



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

QUESTA VOLTA:

CONTROMEMORIALE DI GIACOMO CASANOVA

di Alessandro De Stefani

Dissolvenze

di D.

ARROSTO DI ME

di Corrado Pavolini

L'ETÀ DELLE DONNE E IL CINEMATOGRAFO

di Elisa Trapani

Stroncature

di Tabarrino

DRAMMI D'AMORE in serie

di Osvaldo Parisi

Varietà

di Microfono

CONDANNATA alla gloria

di Marco Ramperli

L'INNOMINATO

di Evaristo

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

de l'Innominato

7 GIORNI a Venezia

di Paola Ojetti

E LE SOLITE RUBRICHE

Isa Miranda nel film «Zazà». - Riportando «Zazà» sul teatro, Isa Miranda si accinge a compiere un giro artistico nell'Italia Settentrionale. Il fotomontaggio della testata si riferisce al film «Ti affido mia moglie» diretto da Kurt Hoffmann e interpretato da Heinz Rühmann, Lil Adina, Else v. Möllendorf e Arthur Schröder. (Terra, Film Unione).

A quale età le donne cominciano a frequentare il cinematografo? Quando sono lattanti. Vi scandalizzate? Sengno che non avete mai udito, in una sala buia, silenziosa e vibrante, mentre tutto il pubblico a orecchie tese ascolta un dialogo — d'amore o d'odio, poco importa — scattare, zampillare improvviso, il pianto di un neonato. La madre fremente per quella prepotenza, cerca di calmare il ribelle, o la piccola ribelle, cacciandole in bocca il succhietto di gomma. Ma qualche volta lo spettatore minimo non ne vuol sapere, e continua a dimenarsi e a piangere. Allora la madre, sospirando, nello stato d'animo delle antiche martiri che entravano nella fossa dei leoni, lascia la sala, il dialogo d'amore, o d'odio, il piccolo paradosso perduto. Perduto fino a quando Nini avrà un'età tale da non piangere più al cinema.

Quell'età si aggira intorno ai due, tre anni. Allora i bambini si tengono zitti con qualche pasticcio da succhiare e da propinare nei momenti critici, quando tutti i ragionamenti del mondo non riescono a persuadere la creaturina a rimaner lì, immobile, zitta, in quel gran buio.

Ma anche lei, oh, assai presto (registriamo il fenomeno, anche deprecandolo), comincerà ad assuefarsi al buio, alle ombre parlanti, al silenzio da rispettare, all'immobilità, o quasi, da tenere. I bimbi d'oggi imparano presto. E le bambine imparano ancora più presto. A cinque anni provano già gusto ai film in cui appare qualche bambino; a sette anni anche a quegli altri. Conoscono i divi come le figure del sillabario, e i primi nomi che imparano a compitare, sono i loro nomi. Qualche volta, in mezzo ai loro libri innocenti, nascondono, o conservano, un ritrattino di Alida Valli o di Roberto Villa. Con tutto candore, naturalmente. E ancora l'età in cui la vita è il Regno delle Meraviglie. I grandi occhi sgranati, colmi di curiosità inestinguibili, vedono sorprese e novità anche dove son macerie. E il cinematografo, la gran promessa della domenica, il premio di una settimana di lavoro, il miraggio fatto balenare dalla mamma o dal babbo, non può, sia pure per sola suggestione, non esercitare il suo fascino nell'animo infantile.

Così la bimba corre lieta al cinema anche se i suoi desiderii sarebbero volti ai giardini pubblici pieni di verde e di sole e alle gabbie delle scimmie e dei leoni.

E diventa, assai presto, una competente in materia. Ragiona di film con le piccole compagne, rifà il verso di Macario, ripete le battute di Paolo Stoppa o di Riento, impara, quando si fa più grandina, a camminare come Clara Calamai. Allora il Regno delle Meraviglie ha perduto un po' della sua vernice, del suo oro zecchino, e se non è diventato stagnola e cartapesta, poco ci manca. La vita, diciamo. Ma il cinema no. Il cinema, agli occhi della ragazzina che va ancora a scuola, che porta le trecce, sì, ma in una certa originale maniera, e i libri sotto il braccio (non più nella infantile, goffa cartella) in una certa altra, aumenta le sue proporzioni di magico incanto.

Ora essa vi si reca anche con le compagne, da sola, se la mamma ha da fare, se nessun parente è là per accompagnarla.

Frotte di scolarette, il pomeriggio, invadono le sale dei cinemucci riottuali che, chissà perché, con le loro

strepitose sedie di legno, coi loro odori vari di liquerizia, di frutta e di caramelle, somigliano ancora ad aule scolastiche.

In quell'ambiente, fuori da ogni sorveglianza, le scolarette si sentono signorine, donne. Ridono, fanno le spiritose, si voltano indietro per dare una rispostaccia a un ragazzo che le stuzzica, o per criticare una compagna, sussurrano frasi segrete nell'orecchio della vicina, e poi si contorccono d'ilarità, fino a diventar violente.

Il film le interessa, le interessa quasi sempre, ed è sempre bello, sempre fantastico. Giudizio disinteressato, giudizio puro che scaturisce dalle candide anime, spontaneo e senza sollecitazioni.

Diranno, l'indomani, a quella che non c'è andata, che non ha visto, che è stata così disgraziata da non gustare simile paradiso: «se vedessi che film! che bello! che meraviglia! C'era Cervi con un coso... Sì, come si dice?...». «Giustacore», suggerisce un'altra, la più timida, la prima della classe. «Ecco, un giustacore splendente, la spada in mano, un elmo in testa! Sembrava un arcangelo».

L'altra, quella che non ha voluto o potuto andare al cinema, torce la bocca, cerca di parare la fiamma, dice che le hanno detto, da sua cugina, che il film è brutto e noioso.

Ma la ragazzetta si batte fino all'ultimo sangue, per difendere ciò che ha visto. Perché, come linea di massima, tutto ciò che vede lei, che vedono loro, è bello, è spettacoloso, è fantastico, solo perché ha avuto l'onore della loro presenza.

Età meravigliosa, età degli entusiasmi, delle scoperte, del facile riso, del facile pianto. Le energie e le forze intellettuali cercano ancora il loro centro di gravità e le sensazioni non hanno trovato il loro «fuoco». Ciò che è brutto diventa bello, ciò che è mediocre bellissimo, e se per caso esiste vera bellezza, rimangono perplessi, alcune gridando al miracolo, altre all'obbrobrio (quelle che non hanno capito o che confessano, spavalamente, di essersi annoiate).

Così queste ragazzine acerbe, dai polpacci grossi improsciutati in calzerotti di lana dagli ardenti colori,

VARIAZIONI

L'ETÀ DELLE DONNE
E IL CINEMATOGRAFO

dai capelli sulle spalle, dalle trecce variamente annodate, con nastri amaranto o celesti, dai volti nudi e dai cappottini troppo stretti, avanzano, plotone serrato ed entusiasta, verso il Grande Amore: quello per il cinema, naturalmente. Quello che le renderà, domani, spettatrici arrabbiate e fedeli di tutti i film, ammiratrici estatiche dei divi, o di un solo divo, «quello», a cagione del quale



Oretta Fiume.

gli uomini veri, i ragazzi in carne ed ossa, perderanno tre quarti del loro fascino; lettrici incantate di ogni periodico cinematografico e riduzione di film, cacciatrici ardenti di notizie e notizie riguardanti i dèi dell'Olimpo proibito ai mortali, del Regno fatato dove, lungo viali di sogno, fiancheggiati da alberi di smeraldo carichi di frutta d'oro, intorno ad aiuole policrome stellate di fiori rari, è possibile incontrare Andrea Checchi e Osvaldo Valenti, Roldano Lupi e Lilia Silvi, Nazzari e Campanini, la Valli e la Ferida e la Gelli, eccetera: fate ed elfi, sirene e fauni che veramente esse ritengono tali, perché veramente, a quell'età, che si

aggira intorno ai quindici anni, il senso della realtà, ancora nebuloso, non si è distaccato dalla placenta della fantasia e gode, di mescolare sogno e vita, cose udite e cose vedute, uomini veri e uomini romanzeschi, esseri creati da esseri, ed esseri creati dalla mente di uno scrittore o di un poeta, o di un soggettista. Il film, romanzo illustrato, il più illustrato, anzi, che esista, non presenta che personaggi: eroi ed eroine che si stenta a creder veri, che ci si compiace, quando si hanno, ripetiamo, quindici anni, di avvolgere nella cellofane dei sogni e catalogare nella biblioteca privata, appunto, dei romanzi. Romanzi di tutti i tipi e senza classificazione: da quello a puntata sul settimanale preferito, a quello, un po' unto e vecchissimo, della biblioteca circolante comunale (tre lire di abbonamento annuo), dal romanzo da film da sessanta centesimi o da due lire, al film vero e proprio, coi suoi personaggi che camminano, parlano, si arrabbiano, baciano e danno schiaffi, e che rappresenta il più alto esponente di quello strano mondo librato fra realtà e fantasia, fra terra e nuvole, nel quale queste nostre ragazzine vagano, più in basso, più in alto, fornite, le diretti di fragili alucce di seta.

A vent'anni il cinema è il luogo segreto, proibito, un po' peccaminoso, dove si può rimanere, due ore, e anche più, accanto all'uomo amato, le mani nelle sue, la testa sulla sua spalla (senza curarsi delle faville di rabbia che lanciano gli spettatori di dietro per eclisse dello schermo), gli occhi socchiusi e un senso di smarrimento, di incantesimo, di perfetta stupidità, diffuso in tutte le membra, fino al cuore. A vent'anni gli innamorati si danno appuntamento dinanzi al cinema, vanno al cinema, trascorrono tre quarti del loro tempo libero al cinema. Hanno visto tutti i film dell'annata, li hanno magari rivisti in estate, ma se chiedi loro qualche ragguaglio, cadono dalle nuvole perché, in realtà, non hanno visto nulla, non hanno visto mai nulla. Forse, a sprazzi, hanno udito una frase d'amore, hanno captato un dialogo dolce e sentimentale, e allora le loro mani si sono cercate con più

tenerezza, i visi si sono accostati un poco di più.

Oh, non si può cavare nessun giudizio, nessuna opinione sui film, anche di uno solo, da questi frequentatori di vent'anni, di diciannove e di venticinque, che vanno al cinema per scopi puramente estetici. Forse, ma non possiamo proprio affermarlo, la donna che gusta, che apprezza, che si gode il film fino ai centesimi della tassa erariale, è la donna sposata, quella che, messa ormai una pietra sui palpitanti amorosi, tende a pascere di graziosa irrealtà la sua sete romantica, la sete che, come sapete, non muore mai nell'anima femminile. Del romanzo-volume è stanca, o lo riserva ad altre ore (il pomeriggio è lungo, Carletto tornerà a casa alle sette, dalle amiche è andata ieri e l'altro ieri) e di questo film dicono mirabilie.

Tranquilla, serena, disposta a sorbirsi tutto, pur di poter poi confessare a se stessa ed agli altri, di aver passato un magnifico pomeriggio, essa è forse il tipo ideale di spettatrice cinematografica. Per lei, davvero, il cinema è un divertimento, un divertimento sano, onesto, modesto e piacevole.

La stessa donna, se la metti con un'amica, o se l'affianchi al marito, cambia subito caratteristiche e disposizioni. L'amica la distrae, il marito la influenza. Abituata a considerarlo superiore a lei in tutto, giudice supremo di ogni avvenimento, ella non «riceve» più né sensazioni né commozioni dallo schermo, ma attende, supinamente e un po' scioccamente, che lui, il suo uomo, l'Uomo, anzi, si pronunzi.

Così se egli dirà: «È grazioso, è proprio carino, guarda come lavora il tale e la tale... Sì, veramente notevole!», allora anche lei applaudirà e troverà tutto bello, tutto ben fatto, tutto impeccabile. Ma se il marito si chiude in un silenzio che lei ben conosce, se sbadiglia, o se esce in giudizi beffardi e denigratori, anche lei, allora, farà la difficile, troverà che è proprio vero che nel cinquecento non poteva esistere quella guarigione in un certo vestito, che gli sfondi sono di cartone dipinto e che la nave, quella nave così maestosa, che si dissolve all'orizzonte, è un giocattolo ingrandito. Picni di commiserazione e di amarezza, usciranno a braccetto dal cinematografo e andranno a consolarsi al bar vicino.

Tanne che la sposina non abbia conservato il suo spirito indipendente e consideri come il suo maggior divertimento quello di mettersi, anche al cinema, nel partito opposto a quello di suo marito. Capita.

Più tardi, nell'età nebulosa che va dai trenta ai cinquant'anni, e che la donna ricopre amorosamente di veli sempre più numerosi e fitti, il cinema non incide che minimamente, salvo eccezioni. È il passatempo della domenica o di metà settimana, lo svago preferito, quello meno costoso, o quello da sfuggire per la salvezza dell'anima.

Educazione, gusti, istruzione, letture e moda regolano le simpatie o meno della donna verso il cinema, simpatie che sono, sempre, sul piatto più pesante della bilancia.

Crediamo che, in fondo, la donna e il cinema si vogliano bene, come due cose fatte e create l'una per l'altra. Il cinema sa parlare il linguaggio che le donne sanno capire. Boiata, scemenzuola, film da chiodi, o come peggio vogliate chiamarlo, la donna trova che in tutti i film, quasi sempre c'è qualcosa. Qualcosa che la soddisfa, vogliamo dire, che l'appaga, che non le fa rimpiangere il denaro speso: vuoi il sorriso dell'attore preferito, vuoi il lungo bacio dal quale si può imparare certa tecnica sopraffina, vuoi quella scena della rivelazione in tribunale, assolutamente imprevedibile, che le ha fatto provare un brivido, un gran brivido, un bel brivido.

La vita è così brutta, così dolorosa, che il cinema, con tutte le sue manchevolezze, rappresenta ancora l'oasi nella quale è possibile sdraiarsi e intorpidire sotto una palma ad ascoltare il lieto chiacchiericcio della piccola fonte: quella fonte d'acqua chiara che la realtà ha intorbidato, insanguinato e disseccato.

Ma il cinema, il cinema, salvo pochi casi e pochi film, non se n'è accorto. Forse non ha voluto accorgersene, per non dare dispiaceri anche lui alle donne che, riconoscenti, comprensive, fedeli, continuano ad affollare le sue sale dalla nascita alla morte: da quando imparano a pronunziare «mamma», a quando, vecchietture canute e lente, vanno a riposarsi, con un sospiro di soddisfazione, nelle sue poltrone per partire, ancora una volta, e grazie a lui, verso il regno dei sogni, col treno della sera.

UN REFERENDUM DI "FILM"

SOTTOVOCE

Abbiamo rivolto a registi, attrici, attori, soggettisti e sceneggiatori due domande: 1) Qual'è il film che vorreste fare? - 2) Qual'è il film che vorreste non aver fatto? Continuiamo a pubblicare le risposte secondo l'ordine nel quale ci sono pervenute.

Caro Doletti, mi piacerebbe di fare il film che mi piace. Vorrei cioè preparare la sceneggiatura di un soggetto che rispondesse non dirò al mio «credo estetico» ma almeno alla mia dignità intellettuale. E durante i sacramentali cinquantacinque giorni di lavoro, vorrei riuscire a non vedere mai la faccia del produttore già pronto a gridare che lo l'ho rovinato; e a sfuggire al regista in cerca di me per dimostrarci in fretta che ogni situazione è battuta sono «antitetiche al suo temperamento». Questo il film che mi piacerebbe di fare.

Quello che vorrei non aver fatto è «l'altro»: la sceneggiatura del soggetto comico d'autore ignoto, discussa e condizionata dal produttore che da sei mesi avanti aveva costruito gli ambienti e scritturato tre bravissimi attori tragici; e ispirata dal regista che aveva accettato di dirigere a patto che, puntualmente, a metà del secondo tempo, «lei» gettasse ai piedi di «lui» i dieci e passa milioni di girole avute in dono, e si dileguasse poi nelle tenebre (e sotto la pioggia; sotto tanta pioggia) povera e sola ma libera, finalmente, e padrona del suo cuore.

Pietro Lissia

Qual'è il film che vorrei fare? *Principessa*, dal romanzo di Kateryn Blomberg.

Qual'è il film che non vorrei aver fatto? Quello che non è piaciuto al pubblico.

Milena Penovich

Caro Doletti, il film che vorrei fare è quello che nessun produttore, di quelli seri, con noleggi certo, circuito assicurato eccetera eccetera, mi farà mai fare perché a me darebbe del pazzo, dell'illuso, del sognatore, dell'idealista, ma che, sono certo, affiderebbe

ad occhi chiusi a... (Mettilci il nome che vuoi tu). Mi sembra di sentirli... «Neh, ma quello ci mette il mestiere... voi mi capite!». Si tratta di un soggetto ispirato da una novella di Pirandello: «Il treno ha fischio...». La conosco? Ti prego di rileggerla se non la ricordi. C'è appena l'idea per un soggetto, ma che soggetto ne verrebbe fuori solo che ci riuscisse ad esprimere tutta l'umanità del personaggio centrale e l'immensa poesia che ha questo personaggio. Ma, sinceramente, puoi andare da un produttore nostro e portargli quel soggetto parlando di solo di umanità e di poesia?

— E la trovata? Dov'è la trovata? Solo poesia?... Giovannotto, leggete meno. A voi la lettera... M'avete capito?

