



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

LA
signorina
Manon
•
UN DIALOGO
di Carlo Salsa
•
CARLA
l'euterica

DISSOLVENZE

Anche poeta

Ci si sono messi in due a «curare» la pubblicazione di «Ritorno di solitudine», lavoro teatrale in tre atti di Beniamino Joppolo. (In «un teatro che veda Pirandello e i minori del primo Novecento in una condizione ormai assolutamente «classica», un nome è da farsi: Beniamino Joppolo»). Ecco una battuta, scelta a caso: «— Siete venuto per propor- mi la realizzazione pratica di un sogno che in me da tanti anni si agita preciso. Ecco. Una qualunque corona di grandi montagne le cui cime verdi si cristallizzano nell'aria in primavera, in estate, in autunno giocano con le nebbie, corrono in mezzo alla nebbia come un'immenso vascello (l'apostrofo è nel testo - N. d. D.), in inverno aspettano che mani umane facciano vibrare i loro ghiacci trasformandoli in cascate di suoni. Confluiscono molte acque di molte vallate nella conca della montagna. Io sono anche fidanzato, sapete, con una ragazza che, credo, sia bionda e alta, dico credo, perchè non l'ho mai guardata bene negli occhi, che devono essere azzurri, la porterei con me, la sposerei, porterei quel fiore di carne fra quelle vibrazioni di luce (ride) vi suonerei sopra, sopra, sopra, dentro». — Risposta dell'interlocutore: — «Siete anche un poeta, benissimo». Vi assicuro che questa citazione è la verità, soltanto la verità, nient'altro che la verità.

Sarebbe bello

In altra parte del giornale, pubblichiamo un articolo di Alessandro De Stefani, il quale — riprendendo il motivo di una nostra nota del numero scorso — dà notizia di una importante iniziativa, intesa a portare nel campo del cinematografo il criterio della più logica e sana economia. Era tempo! E, a parte il fatto che oggi le economie sono un dovere e una necessità, non possiamo non ripetere ciò che abbiamo scritto più volte anche negli scorsi anni: è semplicemente delittuoso — oltre che inutile — sprecare denaro. Oggi lo spreco è diventato un pericolo mortale (se lo ricordino certi insensati) e sarà — finalmente! — abolito, almeno per bisogno di conservazione; ma sarebbe bello prendere dai vecchi bilanci e spulciarli... Anche se i nostri produttori sono finalmente guariti, sarebbe bello...

D.



Carla Barrova (che sta interpretando per l'Eia-Mediterranea "La Fornarina") come appare nel film boemo "Ragazza in blu" presentato dal Consorzio Eia. - La testata si riferisce al film "L'angelo bianco" (Titanus).



Mariella Lotti in una scena del film "Quelli della montagna" (Prod. Api-Lux - Distr. Lux).

Folla inscindibile e saltabecante, l'altra sera, alla presentazione in serata di gala del film «Il primo divorzio» («The first Divorce») interpretato da Deanna Durbin per la 20^a Century Fox e diretto da James Wale, regista americano famoso per aver detto alla signora Roosevelt: «Vorrei rivolgervi una domanda sulla vostra prima notte nuziale: che successe, quando, rimasta finalmente sola col Presidente, vi levaste la maschera?».

La prima persona che riconosciamo tra l'elegantissimo pubblico è il critico cinematografico Mario Meneghini, che ostenta all'occhiello una candida cam'elia, ossia uno dei suoi irresistibili caratteristici errori di ortografia, e al quale ci affrettiamo a domandare: — Volete dirci, voi che sapete tutto quello che non interessa il pubblico, chi è il cugino di parte materna della cognata dell'operatore del film che stiamo per vedere? In cambio siamo disposti ad informarvi che «eco» è una parola di genere femminile e che «lampona» non è, come potreste credere, l'accrescitivo di «lampo».

Concluso il turpe mercato, ci affrettiamo a stringere la mano di due no-

ti critici romani, i quali si aggirano angosciati tra la folla, come se avessero perduto la penna stilografica. Ma improvvisamente il loro volto si illumina e le loro braccia si tendono verso Sandro De Feo, che appare sorridendo ed esclama:

— Carissimi non è stato che uno scherzo... Mi ero nascosto dietro quella tenda, ma solo per farvi un po' di paura. Invece eccomi qua, vicino a voi come sempre... Su, su, sediamoci bambini miei.

Fra i due resuscitati s'inizia quindi la solita gara a chi deve tenere il polso di De Feo, per stabilire quali sono, in «Il primo divorzio», le sequenze più emotive, eccetera. L'episodio, che rivela le cause della sorprendente uniformità di giudizio della critica romana, se non è vero è ben trovato; la luce sta comunque per spegnersi nella sala, quando Guido Piovene, testè giunto da Milano, ci sussurra:

— Per favore, Deanna Durbin è il produttore o il regista di questo film?

Gli bisbigliamo qualche dolce fandonia, e non resistiamo alla tenerezza che ci invade. Che fra tanti critici dalla durissima barba e dallo scettico sogghigno, vestiti di aculei, ne fiorisca uno dal volto e dall'anima di fanciullo, il quale dopo innumerevoli «Odessa in fiamme» e «Quattro passi fra le nuvole» tuttora crede che i Gallone e gli Amato si trovino nei cavoli, o li rechi la cicogna, è una cosa che ci riporta sulle ginocchia di nostra madre, ad ascoltare con immensi occhi la storia del reuccio che, come un lettore dell'umorista che so io, aveva perduto per sempre il sorriso. Ah dacci un poco della tua di-

vina innocenza cinematografica, Piovene, ne avremmo tanto bisogno per avviarci verso via Veneto, la domenica mattina, senza meditare un assassinio.

E con questo? Dobbiamo finalmente accingerci a riferire tutto ciò che sappiamo di «Il primo divorzio» e dell'ultima Deanna Durbin. La storia di questa adolescente traboccante curvilinea è sufficientemente nota. L'America si ostinò a riporre in Deanna il tipo della verginella statunitense. Il popolo urlava che l'amore non doveva sfiorarla, ma frattanto essa allevava probabilmente il suo terzo bambino, e, comunque, i suoi registi gemevano che volevano essere dannati se riprodurre Deanna Durbin come un frutto acerbo non era centomila volte più difficile che realizzare la quadratura del cerchio, o far entrare la Casa Bianca in una comune busta di pelle per ragioni. Fu ineluttabile, perciò, allestire film in cui Deanna venisse sfiorata dall'amore; e chiunque capisce che alludiamo a «Quella certa età» e a «Il primo bacio».

