sviluppo e stampa della pellicola agli apparecchi di registrazione sonora, dai laboratori per titoli, didascalie e disegni animati alle macchine di riduzione dal formato normale, fino ai teatri di posa per riprese in interni. Ad attrezzatura ultimata qualsiasi produttore indipendente che intenda realizzare un film nel formato di 16 mm. per poi valorizzarlo attraverso il circuito nazionale delle sale fornite di proiettore in formato ridotto, troverà pertanto presso la «Micro-Film» tutti i servizi necessari per la lavorazione del film, e potrà assicurarsi l'organizzazione generale e la supervisione artistica della produzione nonché l'assistenza tecnica, e tutto ciò con la preventiva garanzia, previa naturalmente approvazione della produzione, del collocamento e quindi dello sfruttamento commerciale del film.

A tale organizzazione, che costituirà il più grande complesso industriale passoridottistico d'Italia e, insieme a quello germanico, uno dei due più importanti d'Europa, la «Micro-Film» sta provvedendo appunto allo scopo di rendere praticamente possibile il sorgere e lo svilupparsi anche nel nostro Paese di un'attività suscettibile di felicemente completare l'industria cinematografica normale nei settori ove il costo d'impiego del film in 35 mm. non può trovare adeguata integrazione di proventi.

Leonardo Algardi



Autamente
ASTUCCIO NORMALE L. 7
ASTUCCIO LUSO L. 8,50
Salva dente

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

E' un prodotto VIBOR

NON RIMANDATE PIÙ ARRESTATE LA CADUTA DEI VOSTRI CAPELLI

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

Bulbitamin

NUOVO RITROVATO SCIENTIFICO E PREZIOSO MEDICAMENTO

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

L. 64

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

SPEDISCE GRATIS A RICHIESTA LETTERATURA E DOCUMENTAZIONE



SENO
RASODATO - 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

RESPONSO GRAFOLOGICO

INVIANDO UN VOSTRO SCRITTO E VAGLIA DI LIRE DIECI A:

DE COL - VIA GUIDO RENI 2-2 - BOLOGNA

SI GIRA

Il turno di De Amicis

Mentre tutti aspettiamo che Mosca si decida a dare alle stampe un esauriente studio critico sull'opera letteraria di Edmondo De Amicis, che non può non essere una rivalutazione, uscendo dalla sua penna, e non può non controbattere quanti fino ad oggi hanno scritto dell'insistenza artistica e dell'insufficienza creativa dello scrittore genovese avversato dal Carducci, il cinema si sta adoperando a rimetterlo in circolazione usandogli un gran servizio: dando, cioè, unità logica sentimentale ed estetica a quei suoi languorosi racconti i cui fatti sono collegati tra loro solo da coincidenze cronologiche e da minute notazioni a freddo. E Carmela, diretto da Calzavara (ma dove c'è la mano di Alvaro nel trattamento), insegna.

Passata la scalmana per Salgari ora sono di turno Fogazzaro, amministrato da Soldati, e De Amicis, di cui s'è presa l'esclusiva Calzavara: egli ha testé ultimato il film *Dagli Appennini alle Ande* e certamente affideranno a lui la regia del *Piccolo scrivano fiorentino*, alla cui sceneggiatura sta lavorando Gian Maria Cominetti.

Mi sembra anche venuta l'ora dei piccoli attori, della scoperta dei piccoli attori: De Sica ha trovato il piccolo Luciano De Ambrosis per *I bambini ci guardano*, e ne è entusiasta; Calzavara è contentissimo del piccolo Cesare Barbetti, che è il protagonista del film *Dagli Appennini alle Ande*; Cesare Gerosi grida pure lui «eureka!» per un altro ragazzo scoperto a Trieste e che esordirà nel film *Marina senza stelle*.

I produttori che hanno pensato a De Amicis non hanno fatto certo distinzione intorno alla natura dello scrittore, se egli fosse letteralmente più o meno ovvio, più o meno esteriore; hanno puntato invece sulla facile commozione della massa degli spettatori, sul loro tenero cuore. E *Cuore* felicemente intitolò il tenero Edmondo i suoi racconti dedicati a quei ragazzi che oggi sono uomini; gli ultimi lettori di quel fortunatissimo libro sono infatti gli uomini d'oggi, perché i ragazzi d'oggi s'appassionano a tutt'altre avventure, meno innocenti. Quindi i film deamicisiani si rivolgono a coloro che, per attitudine sentimentale, amano rifarsi l'anima di ragazzi. I ricordi dell'adolescenza tornano, i ricordi dell'infantile entusiastica lettura di un tempo!

Ritorno all'idea che il cinema può, se vuole o — meglio — se sa, migliorare De Amicis; e *Carmela* l'ha dimostrato. Nel racconto *Dagli Appennini alle Ande*, per esempio, si seguono un po' uggiamente le peregrinazioni del piccolo Marco il quale, dopo esser giunto da Genova a Buenos Aires per cercare in Argentina la madre, è costretto di andare a Cordova passando per Rosario e risalendo il fiume Paraná; tutto ciò nel film, vedendosi, avrà un'altra ragione d'esistere ed il movimento seguirà una ragione più estetica che meccanica. Anche l'attenzione per l'anelito di Marco a ritrovare la madre sarà diverso nello spettatore d'oggi (lettore d'anni trascorsi), e diverso apparirà il significato di quel vivere l'uno nell'amore dell'altro: assumerà un carattere necessario (filosoficamente inteso), mentre nel testo lo è solo l'intensità di quest'amore del figlio per la madre, di quest'amore che supera l'immensa distanza dagli Appennini alle Ande.

Dice De Amicis, quando Marco riprende zoppicando il suo andare, la sacca sulle spalle, verso l'ultima tappa dell'interminabile cammino: «L'anima sua rilanciava verso sua madre». Sono curioso di vedere in



Dorothea Wieck e Nerio Bernardi nel film "Inviti speciali" (Prod. Littoria-Cit. distr. Enic; fot. Marcellini). — Miro di San Servolo nel film "L'amico delle donne" (Viriba-Enic; fotogr. Gagne).