Ed è appunto per questa assenza d'umanità e di poesia che vorrei non aver collaborato a tutti i film ai quali ho collaborato perché a tutti è mancato quel soffio di umanità e poesia che ci hanno fatto e ci fanno apparire belli certi film stranieri. Chi non ricorda la scena del pranzo in *Primo amore* o la scena del prato tra i due bimbi in *Poi de carote*? E ti assicuro che in alcuni film nostri ci sarebbe voluto poco, sai, tanto poco a creare scene altrettanto belle: ma quel tanto poco o il regista non lo ha sentito o, se lo ha sentito, ci credi che si è vergognato a realizzarlo?

Già, perché certi registi italiani, in fondo, li conosciamo bene e conosciamo certe loro debolezze: sono come quei tali che quando sono in compagnia, per la strada, non fanno l'elemosina perché, appunto, si vergognano e, quando nessuno li vede, si ridurrebbero all'elemosina per beneficiare il prossimo.

Ma io nutro fiducia ed ho pazienza.

Unico tra i cosiddetti giovani, ho saputo rinunciare alla regia di due miei soggetti piuttosto che realizzare due boiate come avrebbero voluto impormi i produttori. I film sono: *Fanfulla da Lodi* e *Cercasi bionda bella presenza*. Ho avuto ragione io?

Leo Bomba

Qual'è il film che vorrei fare? Il prossimo.

Qual'è il film che non vorrei aver fatto? Il *chiromante*.

Luisella Beghi

1) *La figlia del capitano* di Puschkin.

2) *Carmela*, perché è quello che amo di più e, averlo già fatto, mi impedisce... di rifarlo.

Flavio Calzavara

Qual'è il film che vorrei fare? *La fabbrica dell'imprevisto*.

Qual'è il film che non vorrei aver fatto? *La fabbrica dell'imprevisto*.

Jacopo Comin

1) *Garden Party*, dal racconto della Mansfield.

2) *La coroma di Ferro*, da che ho saputo che è un film bolscevico...

Corrado Pavolini

Fra i tanti film, che pur avendo in partenza delle buone possibilità di riuscita artistica, mi hanno poi profondamente deluso, quello che particolarmente vorrei non aver fatto, è: *Una notte dopo l'opera*.

Il film invece che farei con vero entusiasmo e che sono convinto mi darebbe quella soddisfazione che da anni vado cercando, è: *Il figlio dell'uomo cattivo* di Pirandello.

Mino Doro

Elisa Trapani

ANNO VII - N. 10 - VENEZIA, 1 APRILE 1944 - XXII



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

Si pubblica a Venezia ogni sabato in 12 pagine in edizione italiana e tedesca.

Prezzo edizione italiana: L. 2.50

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE: VENEZIA, S. Marco 2059 A - Telefono 23.490

PUBBLICITÀ: Milano, Via dei Togni, 14 - Telefono 17.162

ABBONAMENTI: Italia, anno L. 112; semestre L. 56; trimestre L. 28 - Estero: anno L. 224; semestre L. 112 - Fascicoli arretrati L. 3.

Per abbonarsi inviare vaglia o assegni all'Amministrazione.

La spesa per gli eventuali cambiamenti di indirizzo è di L. 2. Le richieste di cambiamento di indirizzo non accompagnate da questa somma non saranno accettate.

SOCIETÀ EDITRICE "FILM"

DISSOLVENZE

I. Un mio giovane amico, molto importante non solamente per l'ingegno ma anche per l'attività che svolge, diceva malinconicamente: « Oh, se noi del cinematografo ci mettessimo veramente in testa di voler lavorare sul serio, senza gelosie, senza lettere di protesta, senza invidie: ma con senso costruttivo: come sarebbe bello! ». Sì: come sarebbe bello! Sarebbe.

II.

Parlando di *Silenzio, si gira*, R. R. del «Corriere della Sera», scrive: « il mondo cinematografico nella realtà non è quello che appare nei fotogrammi (tutti chiari, se non tutti belli) di Campogalliano. E i capricci di un impossibile tenore sia pur illustre quanto Beniamino Gigli non sarebbero sopportati da nessuno in nessun angolo della terra ». Come? Ma dunque R. R. non ha mai messo piede in uno stabilimento cinematografico! Oserei dire che tutto il cinematografo, ahimè, si basa su capricci del genere di quelli che Gigli fa in *Silenzio, si gira*. (E anche il teatro. Ma questo non c'entra. Se mai ne faremo argomento di un asterisco a parte).

III.

Favoletta morale numero uno. Un produttore aveva fatto un bel film: un film bello senza riserve. Che cosa bisognava fare, con un film bello senza riserve? Una cosa sola: dirne bene, senza riserve. E così fu: ne scrissi — e ne dissi — bene senza riserve. E il produttore, quando



Viktor de Kowa.

mi incontrò, abbracciandomi con effusione, dichiarò: — Tu sei un critico geniale. No, non sorridere. Non pensare che io te lo dico perché hai scritto bene di me. Tu sei un critico geniale in ogni modo. E se anche un giorno ti capitasse di scrivere male di me, perché ho sbagliato un film... Capisci? — Capisco. Ma di lì a poco quel produttore ebbe la disavventura di fare un brutto film. Che cosa bisognava fare? Bisognava dirglielo e scriverlo. Io lo scrissi e glielo dissi. Ed egli mi rispose (e da quel giorno mi tolse il saluto):

— Non so proprio perché certi incompetenti si occupano di cinematografo...

Favoletta morale numero due. Una nota attrice che interpreta, alternandoli, bei film e brutti film (sono cose che capitano!) aveva finito di trionfare, quella sera, in un capolavoro veramente senza riserve. Io glielo dissi; e lei:

— Siete, come sempre, acuto e geniale. Ma non ve lo dico perché mi elogiato: si capisce! Ve lo dico perché è la verità. E se un giorno mi capitasse, eccetera eccetera, io continuerei a giurare eccetera eccetera, che voi eccetera eccetera.

E un giorno (cose che capitano!) le capitò. Fece un brutto film. E io glielo dissi; e lei mi tolse il saluto e, ogni tanto, adesso, mi manda delle lettere anonime.

Favoletta morale numero tre. (Eccetera, eccetera).

IV.

A richiesta generale, ecco un altro brano di Carolina Invernizio (se avesse fatto le sceneggiature per il cinematografo). Il brano è tolto da un noto romanzo della scrittrice.

Floriana non tardò ad esserne pazza, innamorate. Quell'italiano, che per la bellezza del volto, l'eleganza e la sveltezza della persona, i modi gentili, la squisita istruzione, destava in tutti la meraviglia, s'imponeva a tutti, rimaneva spesso dinanzi a lei pensieroso, triste, sembrando non osare di guardarla, arrossendo se gli rivolgeva la parola, come se fosse in preda ad un profondo, inesplicabile turbamento.

Un giorno che essa si trovava in un giardino attiguo ad una delle fabbriche, e, sopra un sedile erboso, fantastica, una voce dolcissima si fece udire dietro di lei.

Era la voce dell'italiano. — Come darei la mia vita — diceva — per avere il diritto di sognare con voi!

Floriana si volse vivamente: il suo orgoglio si era ridestato: volle schiacciare l'imprudenza con uno sguardo ed un gesto di disprezzo. Ma lo vide così pallido, umile, tremante, che tutta la sua alterezza cadde, e si accasciò sul sedile, nascondendosi il volto fra le mani.

Allora l'italiano s'inginocchiò dinanzi a lei, e parlò... Oh! certo Floriana ne avrebbe potuto ricordare più tardi parola per parola.

Ma quella voce divina, musicale, che le diceva di amarla in silenzio come una Madonna, che nulla domandava, non sperava nulla, metteva un fremito in tutto il suo corpo, faceva palpitare il suo cuore, le incendiava il cervello.

— Ancora, ancora... — ripeté quando egli ebbe finito con voce breve, anelante.

La passione che fermentava in lei scoppio ad un tratto fremente e non cercò più di nascondersi: l'italiano aveva vinto.

Una settimana dopo, il marchese di Valdengo la chiedeva in sposa.

Intanto William e sua madre misero tutto in opera perché il matrimonio andasse a monte.

Per William l'unico partito possibile per la sorella era quello del duca Jack Gower.

Questi, per la prima volta in vita sua, si sentì umiliato. Ma non ebbe una parola di rimprovero per Floriana: tutta la sua collera si rivolse su quell'italiano venuto a rapirgli il suo tesoro, e giurò di ucciderlo.

Floriana lo seppe ed affrontò arditamente il giovane Gower.

— Vi ho dato io qualche speranza? — gli chiese — Ho forse detto di amarvi, per sfidare l'uomo che vi preferisco?

— No, Floriana, ma... — balbettò il duca intimidito dinanzi al contegno energico della giovane e ai suoi sguardi sfavillanti!

— Ebbene, — replicò Floriana — se non desistete dalla vostra pazzia, invece della stima e dell'amicizia che nutro per voi, vi odierò.

— Ah! no, Floriana, no; preferisco perdervi, che avere il vostro odio: vi giuro che io non intraprenderò più nulla, che possa tornarvi sgradito.

E mantenne la parola.



Provini per film giallo, con Armando Falconi.

PALCOSCENICO

ARROSTO DI ME

di Corrado Pavolini

Fra le fatte e idee ricevute - Attore e interpretazione - Eleonora Duse e Benassi - L'« Enrico IV ».

Avete mai pensato che razza di enormi tipicissimi errori, che razza di storture mentali e del gusto possono nascondersi dietro l'apparenza perfettamente innocua d'una frase fatta? Tutti dicono per esempio con assoluta tranquillità d'anima: « l'Amleto di Ricci », « l'Enrico IV di Benassi », senza aver affatto l'aria di sospettare che simili formule innocenti e abitudinarie celano in realtà una concezione, un sentimento dell'arte in genere, e teatrale in particolare, quali non si potrebbero immaginare più corrotti e nocivi.

Amleto ed Enrico IV non sono intanto « di » Ricci e Benassi rispettivamente: ma casomai di quei due poveri scrittori che sapete. Potremmo tutt'al più ammettere espressioni come « l'Amleto della Compagnia tale » oppure « Enrico IV del complesso talaltro » nel senso di alludere a « edizioni » determinate: proprio come capita di parlare del *Don Chisciotte* di Mondadori o di quello di Sansoni, ma soltanto per differenziare le due versioni del romanzo, l'appartenenza del medesimo libro a due collane diverse per intendimenti, per destinazione e per veste.

Col dire invece « l'Amleto di Ricci » si sottintende palesemente: primo, che l'opera di poesia *Amleto* consiste per intero, a conti fatti, nel suo protagonista; secondo, non già che l'attore Renzo Ricci ha saputo « diventare » il Principe di Danimarca, bensì

che la figura del Principe di Danimarca si è dimostrata un buon pretesto al manifestarsi della personalità di Renzo Ricci. Dio li perdoni! È il nostro quel beato paese dove le idee ricevute trionferanno sempre dei più dimostrati teoremi; e si può giurare che la maggioranza non sarebbe persuasa ancor oggi della rotondità della terra se quella faccenda dell'Inquisizione non avesse conciliato al misero Galileo certe simpatie anticlericali la cui merce finirono col passar di frodo nelle coscienze anche i suoi paradossi scientifici.

Sul capitolo estetica teatrale è probabile che, non essendo bastati a snobbare i cervelli dei nostri connazionali cinquant'anni di assidua predicazione da parte di studiosi e critici d'ogni parte del mondo, bisognerà almeno un rogo in piazza per commuovere gli animi e indurre alla ragione i cervelli. Per quel pochissimo che la mia magra persona può valere, mi offro come novello Savonarola con la speranza che dal mio arrosto i frequentatori del teatro di prosa abbiano a trarre nutrimento di verità.

Verità che nel caso in esame è la seguente. Primo: l'opera di poesia *Amleto* è un organismo assai complesso a cui « han posto mano e cielo e terra », non il puro e semplice ritratto d'un malinconico studente danese. Galleria intera di ritratti, miniera di segreti psicologici, vastissi-

mo quadro di vita attraverso il quale si rendono palesi concetti universali e particolari, singoli o collettivi stati d'animo, specifiche condizioni di civiltà, visioni di passato e di futuro, tragedie e aspirazioni e rimpianti dell'uomo Shakespeare, l'*Amleto* dà al suo protagonista, per bocca dei trenta interlocutori almeno, almeno quanto ne riceve; perciò non si riuscirà mai, nella contabilità del dramma, a chiudere ragionevolmente la partita. Lui è gran carattere; ma non lo sono meno il Re, la Regina, Ofelia, Laerte, Orazio e via enumerando. Ora la misura della grandezza del Principe è data proprio dal giusto rapporto, dalla piena equivalenza umana tra la sua figura e le circostanze: tant'è vero che se quelle all'esecuzione scenica risultano piccole, una delle due: o Amleto è un gigante pazzo che combatte contro le formiche, o è anch'egli un bel nanerottolo.

Secondo. (E più breve). L'arte dell'attore non consiste che nell'annullarsi dentro al personaggio fino a viverlo. Ove a noi accada, uscendo dall'*Amleto*, di non risognare né la favola terrestre di Amleto né il celeste, terribile e dolcissimo universo di Shakespeare, ma di ricordar soltanto, di tutto l'immenso spettacolo, l'attore Renzo Ricci e la sua « bravura », quello è segno secondo me (ma parlo beninteso in via di pura esemplificazione e non è affatto il caso di Ricci!) che Ricci ha esorbitato intollerabilmente dal proprio compito, e che in ultima analisi ha tradito il suo poeta.

Riassumendo si può concludere che quando il primattore « esce dalla pagina » per mettersi in mostra; quando tra protagonista e complesso non v'è il minimo rapporto di armonia e di fusione; quando la barca della recita si sbilancia tutta da una parte come se fosse per far cuffia; quando gli spettatori sfollano nel tetragono convincimento che l'opera rappresentata corrisponda all'opera scritta, allora si hanno in Italia, per concorde giudizio, autentiche feste d'arte.

Siamo insomma a tanto, che io ora dovrei render conto ai miei dodici lettori dell'« Enrico IV » di Benassi. Ma no, che diamine: non dell'« Enrico IV » del mio indimenticabile Luigi Pirandello; e neppure, un gradino più giù (mio carissimo Stefano Landi!), dell'« Enrico IV » nella interpretazione della Compagnia Benassi-Carli. No, no: a me spetta parlarvi del solo Benassi, di Benassi unicamente, esclusivamente: tant'è vero che la commedia è arcinota e non vale la pena di tornarci su; mentre cosa pretenderebbe la Compagnia? Non s'accontenta del « bene gli altri »? Al diavolo Pirandello e la Compagnia. Eccoci a Memo Benassi.

Non si fa una scoperta a dire che Memo Benassi è un grande attore. La cosa è talmente ovvia e universalmente acquisita, che il ripeterla può sembrare insolenza. Eppure ci tocca partire da questo punto. È la sola maniera che abbiamo per evitare il rischio di vedere il nostro spassionato giudizio sull'illustre artista precipitare nei trabocchetti delle parole.

Fissiamo dunque bene questa immagine: l'immagine d'un grande attore. Benassi ha tutto dalla sua: il ricco temperamento, la sottile e tormentata intelligenza, il « dono ». Ha l'efficacia della maschera impressionante, la stupenda plastica del gesto, una modernità stilistica ben sua, originalissima. Voce d'un timbro incisivo e pur morbido, con qualcosa di arcano, d'ineffabile, che bagna ogni sua battuta in una strana pregnante atmosfera di « rivelazione ». Chi lo ha ascoltato al fianco della Duse ricorda come alla divina naturalezza, alla magica levità raggiunta dall'arte di lei non contraddicesse la studiosa, profonda e affaticata tensione del recitar di Benassi. Non sapremmo fargli più bell'elogio di questo. Nell'ombra pallida come l'ombra dell'ulivo che la Duse si proiettava intorno, egli stava umile e grosso, sofferente e vivo, riuscendo a domare ogni suo intimo squilibrio, ad intonarsi umanamente, lui così diverso e lontano, nel fresco e malinconico paesaggio ch'ella era, a forza di rabbiosa attenzione, vorrei dire di volontà e di preghiera. « Fammi degno », pareva ripettesse in silenzio.

Forse furono quelli i suoi giorni più alti. Non era ancora maturo, in qualche modo, ma l'artista in lui era

già tutto godibile. Arrivò più tardi, solo, attraverso un lungo travaglio di cui bisogna dargli atto, incarnando tipi che resteranno memorabili nella storia del nostro teatro ultimo, arrivò più tardi a esprimersi compiutamente: a fissarsi in quella figura determinata che oggi si chiama Benassi. Di tale sforzo continuo e terribile per raggiungere la piena chiarezza di sé restano tracce nella sua arte; dove han dovuto accentuarsi appunto quegli squilibri, che nella vicinanza della Duse egli si era fatto un punto d'onore di mortificare e reprimere.

Accanto a un reale approfondimento d'individualità creatrice e insieme al crescitissimo « mestiere » affioravano una certa capricciosità ed instabilità interpretative, che pongono oggi le sue recite in un clima spiacevole di rischio, di pericolo sempre scansato per miracolo. In quei momenti, più che restar presi e soggiogati da lui, lo si segue col fiato sospeso a destreggiarsi lassù sul cornicione. Ogni tanto mette un piede in fallo e noi ci afferriamo nervosamente ai braccioli della poltrona. Si riprende benissimo, e l'applauso scroscia. Certo non son spettacoli per malati di cuore.