Dopo il primo bacio e dopo il primo matrimonio di Deanna, infatti, ecco il suo primo divorzio, così concepito: Deanna ha sposato un maturo magistrato (l'attore Warner Baxter) che aspira a diventare Governatore dello Stato di New-York. Perciò, non contento di trascorrere la sua giornata in Tribunale, la notte studia. Egli ha il sospetto che nei metodi della Giustizia americana, consistenti nel pensare ai listini di Borsa mentre si celebra il processo, per poi estrarre a sorte, da apposito recipiente, una sentenza di condanna capitale o una sentenza di assoluzione, ci sia qual-

che cosa di imperfetto: e perciò trascorre la sua luna di miele sui libri di diritto. Ignora, evidentemente, di usufruire di una moglie bambina, pazza per la musica e straordinariamente in gamba. Deanna, vogliamo dire: la quale, dopo essersi annoiata del divertimento di grattare all'uscio dell'aspirante governatore, e di giocare con trenini, o di far le bolle di sapone, nel serico immenso letto nuziale, si accorge che il segretario del marito è Tyrone Power. Sviluppatisimo è nelle mogli-bambine il dono dell'osservazione, e non sappiamo che farci. Ma nei segretari dei magistrati americani? A giudicare dall'intensità degli sguardi che Power rivolge, in alcune riuscite sequenze del film, alle tendine di una finestra dietro le quali Deanna si cambia d'abito, i segretari suddetti meritavano, per quanto riguarda il dono dell'osservazione, di nascere mogli-bambine. Insomma, Deanna e Tyrone si amano; com'è facile intuire, un divorzio agguisterebbe tutto. Senonché, il giovane appartiene a una famiglia di puritani: né vedove né divorziate vi sono ammesse, ma soltanto illibate fanciulle. Egli ne informa singhiozzando Deanna, quindi lascia la casa, deciso ad arruolarsi tra i fucili di marina, e cioè a morire annegato. Ma ecco Deanna a colloquio con la madre di Tyrone. Fra donne ci si intende meglio: Deanna supplica la vecchia signora di credere che il suo matrimonio non fu consumato. Squassato dall'ambizione di ritoccare i codici, Baxter trascurò, sembra, ogni possibilità di toccare la sposa. La vecchia signora, soprattutto pensando che Tyrone sta per imbarcarsi su una co-

razzata statunitense, non può esitare a lungo: o beve lei, o affoga il figlio. Reprime un sogghigno e dà il suo consenso. Rimane da sistemare Baxter; ma lasciate fare a Deanna. Ella ha occasione di cantare davanti ai capi del partito democratico; e quando costoro le si affollano intorno per rallegrarsi, ne approfitta per segnalare il solenne magistrato come il migliore dei governatori possibili. Gli uomini politici titubano, ma Deanna no. Continuando ad esaltare il marito come probabile statista, essa ripete la confessione già fatta alla madre di Tyrone. Come per caso, frattanto, una spallina del suo stupendo abito da sera abbandona la sua sede naturale. Le palpebre degli uomini politici sbattono precipitosamente. «Voi dite che in un anno di matrimonio Suo Onore non ha trovato il tempo di...» — esclamano — Ma allora non possiamo non sostenere la sua candidatura a governatore di New York ed anche ad arcivescovo della Chiesa anglicana se gli fa piacere! Tanto più che mentre egli sarà così occupato noi potremo invitarvi ad ammirare le nostre collezioni di occhiali del 600, e...». Affare fatto. Baxter viene elevato all'ambita carica e acconsente — anche perché non ne può più di sentir grattare all'uscio del suo studio — a ratificare il primo divorzio di Deanna Durbin. Seguono le nozze con Power. L'indomani, la vecchia signora Power interroga il figlio, poi mormora: «Mah». Basta, ad ogni modo, con i trenini e con le bolle di sapone a letto. Sullo schermo appare la parola «Fine». Nella sala ritorna la luce, per mostrarci: a) innumerevoli intellettuali che si asciugano gli occhi; b) Dino Falconi che annotta febbrilmente opinioni, proprio come se ne avesse; c) la via di casa, che durante la proiezione ci era sembrata di aver perduta per sempre.

Giuseppe Marotta

QUIRINETTA APOCRIFA

Ovvero i film che avrebbero voluto mandarci e che, se Dio vuole, non ci hanno mandati - «Il primo divorzio», un film "nazionale" americano con Warner Baxter aspirante arcivescovo anglicano

ANNO V - N. 52 - ROMA 26 DICEMBRE 1942 - XXI

FILM
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore **MINO DOLETTI**

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

Prezzo edizione italiana: L. 1,20

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINI-
STRAZIONE: ROMA - Via Savoia

N. 27 - Telefoni 80145 - 865161

PUBBLICITÀ: Milano, Via del Togli, 14

Telefono 17162

APICE

ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE

Un dialogo di Carlo Salsa:

Stefano e Marianna

Questo brillantissimo dialogo di Carlo Salsa appartiene alla commedia inedita "I muri di gomma". Nei prossimi numeri, continuando una "serie" che ha incontrato presso il pubblico dei nostri lettori vivo favore, pubblicheremo dialoghi (da commedia inedite o di imminente rappresentazione) di Cesare Giulio Viola, Sergio Pugliese, Giuseppe Bevilacqua, Nicola Manzari, Renato Lelli, Alessandro Varvaro, Giuseppe Adamsi e di moltissimi altri.

remo dialoghi (da commedia inedite o di imminente rappresentazione) di Cesare Giulio Viola, Sergio Pugliese, Giuseppe Bevilacqua, Nicola Manzari, Renato Lelli, Alessandro Varvaro, Giuseppe Adamsi e di moltissimi altri.

MARIANNA
(entrando) —
Già di ritor-
no?

STEFANO — Ti stupisce
di trovarmi
qui?