GIUSEPPE BEVILACQUA:

MOTIVI

È eccellente tutti i nostri registi, ma taluni di essi hanno un torto: quello di essere troppo versatili. E ben si sa come dalla versatilità all'ibridismo il passo sia breve. Naturalmente questo ibridismo si ripercuote e non poco, sopra gli attori i quali si spersonalizzano sempre più. Diventano dei nomi non più degli interpreti; diventano degli stampi non più dei personaggi; ed il casellario che li distingue minaccia di valere assai più per le loro qualità somatiche (altezza, peso, corporatura, volto eccetera) che non per quelle spirituali ed artistiche. Se così non fosse il Moro della zofara della *Bella addormentata* piglierebbe a sberle l'insipido bellimbusto della *Bisbetica domata* e noi assisteremmo ad un'originale partita di pugilato di Nazzari contro Nazzari... Se poi si unisse al Moro il Neri della *Cena delle beffe* vedremmo il Nazzari numero due, messo fuori combattimento per un preciso montante. Mi sono spiegato?... Tutto sommato, i cineasti di antico pelo direbbero che è questione di linea; ma probabilmente Nazzari risponderebbe che è questione di portafogli.

L'attore Giovanni di Benedetto (così firma) che dall'Ospedale Civile Reparto Chirurgia di Alessandria manda al Direttore quattro cartelle dattilografate in risposta al mio «Bufera tra i guitti» accoglie in primo luogo i miei più fervidi auguri. La salute avanti tutto, caro di Benedetto! Pel resto, ci si intende; ci si intende anche sui guitti, ci si intende anche se io giudicavo di avere scritto un articolo affettuosamente cordiale mentre voi lo considerate per lo meno irriverente. Uno di

qual modo Calzavara ha realizzato cinematograficamente questo particolare momento, forse l'unico del racconto in cui si sente vera commozione.

F. C.

noi due, di sicuro, deve soffrire di daltonismo, e poiché voi avete sottomano più di qualche medico, consultatelo; per mio conto fissero un appuntamento... Però, però mi tange il dubbio che, alla fin fine, voi siate insorto perché scottato da quell'appellativo di «guitto». Nel qual caso avete torto, poiché né la Duse, né il Novelli, né lo stesso Zacconi disdegnerebbero mai questo attributo che li accompagnò nelle origini e che corrisponde, del resto, ad un costume etico ed estetico che nulla ha da che vedere con l'arte, sicché «è guitto l'infimo attore, come può essere guitto il più grande». La quale massima, badate, è di Renato Simoni... Rispondo con queste righe anche a Margherita Luciani di Bozzolo ed a Gustavo Novello di Rivarolo Mantovano che mi hanno interpellato sullo stesso argomento.

Giuseppe Bevilacqua

● Lou's Lumière, che ha raggiunto il 70° anno d'età, lavora col suo aiutante de Survier ad un grande film a rilievo. Alcune sue recenti invenzioni sono: uno schermo per proteggere dai raggi infrarossi, occhiali speciali per aviatori, uno specchio metallico per precisi di grande potenza.

● La famosa raccolta del naturalista Linnaeus (l'erbario di 14 mila piante disposte, quelle ittologiche, le varie specie di farfalle e di lumache) è stata fotocinematografata ed il film, d'alto valore scientifico e documentario, è stato recentemente proiettato a Stoccolma.

● L'attore cinematografico ebreo Charlie Chaplin, in un pubblico d'oscurità tenuto a San Francisco di California, si è levato in difesa del comunismo, affermando che gli americani debbono anzitutto imparare a stimarlo e poi ad accordargli la più ampia protezione.

● In Ungheria è in progetto l'impianto d'una grande impresa che si dedicherà alla fabbricazione della pellicola grezza, essendo insufficienti per la produzione cinematografica nazionale i quantitativi importati dalla Germania e dall'Italia.

GIUSEPPE MAROTTA:

Strettamente CONFIDENZIALE

● R. CARAVATI - MILANO — Grazie della simpatia. Sono così simpatico che un giorno o l'altro mi scopriranno in un passaggio segreto, con una navina nel petto, un pitone avvolto al collo e l'orecchio sinistro misteriosamente asportato, e spedito a Calcutta, Fermo Posta. Aveva nemici? chiederà Philo Vance; e le risate faranno crollare il soffitto come una commedia di Adam. Quanto alla vostra calligrafia, nessun dubbio che essa riveli intelligenza, sensualità, un po' di egoismo.

● VECCHIO CANNONE — Riesco a capire che la fotografia riproducente un Rabagliati danzante, e che appare in non ricordo quale numero di Film, non abbia suscitato il vostro più schietto entusiasmo; ma sappiate che, in un giornale ben fatto, la cronaca e la critica si debbono esercitare separatamente. Come cronisti, il nostro dovere è quello di trovare interessanti non soltanto le carole della giovane tonnellata, ma le sognanti espressioni di Ferruccio Tagliavini e le tempeste di vento artistico che fanno garrire, non appena compare un obiettivo fotografico, le ipocriti gonfi di Clara Calamandrei. E per aspera ad astra, e sicut erat.

● COMPLESSO FILODRAMMATICO - UDINE — Di Nico Pepe ho detto spesso ciò che sinceramente penso, ossia tutto il bene possibile. Ma qui si grida nel deserto, e valga l'esempio il caso Ferrari. Qualsiasi esordiente o immigrato del cinema — Lulli, la Benetti, Fabrizi, Totò! — brucia le tappe che un attore della classe e delle possibilità di Mario Ferrari percorre con inaudita allucinante lentezza, insanguinandosi le ginocchia e dannandosi l'anima. Tutto questo perché i produttori hanno una volta per sempre deciso che il pubblico italiano perirebbe miseramente nello sforzo di gustare un film impostato con coraggio e con intelligenza su un grande caratterista. Si tratta degli stessi produttori che poi sospirano al roseo orecchio delle loro Dade o delle loro Titti: «E' inutile, noi non abbiamo un Tracy, né un Robinson, né un Janing, né un Raimu».