Anche la sua dizione s'è fatta col tempo più discontinua. D'una limpidezza rara, d'una splendida trasparenza in certi tratti; poi affonda di colpo in elegiche cupezze o sale a scandite esplosioni metalliche; talvolta senza freno rotola, scivola, precipita: e allora una parola che è una parola nessuno riesce ad afferrarla più.

Altera l'impegno alla svogliatezza, la precisione al pressappoco, il vero al falso, la sobrietà allo spreco, ora pacato o nervoso, ora tutto controllo ora tutto abbandono; mescola le sue virtù, innumerevoli ma non tenaci, ai suoi scarsi ma tenacissimi vizii. È in sostanza al punto in cui gli gioverebbe raccogliersi, fare un esame di coscienza e rivedere certe posizioni.

Non abbiamo molto da aggiungere sull'Enrico IV in particolare. L'impostazione è stupenda, da grande attore per l'appunto: perfetta di energia, di segnavita e di chiaroscuro. Nella coloritura mi parve imprecisa, e qua e là fin stravagante (non dico nei giusti termini della « pazzia » del personaggio bensì per arbitraria teatralità di effetti). Nell'insieme, in questa interpretazione pur così piena di schietto interesse e di speciosa bellezza, resta un che di oscuro, di non liberato, d'intimamente inesplicabile che non aiuta certo alla comprensione di un'opera già di per sé stessa tanto poco agevole.

E quella eterna supercheria di lasciar tutti i compagni nel buio fitto per campeggiare solo nel quadro scenico. Quel triste incaponimento a credersi centro dell'universo. L'arte è discrezione e armonia, Benassi non può non saperlo. Metta egli la nostra franchezza in conto all'ammirazione e alla stima che affettuosamente nutriamo per lui. In conto alla nostalgia d'un Benassi « puro » quale tornerà ad esser subito, se vuole.

Corrado Pavolini

Caro Doletti, nel pezzullo dedicato alle recite veneziane di Emma Gramatica avevo inteso semplicemente d'indicare il *Campello* e le *Baruffe* inscenati da Simoni come due inarrivabili modelli di stile; limitandomi quanto al resto ad un rapido appunto sul modo in cui, oggi, i bravi attori veneti praticano la recitazione goldoniana. Sarà pur lecito pensare che non sia il modo esemplare.

Non mi è mai passato per la testa di negare le benemerite culturali di Zorzi e Colantuoni, con tanta discrezione illustrate dal Colantuoni stesso.

Cordialmente tuo

Corrado Pavolini

* Si annuncia che Gino Bechi insieme a Liliane Laine prenderà parte prossimamente ad un nuovo film Cines.

* Dal 2 aprile al 7 maggio avrà luogo la stagione lirica del Teatro La Fenice di Venezia. Saranno rappresentate, sotto la direzione del maestro Del Campio, le seguenti opere: la *Traviata*, con la Fineschi; la *Carmen* con la Pederzini; il *Falstaff* con Stabile; il *Lohengrin* con Voyer. Inoltre sarà data la prima rappresentazione in Italia dell'opera nuova di Gian Francesco Malpiero *La vita è sogno*, diretta da Armando La Rosa Parodi. La stagione si chiuderà con l'esecuzione della Nona Sinfonia di Beethoven, diretta da Vittorio Gui.

Nelle foto: Maria Landrock. (Tobis-Film Unione),



PALCOSCENICO MINORE

VARIETA'

1 DIECI DO-MANDE A BRACCHI.

Di capelli

(l'ho già detto una volta, e gli ha fatto dispetto), Bracchi non ne ha molti, e se li divide accuratamente, in parti uguali, con la riga in mezzo. In compenso — poiché è da vari anni il direttore del « Mediolanum », che è il teatro di Milano dove agiscono, di consueto, i maggiori complessi rivistioli — in compenso, la sua esperienza, in merito agli spettacoli d'arte varia ed ai gusti del pubblico, è in ragione inversamente proporzionale alla scarsità dei capelli... Ragion per cui, ho rivolto a Bracchi dieci domande. Ed eccole, con le relative risposte:

D. 1. - I maggiori incassi di questo periodo sono dovuti unicamente all'aumento considerevole dei prezzi d'ingresso o c'è effettivamente un aumento nel numero degli spettatori?

R. - Un po' all'uno, un po' all'altro motivo.

D. 2. - Qual è il giorno, domenica esclusa, in cui si nota maggiore affluenza di pubblico, rispetto a prima?

R. - Non vi sono giornate privilegiate. Uniche eccezioni: le prime rappresentazioni e le serate d'onore.

D. 3. - L'era del microfono durerà ancora a lungo, sui palcoscenici del varietà?

R. - Credo che ormai il microfono si sia affermato definitivamente, purtroppo. Dico purtroppo perché mi pare che il canto con l'aiuto del mezzo meccanico non abbia alcun pregio, artisticamente.

D. 4. - Sarebbe un bene o un male, se finisse?

R. - È difficile stabilirlo. Posso dire, però, che se l'era del microfono finisce, circa il 70% degli artisti di varietà si troverebbero in cattive acque. E questo immiserirebbe notevolmente la già non troppo florida categoria. Per conseguenza, almeno commercialmente, sarebbe un danno.

D. 5. - La rivista va, da qualche tempo, perdendo la sua caratteristica, che è quella di essere collegata da un solido filo conduttore, dal principio alla fine. Spesso i collegamenti si arrestano dopo tre o quattro quadri: e i numeri si susseguono, ognuno per suo conto, fino al quadro finale, dove fa la sua frettolosa riapparizione il tema conduttore. Non sarebbe meglio, in tal caso, fare addirittura uno spettacolo di varietà, alla vecchia maniera?

R. - Questa domanda necessita di parecchie risposte. Generalmente il pubblico non va a vedere la tale rivista o la tal'altra, attratto dal titolo o dal nome degli autori. Va a vedere Macario, Totò, Taranto, Spadaro, Vanda Osiri, eccetera. Se si diverte, non si ferma a sottolineare se lo spettacolo è più o meno coerente; se non si diverte, anche se la rivista ha un nesso logico da cima a fondo, il pubblico la condanna. Comunque, è assolutamente più commerciale uno spettacolo a rivista (e pertanto è preferibile a quello di varietà vero e proprio), perché nella rivista il comico (o la vedetta) partecipa fin dalle prime scene e diverte per l'intero spettacolo, mentre nel varietà il « numero » principale appare solo alla fine, e ciò rende monotono lo spettacolo stesso. Sono convinto, anzi convintissimo, che la decadenza del varietà nella stima e nel gusto del pubblico debba attribuirsi a questo fattore.

D. 6. - L'operetta potrà rinascere?

R. - Sì. Non però nella forma ormai antiquata. E ne sono prove evidenti *No, no, Nanette!*, *Rosemarie*, *Il cavallino bianco*, *Zizi*, e recentemente *Il grillo al castello*, presentata da Macario, e *Il diavolo nella giarrettiiera*, presentata da Navarrini. L'operetta, insomma, con tutti gli ingredienti della rivista.

D. 7. - Qual è, secondo i borderò, l'artista preferito dai milanesi?

R. - Macario.

D. 8. - Qual è stato, da un anno a questa parte, lo spettacolo che ha ottenuto il maggior successo, nel vostro teatro?

R. - Nella mia qualità di direttore di teatro, non posso rispondere a questa domanda. Immaginate il vespaio che nascerebbe, se dessi la preferenza a uno spettacolo?

D. 9. - Nelle scenette comiche, il pubblico preferisce quelle che abbiano un riferimento all'attualità o quelle di fantasia?

R. - Nettamente le scenette di attualità; e, fra queste, le più pungenti, anche se meno comiche di altre.

D. 10. - È preferibile l'orchestra in fossa o l'orchestra in palcoscenico?

R. - L'orchestra in palcoscenico ren-

de troppo uniforme lo spettacolo e alla fine può staccare. E quindi da preferirsi lo spettacolo che necessita dell'orchestra in fossa.

Chiuso l'interrogatorio. Tante grazie, Bracchi. Incorreggibile ottimista, vi regalerò una spazzola per capelli...

2 GAUDIO E TRISTEZZA DELL'IMITATORE.

Valdemaro è uno specchio, un disco. Uno specchio e un disco intelligenti. Riflette le figure dei suoi colleghi del varietà ed anche di qualche grande attore del teatro drammatico. E ne registra, con fedeltà talora impressionante, le inflessioni di voce, gli intercalari, l'armonia (o la disarmonia...) della dizione e del canto.

Va a vederli, ad ascoltarli, i suoi colleghi, ed il suo sguardo, il suo udito, non perdono un gesto, una battuta: nel suo cervello duttile, un obiettivo scatta, una puntina incide. L'uomo è lì, bell'e servito. E se, per



Odoardo Spadaro.

caso, va ad... incontrarsi, impersonando da quell'omettino dallo sguardo acuto, dove scorgi (o intuisce) sempre un lampo d'ironia, trova, quasi sempre, che quello gli ha rubato qualcosa di più intimo dell'aspetto esteriore: che so?, una sfumatura, un niente, che tuttavia rivelano un personaggio più di mille gesti acconciamente ripetuti.

Artista singolare, Valdemaro. Ma — ahimè, nulla è perfetto, al mondo! — accade talvolta che l'obiettivo scatti e che la puntina prenda ad incidere, così, automaticamente, senza che Valdemaro se n'accorga. Naturale, la forza dell'abitudine! Ed è accaduto al bravo Valdemaro di... registrare, forse in qualche varietà di terzo ordine, presso qualche ultimo esponente del vecchio « café-chantant », quel gesto, inequivocabilmente pacchiano, di sollevare una mano, con le dita in alto e il dorso rivolto al pubblico, in modo da far brillare un diamante (o qualche cosa di simile). E — qui sta il guaio — quel gesto ostensivo gli sfugge — oh, inconsapevolmente: puro fenomeno mnemonico, credetemi... — proprio quando

dichiara che imiterà se stesso nella interpretazione di una canzonetta.

Niente di male, in fondo. Ma per un attore che fa di tutto per restare nell'ambito della signorilità, per un attore che ti domanda scusa dieci volte — troppo! — se deve raccontare una storiella audacetta, per un attore che ti fa capire in mille modi che ci tiene ad essere giudicato fine, quell'errore — errore, ripeto, errore: puro inconsapevole fenomeno mnemonico — è, vedete, come una macchia, una patacca di grasso, su quel fracchettino tanto perfetto che sembra tenuto fermo con gli spilli...

3 UN BALLETO: IL « TAMARA BECK ».

Mi capitò, qualche tempo fa, di assistere alle esibizioni del balletto « Tamara Beck », uno dei migliori, in linea puramente artistica, che allietino gli spettacoli di varietà. Ritornai altre volte a vederlo. Ne valeva la pena, perché c'era, in ogni esecuzione, l'impronta d'un caratteristico stile, che, per quanto non esente da una vaga ispirazione ai balletti russi, rivelava una singolare originalità d'intenti coreografici.

Ricordo, ad esempio, una danza zingaresca, doviziosa di ritmo e di colore, sul tema incalzante di una composizione di Sarasate; ricordo pure la morbida composizione di un idillio fra ninfe e satiri, su musica di Grieg: danze espressive, legate da un filo narrativo, e non sconnesse arbitrari sgambettamenti.

Vidi poi un singolare numero. Si intitolava « Vetrina », e vi figurava Olga Beck, figliuola della « signora ». Il quadro rappresentava tre manichini, nella vetrina d'un negozio di mode, due uomini e una donna. Al canto triste d'una fioraia, all'angolo della strada — era una melodia di Chopin — i manichini s'animavano, uscivano dalla vetrina, danzavano una danza pervasa da una sorta d'attonita gioia, tornavano al loro posto, immobili, al morire della canzone. Uno scenario molto semplice, vedete?; eppure l'interpretazione era così delicatamente concepita e tanto sobriamente stilizzata, che il quadro era come un'oasi di freschezza nell'atmosfera un po' greve dello spettacolo.

Questi risultati, considerevoli risultati artistici, sono dovuti, oltre che all'estro creativo di Tamara Beck, alla disciplina ed all'autentico amore per l'arte, che regnano in seno al balletto. Il quale balletto, ha, purtroppo, la pecca di non essere esteticamente perfetto: le otto danzatrici che lo compongono sono un autentico campionario di varietà femminile: dalle opulenti curve di Maja e di Mary alla minuscola statura di Ellen, minuta e graziosissima come un coniglietto... Ma il motivo della disparità fisica fra le componenti del balletto è, evidentemente, lo stesso che dà origine ai pregi artistici: ed è che il « Tamara Beck » non è, come la maggioranza degli altri, un balletto di formazione. Una a una, le danzatrici, tutte estoni, affluirono, bimbe, alla scuola che Tamara Beck dirigeva, a Tallinn, e vi appresero, attraverso lunghi anni di studio, l'arte della danza: e se, artisticamente, tutte hanno la stessa impostazione, non è accaduto lo stesso — e non poteva essere — per il fisico, perché ognuna delle bimbe d'allora è diventata donna a modo suo...

Lucy Margot, la prima danzatrice e solista, è un amore di figliola, dallo sguardo scintillante e dal gaio sorriso; ed alle doti elargite dalla natura unisce una sensibilità e un intuito del ritmo del tutto mediterranei. Cesella, con leggiadria, delicati arabeschi e guizza, subito dopo, scatenata, nella più accesa delle danze coloristiche. Un suo « a solo » in bianco, di schietto sapore ottocentesco, è un susseguirsi armonico e lieve di agili figurazioni, che fa pensare al volo d'una rondine, una magica rondine tutta in bianco...

4 E LA « SCALA D'ARGENTO »?

Si parlava, tempo fa, negli ambienti del varietà, di una *Scala d'argento*. Era, a quanto intesi dire, una rivista tedesca assai divertente, che avrebbe dovuto essere tradotta in italiano e portata sulle scene. Pare che se ne occupasse Romolo Costa, attore abbastanza noto sulle scene di prosa, passato, l'estate scorsa, a rinforzare le file del teatro di varietà, dove fu bene apprezzato come elegante presentatore. Ma, da qualche giorno, della *Scala d'argento* non si parla più? Che fine ha fatto?

Microfono

Centotrenta donne

PER UN UOMO

un'altra inglese lo riduce in uno stato di salute tale che per poco non ci rimette la vita. A 41 anni a Leopoli conosce una polacca che, poi sulla via della galanteria, farà fortuna e diventerà un ballò. È cono- sta a un intermediario in regni. A 47 anni a Bo- tta, abbastanza cono- sta la vita. Sono dunque professionisti che egli « memorie ».

II.

A prima vista sembrano molte. E certamente se si trattasse di 130 donne, tutt'insieme, e innamorate od anche solo appartenenti ad un unico uomo, la cosa sarebbe bizzarra e giustificerebbe una grande meraviglia ed anche una sorta di ammirazione per il valore della vittima; perchè si tratterebbe, nel caso, di una autentica vittima. Ma le 130 donne sono disseminate lungo tutta un'esistenza che va dai quindici ai cinquant'anni, cioè lungo trentacinque anni. Riportatevi a quell'epoca, Fate un po' il calcolo e vedrete — con una media sia pure brutale — che risulteranno qualcosa meno di quattro all'anno. La cosa vi stupisce ancora tanto? Sì: se si trattasse di donne fedeli, innamorate; ma non è così. Nessuna delle 130 è mai stata esclusiva proprietà di Casanova: infedele lui, cioè per meglio dire incostante; infedeli e incostanti le sue compagne. Il che ristabilisce in buona parte l'equilibrio. Casanova non era geloso o aveva una sua speciale gelosia preventiva, quando aveva paura che qualcun altro gli soffiasse sotto il naso la bella, come pure è accaduto non di rado. Ma, giunto allo scopo, si accorrenda facilmente a compartecipazioni vere e proprie cessioni. Dunque una media di quattro conquiste all'anno. Non sono un bilancio molto brillante per un preteso seduttore.

«Ma fermiamoci un po' sulla parola conquista. Per ottenere una conquista occorre che esista una resistenza, che venga superato un ostacolo. Ora Casanova ben di rado ha affrontato ostacoli del genere: quando li incontrava girava al largo, preferendo la rinuncia all'esito dubbio, al lungo assedio. Il che sta a dimostrare come la sua natura fosse proprio il contrario di quella del seduttore che si accende quanto più difficile è l'impresa e vuole venirne a capo ad ogni costo. Le poche volte che Casanova s'è incaponito, ci ha rimesso tempo e fatica; non ha ottenuto niente. Il che forse ha contribuito a renderlo guardingo.

Inoltre di queste 130 donne molte sono state mercenarie professioniste. Bella prodezza! Ciascuno potrebbe, non dico 130, ma 1300 averne lungo una vita purché lo voglia, il tempo e il denaro s'iano a sua disposizione: e non potrebbe certo avere per questo qualifica di seduttore. E moltissime altre se non erano di questa categoria, appartenevano ad una categoria affine, a quella delle piccole attrici, o aspiranti attrici, delle ballerinette, delle comparse di teatro, e il teatro era nel Settecento una vetrina della galanteria.