MARIANNA — Mi avevi
detto che sa-
resti tornato
alle cinque: e
non sono che
le cinque e mezza! Come mai,
oggi, così puntuale?

STEFANO — Sai, avevo il
vento in favore...

MARIANNA — Che hai da
fissarmi così?

STEFANO — Nulla. Guarda-
vo... il tuo abito...

MARIANNA — Ti piace?

STEFANO (distratto) — Mol-
tissimo...

MARIANNA — Pensa che do-
vrai pagarlo tu...

STEFANO — Adesso mi piace
un po' meno.

MARIANNA — A proposito
di abiti: non hai forse ancora
pensato che sabato ricorre il
mio compleanno...

STEFANO — Un'altra ricor-
renza, un'altra commemorazio-
ne, un altro anno che passa...

MARIANNA — Non mi sem-
bri allegrissimo, oggi.

STEFANO — Mia cara, quan-
do si è dissipato il capitale,
si comincia a dar valore agli
spiccioli.

MARIANNA — Suvvia! Cos'è
quest'aria di noia, di stanchez-
za? Non hai piacere di stare
con me?

STEFANO — Sì: ma un pia-
cere non deve diventare un
vizio.

MARIANNA — Dici così. Ep-
pure, se io ti lasciassi, sono
certa che finiresti col morire
di crepacuore.

STEFANO — Non so: possia-
mo provare...

MARIANNA — Ma insomma:
è per dirmi delle sgarberie che
mi hai fatto chiamare?

STEFANO — No: volevo par-
larti.

MARIANNA — Cose gravi?

STEFANO — Oh-Dio!.. Gra-
vi... Importanti, insomma. (Pa-
cendosi serio): Marianna... vieni
qui... siediti...

MARIANNA (eseguendo) —
Eccomi.

STEFANO — Così. Ecco... Ed
ora... (annaspa, non sapendo co-
me incominciare) Dimmi... (cam-
biando evidentemente strada):
Dove sei stata oggi?

MARIANNA — Alla Casa
della Moda... Ma è questo che
volevi sapere?

STEFANO (deciso) — No.

MARIANNA E allora? (sem-
pre calmissima) — Si tratta
forse di un argomento drama-
matico?

STEFANO — Ecco... Vedi...
Non devi cominciare ad im-
pressionarti!

MARIANNA — Mi sembra di
essere estremamente tranquilla!

STEFANO — Sì, tranquilla...
Devi dominare i tuoi nervi...
Perché si tratta di cosa defini-
tiva, irrevocabile. E sarà bene,
perciò, risparmiarmi la coreo-
grafia.

MARIANNA — Incomincia tu
a risparmiarmi il preambolo.

STEFANO — Ecco qua: la no-
stra intimità dura ormai da tre
anni. Avrai anche tu rilevato
che da qualche tempo i nostri
rapporti si sono un po'... come
direi... congelati nell'abitudine...

MARIANNA — Ebbene?

STEFANO — Tu sei giovane,
desiderabile, hai un avvenire...

MARIANNA — Va bene...

STEFANO — Io comincio a
stagionarmi, ad avvertire i pri-
mi acciacchi...

MARIANNA — ...va bene...

STEFANO — Non tanto. (Pausa):
Sai che, nella eredità dei miei avi,
era compresa anche un po' d'artrite.
(Pausa): Tu hai... facciamo ventotto
anni.

MARIANNA — Venticinque...

STEFANO — Già. Me ne dimentico
sempre; eppure sono tre anni che
me lo ripeti... Bisogna incominciare
a preoccuparsi di questa relazione
che sdrucisci lungo la china dell'in-
differenza reciproca, verso la satu-
razione. Arriva il momento in cui si
sente il bisogno di sfuggire all'in-
granaggio della monotonia; di spa-
ciare le finestre, di mutare l'ordi-
ne dei mobili, di rinnovare le tap-
pezzerie, di uscire dalla casa che
sente di cellulare. Questo stato di
disagio dura ormai da parecchio...

MARIANNA — Ebbene?

STEFANO — Ebbene: un fatto
nuovo è giunto a risolvermi. Ho de-
ciso di sposarmi.

MARIANNA — Sposare me?

STEFANO — No: un'altra.

MARIANNA (tranquillamente) —
Ho capito.

STEFANO — Non fare così, cara!
Non incominciare, ti prego, ad in-
furiarti!

MARIANNA — Ho detto: ho ca-
pito. Sono calmissima... Dunque: hai
deciso di sposarti. Idea eccellente.
Comprendo bene: con la tua età e i
tuoi acciacchi...

STEFANO — Età... acciacchi...!
Non esageriamo, poi!

MARIANNA — L'hai detto tu.
Ora ordinerai la tua vita, ti ritirerai
dal gran mondo; farai portare le fo-
tografie delle ballerine in solai e
vi riprenderai quelle dei tuoi fami-
liari. Poi ti metterai in cerca di una
signorina molto stimabile, d'età pro-
porzionata, che sappia servire il tè
che abbia ogni tanto l'emieranza...
Avrai anche una suocera che ti de-
testerà, ma che vigilerà sui tuoi in-
teressi... Ho indovinato?

STEFANO — Un'inesattezza: la si-
gnorina molto stimabile l'ho già
trovata.

MARIANNA (sorpresa, ma sempre
tranquilla): — Oooh!...

STEFANO — ...E bada che non è
nemmeno di età proporzionata: ven-
titré anni.

MARIANNA — Una proporzione
dei cinquant'anni per cento, comunque.

STEFANO — E' da parecchio tem-
po che le faccio la corte. Non sono
stato capace di dirtelo prima d'ora...

MARIANNA — Ci voleva tanto
per superare l'ostacolo?

STEFANO — Non sapevo decider-
mi. Anche venti giorni fa, prima del-
la mia partenza, avemmo un collo-
quio qui... Ricordi? Io m'allungai
nella poltrona, davanti all'orologio.
Erano le quattordici meno dieci mi-
nuti. Dissi tra me: quando saranno
le quattordici le dirò tutto. Venne-
ro le quattordici. Ti cominciai a di-
re: Marianna... Tu rispondesti subi-
to: Stefano... Ebbene: quella parola
m'interruppe, fu come un inciampo
che mi fece stramazzone. C'erano
poi quei tuoi occhi da colombella che
mi turbavano...