● PAPA TUO - ROMA — Consiglio per consiglio. Andate al diavolo.

● MARIO - ROMA — Eccovi tutte le notizie che ho potuto raccogliere su Carmen Navascues. Nacque a Valencia, qualche anno prima della ossessionante canzonetta omonima; si segnalò giovanissima come attrice di prosa a Madrid; esordì nel cinema a Parigi, per una casa americana. E' apparsa, in parti di varia importanza, nel film italiano *La figlia del Corsaro Verde*, *Elisir d'Amore*, *La canzone rubata*. Attualmente è fra gli interpreti di *Nebbia sul mare* e di *Grattacielo*. Mi auguro che ne abbiate abbastanza; io, per lo sforzo di memoria e di concentrazione che ho dovuto fare, invece un medico che mi prescriveva due mesi di riposo e sei doppi stipendi con vista del mare.

● DUCCIO VALENTE — Scusate, ma io davo in parte ragione a Cattivaccio quindicenne. Cosicché sono costretto a restituirvi le lodi che mi rivolgete. La giustizia innanzi tutto; come diceva quell'energico, fraccassando sulla testa del suo rivale una statua di Temi.

● ANNALENA - RIMINI — Siete molto gentile supponendo che al vostro eroico babbo (un colonnello che ha dovuto subire, per una ferita riportata in combattimento, l'amputazione di una gamba) possano piacere i pensieri tristi e allegri che talvolta insinuano in questa paludosa insalubre rubrica. Checchi non lo so che cosa abbia; qualsiasi film interpreta crede di interpretare *Alba tragica* o *Verso la vita*; recita come un sonnambulo, e non ha amici capaci di giocare tutto per tutto, e cioè di commettere l'imprudenza di svegliarlo mentre cammina sul cornicione di Renoir e di Carné, di Duvivier e delle cattive letture cinematografiche.

● UNA MILANESE PREPOTENTE — La mia opinione sul film *Noi vivi* l'avrete a quest'ora desunta da innumerevoli altre risposte precedenti. Siccome appartenete alla categoria degli imparziali che dicono: «La guerra agli anglosassoni è una cosa, la cultura anglosassone è un'altra», delicatamente vi informo che chiunque come voi consideri *Noi vivi* un immortale romanzo, non ha nulla a che fare con la cultura di nessun paese, o capanna di fango nelle Galapagos, e cordiali impellenti saluti.

● LOLA - MILANO — Se potete affidarmi un incarico da svolgere a Roma? Secondo il genere di incarico. Forse per trasportarvi un baule dalla stazione Termini a Piazza

San Pietro non sono io l'individuo più adatto; a meno che il baule non sia pieno di vecchie riviste, nel qual caso si tratterebbe sempre di un lavoro giornalistico.

● BEBE' - TRIESTE — La protagonista, in quel film, fu l'attrice Imperio Argentina. Diresse un regista di fuorivita che costrinse non so quanti nostri intellettuali ad assoldare l'interprete per dargli del maestro, ma che in realtà avrebbe potuto accettare consigli da Blasetti, da Camerini e anche da Mastrocinque, se non da Freda.

● GIANNI GALLEANIS — La pubblicazione di indirizzi militari, per ovvie ragioni non è consentita.

● G. FIORE - MILANO — Siete molto gentile dicendo che la mia fotografia non può aver deluso i miei lettori. In realtà l'uso che io faccio di una lingua precedentemente servita a comporre i promessi sposi, doveva averli preparati, per quanto concerne il mio aspetto fisico, alle peggiori atrocità.

● QUADAM — Avete paura di me? Sciocchezza. Anche la duchessa pallida mi diceva così, eppure un fatto è certo: che prima di sconvolgere la sua vita e di far di lei la mia schiava, ignoravo nel modo più assoluto che cosa fosse un graffio capace di iniziare il suo percorso dalla tempia destra per concluderlo nella regione sottoascellare sinistra.

● UN LETTORE DI BARI — Non mi avete capito. Quando dico che gli italiani dovrebbero essere meno inclini a riconoscere in un campo o nell'altro la superiorità degli stranieri (ammesso che una superiorità effettivamente esista), è appunto perché gli stranieri si proclamano superiori a noi in questo o in quello senza neppure lontanamente conoscerli. In altri termini, io sosten-



Olliana Romani che vedremo ne "La vita torna" (Capitani - Cravari - Aci; fot. Bertazzini).

go che la modestia e l'obiettività sono nobili virtù quando si considerino tra persone che vicendevolmente le esercitano; ma praticate da uno solo tra dozzine di megalomani, equivalgono al più sciocco e deprecabile dei suicidi. Dunque ripeto: realismo, ambizione, e non giusti riconoscimenti, e non tentativi di spaccare il capello: se i romani non fossero stati convinti di portare la civiltà agli etruschi, ai greci e ai cartaginesi, l'Italia e l'Impero non sarebbero mai cominciati. L'America mostra forse di ricordarsi che la sua popolazione è formata da aliquote di tutte le razze? se non sbaglia essa fa la guerra ai discendenti di Colombo, ossia commette un vero patriicidio. Ma crede di agire nel suo interesse, ed è presuntuosa. Dunque lasciatemi dire che Blasetti è più bravo di Vidor: siamo una nazione e non una bilancia di farmacia.

● CINERELLA - BOLOGNA — Grazie della simpatia, e per quanto riguarda il cinema credo che posso permettermi di gettarvi le braccia al collo nella precedente risposta a un Lettore di Bari.