Inoltre Casanova non era mai guidato, nelle sue scelte, da gusti raffinati, ma piuttosto dalle circostanze più favorevoli: e cioè approfittava delle occasioni che quasi sempre gli erano fornite dall'indigenza delle disgraziate: una cena, un regaluccio, la promessa di un appoggio, di un avanzamento, gli facilitavano l'approccio. Un'altra categoria, anch'essa ricca di nomi, gli è offerta da donne del popolo, serve di campagna, cuoche, cameriere al suo servizio: ed anche qui non occorre che egli sfoggiasse nessuna abilità di seduttore. Bastavano la sua eleganza, la sua autorità e un po' d'impudenza — che non gli mancava. In genere poi provvedeva a migliorare praticamente le condizioni di queste povere creature che non di rado cadevano tra le sue braccia in panni meschini, sordidi, e ne uscivano rivestite, ripulite e magnificamente fidanzate a qualche brav'uomo che Casanova stesso aveva pescato e che conduceva poi, padrono compiacente e generoso, all'altare.

Fra queste 130 si trovano anche una gobba, una guercia, alla quale egli dona un occhio di vetro perchè corregga un po' il suo viso sfigurato, e una zoppa. Come vedete, i suoi gusti erano più che facili. Egli si accomodava di tutto.

Un'altra notazione che bisogna fare è che assai di rado le sue amiche ritrovate nel corso dei suoi viaggi, hanno aderito a riannodare la passata relazione: tutte, con un pretesto o con un altro, respingevano ogni sollecitazione del genere, il che sta a testimoniare come il rimpianto e il ricordo, da parte femminile, non fosse mai so-

PER

pravissuto, altra dimostrazione che demolisce le pretese virtù dongiovannesche del veneziano. Infine, nella sua carriera, egli non è mai stato perseguitato da creature innamorate, straziate da un'infedeltà, da un abbandono: nessuna ha mai profferito parole di minaccia o di vendetta. Nessuna ha dato sfogo a qualche impeto di gelosia, se non forse la povera Zaira, rompicomperata dai genitori in una capanna, e tenuta come schiava al servizio da Casanova, e forse perchè non sapeva altro che il russo, bestialmente attaccata al suo padrone; ma anch'essa poi, dietro compenso di qualche rublo, fece tacere la propria gelosia slava e si adattò alla rinuncia.

Tutto ciò conferma che il numero apparentemente clamoroso di 130 donne non rappresenta che il più comune dei bilanci in un uomo (un uomo di quel tempo dalla vita agitata, libera, avventurosa). E' dunque evidente che non ha mai avuto una sola donna, come si diceva.

non ha mai preteso vero amore, ma solo passeggeri piaceri senza profondità. Il seduttore dov'è? Il seduttore è colui che freddamente spezza i cuori, semina lagrime e lascia una lunga scia di indimenticabili ricordi, colui che cerca bramoso le difficoltà per vincerle, al quale non resistono né la morale né la virtù, che rimane impassibile davanti alle implorazioni, che supera le porte più vietate, che infrange le fedeltà più provate, che strappa da sé le bianche braccia che lo vorrebbero legare, che procede implacabile per il suo cammino; amato e non amante, fatale e gelido; colui dietro al quale le donne impazziscono, si uccidono, prendono il velo. Niente di tutto questo nella vita di Giacomo Casanova. E c'è di più: le volte che egli s'è innamorato, moltissime a quanto egli afferma, cinque o sei per quanto si deve desu-

mere di un controllo meno rigoroso, egli è sempre stato abbandonato dalla creatura amata: cioè è stato lui a dare assai più di quanto non abbia ricevuto, facendo alla fine buon gioco a cattiva sorte ed invocando i più fallaci pretesti per giustificare il comportamento delle compagne che lo lasciavano: ma pretesti che, comunque, non resistevano o non avrebbero resistito a una passione vera. La passione non esiste, se non forse in Casanova, ed anche in lui soffocata e travolta presto dagli avvenimenti incalzanti, dalla necessità, da nuovi appetiti, talché non gli lasciava nel cuore che scarsa amarezza. Come vedete le 130 donne si dissolvono, si immiseriscono, perdono consistenza nella vita di Casanova ed egli perde l'aureola del seduttore irresistibile, per ridursi ad un uomo generoso, libertino, e facile che si adatta

Casanova contro Don Giovanni - Più "conquistato" che conquistatore - Un lungo elenco.

ogni volta a quel che la mensa gli offre senza cercare cibi prelibati: un uomo di buona bocca e di stomaco forte che poi, ricordando nei suoi tardi anni le trascorse avventure, un po' le veste di nostalgia, un po' le abbellisce e le infiora, un po' le ingrandisce d'importanza; ma in definitiva esse restano quel che sono state: incontri accidentali, fugaci, senza spasmio e senza tragedia, con poco intervento del cuore, pochissimo dell'anima.

Eppure egli era uomo di grande, di grandissimo ingegno! Davvero sapeva accontentarsi come un borghesuccio qualunque o un nobilastro ricco di questi sollazzi senza sapore? No: egli avrebbe voluto di meglio e di più. Qualche volta ha assaporato il liquore più raro della bellezza e dell'intelligenza, dello spirito e della devozione. E perchè questi incontri non han determinato attaccamenti duraturi? Perchè egli non dava in cambio quel che l'amore pretende. La sua impetenza rovinava prima che nascesse la pianta dell'amore vero. La sua curiosità inquieta non gli consentiva indulgenze sentimentali. E' stato più d'una volta sull'orlo del matrimonio, e ad Amsterdam con Ester e a Parigi con Manon, anche in procinto di legarsi per sempre con creature di merito e di rango che gli avrebbero assicurato una stabilizzazione cospicua, ma era questo che lo spaventava: la stabilizzazione. Un'ansia febbrile lo sospingeva sempre ad abbandonare tutto per ricominciare da capo: per questo ha spezzato questi vincoli, anche se dolci, simili, che stavano per afferrarlo ed ha preferito proseguire per la sua strada di vagabondo sempre in cerca di nuove fortune e di nuove delusioni.

Un uomo di tal genere non poteva suscitare vere passioni altro che essendo un uomo fatale, il che abbiamo veduto che egli non era. Tanto poco fatale che spessissimo è stato lo strumento inconscio della malizia femminile: la sua carriera d'amante è cominciata con un tradimento, da parte della giovane Bettina a Padova ed è terminata con il tradimento di Lia ad Ancona, tradimenti che egli candidamente racconta: passa cioè dalla rabbia gelosa del giovinetto novizio alla malinconia rassegnata dell'uomo maturo soppiantato dal preferito, più giovane, che nell'ombra gli ruba il frutto desiderato.

Quanto ha speso Casanova con le donne? Somme enormi: milioni. Tutto quanto è passato per le sue mani buttate. A questo prezzo, a prezzo d'oro, chi non sarebbe conquistatore? Eppure neanche l'oro a volte gli è bastato. E non perchè la virtù respingesse l'offerta, ch'è anzi si trattava di creature che facevano delle loro grazie commercio pubblico, come la Charpillon accettavano i doni e promettevano, lasciando deluso e insoddisfatto il povero Casanova che una volta, sospinto al colmo della disperazione da queste astuzie femminili, è stato sul punto di uccidere e quel ch'è peggio, per un preteso seduttore, di uccidersi buttandosi nel Tamigi. Aveva già comperato non so quanti chili di piombo che un preteso seduttore, di uccidersi buttandosi nel Tamigi. Aveva già comperato non so quanti chili di piombo che s'era ficcato in tasca per appesantire e andar più sicuramente a fondo. Ma incontra un amico che lo conduce in giro per Londra, in lunga passeggiata a piedi, talchè alla fine Casanova non può più dalla stanchezza avendo tutto quel piombo indosso e, di nascosto, un po' alla volta se ne libera, alleggerisce e si libera insieme dell'intenzione di buttarsi a fiume. Vi par questo il gesto, il pensiero, l'attitudine, l'aspetto del dongiovanni che Casanova sarebbe secondo la leggenda?

Ed ora sgombriamo il campo del nostro esame dalle donnine prezzolate di cui fa cenno nelle sue « memorie » (altre ve ne saranno state che egli non cita, ma noi dobbiamo attenerci alla lista per così dire ufficiale che egli ci

di linguaggio troppo.... disinvolta).

A 18 anni egli conosce al forte Sant'Andrea del Lido una greca, professionista mercenaria, che gli regala il primo ricordo bruciante, il primo — e non sarà l'ultimo — infortunio amoroso. Conosce un'altra greca, lo stesso anno, nel Lazzaretto di Ancona, dove essa si trova rinchiusa in quarantena. A vent'anni a Corfù una tal Melulla, greca anch'essa — la Grecia fornisce i primi ricordi del genere — gli ripete il dono infasto del Lido: ed era una donna che egli era andato a trovare per rifarsi delle repulse e delle civetterie che la vagheggiata Adriana Foscari gli infliggeva. L'anno di poi a Padova frequenta una cortigiana di più alto rango, Ancilla.

A 25 anni ha un guaio giudiziario per un incontro, avvenuto alla Giudicea, con una ragazza procuratagli

dalla madre che poi lo denuncia: per cui trova più opportuno allontanarsi per qualche tempo da Venezia. A Ferrara s'imbatte in una Catinella (Caterina Lazzari citata dal Baffo nella sua opera sulle donne pubbliche veneziane) che lo abbraccia e lo chiama cugino; si tratta di darla da bere a un ingenuo provinciale presente e Casanova si presta alla commedia che gli dà qualche passeggera ora di piacere in riva al Po. Giunto a Parigi frequenta una certa Maison de Roule, dove la padrina raccoglieva facili creature a disposizione dei clienti, e qui Casanova trova il fatto suo in certa Saint Hilaire. Due anni dopo ha per le mani la giovanissima Elena Morphi, sorella di un'attricetta fiamminga, che mette a prezzo le sue primizie e ben-chè poco avvenente Casanova la fa trarre, senza velo, in un'aula di brisce

tra le mani del sovrano inglese che vuol vedere se il pittore si è dato fede: così la piccola Morphy finisce nel serraglio reale e dà al monarca anche un figlio durante i tre anni che resta alle sue dipendenze. Ad Amsterdam a 34 anni, egli ricorda due cortigiane visitate da lui in compagnia di Rigerboos. Ad Avignone a 35 anni è la volta della Lepi, la gobba. A Monaco la Renaud, dopo averlo allegerito della borsa gli fa il solito brutto scherzo. A Metz, Raton, sfidava tutti i clienti a venire a capo della sua resistenza — era un modo come un altro per farsi della pubblicità —; ma Casanova debella facilmente la sua astuzia. A 38 anni a Torino ecco quell'Agata che poi Casanova cede, previo accordo, all'inglese Lord Percy. A Londra Polly Kennedy, che lo lascia molto deluso, malgrado fosse rinomata. A 39 anni

terà contessa Potocki. Una sconosciuta a Madrid, vista a un ballo, è convocata attraverso un intermediario in una casa di convegni. A 47 anni a Bologna la Viscioletta, abbastanza conosciuta per la sua vita. Sono dunque 19 le cortigiane professioniste che egli ricorda nelle sue « memorie ».

Ma a questa lista vanno aggiunte le ballerinette, attricette che press'a poco non erano altro (tempi ben diversi dagli attuali). Teresa Imer, poi diventata la Cornelis, cui Casanova pretendeva forse a torto dovere la paternità di Sofia; Cecilia, attricetta ad Ancona, la sorella Marina ed il famoso falso Belino (si trattava della famiglia Landi), che poi era Teresa, sposata Palesi, dalla quale Casanova ebbe un figlio, Cesarino; Anna Ramon, poi la Binetti che diventerà una delle maggiori ballerine del suo tempo ma che Casanova conosce quand'egli ha ventidue anni a Padova ed essa era esibita dal padre. A Parma, a 25 anni, l'attrice che faceva la ritrosa con il siciliano Paternò e che Casanova, con un congruo dono, rende subito docile. Camilla Vesian, a Parigi, capitata per caso col fratello nel suo albergo: indigenza assoluta. Casanova interviene, prende sotto la sua protezione la fanciulla, la raccomanda a Silvia Balletti, la fa debuttare e diventare attrice famosa. A 35 anni Luisa Toscani, a Coblenz: è una ballerina che metteva in mostra la figlia per ricevere essa più generosi omaggi. La Astrodi ad Avignone, attrice brutta quanto sfacciata e viziosa. La Corticelli, che tanti guai arrecherà a Casanova, nei suoi rapporti con la marchesa d'Urfé: e attraverso costei qualche amica sua, bolognese, non meglio identificata, tutte sedicenti ballerine. A 36 anni, a Metz Marianna Bassi, giovane attrice bruttina che diventerà brava ma morirà a vent'anni; Teresa Menichelli, detta la Strasburgoise, giovane soubrette. A 39 anni Radegonda da Parma, in viaggio per Brunswick e poi Giovanna Denis detta la Pantaloncina perchè figlia di un celebre Pantalone: ballerina del re a Berlino. Era stata una simpatica infantile di Casanova decenne che le aveva regalato un anello e questo ricordo rimarrà e rinsalda i loro rapporti.

A Memel la cantante Caterina Bergonzi, a Pietroburgo, a 40 anni, la Varville, attricetta fischietta alla quale Casanova fa avere il passaporto per tornare in Francia. A 43 anni Nina Bergonzi, la terribile spudoratissima Nina che combina gravi pasticci a Casanova che poi la ritroverà a Bologna. A 45 anni a Napoli l'aspirante virtuosa (dove la virtù c'entra assai poco) Callimene. Sono 18 artiste.

Ed eccoci alle contadine, serve, operaie o giù di lì: Lucia a Pasean, che poi scappa col portiere e Casanova ritroverà molti anni dopo in un trivio di Amsterdam; una governante a Orsera che gli dà a 19 anni un altro dispiacere; quattro o cinque servette a Canopo, prese per cucirgli le camicie; Javotte Francia a Cesena, adibita a pratiche di magia; Mimi Quinson, la figlia della locandiera di Parigi; Tonina e Barberina veneziane, domestiche del suo buen retiro di Murano; le due figlie del locandiere di Tubingen; la Zeroli, moglie del locandiere di Aix en Provence; Rosa, Manon e la loro cugina, parenti del portainfo della cassa di Grenoble; Rosalia a Marsiglia, cameriera di una cortigiana, che Casanova porta con sé a Genova e quasi sta per sposare; Annetta cameriera di Rosalia; Mariuccia a Roma, figlia dello "scopatore santissimo" di S. Pietro, cioè dell'addetto alle pulizie; Lia di Torino, figlia di un sensale di cavalli; Anna Midel, sua cuoca e Gertrude sua cameriera ad Augsburg; la stiratrice Zenobia a Milano; Marcolina veneziana, nipote del cameriere dell'ambasciatore Querini, donnina di qualità della quale, come di Rosalia, converrà riparlare; la schiava russa Zaira, una polacca contadinella a Pula; Anastasia, cameriera di Leonilda a Salerno; Margherita, senza un occhio, figlia della sua padrona di casa a Roma; la Buonaccorsi amica della precedente; e poi Armellina, Emilia e Scolastica, tre poveracce chiuse in un ospizio di carità che egli riesce a far uscire per portarle a teatro; e finalmente una contadina vedova a Spessa, presso Gorizia.

A queste va aggiunto il numero imprecisato da Casanova delle operaie della sua fabbrica parigina di tessuti stampati. Comunque rappresentano, senza queste ultime, un totale di 33 che, unite alle precedenti, fanno già 70 donne. Ne restano ancora sessantadue, direte voi. Sicuro, per quanto di 14, accennate troppo vagamente o con

(Continua nella pagina seguente)



Nelle fotografie qui sopra: Laura Solari, ovvero: il risveglio.

TEMPI BEATI DEL CINEMATOGRAFO

Drammi d'amore in serie

di Osvaldo Parise



Uomini con barba e baffi, il tappeto verde; e qui sotto: Francesca Bertini e Gustavo Serena nella vecchia «Tosca»...

STRONCATURE

95. - UNA DONNA

di Tabarrino

I nomi e i fatti citati in questa rubrica sono puramente fantastici. Qualsiasi riferimento a persone reali è occasionale.

— Dove vai, cara?
— Dalla modista.

Eh no! La mia specialità è furba; la mia specialità non ignora, dopo tante commedie originali sulle signore e le modiste, che la risposta è un'abile scusa; che la modista è, quasi sempre, un uomo; che, da Rovetta

Badate, non è presunzione: io ho una specialità. Io conosco, ma sì, quel «mistero senza fine e bello» che è la donna. Merito — badate, non mi do delle arie — dei miei lunghi studi, dei miei esercizi intensi.

Ancora inestricabile per voi — voi, poveri lettori —, la psicologia femminile (lasciatemi scrivere «psicologia»: mi garba) è ormai, per me, un facile, piano giuoco. Un giuoco del quale indovino subito le gherminelle, risolvo subito i capricci, intendo subito i sospiri falsi, gli sguardi tentatori, le insidie crudeli; un giuoco del quale avverto, come al tressetto, con Luciano Ramo, gli scarti ingannevoli.

tario nella ressa dei nomi: Henriette, la donna che anche nella sua vecchiaia Casanova nomina sempre, al di sopra degli anni e dell'affollarsi di altri ricordi. Gli è che Henriette è stato, per quel che Casanova poteva in merito, il più grande amore della sua vita. Il più grande, il più bizzarro, incorniciato di poesia e di mistero.

E' stato dunque innamorato, Casanova, di questa Henriette? Sì; e molto più lui di lei di quanto non sia stata lei di lui.