MARIANNA — Ebbene, ormai mi
hai detto tutto. Bisognerà dunque
che ci lasciamo subito.

STEFANO — Comunque, è inteso
che penserò a te.

MARIANNA — Ti prego: non una
parola su questo argomento.

STEFANO — Avevo intenzione di
offrirti una piccola cosa: cinquanta-
mila lire...

MARIANNA (scattando) — Ah!...
E' troppo!

STEFANO — Allora ti offrirò
meno...

MARIANNA — La vuoi dunque
smettere?

STEFANO — Sta bene. Ma... cosa
farai tu?

MARIANNA — Mi annoierò. E
poiché vi riesco da sola, non ritengo
necessario essere in due.

STEFANO (pensoso) — Toh! (Si
alza e cammina su e giù per la ca-
mera. Poi s'illumina d'improvviso).
Capisco, sai, perché sei così apparen-
temente impassibile! Ti confesso che
questo tuo contegno m'intenerisce.

MARIANNA — Non attribuirmi
meriti che non mi spettano.

STEFANO — Via! So bene che
questo distacco rappresenta per te
un colpo non indifferente!

MARIANNA — Perché?

STEFANO — Se non fosse altro,
un uomo come me, con una reputa-
zione di centomila lire di rendita...

MARIANNA — ...Un uomo di
quarantasei anni effettivi, dopo tut-
to...

STEFANO — ...Quarantasei anni!
In primo luogo il mio cuore è in-
tatto...

MARIANNA — E' possibile, giac-
ché non te ne sei mai servito...

STEFANO — ...Secondariamente:
sono conservato bene per la mia età.

MARIANNA — Ma non per la
mia.

STEFANO — Già: per i tuoi ven-
ticinque nominali...



Carlo Salsa

MARIANNA — ...Ma tutto ciò non
ha importanza. Ciò che conta è che
tu mi lasci e che io non ti oppongo
la minima pretesa.

STEFANO (perplesso) — Non capi-
sco... Mi lasceresti, così...

MARIANNA — ...Senza alcun ran-
core.

STEFANO — Ma è inconcepibile!
MARIANNA — Non capisco per-
ché tu non debba gradire questa si-
tuazione che ti risparmia difficoltà,
fastidi, conseguenze...

STEFANO (accendendosi) — Oh,
ma infine! Non è troppo lusinghie-
ro, ti assicuro, per un uomo come
me, essere lasciato da una donna
con tanta indifferenza! Ti proibisco
di dimenticarmi così!... Le donne, di
solito, in queste occasioni, si met-
tono a singhiozzare, a strillare, a
fraccassare qualche cosa: tu niente!

MARIANNA — Ma se mi hai tan-
to pregato di risparmiarti le scen-
ate!

STEFANO — E' vero, ma non è
detto che le scene non facciano, in
fondo, piacere. Capirai: questo tuo
contegno mi dà il sospetto, proprie-
mente ti trovo sull'uscio, che tu
non mi abbia mai amato...

MARIANNA — Non te l'ho, per lo
meno, mai detto.

STEFANO — Ma l'hai, tuttavia,
sempre lasciato supporre. Anche
l'ultima volta, all'atto di lasciarmi,
mi hai dato un bacio e mi hai sus-
surrato all'orecchio: «Vecchio imbe-
cille!...» (Pausa) No, no, mia cara:
ci deve essere qualche altro motivo
in aria!

MARIANNA — Se lo vuoi proprio
sapere... Ormai possiamo giocare a
carte scoperte...

STEFANO — ...Sentiamo...

MARIANNA — Ho trovato anch'io
un altro uomo.

STEFANO (di soprassalto) —
Eeh?!

MARIANNA — Ti prego: io ti ho
dato un bell'insegnamento di calma.

STEFANO (battendo un pugno sul
tavolo) — Toh! Io pure ci sono ca-
scato! E' la storia del Roccaprà che
si ripete... Il sortilegio atavico... E'
inverosimile!... Da un anno... E non
me ne sono mai accorto!... E non hai
mai sentito il dovere di confessare
tutto!...

MARIANNA — Da molto tempo
ne avevo il proposito. Anche venti
giorni fa, quando mi misi a sedere
al tuo fianco, ricordai... Davanti al-
l'orologio... L'orologio segnava le
quattordici meno dieci minuti. Dissi
tra me: quando scoccheranno le
quattordici, gli dirò tutto. Venne-
ro le quattordici... Io stavo per dirti:
Stefano... Tu mi prevenisti dicendo:
Marianna... Quell'inciampo scompi-
gliò tutti i miei propositi. Mi guar-
davi poi in un certo modo, con quei
tuoi occhi di barbagianni...

STEFANO — Ma... Cos'è lui, quel-
l'altro, per te?

MARIANNA — Oh, bella! Il mio
amante!

STEFANO (dopo una pausa, scop-
piando a ridere) — Via, comme-
diant! Ci vuol altro per uomini del-
la mia esperienza!...

MARIANNA — Credevo che que-
sto bastasse...

STEFANO — Già: e mi verresti a
dire con tanta sfrontatezza... (scim-
miottando) Oh, bella! E' il mio a-
mante! (Pausa): Giuochi la tua car-
ta per ingelosirmi e per trattenermi,
ecco tutto. Espediente stravecchio.

MARIANNA — Ma non compren-
di che non ti appartengo più?

STEFANO — E non comprendi che
io non ci credo?

MARIANNA — Vuoi sapere pro-
prio tutto? Ebbene ieri, prima del
tuo ritorno, io dovevo partire con
lui per un lungo viaggio, per non
ritornare più. Ho anzi imbucato una
lettera che ti confessava tutto a fat-
to compiuto...

STEFANO — Una lettera? Non
l'ho ricevuta!

MARIANNA — ...Né la riceverai.
Mi sono già accordata col portinaio
per questo, dato che la partenza ha
dovuto essere rimandata per un in-
cidente...

STEFANO (scoppiando) — Dunque,
è vero?!

MARIANNA — Sei tu che neghi.