● E. GARUFI - GENOVA — Siete un uomo fatto di vaganti nuvole bianche, di tram semivuoti che arrivano non appena se ne ha bisogno, di denti che non dolgono mai: siete insomma un uomo venuto al mondo nel giorno di Pasqua o di Natale, e che diffonde intorno a sé un'aria di pace e di festa. Sì, avete ragione, ma speriamo che cose simili non giungano mai all'orecchio di quanti mi cercano nascondendo un'acetta dietro la schiena. Non



Sempre più bella!

E' questo il complimento che le signore che adoperano la Cipria Gibbs si sentiranno ripetere con molta frequenza. Ogni donna infatti troverà in una delle otto gradazioni di tinta della Cipria Gibbs quella che renderà perfetta la sua bellezza.

Grazie alla impalpabilità dei suoi componenti ed alla assoluta assenza di adesivi artificiali, la Cipria Gibbs aderisce perfettamente alla pelle e non produce alcuna dilatazione nei pori.

Giornaliera Igiene
Bellezza Buona Salute

CIPRIA **GIBBS**

S. A. STAB. ITALIANI GIBBS - MILANO

CONDIMENTI, OLIO LOZIONI DI BELLEZZA

SAPONI DA BUCATO E TOILETTA, DENTIFRICIO, SALVACALZE, E MOLTE ALTRE COSE PREZIOSE IN OGNI FAMIGLIA. TUTTO AUTARCHICO, potrete tutti prepararvi in casa con molta facilità e massima economia senza usare GENERI TESSERATI e con materie trovabili in ogni negozio, col RICETTARIO AUTARCHICO che spediamo contro vaglia di L. 10 (con assegno L. 11), Ditta G. Berge Canaleggio 5297 - Venezia (L)

Maestro Guido

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

Inviare una pagina di scrittura unitamente a vaglia di L. 25, - a: GUIDO BETTO - casella postale 47 - VERONA.



S. A. C. I. I.

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

"MICRO-FILM"

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



Maria Piro la vincitrice del Concorso Nazionale fra le fanciulle d'Italia consiglia la "Camomilla Schultz".

CHE DONA AI VOSTRI CAPELLI LE PIÙ BELLE SFUMATURE DI BIONDO COSTA SOLO LIRE 11 CONTRO ASSEGNO DALLA S/A CHIMICAL-NAPOLI

sarebbe bello trovarli e ritardare così il momento in cui assolta la loro missione, questi uomini che tutto sacrificano a un ideale potranno essere restituiti alle loro case e alle loro famiglie. Non saprei dirvi se il nome di richiamo, nel film *La guardia del corpo*, fosse quello di De Sica o della Calamai. Secondo me uno va a vedere un film per vedere un film, come acquista e cuoce un pollo esclusivamente per mangiare un pollo: poi quando lo ha in tavola, solo allora dice se preferisce l'ala o la coscia.

● **ARTIGLIERE MARIO C.** - Quale posto credo di occupare fra gli umoristi moderni? Quello che ha un chiodo sporgente e la spalliera rotta, grazie.

● **ENZO ZANOTTI** - Luisa Ferida, la mandò una tua bella fotografia a questo giovanissimo alpino che è stato volontario in Russia (dove già cadde eroicamente suo padre) e che, ferito a un braccio, ha dovuto farselo amputare? Indirizzo: Via del Vael 1 B. Bolzano. Quanto a voi, lettrici che supponete di voler bene a «Strettamente Confidenziale», datemene una prova inviando, come farò io stesso, libri e giornali a questo glorioso soldatino.

● **BIANCAMARIA VENTENNE** - Sensibilità, fantasia, nobili aspirazioni (spesso in contrasto con i piacevoli richiami della vita) denota la vostra scrittura. Ah più saliamo verso le nuvole, maggiore è il pericolo, anzi il desiderio, di precipitare sulla terra di cui siamo composti. Non c'è giorno che io non mi domandi come diavolo faceva Leopardi, dopo aver scritto «L'infinito», a non macchiarsi dei ermini di sequestro di persona (magari Silvia) e di abigeato.

● **GRANDE E BELLA LEOPARDIA** - «Nell'» A tutti di questa settimana troverete il fatto vostro. Senonché io risorgo dalle mie ceneri: e insomma non dimenticate di implicarmi, prima di procedere alla mia cremazione.

● **LUCIANA - ROMA** - Secondo voi esistono cose peggiori delle canzonette malgolate dai Rabagliati o dai Bonino, e sono le canzonette perorate dai Tagliavini o dai Gigli. Ah temo che non vi si possa dar torto: è buffo sentir balbettare dagli uni che tu mi giurasti amor lungo il torrente, ma è addirittura sbalbettare sentir affermare dagli altri, col tono di un'arringa o di un proclama, fra spaventose deflagrazioni di do di petto, che «voglio vivere così col sole in fronte». Intenzione, questa, appena tollerabile negli agenti pubblicitari di una fabbrica di occhiali affumicati; e talor dal mio forziera.

● **NAPOLETANO IN SICILIA** - Se avessi un paio di milioni ti spenderei per fare un film con soggetto vostro e attori scelti da me. Grazie, ma si vede che non conoscete i milioni: appena sentono parlare di me si rifiutano nella più vicina banca, e a più di venti lire per volta in assegni sbarrati non osano riaffacciarsi nel mondo.

● **VENT'ANNI - IMPERIA** - Sì, vediamo invariabilmente l'avvenire come una casetta piena di sole con un bel giardino. Poi, a cinquant'anni, ci accorgiamo di averne sempre pagato la tassa di valore locativo, ma di non avervi mai abitato. Meglio così, del resto: e figuratevi che è quasi impossibile interrogare gli inquilini di una casetta piena di sole e con un bel giardino, senza sentirsi dire che il sole finisce per dar fastidio agli occhi e che nel giardino crescono sassi appuntiti.