Alessandro de Stefani

(2. Continua) - Nel prossimo numero: "HENRIETTE, GRANDE AMORE"



Isa Pola.

agli ermetici, la modista, o la sarta, è un singolare espediente fantastico. Attenzione, lettori: se l'idolo dei vostri palpiti avesse, un pomeriggio, verso le cinque, un appuntamento con la modista, diffidate, diffidate.

Così è necessario diffidare delle amiche. Tutte le donne, è noto, han-

Per fortuna che almeno uno lo sapeva: costui era Oreste; ma egli, da perfetto gentiluomo, nol dirà.

Il pubblico, buon per lui, non andava per il sottile, si beava di quella musica divina e non chiedeva di più, pensando forse fin d'allora che sono più convenevoli brutti versi e una bella musica che viceversa. L'equilibrio, la perfezione, verranno più tardi, con *La bohème* dei Puccini, dove versi e musica si fondono in un'unica armonia.

Sono andati? Fingevo di dormire perché volli con te sola restare. Ho tante cose che ti voglio dire o una sola, ma grande come il mare, come il mare profonda ed infinita...

Come, da qui, appaiono lontani i tempi ingenui nei quali così di frequente mezzanotte suonava dalla torre del castello; oppure nelle commedie esistevano battute di questo genere:

(Alvaro, sbarcando): Vent'anni sono passati... Eleonora, chissà ella dove sarà...

(Si avvicina una figura di donna).
Alvaro: Eleonora! Ah, eccola qui che viene...

La differenza tra i melodrammi, le commedie del tempo e il cinema è che quest'ultimo, per sorte avventurata, è nato muto, quindi ha potuto salvarsi da peccati e da ingenuità del genere. Ma le trame, i canovacci, erano su per giù gli stessi. Poi giungevano le parole ad illustrare l'azione ed anche quelle apparivano condite di amenità non meno singolari. Citiamo un esempio. Il film s'intitolava: *Il segreto della valle*. Diceva, ad un certo punto, la didascalia: «Nella notte fonda ed invisibile Leonardo, come un fantasma d'altri tempi, si avventa sul bandito, esclamando: «In guardia, furfante. Ti concedo cinque minuti perché ti raccomandi l'anima a Dio!». — Cinque minuti erano troppi anche per quei tempi!

Ma le parole erano nulla ancora rispetto ai gesti degli artisti: certi gesti, certe espressioni le quali sembravano non dovessero finir mai ed avevano, magari, il significato più comprensibile e banale, come: «Vattene; aspetta; taci, che egli può udirci; andiamo; svelto», eccetera.

Anche i gesti, del resto, erano in ar-

no un gran numero di amiche. Ebbene: nel mio paziente attendere — entro i caffè fuori di mano e i cinema dei sobborghi, davanti alle fioraie e sotto gli orologi — le dame e le damigelle sensibili ai miei pregi mi sono convinto che le amiche sono una provvida astuzia, una destra menzogna. La vera cagione del ritardo è un'altra. Le amiche non esistono: esistono invece gli amici. I nostri.

— Sai, mi ha telefonato un'amica...
Eh no! eh no! Donna, mistero senza fine e bello, io ti conosco!

Potrei dunque, forte della mia sagacia, mettere su bottega:

TABARRINO
SPECIALISTA IN DONNE
MASSIMA SEGRETEZZA

e dar consigli sulle modiste, le sarte, le amiche, gli amici, il fascino dei banchieri, l'infinità dei sonetti e del linguaggio floreale, la scelta dei caffè e dei cinema (all'inizio dell'idillio, prime visioni; poi, le seconde visioni sono comodissime: tanto, il film non importa più); potrei dunque, forte della mia perizia, distribuire agli ingenui, ai sospettosi, ai gelosi, agli impacciati quegli acuti suggerimenti che invano la mia meditazione giovinezza cercò negli epistolari degli avi; potrei; ma un altro è lo scopo della mia arte — non ascoltare Benassi nell'Urlo —, e distrarmi non mi è consentito.

Di certo, la mia specialità mi giova. Devono andare dalla modista, le dame e le damigelle di me invaguite? Vadano pure: io fingo di credere e rido sardonico. «Sai, mi ha telefonato una compagna di collegio...». E io fingo di credere e rido sardonico. Voi vedete: la mia specialità mi giova. Giova a me; e ai telefoni.

Non basta. Signor Direttore, permettete? Non basta. Sarebbe stata utile, la mia specialità, anche al soggettista di *Vendetta d'amore*, che è un film col vasto seno di Katalin Karady.

monia con quello che si chiamava il contenuto della favola, nella quale, alla settima e ultima parte, non rimanevano ritte sulla scena che le sedie, com'era d'uso in certe tragedie. — Che vegg'io, Sanguè, ancora sangue!

Al momento opportuno, da un'improvvisa spaccatura della parete, compariva lo spettro, il cosiddetto spettro della mezzanotte. Allora i guai si complicavano perché lo spettro aveva sempre una missione di giustizia: — Ah, vi colgo, finalmente, bricconi! — L'anima dell'antico castellano poteva allora sfogarsi a piacer suo.

Nel cinema press'a poco lo stesso, con una parvenza di realtà ed un'efficienza anche maggiori. Proprio in certi momenti, non s'avvertiva il bisogno della voce e delle parole. Tutto appariva limpido, chiaro, evidente. La trama era così ben congegnata, gli episodi e le scene così intensi, realistici, che il pubblico tanto s'immedesimava della parte, da ribollir a sua volta d'ira e di sdegno contro l'avversario sullo schermo. E se il film era muto, pensava il pubblico a dar fiato alle trombe, uscendo con grida e con impropri contro la personificazione della malvagità sullo schermo. L'attore, poverino, ce la metteva tutta. Egli rappresentava una di quelle che allora si chiamavano ancora «brutte parti». La folla era elettrizzata. Finché uno, nella platea, una volta non ne poté più e scordando financo la moglie e i figli che gli sedevano a fianco, nel buio, s'alzò improvvisamente, gridando contro il telone:

— Ci vedremo fuori, canaglia!
Tempi beati, nei quali si andava al cinema proprio per il cinema.

Osvaldo Parise

* Allo scopo di far conoscere e valorizzare l'attività artistica, sia nel campo vocale che in quello strumentale, delle giovani forze artistiche italiane, l'E.I.A.R. ha indetto un concorso dedicato a cantanti lirici da camera e strumentisti di ambo i sessi che non superino l'età di anni 30.

* La Lux Film si sta per trasferire a Firenze dove riprenderà la produzione con un film diretto da Carlo Campogalliani e interpretato da Chiaretta Gelli. Inoltre, la stessa Lux sta preparando un film per la regia di Renato Castellani, tratto dal romanzo *Demetrio Pianelli*.

* Giovedì 16 marzo si è riunita per la prima volta a Torino la Commissione esaminatrice delle canzoni «tipicamente italiane» partecipanti al concorso indetto dall'E.I.A.R. allo scopo di rinnovare il repertorio della musica leggera. La Commissione dovrà vagliare oltre 1800 composizioni.

In *Vendetta d'amore* Katalin vuol turbare, per vendetta, la tranquillità di un galantuomo, sconvolgere con lussuose lusinghe l'illibata immaginazione di un probo marito, distruggere, tenebrosa e rapinosa, una quiete familiare.

Naturalmente, il galantuomo si innamora (a seno donato non si guarda in bocca); naturalmente, Katalin si innamora del galantuomo; naturalmente...

A questo punto, la donna singhiozza: «addio!» e parte in dissolvenza. Ama, e non vuol più distruggere la serenità familiare.

Signor Direttore, permettete? Non accade tra i due che un bacio. Meglio: come nei titoli di vostro gusto, quasi un bacio.

E la mia specialità osserva: eh no! eh no! Non è possibile che una donna innamorata... Eh no! Non è possibile che un seno di tal sorta... Eh no! Seno di Katalin, mistero senza fine e bello, io ti conosco. Ragione per la quale, *Vendetta d'amore* è un'opera sbagliata: psicologicamente (lasciatemi scrivere «psicologicamente»: mi garba) sbagliata.

O un altro è il vostro parere? Badate, io sono pratico. Io, ripeto, potrei mettere su bottega:

TABARRINO
SPECIALISTA IN DONNE
MASSIMA SEGRETEZZA

Tabarrino

* Con intensa commozione il pubblico delle sale cinematografiche di tutta Italia ha assistito alla proiezione del film *Luce 386* dal titolo *L'Italia s'è desta*. E' una serie incalzante di visioni delle cerimonie svoltesi nelle varie città italiane il 9 febbraio in occasione del giuramento dei rinati repartimenti della Repubblica italiana. * E' prossimo l'inizio della nuova produzione della Bassoli Film. Essa debutterà con *Primavera a Pianabianca* regia di Ferruccio Cerio.

I film d'un tempo erano teatrali per loro stessa natura. Gesti e di retorica, essi si nutrivano con abbondanza di scene melodrammatiche, di tinte forti, di tragiche passioni e di morti impressionanti. Tale era il gusto del pubblico e il teatro, come il cinema, si preoccupava di deluderlo il meno possibile. Singolare contrasto! La vita scorreva in quel tempo calma ed idilliaca: cosicché le emozioni che essa non offriva venivano chieste al teatro, ai romanzi e infine al cinema. Si trattava, in certa qual maniera, d'una legge di compensazione. In tempi calaritosi, invece, il pubblico va alla ricerca del comico e del sentimentale, a preferenza del dramma o delle tinte forti, quasi in un bisogno istintivo di creare al suo spirito un equilibrio. Ci sono tanti modi di divertirsi!

Non è detto, tuttavia, che al teatro o ai vecchi film si domandassero semplicemente delle emozioni capaci soltanto di far accapponare la pelle. Il comico e il ridicolo erano troppo di frequente legati al dramma, in maniera che il divertimento del pubblico era completo. Gli autori non andavano tanto per il sottile. Si moriva largamente sulle scene, senza risparmio, se vogliamo, ma assai spesso la morte era accompagnata da una nota di comicità tale, nelle parole, nelle frasi, nei gesti, che molta acqua veniva gettata nella drammaticità della scena. Il pubblico rilevava il comico, ma si lasciava più volentieri trasportare dalla navicella della tragedia la quale arrancava in un mare quasi sempre agitato da passioni o da sentimenti popolari per eccellenza.

La vendetta e la virtù premiata, l'odio e l'amore, la gelosia e l'onore, costituivano i cardini dei melodrammi e dei film, di quei film ch'erano spesso divisi in tre, quattro o magari sei parti, una parte per sera. Il che voleva dire una settimana di continuo divertimento e di grande successo. Spettacolo interessante, emozionante, entusiasmante! Come annunciavano i cartelloni nelle sale d'aspetto del cinema, quando la pellicola raggiungeva e superava i diecimila metri. Al tempo in cui risuonava sul palcoscenico, dolce e smansiosa, l'aria del *Ballo in maschera*:

*Ve' se di notte qui colla sposa
L'innamorato campion si posa,
E come al raggio lunar del miele
Sulla rugiada corcar si sa!*

E il coro pronto, senza perder una battuta, rispondeva:

*Ve' la tragedia mutò in commedia
Piacevolissima — ah, ah, ah, ah!
E che baccano sul caso strano
Andrà dimane per la città!*

Tutti i mezzi, o versi, erano buoni, o cattivi, per fare della musica immortale come, nell'altro campo, tutte le parti di una pellicola (anche 36 se ne sono contate) servivano per montare il dramma che si chiamava supponiamo: *Il seggio stregato*, *Il conte di Montecristo*, *Il profumo della signora in nero* o *Il mistero della camera gialla*.

Gran gesti, nei film muti, poiché i gesti servivano agli attori per farsi capire, per tradurre con maggiore forza ed efficacia i loro sentimenti. Amore, ad esempio, era una parola che doveva uscire senza suono, senza eco e il suono e l'eco erano riposti nella espressività del gesto.

E per riuscire a farsi comprendere dal pubblico, assai spesso tutti i gesti erano buoni. Quello che contava era di raggiungere l'effetto.

Il pubblico, del resto, era assai largo di manica. A sua volta desiderava e si accontentava dell'effetto, come al teatro esso badava alla musica. Guai se fosse stato altrimenti! E come avrebbe potuto, in caso diverso, digerire versi come questi, sempre limitandoci al *Ballo in maschera*?

*La rivedrà nell'estasi
Raggiante di pallore...*

Oppure:

*Saper vorreste
Di che si veste,
Quando fè cosa
Ch'ei vuol nascosa.*

(Continuazione, dalla pagina precedente, di "CENTOTRENTA DONNE PER UN UOMO").

richiami o con indicazioni indirette nelle «memorie», si possano far solo congetture e quindi deve trattarsi di incontri così casuali e senza importanza che nemmeno Casanova li ha creduti degni di nota speciale. Sono ancora 46; e fra queste quarantasei qualcuna che Casanova ricorda con particolare simpatia, prima fra tutte Henriette, la misteriosa Henriette la Provençale, rimasta ignota pur dopo tante ricerche, e che è protagonista del più appassionato romanzo, fiore soli-

UN ROMANZO HOLLYWOODIANO DI MARCO RAMPERTI:

CONDANNATA ALLA GLORIA

RIASSUNTO DELLE PUNTATE PRECEDENTI. - Eddie Olsen e John Rickert si trovano ormai insieme quasi tutti i giorni. Sono iniziate le prove del loro primo film Anna Karenine. Una sera, capitano, per caso, in un piccolo cinema dei sobborghi dove si proietta, come assaggio, la loro Carne e il Diavolo, il film che ambedue avevano tentato per pudore di non vedere. Quando Eddie Olsen torna dalla proiezione, trova Hans Stimmel in fin di vita. Il suo grande amico e maestro muore in esilio, quando ancora Schoeig gli era devoto e fedele.

X.

Come tutti sanno, l'attrice Gail Patrick, proprietaria di quel Brown Derby, che è un cappello duro per insegnare, e dove al mercoledì tutta Hollywood è l'obbligo di sfilare in parata, è una tiratrice patentata di carabina: abilità che le serve, nei film polizieschi, per fare saltare dei cappelli a cinque metri di distanza senza toccare le teste. Però i peggiori spaventi Gail Patrick non li dà al prossimo coi suoi proiettili, ma coi suoi conti, i quali raggiungono sempre la carne viva. Così va dicendo a tavola Jack Oakie, il gioviale attore comico dalla cui tonda faccia sbucano due occhietti di porcellino, e che fa ridere tutti con delle impertinenze, dei *funnies*, delle imitazioni. Le più bizzarre vivande sfilano intanto sulle tovaglie stematiche anch'esse d'un cappellino a tubo, apparendo in ogni tavola, oltre a un piatto di ghiaccio, un fiore tuffato con la sua pianta entro una cassetta da *carillon*: di modo che ogni tanto, dalle radici, ascende una musicchetta coi fiocchi accenti di una sepolta viva. C'è Paul Whitehead, C'è Lew Cody, C'è Max Schultzer, il mago della truccatura, che è alla vetrina nella Highland. Ci sono i redattori di *Notion Picture* e di *Photoplay*, insieme al sarto Adrian e a un *bootlegger* famoso, che va raccontando storielle di Sing-Sing. C'è il vecchio Laemmle, sempre avaro e sempre distratto, che però quest'oggi non è dimenticato a casa la dentiera. E un omone, Teodoro Roberts, in compagnia d'una giovinetta, Kay Francis. Roberts si rigira in bocca, tra due sorsi, il suo celebre sigaro spento, come nei film che non gli fanno girare più, e Kay assaggia un po' di tutto: carote arrostiti, ostriche cotte, una pannocchia di grano, un'insalata di mirtilli; intanto che Mary Dressler compone dei versi — una delle sue manie! — tra un piatto e l'altro, e Whiteman, vuotati una dozzina di calici, vi batte con le nocche in misura di *xilofon*: per dimostrare agli americani ubbriacchi, dice, che anche i bicchieri vuoti servono a qualche cosa. Quanto a Fink, il fotografo, non si vede: ma è certamente in agguato. Forse dentro uno di quei bicchieri.

Jack Oakie è il notiziario ufficiale del Brown Derby, alla pari con Mischa Goldschmidt. Ecco appunto che si danno la replica, canto e contro-canto, con maldicenze a getto continuo, senza che alcuno ardisca una protesta: ai mercoledì del Derby, da mezzogiorno alle tre, ogni *rumor* è consentito. Mister Hendee, racconta Jack, a trovato i veri gangsters che cercava per la sua pellicola di malavita: soltanto che, esaltati dal trucco, essi anno finito per dimenticare ch'era una finzione, e per sparare non più a salve, ma a palle, nelle gambe degli attori. L'informazione è divertente, e Mischa ne dà subito un'altra: Charlie Chaplin, letta la *Vita di Cristo* di Giovanni Papini, aveva già scritto al filosofo italiano per farne un film; ma poi finì per trovarla « sprovvista d'umorismo », e per cambiare idea. Chi dunque crede che Charlot si contenti d'essere un attore comico? Egli è già pensato a un *Amleto*, a un *Napoleone*, e a un *Club dei suicidi*.

— Che cosa può avere Charlot, in comune con Napoleone?

— Un cappellino. E poi anche il tic di grattarsi l'orecchio. E già qualche cosa.

— È vero che due agenti questa notte anno impigionato Bancroft?

— Già. È successo che, essendo ubbriachi tutti e tre, non riuscivano a capirsi. Bancroft, senza lavoro e mal vestito, andava discorrendo con un fanale, vantandosi specialista in assassinii: sette strangolati, undici pugnalati, quattro donne tagliate a pezzi, fra cui una vecchia e un'orfanello. Erano dei delitti commessi soltanto in proiezione, ma non occorre, di più, a dei poliziotti coscienziosi, per dichiararne l'autore in arresto.