STEFANO (andando furiosamente
su e giù per la camera) — E' vero!
Ah! e tu credi che io incassi così,
senza batter ciglio, che metta una
sanatoria a tutto ciò? Che mi ras-
segni a rimanere scornato e beffa-
to?!

Disingannati! Nessuno dei
miei antenati ha mai lasciato impu-
nita un'onta di questo genere. Sia-

mo ancora in
tempo, fortu-
natamente. Ti
giuro sul mio
nome che que-
sto tuo cicci-
sbeo avrà mie
notizie!... Per-
ché lo scove-
rò... ad ogni
costo!...

MARIANNA — Io non com-
prendo le ra-
gioni di questo
tuo sdegno. Ne hai forse il di-
ritto? Ma non è forse vero che
mentre io me la intendevo con
un altro, tu facevi altrettanto
con un'altra?

STEFANO — Ah, non è la
stessa cosa!

MARIANNA — Insomma: io
ti ho ingannato; tu mi hai in-
gannato: il fattore è lo stesso e
il prodotto non cambia.

STEFANO — Sei fortissima in
matematica, ma non in logica.
Tu potrai avere un'attenuante
oggi; ma non l'avevi ieri, quan-
do non sapevi nulla della mia
facenda. (Tra sé) Ah, se queste
donne assomigliassero agli avvi-
si economici!...

MARIANNA — Che hanno di
particolare gli avvisi econo-
mici?

STEFANO — Un massimo di
parole.

MARIANNA — Se vuoi che
sia breve, ecco: desidero anch'io
ricuperare la mia libertà.

STEFANO — E me lo dici
con tanta sfrontatezza? Ebbene:
sai che faccio io? La tua
libertà non te la rendo affatto.

MARIANNA — Me la ripren-
derò io.

STEFANO — Una sfida? Pro-
vati! Ci sarò anch'io, che conto
ancora qualche cosa... Io, le
donne, le prendo e le cedo: non
me le lascio rubare.

MARIANNA — Quale diritto
hai tu di disporre del mio av-
venire? Tu che non mi hai
mai offerto nessuna garanzia,
non solo: ma che ti dimostri
pronto a sbarazzarti di me alla
prima occasione? Devi consi-
derare che lui, l'altro, è deciso
a sposarmi.

STEFANO (impulsivamente)
— Che c'entra? E non avrei po-
tuto sposarti anch'io?

MARIANNA (improvvisamen-
te interdetta) — Ma... non mi
avevi mai prospettato questa
ipotesi...

STEFANO — Ora che l'altro
ha messo tra noi l'irrevocabile,
te lo posso ben dire... Ero giun-
to al punto in cui si comincia
a pensare seriamente a stabi-
lizzare la propria vita...

MARIANNA — ...Ed hai su-
bito pensato ad un'altra, per
questo.

STEFANO — Se tu avessi av-
vuto un altro contegno, ebbene,
non è da escludersi...

MARIANNA (dopo una pausa
di riflessione, cambiando tono)
— Il mio contegno derivava dal
mio disagio... Pare che questa
fine un po' ti dispiaccia...

STEFANO — Fine! Ti ho de-
tto che non sarà finito nulla,
almeno prima che io abbia in-
dividuato quel tale e abbia re-
golato certi conti.

MARIANNA — Insomma, che
vorresti?

STEFANO — Intanto... che ty
tronchi tutto col tuo milordino.

MARIANNA — Anche le trat-
tative per il matrimonio!

STEFANO — Tutto!

MARIANNA — E il pretesto?

STEFANO — Trovalo.

MARIANNA — Gli potrei di-
re... per esempio, che una si-
stemazione me l'hai già offerta
tu...

STEFANO — Purché ciò non
costituisca un impegno per me,
naturalmente.

MARIANNA — Vedi! al pri-

mo accenno a fatti concreti, ti metti ad arpeggiare come un cavallo dinanzi all'ostacolo.

STEFANO — Sfido!... Oggi!... Con quel po' di rivelazioni e di precedenti.

MARIANNA — Intendi dire che se non fossi stata l'amante di quell'altro, la cosa sarebbe stata possibile?...

STEFANO — Forse, anche probabile... Perché, insomma, la propria amante con i suoi difetti, rappresenta pur sempre una garanzia contro le peggiori sorprese che di solito toccano le donne che inscenano la prima rappresentazione. Mia cara: ti sei giocata la carta matta, in questa avventura: ben ti sta.

MARIANNA (dopo una lunga pausa, quasi tra sé) — Anche gli uomini esperti... ecco come cadono alla prima imboscata!

STEFANO — Che! Non vorrai ora sostenermi che mi hai improvvisato una favola.

MARIANNA — Una favola no. Solamente, ho drammatizzato una situazione per indurmi a scoprirli...

STEFANO — Già: lui, eccolo mutato in personaggio da romanzo con un gioco di prestigio!

MARIANNA — Affatto: lui esiste. Mi ama... Mi vorrebbe sposare... Solamente, non è mai stato il mio amante...

STEFANO (tra sé) — Ecco un conforto. (Forse) E la fuga?

MARIANNA — Ciò fa parte dello sviluppo romanzato.

STEFANO — Infatti, ne aveva tutta l'aria. (Rasserenato): Non devi, poi, pensare ch'io abbia creduto tutto, ciecamente. Anche la storiella di quella lettera...

MARIANNA — Una bugia: l'ultima. Ebbene: ora conosci tutta la verità. Il dramma è evitato, ma il problema è posto. Tocca a te risolverlo.

STEFANO — Cosicché, se io rifiutassi l'ostacolo, tu... (fa l'atto di cadere tra le braccia di qualcuno).

MARIANNA — Io... (ripete l'atto).

STEFANO — Questo, mai! Prima di tutto, l'altro non deve prevalere in questa faccenda. Poi, ci sono anche la mia dignità e il mio decoro di mezzo. L'epilogo avrebbe, agli occhi di tutti, un'eloquenza ai miei danni. Ed io, tu lo sai, tengo soprattutto alla mia reputazione.

MARIANNA — D'altra parte, non puoi pretendere che, ripudiata da te, io rimanga ad invecchiare dinanzi alla porta della tua casa per salvare la tua fama di dongiovanni. Pensa che io ho ormai ventotto anni.

STEFANO — Prego: venticinque.