● **MARMITTONE** - Ho vent'anni e scrivo. Mi sono nutrito, diciamo, più che delle opere critiche, delle opere dei poeti, perché mi pare che questi soprattutto abbiano qualcosa da insegnarmi. Ora, leggendo i modernissimi, mi accorgo spesso di non capirli. Facciamo nomi, per intenderci. Ano Cardarelli, Cecchi, Baldini, Papini, Rappelli e il capisco. Invece Quasimodo e Montale tra i poeti, Vittorini e Pavese tra i prosatori, non so che cosa voglia dire. Ma vedo che sono letti e apprezzati, difesi dalla critica, e magari anche dagli stessi Cardarelli e Cecchi. Allora? O parlano una lingua diversa dalla mia e da quella degli scrittori che amo; oppure significa che io non sono all'altezza di capirli. Potete illuminarmi voi? Caro, ne dubito. So che un giovane ha avuto il coraggio di rivolgere questo stesso discorso a uno scrittore modernissimo del quale - essendo la mia età di quasi vent'anni maggiore della vostra - preferisco non fare il nome; e mi consta che questo giovane si è sentito rispondere: «Le prime volte che sentivi Bach lo capivi?». E' una risposta che taglia le corna al toro, mi sembra. Non si trova nulla da obiettare. Convinciamoci che il nostro è un secolo d'oro per le arti. Abbiamo decine di Bach nella poesia, nella prosa, nella pittura; due o tre Bach non mancano nella critica, e un Bach è stato trovato perfino nell'umorismo. Costui è il più aggiornato ed agile; condensa i suoi divini impercettibili messaggi in poche paginette quinquennali; nel tempo che gli rimane fonda redditizi giornaletti popolari, o eseguita pingui soggetti per Macario, o suggerisce un concorso per i più bei comedoni (punti rossi) d'Italia. Sembra che esistano, insomma, infinite possibilità di convivenza, nello stesso uomo, di Bach e di U. A. Bixio: e questo è il lato più sconcertante del problema, sul quale bisognerebbe riflettere ed agire. Procediamo a un rigoroso censimento dei Bach di cui possiamo disporre, scegliamo e nominiamo accademico e vate e principe di Bagutta quello autentico (lo riconosceremo subito, perché certamente egli si sarà sacrificato al

suo genio, avrà preferito, piuttosto che trasgredire col facile gusto delle moltitudini, nutrirsi di amare radici e dormire in un ventoso corridoio, di modo che sarà inconfondibilmente pieno di pulci e di sogni); troviamolo, vi dico, e prosterniamoci a lui, e con affaticanti studi rendiamoci degni di capire il suo nuovo linguaggio, splendido e inaccessibile e grande come le stelle; con devoto amore cerchiamo di superare gli anni-luce che ci dividono da lui. Ma tutti gli altri residui Bach, prendiamoli a calci.

● **PROPRIO IO** - Grazie della simpatia. Le conosco le emozioni di chi, nato a cresciuto a Napoli, vi ritorna dopo una lunga assenza. Tutto è immutato e tutto è completamente nuovo: l'onda che si rompe su un certo scoglio ha lo stesso colore e la stessa persuasiva dolce insistenza dell'ultima volta che la guardammo, ma non è più la stessa; la canzonetta che tutti cantano non è più quella che ci accompagnò sul treno, ma tocca le stesse corde e suscita la stessa tenerezza; l'improvvisa baruffa che all'angolo di un vicolo fa volare a una discreta altezza fin le scarpe dei litiganti (dal centro della violenta confusa azione indumenti a brani sveltano intorno, direste che si sia levato uno stormo di folaghe) non è più quella che determinò la supremazia di don Pasquale Cerrito su don Vincenzo Esposito, ma raduna la stessa folla e suggerisce gli stessi numeri del lotto, i quali per non guastare con improvvise ricchezze il colore locale, non usciranno. Soltanto nella mia casa abitano altri poveri diavoli che in nessun modo ripetono i primi fatti della mia vita; e quella che rammentava lucida e spazzolava piangeva e rideva come nessun'altra ha fatto e fa e farà in questo mondo, anche lei non c'è più. Mi capite? Bisogna che io eviti di ritornare nella città dove naquei e dove fulmineamente crebbi. Da anni ormai essa mi respinge per il mio bene. Caro, mori mia madre Concetta, e Napoli si chiuse come un libro da Messa.

● **MARGHERITA - ROMA** - Grazie delle lodi, che vorrei aver meritato. Prendo nota della vostra promessa di inviarmi i confetti, quando «poserete il vostro soldatino». Ah ricordo le mie nozze. Eravamo troppo poveri, dovemmo rinunciare all'invio dei tradizionali confetti. Solo per un parente ricco facemmo eccezione; ma egli era tanto diabetico quanto era goloso: gli venne un coma, rimessosi dal quale ci diseredò.

● **UN LIVORNESE** - La prima stesura di un soggetto cinematografico consta nella semplice esposizione dei fatti, in tempo presente. Esempio: «Gustavo, mirabile giovane sui trent'anni, esce di casa fischiettando. Una automobile, guidata dalla contessa pallida, lo investe ed uccide. Vent'anni dopo, la figlia di Gustavo, vendicativa giovanetta che guida una seconda automobile, si accinge ad investire ed uccidere il figlio della contessa pallida; ma la Compagnia di Assicurazioni che dovrebbe pagare i danni derivanti dall'eventuale sciagura, ha intuito l'orribile verità e ha sostituito il motore della delittuosa macchina con un gatto sorridente. Ecce, eccetera. Suppongo che abbiate capito il procedimento. Chi ne ha bisogno è un vostro allievo (siete insegnante), che vi ha messo nell'imbarazzo con le sue domande. Nei panni vostri ci penserei due volte prima di erudirlo. Se questo ragazzo diventa poi un geniale saggista cinematografico, e nello studio di Peppino Amato o di Roberto Dandi impazzisce e muore, voi potete essere chiamato a risponderne in sede civile e penale.