— A proposito di sbornie. Indovinate che cosa è capitato a Rudy Vallee il cantante estemporaneo, a una *party* in casa d'Alice White? S'era bevuto un po' forte, e Rudy avendo nel pieno della festa improvvisato un

motivo, l'indomani non era più in grado di ricordarselo. Né lui né gli altri invitati, che pure l'avevano accompagnato in coro! Ma per fortuna un domestico, proprio quello che aveva fornito i liquori di contrabbando, era astemio; e così venne lui a ricantare il ritornello, esigendo però in cambio l'ordinazione di un'altra partita di cognac!

— Un evviva a Dorothy Manners. Eccola in compagnia di Norma Talmadge. Avete letto quello che è scritto di Eddie Olsen in *Filmland*? Due colonne soltanto per i suoi occhi! Dice che anno tutti i riflessi mutevoli, tutti i colori burrascosi del mare norvegese; e che quando scuriscono nella passione è come vedere sottovento l'acqua dei fiords. Dice, ancora, che le sue ciglia ricadono sulle pupille come salici sui flutti; e che Hans Stimmel, morendo, è realizzato per lei la favola di Pigmalione.

— Che vuoi dire?

— Mah! Guardatela dunque com'è vispa, quest'oggi, Norma Talmadge!

— Dicono che, per ringiovanire, faccia dei bagni di latte d'asina.

— Non ci saranno più somarelli, presto, per difetto d'allattamento.

— Dicono, anche, che il fachiario indiano le abbia presagito quarant'anni di vita.

— Vero che ne è già quarantuno!

Jack ne racconta un'altra:

— Tempo fa, alle prove, l'attrice che faceva la parte d'ingenua era svenuta per l'emozione. Pare invece che fosse soltanto gravida: e così, adesso, vanno gettando nel suo *bugalow* tanti pesci tagliati a pezzetti. E per attirare le cicogne porta-bambini...

La grossa burla suscita il giubilo generale. I camerieri portano crocanti al cioccolato, composte di lampone e di ananasso, fette ghiacciate di quel pesce verde che chiamano in California, per la sua voracità, l'*avogadro*, così come il luccio è chiamato l'*avocatt* in Lombardia.

— A proposito di gravidanze. Anche Pola Negri ha messo in giro la voce d'aver presto un bambino. Ma è per far sapere di poterne fare ancora qualcuno.

— Nessuno le crede, però, ed essa è furibonda. La *rose of Warsaw* incattivisce, invecchiando. Ormai la rosa s'è fatta tutta spine. Vero che tutti le mancano di riguardo. Anche Bernard Shaw...

— Ebbene?

— Questa si deve raccontarla sottovoce, perché l'Ufficio Pubblicità l'ha smentita: però è vera lo stesso. Dunque Pola è andata a trovare il grand'uomo, e gli ha dichiarato che avrebbe voluto avere un figlio da lui.

— Ma è una fissazione!

— « Maestro: — gli ha detto — pensate s'egli dovesse nascere con la mia bellezza e con la vostra intelligenza! ». « Già: — gli ha risposto Shaw — ma se poi nascesse con la bellezza mia e con l'intelligenza vostra? ».

Ridono tutti, compreso il vecchio Laemmle, intento a rosicchiare coi denti di poca spesa una bistecca al sugo di ribes. La ghirignata più rumorosa è quella di Lew Cody, il quarantenne irresistibile, dal cinema brutale e dai mustacchi di belva: ispidi baffi sempre sgocciolanti di *gin*. Tutte le più innocue bevande nazionali, infatti, sembrano accompagnarsi ai cibi, dal *ginger-ale* e dalla birra senza alcole, a quel *coca-cola* che a gusto di scorza d'albero; ma le bottiglie restano sigillate sui tavoli, mentre fra i piedi di questi altre fanno capolino, sturate, di ben altro odore e sapore. Una *cigarette-girl* s'aggira senza batter ciglio, indifferente come se la clientela non esistesse. Fuma ella stessa una delle sue sigarette. L'altro ieri, è stata chiesta in moglie da un Vanderbilt.

Altra gente arriva. Allegrezze. Saluti. Un *hello-boy* in coro per Wallace Beery, come al solito senza coltello. Un altro per Eddie Cantor, ch'è invece senza cappello: affinché, dirà Mischa, la tintura della testa abbia modo di seccare al sole. Un signore cogitabondo: è il *gagman* di Harold Lloyd, che deve trovare ad ogni costo dei soggetti esilaranti. Un altro baldanzoso, con una medaglia al petto: è il colonnello Kid Mac Coy: quello che insegnò a Valentino a tirare di *boxe* e a saltare con la pertica. Tom Mix fa la sua apparizione a bordo di un'auto enorme, si-

Un vecchio avaro, un omone grosso e una giovinetta - Le nuove istruzioni della Ditta.

mile a una sala da ballo trasportata da un motore. E' la sua vendetta, dirà ancora Goldschmidt, di quando era ancora carrettiere. Una *roulotte* da zingari serve invece a Warren William: egli vi si veste e vi si truca dentro, strada facendo, per non perdere tempo, e con quella fa il suo ingresso, tanto al ristorante che allo « studio ». Arrivano Leila Hyams, Clara Bow, Tallulah Bankhead. Nel sole di mezzogiorno sfavilla la chioma rossa di Clara — un diavolo per capello! — mentre Tallulah conserva quel suo viso bianco, notturno, dove gli occhi mostrano tanta sofferenza aprendosi in lungo come tagli di coltello. Ed ecco Selznick, il produttore, a braccetto di Cukor, il regista. Insieme, come sempre. Si amano, dunque, o si sorvegliano? E solidarietà ebraica, oppure diffidenza giudea? Qualcuno se lo domanda. Mischa Goldschmidt, che non è ariano, non dice nulla.

Il notiziario rifiorisce. I *rumors* tornano a circolare fra le pannocchie abbrustolite e le salse all'ananasso,



Maurizio D'Amore.

ora dissuggellati in segreto come le bottiglie di *gin* sotto i tavoli, ora stappati con quella sfacciataggine plebea che l'americano, a tavola, cerca d'evitare fin che può, destinato però sempre a ricascarci. E' vero che Lupe Velez è dato fuoco, per vendetta, alla villa dove nascondeva i suoi amori con un *partner*, dopo che costui l'ha piantata? Ed è vero ch'essa girasse in aeroplano, cantando, sopra le mura incendiate? E' vero che John Barrymore, essendo in progetto un *Grand-Hotel*, vorrebbe fare un personaggio che a trent'anni meno di lui? Che Ronald Colman, taccagno ma ingegnoso, avendo un cane da guardia troppo piccolo per una casa troppo grande, lo fa abbaiare dietro un altoparlante? Che Marian Nixon vuol farsi monaca, Ramon Novarro frate cappuccino? Frate o tenore: ancora non è deciso. E che Ivan Lebedeff, il più bel « bacciatore di mani » di Hollywood, quando una mano non gli piace, la morde? Che Gilda Gray, da tutti cretuta in età di fidanzamenti, è un figlio all'Accademia Militare? Che essendo dichiarata in arresto Elissa Landi, fra gli altri frequentatori di una bisca segreta, il Commissario a ordinato di liberarla. « Lasciatela stare: finché gioca al *baccarat* non scrive romanzi? » E a proposito di arresti: è vero che quel giovine apparso l'altra notte al *Glower Club*, così pallido, così gentile, così affascinante che l'*Universal* doveva lanciarlo, in un film finanziato apposta per lui, come « asceta del piacere », è da questa mattina in prigione per la rapina a mano armata d'un portalettere?

— Verissimo. Però la colpa è del postino, che gli portava sempre delle lettere d'amore, e mai degli assegni di banca. Andò a finire che l'asceta volle prendersi dalla bisaccia qualcuno che non gli era destinato...

— Peccato. Cantava a mezza voce così bene! E come ballava! Sempre cogli occhi al cielo, pure non sba-

gliando un passo...

— Ecco Rickert. Oggi è di malumore: giorno dispari. Sapete quello che si dice? Si dice — piano che non ci senta: è così permalosol! — che Eddie Olsen gli è dato alla testa. Era da vedersi: dopo tutto quel *ju-jitsu* fatto insieme nel loro film!

— Spiegatevi, Mischa.

— Si chiama *ju-jitsu* la lotta alla giapponese, senza esclusione di colpi. E nella *Carne e il diavolo* i *knock-out* amorosi non si contano. D'altra parte, John è lo scalmane facile. E' già al suo terzo matrimonio...

— E al suo terzo divorzio. Però, da qualche tempo, non baciava più che la bottiglia.

— Dalla quale non divorzierà tanto facilmente. Ma zitti, che va guardando da questa parte. Un evviva per Eddie Olsen, invece. Sta entrando in questo momento, *lupa in fabula*, e Rudy Mac Teague le dà il braccio. Animo, ragazzi.

Né l'uomo né la donna anno risposto con molto calore all'applauso degli sfaccendati. Anzi lui, scelto per volontà di lei il posto più in ombra, è drizzato verso il gruppo dei pettegoli una di quelle sue occhiate da domatore che l'intero seraglio hollywoodiano ha imparato a temere. E subito Mischa atteggia la bocca a uno di quei sorrisi che ricordano la smorfia dei cani sotto la frusta, tossendo con intenzione e parlando d'altro.

— C'è Rickert laggiù — dice Rudy — che non ci toglie gli occhi di dosso. Si direbbero, scusate, degli occhi gelosi. Troppo onore per me, se mi suppone in grado di farvi la corte...

Ella non risponde. Pensa a colui che non è più, morto in terra d'esilio. Pensa alla vanità, alla stoltezza di questa vita mondana che le si fa obbligo di frequentare. Fa un segno di grazie a Gail Patrick, ch'è venuta in persona a portarle una cassetta di rose, un altro a Mary Dressler che le ha mandato una quartina in omaggio, e fra le complicate vivande schierate intorno dai camerieri sceglie ciò che c'è di più semplice: un brodo, un'ala di pollo, un *grape-fruit*. Dal *carillon* nascosto nella cassetta di rose si levano, tintinnando, le note dell'Inno norvegese.

— Oggi ad Hollywood sono il solo — riprende a dire Mac Teague — a non essere innamorato di voi, ed è forse la ragione perché vi accompagno a questa tavola. Io solo posso farlo. Schnitz è la guardia del vostro corpo, io della vostra anima. E vi dispiaccia o no, questo è il mio dovere: non solo verso la mia Ditta, ma anche verso la vostra persona. Essa m'interessa, ormai, come un *rebus* da risolvere. Non siete voi la donna incognita, silenziosa, misteriosa? Ebbene: io sono un coccuto irlandese. E' preso gusto alla spiegazione del cruciverba, che deve restare un segreto per tutti meno che per me. L'Edipo della Sfinge, insomma, sono io. Io che non diventerò, tuttavia, cieco come lui!

Balena una fiamma orgogliosa nelle pupille grigie del *pressagent*, eretto sull'alta persona a dominare quel futile mondo nutrito di ghiaccio, di essenze, di salse dolci e d'acquavite di frodo: quel mondo ch'egli soggioga e disprezza.

— Devo avervelo già detto: io sono, dopo Mary Pickford, il più spietato uomo d'affari degli Stati Uniti. Perciò i miei occhi restano bene aperti a sorvegliarvi. Ma non soltanto per l'utile nostro. Anche per il vostro. Soprattutto per il vostro. Chi può dunque proteggervi adesso che Stimmel non può farlo più?

— E' stata una grande perdita, Rudy.

— Sì: e capisco il vostro dolore. Essa è addolorato anche me. La sua arte era intima e dolce quanto la sua voce; e la sua voce quanto la sua anima. Purtroppo egli è morto fra la disattenzione generale. Questi furfanti di giornalisti, ormai infatuati del vostro nome, s'erano già dimenticati del suo. Essi non anno neppure ricordato ch'egli era stato il vostro maestro, e che la vostra sensibilità, cioè la vostra reputazione, in gran parte non la dovete che a lui. Ora vi vedete quanto duri la gloria, e a che cosa essa si riduca, in questo lurido paese. Tutelerò dunque il nome vostro, adesso che non

posso più fare niente per il suo.

— Vi ringrazio.

— Aspettate a ringraziarmi, poiché dovrò dirvi qualche cosa di spiacevole. Hans Stimmel è morto, e io non so se l'ab-

biato amato, e quanto. Ma so che lui vi è amato certamente, e che se n'è andato senza aver visto il film che vi è reso celebre: spettacolo che lo avrebbe riempito, insieme, di gioia e di tristezza.

— Che dite?

— La verità. E la sapete anche voi. E anzi il cruccio, il rimorso di queste vostre giornate di vedovanza. La scomparsa di Hans vi è lasciato un vuoto nel cuore, ma, insieme, l'ha liberato d'un peso. Voi temevate, confessatelo, ch'egli vedesse quel film. Se l'avesse visto, ciò che in esso avviene fra voi e Rickert gli avrebbe dato la rivelazione della vostra arte, ma anche quella dei vostri sensi risvegliati dalla bocca di un altro. Perché quei baci non anno mentito, Eddie Olsen. E un vostro nemico potrebbe pensare che Stimmel sia morto in tempo per non conoscerli.

— Quello che voi dite è orribile, Teague. Non voglio ascoltarvi.

— Mi ascolterete, invece. Se è voluto parlarvi qui, è perché qui non potreste sfuggirmi. Troppi applausi, troppi sorrisi vi trattengono. D'orchestra, dall'interno, è ripreso il motivo del *carillon*, e l'inno della Norvegia risuona in vostro onore. Guardate, dunque. Ciascuno leva il calice alla vostra volta, pieno d'un *whisky* di contrabbando che farà ancora più incendiare gli occhi che già s'accendono fissandovi. Questa folla che voi disprezzate, come io la disprezzo, è qui tutta per voi. Vi sorride persino Selznick, il produttore; persino il vecchio Laemmle, che non mostra grinta la dentiera a nessuno. Mary Dressler vi è già mandato dei versi, e fra poco verrà Ivan Lebedeff a baciarvi la mano, o Lew Cody a dirvi un'indigenza sotto forma di madrigale. Ma nessuno di costoro vi conosce. Io sì. E neppure è bisogno, per capirvi, delle spie che Hollywood dissemina sui vostri passi, come su quelli d'ogni condannato alla rinomanza. Ne avete una in casa vostra, fra i vostri domestici. E una è pure qui, sotto i vostri occhi. Vedete quella *cigarette-girl*? È un'informatrice della Ditta. Ma gli *informers* non possono impedirsi dei pensieri, mentre io so tutto quello che pensate: meglio ancora, quello che sentite. L'altro ieri *Whopee*, il giornale dei ricatti, ha pubblicato un'istantanea, fornita da Fink o da non so quale altro fotografo, il quale vi aveva sorpreso al fianco di John Rickert in un basso cinematografo della periferia: uno di quei cinematografi, commentava il gazzettiere, dove non si può andare che per restare al buio. Ma quel cronista, oltre che uno sfacciato, è un imbecille. Egli non è ancora capito che una donna come voi non si nasconde, per nascondere i propri amori; e che se amaste veramente Rickert, rifuggireste dal trovarvi sola con lui.

— Perché dunque voi avete supposto il contrario?

— Perché il rifiuto di amare John viene dalla vostra volontà, fors'anche dal vostro sentimento; ma voi siete troppo giovine per rendervi conto che c'è anche una voce del sangue, alla quale talvolta s'obbedisce, a vent'anni, senza neppure rendersene conto. C'è anche, può esserci anche il trasporto irresistibile, che la volontà non può trattenere né il sentimento conoscere.

— Oh, vi giuro...

— Non giurate. Può darsi che voi non vi siate ancora concessa a quell'uomo. È un'indagine ch'io sdegnò di fare, e che lascio agli informatori di *Whopee*. Ma se non nella realtà, ciò è già avvenuto nella recita. Perché è una vera e propria dedizione, quella che voi avete mostrato per John Rickert nella *Carne e il diavolo*. Non mi sbaglio. Non m'inganno. E poco importa se, stringendolo fra le vostre braccia e offrendogli le vostre labbra, voi abbiate obbedito soltanto a un'ispirazione; o se, come qualcuno a detto, non abbiate agito che in *trance*. Ipotesi o realtà, impulso o invasatura, fa lo stesso: furono baci d'abbandono, furono strette d'amore. Ma c'è di più. Quell'uomo, oggi vi ama. Vi ama, e tutti lo sanno. Vi ama, e non ci sarebbe davvero bisogno di spie, per sapere come il fuoco comunicatogli, in quelle scene, dal vostro respiro, lo bruci, lo divori. Lo vedo io stesso, in questo momento, osservandolo a tre metri di qui, verso il mio bicchiere di *ginger-ale*. Egli trema, guardandovi. E quasi non tocca cibo. E appena gli riesce,



Hans Albers ne « Il barone di Münchhausen ». (Ufa-Film Unione).