MARIANNA — Ventotto.

STEFANO — Gli anni passano veramente in fretta: tre in dieci minuti.

MARIANNA — Dunque, bisogna scegliere... tu stesso hai cercato questo bivio. Scegliere, e subito.

STEFANO (gravemente perplesso) — Subito!... Non esageriamo, ora! Ti chiedo tre giorni per riflettere.

MARIANNA — Ebbene, sia.

STEFANO — E' convenuto che, durante questi tre giorni i rapporti col tuo rubacuori debbono essere interrotti.

MARIANNA — Ricominci ad assumere il piglio del padrone!... (Abbracciandolo) Su: confessa che ci tieni ancora alla tua Marianna... Alla tua... vecchia dattilografa... Ricordi?...

STEFANO (rinfrancandosi) — Oh, via!... Non inteneriamoci, ora!... (Tra sé) Ah, questi maledetti muri di gomma!

Carlo Salsa



Clelia Matania con la sua piccola, Nerio Bernardi ne "Gli ultimi filibustieri", Vera Bergman che vedremo ne "Il campione" (Ici) (Fotografie di Bordin, Ufa, Giacotto, Bragaglia, Luxardo, Vaselli, Vincelli, Bavaria, Ghergo, Barretta).

ALESSANDRO DE STEFANI:

Un esperimento

Bisogna spendere meno per fare i film, cioè bisogna rinunciare a buttare dei denari dalla finestra...

Mino Doletti, dalle colonne di «Film», ha ripreso il mio invito all'economia. Ed eccomi qui, appeso di nuovo alla stessa corda per suonar di nuovo la stessa campana. I film vanno prodotti in maggiore economia. Gli incassi hanno subito una contrazione; e i produttori si sono allarmati. Invece di allarmarsi e di piangere in anticipo sui guadagni, che forse non si prospettano più così lauti com'erano, sarebbe bene che andassero a rivedere i bilanci esatti (non quelli ufficiali) degli ultimi film prodotti e aprissero finalmente gli occhi: quanto si è sperperato andando in teatro male organizzati, dovendo rifare all'ultimo, in lavorazione, scene intere del copione, dovendo sostituire un attore che già aveva girato delle scene, facendo, per megalomane capricci del regista, costruzioni principesche, attendendo i capricci ritardatari di quell'attrice, prestando fede al complacente certificato medico di quell'attore scontento dei suoi pochi «primi piani», e soprattutto versando sottomano un congruo numero di biglietti da mille, in dispregio delle tassative disposizioni, a questo o quel divo che solo così si è degnato di accettare la parte? Finora tutto ciò è andato nel calderone generale: il margine era largo, e poteva accogliere anche queste «magnificenze». Ma è venuto il momento in cui bisogna far sul serio: soppesare col dovuto rispetto ogni biglietto da mille. E' venuto, insomma, il momento di risanare l'industria cinematografica. Finita Bengodi, viene il giorno della realtà. E forse non è nemmeno un male, se il risultato sarà un risanamento generale. I film possono costare, senza essere meno buoni per questo, la metà di quel che costano oggi, o meglio che costavano ieri. E, dicendo la metà, lascio ancora un margine per un'ulteriore economia possibile. E sarebbero gli stessi film, quelli cioè che vanno all'estero, che hanno conquistato il pubblico italiano e straniero: senza, cioè, nessuna abdicazione artistica.

V'è poi un'altra produzione possibile, ancora più economica. E forse ancora più utile, e realmente rivoluzionaria. Doletti ha detto che il capitolo più gravoso, nel bilancio del film, è quello delle paghe degli attori, malanno che non è stato possibile finora guarire in alcun modo. Il rimedio, tante volte invocato, è uno solo: immettere in gran numero nuovi elementi nella cinematografia. Il comandante de Robertis ha realizzato tre magnifici film, *Uomini sul fondo*, *Nave Bianca* ed *Alfa Tau*, senza servirsi di «attori». Si è detto: «si tratta di film in parte documentari, coloro che vi figurano ripetono quel che nella vita han sempre fatto: i marinai, gli ufficiali. Provate un po' a vestirli d'altri panni e vedrete che il risultato sarà ben diverso!». Questo può in parte essere vero; per quanto la infermiera di *Nave Bianca* fosse la moglie di un ufficiale di marina e raffigurasse con delicatezza e struggente efficacia un personaggio tutt'altro che aderente alla sua vita quotidiana. Può, ripeto, essere in parte vero. Tuttavia esistono moltissimi attori, per esempio, attori di prosa, che non han fatto del cinema. I produttori, per pigrizia mentale, vanno sempre a pescare gli stessi nomi, quelli già collaudati. Esistono le scuole: quella d'Arte Drammatica e il Centro Spe-

perimentale. Esistono le Filodrammatiche. Ed esiste la vita. In fatto di attrici, quasi tutte quelle che abbiamo: Maria Denis, Vivi Gioi, Paola Barbara, Caterina Boratto, Laura Solari, Lilla Silvi, Carla Candiani, Luisa Ferida, Doris Duranti, Miria di San Servolo, Mariella Lotti, Assia Noris, provengono tutte direttamente dalla vita. E allora? La vita avrebbe esaurite le sue riserve?

Con queste idee io e l'amico Ferruccio Cerio siamo andati dal Ministro Pavolini e gli abbiamo detto: per favorire l'immissione di nuovi elementi nel cinematografo, unico mezzo per diminuire le pretese di quelli in circolazione, vi proponiamo di realizzare un film con attori che, tutti, siano completamente nuovi allo schermo. Di realizzarlo nel minimo tempo possibile, con la maggiore vigilata economia. Questo esperimento può avere una grande importanza perché può fissare come pietra di paragone quanto si può ottenere diminuendo il costo.