● **PEPPINO - COSENZA** - Sono rimasto deluso vedendo Alida Valli come realmente è. Non dico che non sia carina, ma mi sembra molto scarsa e geipata. Diteglielo ai produttori che dovrebbero mandarla almeno per due mesi in montagna. Bene, eccovi servito. Riassumendo la vostra diagnosi si potrebbe dire: superalimentazione e un film con Trenker.

● **MORTAISTA - B. BEDOSTI** - Grazie della simpatia. Libri non è possibile inviarne. Vorreste una divagazione singolare, magari che vi parlasse dell'onomastico del sole? Allora la risposta a «Proprio io» fa anche per voi. E' Napoli l'onomastico del sole, non si può dubitare.

● **PUPA - ROMA** - Molto gentile con me, grazie. Non pensate neppure per un istante che, in quella recente polemica, io abbia annichito il mio avversario. Le polemiche lasciano ciascuno degli antagonisti convintissimo di aver ridotto l'altro in frantumi: esiste insomma un solo modo più stupido e insufficiente per stabilire chi ha torto e chi ha ragione, ed è il duello all'ultimo sangue. Ah non passa giorno che io non mi ingioielli gemendo: «Signore, perché hai dato a tutte le cose due facce? Perché quello che serve a me per

dire nero deve servire a un altro per dire bianco? E perché le opinioni sono tanto più contrastanti quanto più sono sincere e fervide?». Perché io solo sono la Giustizia, perché voglio farvi capire quanto mi divertono i vostri tribunali mi sembra, tuttavia, che risponda una voce. Ma generalmente è la voce di un mio vicino di casa, il quale appartiene a una vecchia famiglia di megalomani e non trascura nessuna occasione di spacciarsi per sovrannaturale.

● **N. D. - ROMA** - Credo che abbiate ragione: la scena della morte di Kira, nel fatidico film desunto da *Noi vivi*, era di una goffaggine e di una insufficienza esemplari. Quel vestito bianco che faceva rassomigliare Alida a un candito... quella passeggiata sullo zucchero... ah sembrava di essere in una torta, sembrava proprio di essere nel romanzo della Rayn.

● **UN MILANESE** - Per ora le vostre prose sono destituite da ogni fondamento artistico. Che diavolo posso suggerirvi? Studiate e studiate. Probabilmente non migliorerete come scrittore, ma farete carriera in banca. Insomma lo studio è come il medico, che magari non guarisce la malattia per la quale viene consultato, ma ne produce un'altra più grave.

● **R. SCHEFFINO - CASERTA** - Non esistono efficienti espedienti per farsi amare, così come non è possibile specificare perché si ama o perché non si ama. Mi fanno ridere i pertinaci. Può darsi che una donna su cento finisca per cedere alle insistenze di un uomo particolarmente tetragono ai rifiuti: ma solo perché le è venuta la curiosità di vedere se riesce a liberarsi di lui accontentandolo. Il trattamento opoterapico è una novità in medicina, invece le donne lo sperimentano da millenni sugli innamorati, con lusinghiero successo. Dicendo «amami», noi maschi chiediamo balsamo per le sofferenze che la passione ci infligge, e perciò chiediamo appunto di essere disillusi.

● **FIAMMETTA - VICENZA** - «Conoscete nulla di più sgradevole e banale di Macario quando strabuzza gli occhi e fa la boccaccia a cuore?». Non saprei: forse Totò quando ostenta ed aggrava le conseguenze fisiologiche della sua dirupata, anzi disarcionata mascella? Fate voi per me, non ho preferenze.

● **A. CHIAPPETTI** - Trovate che in Odessa in fiamme la Cebotari canta troppo? Ah ma considerate che lo fa per stordirsi, per dimenticare la sceneggiatura di non ricordo chi era, e la regia di Gallone.

● **ROMANTICA NOVECENTO** - Della vita privata di Ninchi non so un fico secco. Probabilmente si fa la barba tutti i giorni, gonfiando ora una guancia ora l'altra per passarvi meglio il rasoio. Imitato, giuste felice, e se a ciascun l'interno affanno si leggesse in fronte scritto.

● **E. GIUSTI - MESSINA** - Nell'ultimo romanzo di una nota scrittrice avete rinvenuto espressioni come «tramonto interminabile sbadigliava sul fiume pigro, azzurro». La città laceriolava in distanza, candido blocco di quartieri in una fumata rossastra di vapori». Il giorno moriva in una frenesia di passeri cinguettanti, eccetera. Poi il protagonista è un certo Popen, direttore di orchestre moderne, del quale si legge: «Popen si inchinava, il sorriso irrisistibile sul volto giovane, una gardenia all'occhiello. Dai palchi di prosenio donne gemmate lanciavano fiori. Bene, e con questo? Così scrivono molte nostre famose letterate, e non so che farci. Ciò che più colpisce in esse, è il dono dell'osservazione. Se non fosse per le scrittrici, chi si accorgerebbe che il mondo attuale contiene tramonti interminabili che sbadigliano (ma educatamente nel fazzoletto di una nuvola, non è vero, signora mia?), giorni che muolono in frenesie di passeri (uccelli orgiastici, questi, che dopo aver assassinato il giorno ne lasciano insepolti il cadavere e se ne vanno a dormire in malfamati alberghi), città che laceriolano tra fumate rossastrae di vapori (ma non tutte, poiché è allo studio una opportuna suddivisione degli agglomerati urbani in città che laceriolano e in città che lanternano) e specialmente donne gemmate che lanciano palchi di prosenio, o meglio fiori, su sorridenti imbecilli dalla gardenia all'occhiello? Ripeto, se non fosse per le scrittrici, nessuno si accorgerebbe di cose simili, che sono scomparse dalla vita e dai libri fin dal lontano 1912.

● **G. BORO** - Grazie. Leggete la risposta a Pupa - Roma.

● **G. TAVANI - ROMA** - Grazie. Gli altri miei libri chiedeteli all'Editore Coschina, Via Gesù 23, Milano. Magari fatelo in occasione del suo onomastico: sarà una gradita sorpresa.