— Ascoltatemi. È buona regola che le coppie d'amanti, nello schermo, non siano né troppo, né troppo poco appassionate fra di loro. L'allenamento sentimentale dev'essere, nei loro riguardi, come quello sportivo per gli atleti. Bisogna dunque evitare tanto il difetto che l'eccesso di training; bisogna, ad ogni costo, che sia mantenuto l'equilibrio delle forze. Ora l'equilibrio tra voi e John, perfetto nella *Carne e il diavolo*, nella *Karenine* sta per rompersi. L'ho visto in questi giorni alle prove. Una scena soltanto egli a recitato con efficacia, cioè con verità: quella in cui, reggendo ciascuno di voi un cero pasquale, egli vi avvicina per la prima volta nel tempio. Ma è la scena che precede tutte le altre, e dove egli a da esprimere soltanto il desiderio del personaggio: cioè il desiderio suo proprio. Nelle seguenti, di conquista e di possesso, egli mostra invece un'incertezza, una confusione dove si rivela, evidentemente, il disagio di non sentirsi più nella parte, il rammarico di sapere la bella finzione così diversa dalla vuota realtà...

— Ebbene?

— E presto detto. Voi diventerete l'amante di John Rickert.

— Teague: adesso m'insultate.

— Si avvererà quello che vi dico: e badate bene, si avvererà a vostra insaputa, per lo stesso istinto di perfezione che vi a ispirato i trasporti della *Carne e il diavolo*. Vi siete data a John, ipnoticamente, nella recita; tornerete ad essere sua, trasognando, nella realtà. Senza volerlo, senza saperlo farete questo per ritrovare il compagno opportuno, per ristabilire l'equilibrio necessario; e perché l'amore, insomma, trovi ancora, là sullo schermo luminoso, una immagine trionfale come quella che avete già offerto all'America e al mondo. Farete ciò per l'arte vostra. La quale è così grande da esigere lo stesso sacrificio della libertà, della vita; dell'onore, se occorre. La libertà, l'avete già perduta. E la vita non conta nulla. Quanto all'onore, esso consisteva, sino a ieri, nel restare fedele a un uomo che oggi a cessato d'esistere.

— Un uomo ch'io non cesserò di rimpiangere!

— Hans Stimmel vi aveva dato l'anima sua. Ma anche John Rickert vi a dato la sua bocca. Vi siete presa l'una. Avete accettato l'altra. Esse vi appartengono entrambe, Eddie Olsen. Nella vita come nella recita. Poiché quella, ormai, non è più che al servizio di questa...

Deve interrompersi all'irruzione festosa, clamorosa di Dorothy Manners. La Musa di Hollywood a scoperto la presenza della diva, e dal suo tavolo è filata, come nave nel vento, alla sua volta, inseguita dalle falde del peplo.

— Oh, mio cuore: avete letto l'articolo di *Filmland*? Ho dedicato due colonne a voi, ed anche alcune righe ad Hans Stimmel. Povero Stimmel! Ho detto ch'egli è morto, dovendo morire, come Pigmalione, avendo ormai dato vita alla statua di Galatea... Ho detto bene, cuore mio? Cameriere, un cocktail...

(10. Continua)

Marco Ramperti

per ravvivarsi lo sguardo smarrito, di vuotarsi un sorso dalla bottiglia clandestina del cognac. Può darsi, ripeto, che non vi siate concessa finora alla sua bramoria, e che pensiate ciò non debba avvenire neppure in futuro: benché la smania di John per voi sia silenziosa, rispettosa, e le donne altere come voi non si concedano, di solito, che agli uomini mortificati come lui.

— È un pronostico?

— O se preferite, un augurio. Hans Stimmel è morto, e voi siete padrona di voi stessa... Ora la Ditta che vi a impegnato a girare *Anna Karenine*, dopo *La Carne e il diavolo*, con John, vi vedrebbe malvolentieri innamorata di lui. Ma deve rammaricarsi, nello stesso tempo, di sapervi a lui troppo estranea.

— Non vi capisco.

PAOLA OJETTI:

7 GIORNI A VENEZIA

Tagliavini dice: « Ho tanta voglia di cantare ». Basta questo per non potere dargli torto. È come chi afferma: « Ho tanta voglia di piangere ». Desiderii, gusti, abitudini personali indiscutibili. Il pubblico che ascolta e vede, anzi guarda Tagliavini in ogni suo film ha tanta voglia di applaudire. Beato Tagliavini, beato il pubblico. E ha torto chi ci mette bocca. Ecco perché non ci pare il caso di fare la critica di un film siffatto. Si potrebbero mettere sulla carta certi raffronti, dire che *La donna è mobile* era più ordinato, più semplice, che Tagliavini canta come un angelo ma recita come un diavolo, ma che vale? Tagliavini canta bene, ha voglia di cantare: beato lui!

Si crede sempre che la formula del film musicale sia oramai fissa. Ma ecco che, con *Sinfonia tragica*, Hans Bertram ci ha dimostrato che non c'è limite al meglio, così come non c'è limite al peggio. *Angeli senza paradiso*, *Costa diva*, *La Sonnambula*, tutti i film fatti in Italia e all'estero su Schubert, su Bellini, su Beethoven, su Verdi, su Mozart, su Ciaikowski avevano il grande, inguaribile difetto di avere a protagonista un compositore celebre. Erano belli quanto si vuole, erano importanti, erano, a detta dei cartelloni, dei « supercolos-

si », ma, perbacco, menavano troppo per il naso la sacra, adorabile esistenza di creature che noi non vorremmo mai sapere mortali, legate alle piccole miserie della vita quotidiana, chiuse nella maschera della convenzione, dell'educazione, del dovere. Gli angeli, come angeli furono Schubert, Bellini, Mozart, e via discorrendo, non possono scendere dal loro Paradiso e diventare *Angeli senza paradiso*. Della loro vita ha da rimanere soltanto quel che essi hanno messo nella loro musica, ciò che essi hanno desiderato rimanesse per i posteri. Il grande pubblico non ha da scuriosare nelle loro carte private, nei loro archivi familiari, rompere l'incanto delle loro lettere. Alcuni di essi erano anche scrittori, e hanno già scritto nelle loro memorie ciò che volevano fosse noto al pubblico. Il resto ha da rimanere noto soltanto agli studiosi.

Sinfonia tragica ha, invece, l'incomparabile pregio di rappresentare la vita di un musicista stupendo ma ignoto, di un individuo trascinato dalla passione, di un uomo che nel fisico e forse nello spirito era un brutto, ma che nell'anima e nella mente

era un angelo. Assistiamo così, attraverso l'esecuzione della sinfonia che viene data come se fosse la sua opera finale, a una specie di lettura di memorie in musica. E' una trovata grandissima. Il suo amore, il suo delitto, anzi il suo dramma, è rappresentato dalla colonna sonora in assoluta collaborazione con la visione. Il film non è quasi mai parlato, poiché la musica parla più di qualsiasi battuta detta. Talvolta, anzi, quasi per metà film, la musica è perfino più espressiva dell'immagine. Comunque, è sempre più suggestiva dell'immagine e ci trascina con la sua forza più di qualsiasi visione. Pare un'assurdità, ma il protagonista è più espressivo quando se ne vedono solo le spalle, o il mantello o il cappello o i piedi, di quando è presentato di fronte in tutta la potenza della sua maschera di attore. Non è un paradosso, ma una ferma convinzione: anonimo per anonimo, Stefano Melchior avrebbe dovuto lasciare al linguaggio della musica anche l'espressione del suo volto e non presentarsi mai a noi col suo volto d'uomo. Forse allora il film avrebbe raggiunto la perfezione, sarebbe stato un'opera anche più elevata. Già, pare impossibile, ma Harry Baur è tanto bravo, tanto forte, ma di troppo.

Paola Ojetti



SENO
RASSODATO - SVILUPPATO - SEDUCENTE
si ottiene con la
NUOVA CREMA ARNA
A BASE D'ORMONI
Meraviglioso prodotto che vi darà le più grandi soddisfazioni rendendovi attraenti
In vendita a L. 21. presso le Profumerie e Farmacie

E.P. 42
estratti pulverizzati
nei classici profumi:
CUOIO DI RUSSIA
FIOR DI TABACCO
SANDALO CINESE
Vian
S.A. ITALIANA - BOLOGNA

QUESTA VOLTA... Questa volta ho parlato con Marisa Maresca, voglio dire con la Clara Calamai del Varietà.

Badate che bisogna aver gli anni ed il senno d'un Innominato per accostarsi senza turbamento (e poi varcarne le soglie senza batticuore) al camerino di Marisa, mentre Marisa sta vestendosi per entrare in scena.

Ebbene, l'Innominato ha varcato molte soglie di camerini, nella sua lunga vita di palcoscenico e contorno: figuratevi, da quello della Duse a quello di Lucia d'Alberti, si fa per dire, e, in fatto di svestimento e vestimento teatrale, ha assistito, senza batter ciglio né muovere sua costa, a quello di Toti dal Monte oppure a quello di Dina Galli, a piacere. Fate conto che la sua vita è tutto un camerino, se così posso esprimermi.

Ma il camerino di Marisa...

A parte la titolare, che in quel momento andava cospargendo di essenze le belle chiome nere lucenti, molli, gonfie cascantoni ad ondate susseguenti più per gli oneri rivestiti di candida seta, lo spettacolo che più mi ha colpito, è stato il camerino. Ce ne vuole, perché uno spettacolo del genere colpisca l'Innominato. Orsù, confessiamolo, egli è rimasto colpito.

Ma questo — chiedo al primo colpo — è un nido di Fata, l'astuccio di un profumo di lusso, l'interno di una conchiglia rara, o che? Lasciatemi aprir bene gli occhi, Lasciatemi toccare...

S'accostano a quelle pareti quasi irreali, a quelle pareti iridescenti, a quelle pareti di Murano soffiato, le mani titubanti dell'Innominato. Ondeggiano siane le pareti che le mani. Al tocco, le luci del camerino rifanno mille e mille luci, rifratte su e giù per le pieghe che dal soffitto e terra, vestono di rosa e di argento quelli che furono i muri di un camerino di teatro.

Vi piace? Anche a me. Sapete, il camerino è un po' la mia casa, quando lavoro. Io ci vivo ore ed ore, qua dentro...

Già, è vero: siete sempre la prima fra le prime, ad arrivare. Due ore prima dello spettacolo siete già qua. Sapete, Marisa, che non ho conosciuto, in Arte Varia e tutte le varie altre arti di teatro, attrice più di voi disciplinata, attenta, precisa, regolamentare ed ortodossa?

Come?

Spalanca quei suoi occhi che ardono perennemente come luci votive (no: negli occhi non somigliate a Clara: la Calamai ha gli occhi rotondi, occhi a brillante nero: questa ha occhi d'Oriente, oblungi, a perla mandorlata) e scoppiava a ridere, per darsi un contegno in cospetto dell'ultimo aggettivo.

Proprio così — soggiungo — e pensare che mi avevano detto, sapete com'è la gente, che nessuna è più di voi insofferente, dispotica, lunatica e « piantagrane ». Ah, vi giuro, il primo o la prima che tornerà su questa soglia, l'avrà da fare con me.

Anche gli occhi della mamma di Marisa adesso luccicano di giusto orgoglio.

Che dirvi del rivestimento circolare, in tutte le rose decorato a foglie d'argento? Tra luci di lampadine e riflessi di specchi, bottiglie, flaconi, scatole e servizi preziosi, è tutto un brulio intermittente, un accendersi e spegnersi di stelle, torno torno alla stella maggiore...

● E. BORGESANI (MILANO). - Sissignore: esiste precisamente un volume di Umberto Barbaro, intitolato appunto « Soggetti e sceneggiature ». E De Sica è a Roma; forse va ancora bene l'indirizzo da voi indicato.

● A. CAMPUS (MILANO). - Come come? Voi scrivete al Direttore asserendo che da varie settimane fate anticamera, con un vostro soggetto, nel mio castello? Io vi ho già ricevuto, signore, ricordo benissimo. Per lo meno ho ricevuto il vostro soggetto, e gli ho anche parlato. Peccato, come vi risposi, che il vostro soggetto non abbia detto nulla a me. Adesso avete una commedia? Accomodatevi, prego. Visite brevi, ve lo ricordo. Voglio dire commedie in un atto, magari una scena sola, una sola battuta. Ci sono battute che valgono, da sole, tutto il teatro contemporaneo. Il Duca di Wellington, per esempio, si senti sulla faccia una famosa battuta, una parola sola, da quel tale generale francese a Waterloo, che non so se mi spiego. Per quanto riflette quella Casa cinematografica da voi citata, quella non era una Casa. Era solamente... una baracca, diciamo così.

● OCCHIALUTO (GENOVA). - Volete l'indirizzo di un maestro che vi istruisca sul metodo di musica e canto sincopato, verso cui vi sentite portato? E se io vi dò l'indirizzo, voi verrete a trovarmi all'Ospedale Fatebenefratelli

L'INNOMINATO:

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

Bella in maschera, perché ancora non si sa.

● NANDO VARGA (MILANO). - Vi piace la mia penna « amena e scurrile »? Ah Doletti, e tu non mi dicevi nulla? Bel-

l'amico, parola mia. E voi, signor Varga, ascoltate. Alla vostra domanda, cui m'invitate a rispondere soltanto con un sì o con un no, rispondo con un No, ameno e scurrile come piace a voi.

● PALMOLIVE (TREVISO). - Quella giovane attrice così sentimentale in Signorinette è « la Paolona »: N. Paoli. E cercate di soffrire meno. Se no, soffrite, che devo dirvi?

● SETTIMA ARTE (UDINE). - Ferruccio Cerio? Venezia, albergo Diana, camera 27 con bagno.

● SENZA FIRMA (VENEZIA). - Osvaldo Valenti? Venezia, Palazzo Robilant, scalone centrale, ingresso principale, con statue.

● UNA DI TORINO (TORINO). - Il Direttore vi partecipa che potete partecipare, quanto a me, vi partecipa che non sono né l'uno né l'altro, dei due da voi indicati.

● UNA SIGNORINA BRESCIANA (BRESCIA). - Escono, escono, state tranquilli che escono, a mano a mano, i film che vedete annunciati. Perché non dovrebbero uscire, con questo bel sole primaverile che invita a far quattro passi? Per la raccolta di « Film », S. A. Marco, Milano, Visconti di Modrone, 3.

● SCRICCHIOLETTA (REGGIO EMILIA). - Come, come? Avete l'impressione che « Film » manchi di qualche bel mobile, cioè di qualche bella figura di attore o di attrice come la Valli, la Calamai, Checchi, Nazzari? Ma cara voi, di tutti questi bei mobili (scusate Alida, scusate Clara, scusa Andrea, scusa Amedeo) il nostro appartamento in rotocalco è sempre riccamente adornato. O vorreste trovare in ogni stanza una poltrona Calamai, da sprofondarvi (mica sbagliata l'idea), uno scrignetto Valli, un tavolino Checchi, un letto Nazzari? O vi andrebbe a genio un canterano Barnabò in ogni angolo? Un paravento Stoppa in ogni buco?

● SONO UN MILITARE (PIACENZA). - Esattissimamente della vostra opinione, e quindi della opinione del settanta per cento degli italiani, secondo i vostri calcoli. Il rimanente trenta per cento crede che la musica sincopata sia una novità, o roba da negri, o solo un esotismo. Pazienza. Alla prima rappresentazione di Butterfly, i critici musicali scrissero che quella era una operetta.

● N. 17 (VERONA). - Ecco, bisognerebbe domandare all'Eiar, i motivi di quelle esclusioni che voi lamentate. Quanto al film Senza una donna, scusate, ma a me pare che sia uscito dappertutto.

● A. GRIGNAFFINI (MILANO). - Non credo che Ramo abbia inteso di scrivere la storia dell'operetta, con quella sua « Casa di Riposo » che avete letta su « Film »; ecco perché egli mi dice che i nomi da voi ricordati, Marchetti Maresca Magnani Mauro, essendo quelli di capocomici famosi, (i quattro M come furono detti) non potevano figurare in una Casa destinata ad ospitare cantanti e subrette, comici e soprani in riposo. Ne ha fatto cenno qua e là, durante la cronaca della sua visita, com'era suo dovere di modesto ma scrupoloso cronista, così mi ha detto di riferirvi.

● FELTRE LUIGINA (BELLUNO). - Innominato per tanti, ma non per voi, così dite? E mi assicurate di riconoscerlo perfettamente, di averlo identificato, individuato, ritrovato eccetera. Uhm! Se dovessi affidarvi delle indagini, davvero che adesso ci penserei due volte. Siete tanto lontana dall'aver riconosciuto eccetera, come son lontano io dalla profondità di uno Stefano Landi, dalla acutezza di un Ugo Betti, dalla sapienza di un Marco Ramperti.

● G. CATTARELLO (TORINO). - Il Direttore mi passa la vostra cara simpatica lettera: anche a noi, sapete, incalliti in questo duro mestiere fanno bene lettere come le vostre, che spirano sincerità da tutti i pori. Ah ci vorrebbe proprio, almeno una volta alla settimana, un bagno salutare come questo, un bagno di chiare fresche dolci acque sorgive, più che tutte le vasche e robinetterie, multiple o alterne, nelle quali naufraga quotidianamente il nostro spirito, grazie (o disgrazie) al getto continuo di lettrici a caccia di autografi, lettori a caccia di indirizzi, lettori e lettrici a caccia di avvenire cinematografico e di farfalle sotto l'Arco di Tito. Caro Giorgio, fate bene, a partecipare al nostro concorso: è un concorso serio, sapete. Può darsi benissimo che conduca a qualche buon risultato. Ve lo auguro anche a nome di Doletti. Ed agli attori indicati, scrivete pure presso « Film ».