Il Ministro, con l'abituale rapida comprensione, ha aderito alla proposta e per dare, per primo, l'esempio di una velocità fattiva, ha immediatamente dato disposizioni perché questo esperimento venisse in tutti i modi agevolato e non trovasse poi gli intoppi nelle stazioni del noleggio. Il Direttore della Cinematografia, avvocato Monaco, ha gareggiato col Ministro nello stringere i tempi per dar via libera a questo progetto, essendo nell'interesse della cinematografia vederne i risultati. E in presenza di tanto fervido consenso da parte della autorità, non poteva rimanere inferiore l'entusiasmo nostro. Scelto il soggetto, dal romanzo *La prigione*, di Mario Puccini, io ho avuto incarico immediato di approntare la sceneggiatura tecnica assieme a Mino Doletti e a Ferruccio Cerio, il quale nel contempo si è lanciato alla ricerca degli elementi, nuovi allo schermo, che fossero i più adatti per l'interpretazione dei personaggi. Sono in corso molti provini, ma possiamo fin d'ora affermare che gli elementi principali sono già stati trovati e rappresenteranno un elemento sbalorditivo di questo film. Ci è parso evidente che basta aprir gli occhi per trovare materiale umano e che l'apparente scarsità lamentata non è che frutto di pigrizia. Crediamo pertanto che il maggior titolo d'onore di questo film potrà essere questa formula: film interpretato da attori tutti nuovi allo schermo. E questo potrà forse colpire il pubblico quanto i più celebrati nomi dei divi.

Un'altra sorpresa, meno pubblica, ma non di minore importanza, sarà il bilancio del film. Ma questo formerà, a suo tempo, materia di interessanti e proficue deduzioni pratiche in sede competente. Per ora basti dire che la società Sagif, incaricata di realizzare questo esperimento rivoluzionario, ha accettato con entusiasmo l'idea, per cui il 1. di febbraio il film *La prigione* avrà il suo pratico inizio di lavorazione, a poco più d'un mese circa dal momento in cui il progetto è stato sottoposto al Ministro.

Sono certo che tutti i lettori di «Film» seguiranno con la maggiore attenzione questo avvenimento che schiude nuovi orizzonti non soltanto alla produzione ma anche a tutti gli aspiranti attori avviliti fino ad oggi da estenuanti rinvii e da inutili anticamere.

Alessandro De Stefani

LUCIANO RAMO:

COLLOQUI INVENTATI

Totò, fuori di scena, è il marchese De Curtis - Dal l'umorismo alla tragedia - Che guaio essere celebre!

Sinceramente vi compatisco, o voi tutti che, non conoscendo Totò fuori della scena, v'immaginate che il Nostro, ricevendovi una sera nel suo camerino, di scatto s'inchini ad angolo retto, e di lì, allungando il collo a mo' di gallinaccio, vi dia il suo benvenuto.

Grave errore d'immaginazione.

Il nostro Totò, fuor della scena, è il signor marchese Antonio de' Curtis, con tutte le regole e i crismi e le etichette che il titolo e il rango gli impongono. Giustappunto in questi ultimi giorni, coscienziose ricerche araldiche vanno assodando che i quarti del Nostro risalgono a fonti vetuste e celeberrime nei secoli: le Crociate o cose del genere.

Non mi stupisce affatto — gli dico — se codesta Tavola Rotonda cui v'ha fatto assistere Galdieri col suo «Orlando curioso» realmente non scappi fuori, per poco che anco-

ma esibizione fuor dei varietà? Fu in quello spettacolo che dirigete a Milano...

— Giusto: le «Mille e una donna» di Kipp e Bei Ami...

— Dove mi combinaste, per conto, quelle rose giganti, sessantina grazie del Signore, issate sopra soiane che erano montagne. E fra le quali, io, giardiniere, curioso fin da allora, mi aggiravo curiosando...

— Che vi dissi, Totò, quella sera dopo il vostro debutto in rivista?

— Aspettate. Ah sì! mi dicesse: Totò, un giorno vi mangerete tutti i comici della terza...

— Come infatti ve li state divorando...

— Bontà vostra, bontà vostra: me li mangiucchio, diciamo così.

— No, no, storie. Ramperli ha scritto che siete il più grande attore del nostro tempo...

— Perché poi «del nostro tempo», non capisco. Sempre lo stesso, Ramperli. Sempre lesto a carezzarvi con una mano: e con l'altra vi strapazza. Del nostro tempo! Queste restrizioni non sono garbate, sinceramente...

D'un tratto, riguardandosi nello specchio, allunga a sperone quel promontorio del suo impianto mascellare, sì che pare a momenti vada in cocci tutto il vasellame di toletta; socchiude gli occhi a collaudo: dà un colpo su e giù al sistema osseo frontale, con quei sapienti giochi di acrobazie craniche, nelle quali risiede una delle più applaudite sue specialità. Sorride, e conclude in falsetto: — Ih! Ih!

Ha proprio ragione l'esperto di cui sopra: nessun Petrolini Gandusio Fernandel Moser Chaplin Grock Forst Oliver o Paolo Stoppa raggiunge mai consimili altezze.

— E il film come va? Questi «Due cuori in gabbia»?

Di colpo tutta quella valanga di comicità si arresta. Tutto va a farsi benedire. La maschera di Totò, vedete: basta un lampo, un attimo fuggente un nulla, ed ecco da quella sommità vertiginosa d'umorismo esso balza a spazi siderali di fragilità. Egli dice soltanto:

— Non me ne parlate... Il film va bene, ma fra il Valle e Cinacittà, per me è un massacro...

... Non dice che questo. Io lo guardo e, percosso, ripenso all'asserto rampertiano. E mi dico che no, che mai nessun Zaccanti Jannings Arliss Novelli Krauss Harlmann Gründgens, Baur o Nerio Bernardi assurde mai a cosiffatti cieli.

Allora mi narra (e sul suo volto passano orizzonti di sangue, cime tempestose, anime solitarie, cuori in burrasca, femmine del mare e cose del genere), mi racconta l'odissea spaventosa, l'esileica vicenda della sua vita cinematografica di questi ultimi giorni, tra le recite della rivista al Valle e le inquadrature a Cinacittà.

E i disagi delle levallaccie alle dieci del mattino, e le attese di intere mezz'ora d'inoperosità, e i travagli di ben due travestimenti al giorno, ed i rinvii di ben venti minuti imposti al pranzo e le rinunzie al riposino pomeridiano, per ben tre volte in un mese...

— Eroismi, povero amico...

— Ditela, raccontatela, riferitela la nostra vita: poi dicono i guadagni, i milioni, la celebrità. Senza contare la umiliazione che s'infligge al blasone. Parlo per me.