Giuseppe Marotta

MACARIO: Nella Operetta Trepidante

IL GRILLO AL CASTELLO

Musica di P. Frustaci

IL GRANDE AVVENIMENTO TEATRALE 1943

LO SPETTACOLO NUOVO PER IL PUBBLICO NUOVO



Gliberto Gori e Dina Sassoli in una scena del film Lux "Colpi di mone" diretto da Gennaro Righelli.

Per capire la Russia, anche quella di oggi, bastano le opere di Mussorgski: il *Boris* e la *Kovancina*. E non tanto la storia e la letteratura quanto la musica, perché la musica, essendo l'espressione metafisica dei popoli, ha, per la migliore conoscenza dei popoli stessi, una grandissima importanza. Nell'accingersi a comporre la *Kovancina*, Mussorgski scriveva a Stasov, che gliene aveva suggerito l'idea: «Il passato nel presente, ecco qual'è il mio compito. Abbiamo progredito? Sulla carta, sui libri, sì, ma nella realtà siamo sempre allo stesso punto. Finché il popolo non potrà verificare coi propri occhi ciò che stanno facendo di lui, finché egli stesso non deciderà della sua sorte, sarà sempre allo stesso punto. Ogni benefattore è avido di affermare con documenti i propri meriti, ma il popolo geme, e, per non gemere, si ubriaca forte e poi geme ancora di più e rimane sempre allo stesso punto. Ho voglia non di far conoscenza col popolo, ma di affratellarmi con lui: è una cosa che fa paura, ma è bella». E mai come in quest'opera il popolo russo è stato espresso con tanta chiarezza ed efficacia; mai un coro ha definito con tanto dolore i mali individuali e sociali di una nazione, mai la speranza ha illuminato il cuore degli uomini con tanto desiderio di liberazione.

L'azione si svolge tra il 1682 e il 1689, all'epoca della rivolta organizzata da Ivan Kovanski che lo zar Pietro, per disprezzo, chiamò la «Kovancina». C'è tutta la Russia, col suo dramma della terra e della religione, c'è tutto il popolo russo angariato e credente che geme e prega: canto popolare e salmodia liturgica sono le colonne che sostengono il mirabile edificio di quest'opera che perciò risulta di un'architettura doviziosa e potente tutta illuminata da un senso umano, da una commozione umana che rivelano la presenza di uno spirito. Questa *Kovancina* è carne della carne, anima dell'anima di Mussorgski: è atto di fede, gioia di ritrovamento, estasi sublime. E non è il caso di misurare col centimetro l'altezza artistica della composizione e metterla a raffronto col *Boris*. Nel *Boris* gioca mirabilmente il recitativo, che per sua natura è libero e per ciò meglio adatto a esprimere con immediatezza ed efficacia tutti i moti dell'animo; qui la melodia cantata si effonde spesso con bellezza e ariosa liricità (l'influenza di Verdi) fino a rasentare la forma chiusa. Ma la melodia è bella fresca espressiva, di una purezza così limpida da parere

classica. E che dire dei cori in cui vibrano or lieti or tristi i sentimenti elementari e profondi delle masse? Un vero portento. Tutto è efficace in quest'opera, tutto concorre a creare il dramma e l'atmosfera del dramma, anche i cosiddetti brani descrittivi, anche le danze. E se lo scopo è raggiunto in pieno, con nobiltà e chiarezza, a che serve la bilancia di precisione?

Confessiamo che un artista come Antonio Guarnieri, che sappia intendere ed esprimere sostanza e forma di un'opera come questa, è difficile, molto difficile, trovarlo. L'illustre direttore s'è immerso nell'opera e l'ha tutta scrutata e risvegliata con una misura un equilibrio più unici che rari. Fra tanti direttori che si affannano per fare credere di aver capito, fa veramente piacere batterci in un artista che, senza tutti i fronzoli e smanie, dimostra di aver capito, dimostra di saper intendere la magia della sua arte evocatrice e purificatrice. Quest'opera rimane legata al nome di Guarnieri, e questa credo debba essere per un artista la maggiore soddisfazione. Un elogio incondizionato merita il maestro del coro Giuseppe Conca per aver conferito alla sua massa la fusione e l'elasticità necessarie al difficilissimo compito. Degli interpreti, tutti a posto, Eugenio Snadowski ha dato ottimo saggio delle sue belle qualità di cantante e di attore. Ne possiamo dimenticare Elena Nicolai, Antonio

Reali, Mario Filippeschi, Alessandro Wesselowski, Giovanni Inghilleri, Nicola Racoschi, Adolfo Zagonara.

Alessandro Sanine ha movimentato le masse con ingegnosi accorgimenti, conferendo allo spettacolo il senso della grandiosità che gli è proprio. Un magnifico spettacolo, insomma, e un grande successo.

Pomeriggio eccezionale al Teatro Adriano: *Le Stagioni* di Haydn, dirette da Vittorio Gui.

Mi alzo di buon mattino e, appena vestito, cado in ginocchio e prego Dio e la Vergine Santissima che anche per oggi mi venga l'ispirazione. Fatta un po' di colazione, mi metto al piano e comincio a cercare l'idea. Se la trovo, allora posso seguitare senza troppa fatica. Ma se non va, capisco che per qualche fallo ho perduto la grazia divina, e allora mi metto a pregare tanto a lungo, chiedendo grazia, finché ho la sensazione che mi è stato perdonato.