● A. M. (FIRENZE). - E' proprio vero che « Strettamente confidenziale »

Stando così le cose, saremo amici come e quanto vorrete, particolarmente se, come asserite, siete bruttina. Ho sete di intavolare relazioni con ragazze bruttine: preferirei difettucci fisici marcati, quali strabismo di primo grado, lievi anchilosi e gibbosità di poco conto. Volete entrare in giornalismo? Ma non avete la minima idea di come ci si possa arrivare? Ah ma badate che nessuno ha idee chiare in proposito. Io per esempio ci arrivai a piedi, perché allora non avevo nemmeno i due soldi; per il tram che mi ci voleva da casa mia a Piazza San Ferdinando,



dove aveva sede il Monsignor Perrelli, il trisettimanale umoristico napoletano che ospitò il primo giornalismo dei miei sedici anni; una caricatura del mio professore di filosofia al Liceo Vittorio Emanuele II, Giovanni Gentile, con la dicitura in versi (anche i versi erano miei, come capite): « tanto gentile e tanto onesto pare - lo mio maestro quando mi saluta - però da un po' di tempo gli è venuta - la mania di volermi interrogare... ». (Presidente dell'Accademia Gentile, vi ricordate?). Sicché vi dicevo che ci arrivai a piedi, e poi a piedi ne uscivo tutte le sere,

LO SPETTATORE BIZZARRO

L'INNOMINATO

di Leonardo

Non ho mai scritto un soggetto: mai. Scrivere un soggetto deve essere molto difficile: immaginare, poniamo, il solito film per un tenore o un baritono deve essere una fatica durissima. Fantasia, occorre, fantasia; originalità, occorre, originalità; spirito, occorre, spirito... È necessario che il tenore, o il baritono, si metta, a un certo punto, a cantare; è necessario che una donna, a un certo punto, si innamori del baritono, o del tenore; è necessario che il tenore, o il baritono, abbia, a un certo punto, un amico: per esempio, Campanini... Via, scrivere un soggetto è difficile.

Non è tutto. Io, a un soggetto, non ho mai pensato: mai. Mai una volta che un tenore o un baritono o un povero fornaretto o un'orfanello o una signorinetta o una piccola moglie o un promesso sposo abbia ispirato una mia pagina: mai una volta che davanti a un soggetto non peregrino io abbia meditato di comporre una vicenda singolare, brillante, varia (una specie di Canal grande, poniamo); mai una volta che l'educazione, la sintassi e la cultura di un produttore mi abbiano persuaso a cercar un'idea... Quale scrittore di mia conoscenza non ha tentato, o svolto, un soggetto? quale non scrittore di mia conoscenza non ha in serbo, nel fervido cervello, un tenore, un baritono, un Campanini? quale drammaturgo, quale romanziere, quale novelliere non ha ricavato un soggetto dalla propria opera? Soltanto io non ho mai allestito nella mia mente un interno, né desunto un albergo sui monti da un mio aggettivo. Ripeto: occorre fantasia, originalità, spirito; e io, purtroppo...

Nondimeno, non mi lamento. Scrivere un soggetto deve essere, per quanto difficile, inebriante; congegnare un tenore che canta, un pubblico che applaude, una fanciulla che sospira, un genitore distratto e un amico servizievole deve essere, per quanto logorante, un'ineffabile gioia; ma che resta, concluso il travaglio creativo, al soggettista?

D'accordo: a noi resta il soggetto; ma a lui?

Chi lo nomina, l'autore del soggetto, nelle recensioni? I critici raccontano il soggetto; ma chi lo racconta, nelle recensioni, l'autore del soggetto?

Un film è il divo, la diva, il regista... Vero che il divo, la diva, il regista lavorano su un soggetto; ma al-

l'autore del soggetto, chi bada? Come è fatta la gente! La gente, che segue la retorica del soggetto, non la novità delle inquadrature, neglige il soggettista e cita nei conversari il regista... E io dovrei, se avessi fantasia, originalità, spirito, desumere un albergo, o un baritono, da un mio aggettivo? Ah no, ho anch'io la mia ambizione, la mia giusta ambizione!

Avete visto Realtà romanzesca?

Realtà romanzesca è un film di Forst dove tutte le viaggiatrici di un piroscalo smaniano per un regista che, nello stesso piroscalo, dispensa ameni aforismi; dove un soggettista non è guardato in faccia nemmeno dai camerieri; dove una giovane, bellissima donna, che ha composto un giovane, bellissimo soggetto, è obbligata, per ottenere dal regista un giudizio (sul soggetto), a una strana avventura... Aggiungete che la strana avventura dell'autrice del soggetto è il soggetto del film, del quale, se mi ricordo il regista, non mi ricordo il soggettista; aggiungete che se la regia, della quale so l'autore, è vivace, il soggetto, del quale non so più l'autore, è finalmente inconsueto, e poi ditemi: vale la pena, o la penna (eh che freddurina? Dino Falconi, è tua; sì, Falconi, è tua; credimi, Falconi, è tua), vale la pena, o la penna, di immaginare un film con tenore, pubblico, fanciulla, genitore e amico? di prodigar estro e pazienza? Se i critici, i camerieri e i lunardi trascurano il nome del regista, vale la pena, o la penna (credimi, Falconi, è tua) che il soggettista si maceri per il successo del regista?

Non ho mai scritto un soggetto, né a un soggetto ho mai pensato. Ma ammesso — così, per scherzo — il penetrare nella mia mente di un intreccio, ebbene, non lo affiderei alla carta, l'intreccio, né lo manderei a un produttore. Lo terrei per me, il mio originale argomento (una specie di Canal Grande, poniamo, o del Birichino di papà), lo terrei per me: e voi me lo lascereste, forse.

(Il titolo L'Innominato, dato a questo brillante Spettatore, è una freddurina mia. Si sente). (1)

Leonardo

(1) Ed è una freddurina mia, invece, quella di aver messo l'articolo proprio in questa pagina... (N. d. D.).



PRODOTTI
di
BELLEZZA

Leda

LEDA S.A. - MILANO - VIA COMELICO 17

Guizzo Rosso per le labbra *Guizzociglia* Cosmetico per gli occhi

SONO SEMPRE PREFERITI DALLE GRANDI ATTRICI



*Guizzo e Guizzo Ciglia
andano pignoranti il
cuore e la guancia*

Carlo Banti

MADDONINI
PIERO
MILANO

IMPERMEABILI DI LUSO

è così avara con voi? Voglio liberarvi da questo ingiusto sospetto, immediatamente. 1) Quel film, a Firenze, non lo vedrete mai. 2) Su quel mio « paesano », come dite, non dò giudizi: escludo, in ogni caso, che noi di « Film » si sia corso pericolo di finire nel mezzo della strada per sua iniziativa. 3) Grazie per i consigli a proposito del giornale: si cercherà di venire incontro ai vostri voti: ma come fare, per quanto mi riguarda, a riprendere le mie « paginette di album » di qualche mese fa, senza correre il rischio di scocciare il prossimo? Sentite: di me tutto si dirà un giorno, quando Iddio vorrà, tranne che io abbia scocciato l'umanità; proprio non troverei pace, nella povera fossa di Musocco, dove desidero essere sepolto « vicino ai più poveri » come è scritto nella bustarella grigia contenente le prime ed ultime volontà della mia vita.

● E. CECCHI (VALDAGNO). - Dunque, ricapitoliamo: avevate una fidanzata, e costei, una certa sera, uscendo dal cinematografo vi voltò la faccia e vi proclamò che era meglio lasciarsi, e arrivederci e grazie. Un certo attore, così voi mi raccontate, le aveva dato alla testa. Allora, voi mandaste un sacco d'incidenti al cinema, e adesso mandate una lettera a me, informandomi del caso. Scusate, ma non era meglio mandare la lettera alla fidanzata, accludendovi gli incidenti destinati al cinema, oppure mandare la lettera al cinema, accludendovi la fidanzata?

● NATALIA SCARDAELLI (MOGLIA DI GONZAGA). - Avete confuso le buste, e certo avete spedito a qualche albergo o che so io, la lettera destinata a me, e viceversa. Trascrivo la vostra lettera che ricevo e che passo per competenza all'amico Zucchi, direttore del Danieli. « Rispettabile casa. Ho colto l'occasione del Vostro indirizzo e chiedo per favore se volete assumermi sotto la vostra direzione come cuoca, guardarobiera, come vi fa comodo... Sono anziana 30 anni magari non li dimostro. Sono libera sola al mondo avrei tanto bisogno di una occupazione fissa specialmente in questi momenti... Ho sempre aspirato poter essere occupata in una vostra casa. Ho tanta fiducia e spero che un posticino l'avrete anche per me. Scusatemi tanto della libertà e distintamente vi riverisco ». Il guaio è che, invece, le buste non le avete confuse affatto...

● FIOR DI LINO (PAVIA). - Per la foto che bramate fate la richiesta all'Inac. Roma, via della Stelletta 23.

● CARLETO ROSSI LEIDI (VENEZIA). - Per quanto concerne quella pubblicazione, rivolgetevi all'editore Rizzoli, Milano, Piazza Carlo Erba, 6.

● BRUNO NATALINI (MONTECATINI). - Quel concorso fu bandito e svolto durante un'altra gestione (per fortuna breve) di « Film », perciò l'attuale « Film » (cioè l'autentico) non c'entra.

● MELPOMENE (RAVENNA). - Il trasferimento dell'Accademia d'Arte drammatica da Roma a Venezia è in corso.

● GUIDO MARZIALI (PISA). - Avete un mezzo semplicissimo: fare l'abbonamento.

● ANDREINA SCOTTO (GENOVA). - Sì, potete partecipare al concorso.

● MARIO JUNIOR (GENOVA). - Quando i produttori si metteranno in testa eccetera? Presto, presto, se lo metteranno in testa: verso il mese di giugno, allorché, lasciando a casa il cappello come si usa in estate, in testa si metteranno quello che dite voi. E quando i nostri registi e soggettisti smetteranno eccetera? Anche più presto, anche più presto: nel mese di maggio. Maggio, fiorisce la novella rosa, l'asino raglia e il soggettista sposa (cioè, va a nozze, ma coi fichi secchi).

● CARLO TROPEA (MONFALCONE). - Proprio così: l'altra lettera al Direttore non è arrivata. In ogni modo egli vi conferma quanto a suo tempo vi fece rispondere, per ciò che si riferiva agli indirizzi della varie Case, da voi richiesti. Se non hanno risposto, che può fare il Direttore? Niente per il momento, quanto ad indicazioni: riflettenti Case straniere.

● RUDY (TORINO). - E' la prima volta, badate, che la vostra richiesta arriva all'attuale titolare di questa rubrica. L'attuale titolare (sarei io) vi dice subito che l'Amministrazione di « Film » non può esaudire il vostro desiderio. Scusate.

● SCETTICA OLTREMISURA (REGGIO E.). - E perchè non dovrei dirvelo, cara? Io sono, un po' per l'età, molto per l'uso, moltissimo per mestiere, uno scettico per necessità, ma misurato, dolce, comprensivo, senza acidi nè corrosivi: uno scettico in posizione ausiliaria, vicino al ritiro. Quando avrò effettuato questo ritiro e vivrò, solo e bianco, fra le cassepance (attualmente sfollate) dei miei ricordi, sapete che cosa andrò a cercare e portare, come un fiore, sotto gli occhi? Dico sotto gli occhi, perchè nessun profumo darà più quel mucchietto di foglie di rosa, che un giorno lontano Manuela W. ed io racchiudemmo in una lista



Renzo Ricci studia un copione.

di ristorante (non avevamo buste sottomano) e sotterammo nel giardinetto di una trattoria a Torcello, col proposito di tornare a Torcello, una volta o l'altra, e dissepellire. Quel fiore del ricordo, io vorrei trarre dalla terra della cara isola della Laguna, e riporre in una delle cassepance che vi dicevo. Riponendolo, mormorerò: « Dove sei, Manuela, Manuela della mia seconda giovinezza, Manuela che danzavi in prima fila delle "32 Golden-Ballet 32", quel balletto che, prima di entrare in scena, tutto s'immergeva in una tinizzata d'acqua, gomma e porporina, poi veniva a comporre sul palcoscenico dell'Admiral-Palast quei mirabili gruppi allegorici che tutta Berlino applaudiva? Poi la sera, Manuela, io ti accompagnavo fino a Friedrichshafen, e lungo la strada, non già d'amore si ragionava, o di frivole cose e mortali, ma solamente di Botticelli, di Goethe, di Anna Pavlova, di Van Gogh, O danzatrici classiche berlinesi, che tutto sapevate, di tutto discorrevate con giudizio, con gusto, con misura. Quando venisti in Italia, non più « Golden-tanzerinnen », ma seconda soubrette di una gran formazione viennese, e ci ritrovammo a Firenze, non mi chiedesti di condurti alla Buca di San Giovanni o alle Cascine, ma subito agli Uffizi, e lì mi insegnasti un sacco di cose che io non sapevo, ch'io non avrei saputo mai senza di te. Mi dicesti che avresti dovuto partecipare ad un film, da girare a Monaco, in una partecina decorativa, ma volevi « documentarti », volevi essere sicura del fatto tuo. In quei giorni io seguivo la Compagnia per ragioni di lavoro: e ricordo che la nostra buona semplice schietta amica (non fu mai questione nemmeno di un bacio) si temprò, infrangibile per la vita, dicesti. E così fu, Manuela. A Venezia, dove lavorammo al Malibran, forse mi chiedesti d'accompagnarti al Lido, o a scrivere cartoline sul Campanile? Ohibò: a San Rocco, mi domandasti di andare, ed a Masèr, a goderti Tintoretto tutto per te. Ed a Torcello, questo sì, all'isola più antica dei fondatori di Venezia. Doveva esserci di guida Domenico Varagnolo,

ma non poté. Andammo soli: soli traghettammo prima la laguna in vaporello, poi il canale in barca. E approdati che fummo, subito entrammo in Chiostro, poi in Chiesa. Mi dicesti che quello, in pietra, fu il seggio primitivo di non so che Patriarca, e quello, più primitivo, l'altare consacrato da non so che Vescovo. Ti raccogliesti in preghiera: da una vetrata, raggi di sole scendevano a dorare i tuoi capelli, che portavi all'italiana, all'italiana « Melozzo da Forlì », come dicevo d'aver visto in un affresco di Toscana. Poi uscimmo: fu lì, tra quel cespoglio di rose d'autunno che faceva da spalliera alla nostra tavola che tu staccasti il fiore, mentre io chiedevo al cameriere se si poteva mangiare l'anguilla « alla pietra » che sapevo una specialità della Laguna. E scoppiasti a ridere: che non a Torcello si cucina l'anguilla sulla pietra, ma a Murano, a Murano, dicesti, e che non sapevo nulla di nulla, io, che ero di una desolante ignoranza, di cose d'arte non solo, ma pure di usi e costumi e specialità gastronomiche. Mi mortificasti, buono ed ignorante com'ero... E poi che altro? Ah sì, aspetta: mangiammo, bevemmo, poi sotterrammo la rosa, poi ce ne tornammo a Venezia, poi la sera ci salutammo. La compagnia tornava in Germania, l'indomani. Alle sette del mattino, alla stazione di Santa Lucia, non ricordo che la tua mano fuori di un finestrino... Adesso, mi domanderete che roba è tutta questa storia. Nulla: è la storia di una ballerina tedesca, la più pura, la più casta, la più semplice di tutte le donne delle mie... cassepance. La sola a cui ho creduto. Può darsi che sia viva ancora, può darsi che sia morta sotto le bombe: non ne so nulla. E quando ho fatto dei confronti, dal suo tempo in poi, ho sempre pensato a diventare uno scettico, come giustamente supponete e come effettivamente sono: ma ve l'ho detto, dolce, misurato, comprensivo. E, ripeto, naturalmente in posizione ausiliaria...

P Innominato



TINTE CONSIGLIABILI ALLE SIGNORE:

BIONDE	chiaro	PRIMULA O NATURALE
acolorito:	rosato	CORALLO
	bruno	RUBINO O LACCA
CASTANE	chiaro	GERANIO
acolorito:	rosato	RUBINO O PRIMULA
	bruno	LACCA
FULVE	chiaro	NATURALE O PRIMULA
acolorito:	rosato	GRANATA
	bruno	LACCA
BRUNE	chiaro	LACCA O CORALLO
acolorito:	rosato	GRANATA O RUBINO
	bruno	FUCSIA

LE LABBRA SEMPRE LUCIDE SONO SINONIMO DI FRESCHEZZA E DI GIOVENTU'

Molte signore sono solo graziose, mentre potrebbero essere affascinanti, se accordassero maggior attenzione alla qualità e alla tinta del loro rosso per le labbra. FARIL ha creato un rosso modernissimo con nuove prerogative per un perfetto ritocco.

DISEGNO - impeccabile e omogeneo senza sbavature.

PASTA - morbida e protettiva, una vera difesa contro l'avvizzimento e le screpolature delle labbra.

COLORI - luminosi e tenaci, in armonioso accordo con i coloriti chiari e bruni.

Oltre a queste qualità il rosso per labbra FARIL ha la dote eccezionale di donare e fissare sulle labbra una lucentezza satinata.



FARIL
il rosso lucente per labbra

FARIL - prodotti di bellezza - MILANO





Anna Arena
giovane attrice del cinema italiano.



Oretta Fiume
in una fotografia di Gneme.



Anneliese Uhlig
fotografata da Civirani. (Film Unione).



Sybille Schimke
(Tobia - Film Unione).