Con questa purezza di sentimenti il grande musicista intraprendeva l'opera sua, e non ci vuol molto a capire che la sua musica la dobbiamo alla grazia divina. Tutti i compositori, veramente, la debbono alla grazia divina che la musica è davvero un dono del Cielo, ma molti non se n'accorgono. Haydn lo sapeva di sicura scienza. L'ispirazione! Che cos'è l'ispirazione? Chi la dà? La

MUSICA A ROMA

Da Mussorgski a Haydn

di Santi Savarino

Chiesa dice che la *teopneustia* è la comunicazione immediata di rivelazioni divine per opera dello Spirito Santo. Dunque il Maestro di Beethoven non sbagliava se invocava da Dio l'ispirazione con tanta fiduciosa umiltà. E una volta tanto Wagner che vedeva in Haydn «il demone (la grazia di Dio col progredire e l'affermarsi della filosofia materialistica si chiamerà «demone») della musica inebriato giocare innanzi a noi con l'infantilità di chi è nato vecchio», si sbagliava di grosso, perché ha attribuito alla sostanza le apparenze della forma, e ha scambiato per infantilismo quel che era purezza sincerità candore.

E dire che la critica più avveduta ha riscontrato un nesso tutt'altro che superficiale tra queste «*Stagioni*» e «*I Maestri Cantori*», e persino ha affermato che una scena del *Fanciullo Fantasma* è figlia naturale e legittima della famosa scena delle filatrici dell'*Inverno* di Haydn! Capricci dell'arte e della storia! Comunque ormai tutti siamo d'accordo nel giudicare questo oratorio come un'opera eccezionale. Se l'introduzione che descrive la fuga dell'inverno è scritta a tavolino (chi sa che peccato aveva commesso quel giorno il nostro grande e caro Maestro, se l'ispirazione non lo ha sorretto!) il resto, quasi tutto il resto, è opera mirabile che denunzia proprio la grazia di Dio. Dalla barcarola

della primavera alla scena andiamo al verde prato, nella quale gli uomini s'incantano dinanzi allo spettacolo della natura, cui qualche pennellata descrittiva e naturalistica conferisce un curioso sapore modernistico, alla vendemmia, al temporale, alla caccia, a tante altre pagine, è un crescendo di bellissime espressioni. Un film, un meraviglioso film, con le sue brave didascalie, che siamo ancora al muto, all'idee cioè, raccontato — come dicono con espressione (scusate) pacchiana molti critici cinematografici — con *mano maestra* (come si fa a raccontare con le mani) in cui si snoda in quadri di lucida bellezza, che s'accoppiano col fluire del tempo e lo esprimono, la vita dell'uomo, di noi uomini che per guardar troppo dentro di noi abbiamo finito col non accorgerci della grazia di Dio che ci circonda e nella quale viviamo. Queste *Stagioni* sono il poema della vita: è narrativa pura di carattere popolare, ma è meravigliosamente sostenuta in un clima d'arte e di sincerità morale di vera bellezza umana e divina.

Tutte le stagioni sono passate: solo rimane la virtù. Questa massima che chiude l'opera non è un'affermazione codina: è la sintesi di una bellezza umana che non ha eguali: la virtù.

E' superfluo dire che il pubblico dell'Adriano è andato in estasi. Vittorio Gui ha provocato la trasfigurazione con accorta e intelligente felicità di manovra e di espressione. Ogni pezzo ha avuto il suo particolare rilievo e il suo particolare carattere: ogni quadro è stato posto nella sua giusta luce, e l'insieme è risultato una somma, la giusta somma, di innumerevoli bellezze tutte ordinate e fuse con sensibilità e abilità di grande artista e di scaltrissimo manovriero.

Il coro, brillantemente preparato da Bonaventura Somma, ha cantato a dovere, e nelle parti solistiche, tre belle voci hanno dato risalto con schietta semplicità ai vari sentimenti: le voci di Gabriella Gatti, di Francesco Albanese e di Luciano Neroni.

Una magnifica festa d'arte, che non dovrebbe rimanere godimento particolare di pochi privilegiati ma dovrebbe estendersi al popolo, che ha pieno diritto di parteciparvi come ad avvenimento che lo riguarda direttamente.

Ma su questo argomento dovremmo dire qualche parola alla Regia Accademia di Santa Cecilia. Oggi lo spazio non ci basta. Lo faremo un'altra volta.

Santi Savarino

PANORAMICA

* IL 15 FEBBRAIO SOLDATI inizierà la regia del suo nuovo film "Quartieri alti", il cui soggetto è tratto dall'omonimo libro di Ercole Patti.

* ALCIDE BASTIONI, un giovane tecnico di Terni, ha recentemente brevettato uno speciale sistema di misurazione fotometrica per fotografia e cinematografia. Lo studio, che è interessantissimo, ha già raccolto la approvazione di valorosi tecnici. Siamo lieti di segnalare.

* L'ALLIEVO E COLLABORATORE di De Robertis, Cesare Gresi, Comandante anche lui di marina, dirigerà quanto prima, sem-

pre per la Scalera, un film dedicato in parte all'azione in guerra delle unità sottili e aluranti: s'intitola "Marinai senza stelle" ed avrà a protagonisti due ragazzi nuovi allo schermo. Autore del soggetto e della sceneggiatura è Francesco De Robertis.

* LEONARDO ALGARDI, amministratore delegato e direttore generale della s. a. Micro Film società per l'industria e il commercio della cinematografia in formato ridotto, con sede a Roma in via Mariano Fortuny 23, ha creato in seno alla sua cosa una commissione di consulenza, formata da eminenti personalità degli am-

bienti politici e intellettuali aventi il compito di sovrintendere allo sviluppo delle attività sociali nel settore delle rispettive competenze. Tra i componenti della commissione figurano l'ecce. Agostino Gemelli, presidente della pontificia Accademia delle Scienze, quale consulente per la cinematografia scientifica; il prof. Luigi Gedda, presidente del Centro cattolico cinematografico, quale consulente per la cinematografia religiosa; il cos. naz. Nino D'Arcma, direttore de "Il Piccolo", quale consulente per la cinematografia politica e sociale; il prof. Luigi Volpicelli quale consulente per la cinematografia educativa.

Film



Isa Miranda

protagonista del film Lux "Zaza"
diretto da Renato Castellani
(fotografia Vaselli)