Si leva, stacca dall'altaccapanni il tubino: lo issa all'estremo nord del cranio, poi se lo leva per salutare, lo ricalca.

E a passo di Totò, il marchese de' Curtis è di scena.

Luciano Ramo



Marina Berté, Massimo Serato e Silvia Melandri nel film "Giacome l'idealista" (Ata-Associati: fotogr. Novelli). Adriana Benetti e Gino Corvi in "Gente dell'aria" (Cines-Entic: fotogr. Bragaglia).

Un articolo di Fritz Hippler:

PROBLEMI EUROPEI

Siamo lieti di pubblicare questo articolo di Fritz Hippler, consigliere ministeriale, Sovrintendente generale della Cinematografia del Reich.

Mentre la guerra prosegue su tutti i fronti, già si delineano nel campo economico e culturale le basi della futura collaborazione continentale. Anche dopo la sicura vittoria delle Potenze dell'Asse, si continuerà a sviluppare l'autarchia europea, senza che l'Europa intenda peraltro chiudersi ermeticamente verso gli altri continenti. Ma già oggi si sa che l'epoca in cui gli Stati Uniti potevano asserire l'Europa disunita ai propri interessi è passata per sempre. Ciò vale in modo particolare per la cinematografia.

È noto che il film è considerato negli Stati Uniti non opera d'arte ma merce. Ecco perché la cinematografia nord-americana ha la struttura di un'industria mondiale che, pur basandosi sul mercato nazionale, ricerca il dominio di buona parte del mercato mondiale per poter rivendere. Gli utili della «Universal» derivanti dall'esportazione erano prima della guerra pari al 30 per cento degli utili complessivi. Per la «Paramount», la «Fox» e la «Warner brothers» le cose non stavano diversamente. La prima guerra mondiale ebbe sull'industria cinematografica europea, che già allora aveva raggiunto un considerevole grado di sviluppo, delle conseguenze disastrose, di modo che vi fu un forte spostamento dell'offerta di film a soggetto e di documentari dall'industria europea a quella statunitense.

Lo scoppio della guerra del 1939 ha dato origine ad una completa trasformazione sul mercato europeo. Mentre Hollywood è stata in grado di estendere durante la prima guerra mondiale i suoi mercati di esportazione questo non è stato più possibile nel presente conflitto. Anche la temporanea sospensione della produzione francese e inglese non ha dato alcun vantaggio agli americani.

Di contro il film europeo ha trovato nei primi anni di guerra la propria via da seguire. Con risibile successo esso sta

colmando le lacune venutesi a creare con la mancanza della produzione americana ed è intento a creare solide basi per la effettiva indipendenza della cinematografia europea.

La Camera Internazionale del Film ha controllato il fabbisogno del mercato europeo, tenendo conto di una giustificata limitazione del consumo allo scopo di risparmiare la valuta per le importazioni e di regolare i programmi di produzione, assicurando in pari tempo una migliore utilizzazione delle pellicole.

Tenendo in debita considerazione quanto sopra, è stato constatato che in circa 22 mila cinematografi europei (esclusi quegli inglesi e sovietici) possono bastare circa 100 film a soggetto all'anno.

Produrre un tale numero di pellicole non è certamente difficile all'industria cinematografica europea, affermazione questa che è in pieno confermata dalle cifre di produzione degli ultimi anni.

I paesi produttori che hanno aderito alla Camera Internazionale produrranno nel corrente anno 133 pellicole. Se ne aggiunge la produzione francese che sarà di 72 film a soggetto a lungo metraggio, non compresi i 20 film la cui realizzazione è progettata dalla «Continental-Film» di Parigi di nuova costituzione.

L'Italia, che accanto alla Germania non è certamente difficile all'industria cinematografica europea, affermazione questa che è in pieno confermata dalle cifre di produzione degli ultimi anni. I premi conferiti ai film italiani alla Mostra Internazionale di Arte Cinematografica a Venezia dimostrano che la produzione italiana ha raggiunto un elevato livello artistico.

I compiti e gli scopi di una sana politica europea nel campo cinematografico sono chiaramente delimitati. I mezzi e le possibilità vi sono. Ognuno se ne può servire. Ci auguriamo che da questa cooperazione sorga una comunanza dello spirito che formerà la nuova Europa e le darà la sua anima.

Fritz Hippler

STRONCATURE ROMANTICHE

LA SIGNORINA MANON E IL CAVALIERE DES GRIEUX (di Malta)

di Santi Savarino

Manon, sphinx étonnant, véritable
Coeur trois fois féminin, l'épou-
sée en pariers
Quoi qu'on dise on qu'on fasse, et
[bien qu'à Sainte-Hélène
on ait trouvé son livre écrit pour
des portiers,
tu n'en es pas moins vraie, infan-
tine, et Clémence
n'est pas digne, à mon sens, de te
[baiser les pieds.
Ah! folle que tu es
comme je l'aimerais demain, si tu
[étais!

Questi versi sono di Alfredo De Musset, e vi dicono, nella loro nuda eloquenza, fino a che punto il romanticismo ha fatto delirare i poeti. Nel secolo scorso la letteratura e la musica si sono impadronite di questa bizzarra fanciulla che è stata Manon e ne hanno fatto il mito della femminilità, la donna ideale, la donna veramente donna, e hanno scoperto che questa «infame» — l'appellativo è del De Musset — era ben degna di assistere nel regno dell'arte e di raffigurarvi quell'eterno femminino per cui andavano in brodo di giuggiole gli uomini dell'Ottocento.

Ben quattro opere in musica, in sessant'anni, hanno perpetuato e diffuso il fascino di Manon (Halevy, Auber, Massenet, Puccini): innumerevoli i pezzi di questo e di quello; di poesie, commedie, riferimenti non parliamo: una vera mania!

Il caso di Manon è, come sempre — prima fu il sesso — il solito dramma del senso — il «sex-appeal» che gli americani avrebbero scoperto recentemente, è antico quanto il mondo — con in più una spregiudicatezza che è difficile trovare nella gioventù di ogni tempo, il nostro incluso. E' appunto codesta spregiudicatezza, senza limiti e senza fondo, che ha allucinato gli uomini — le donne subiscono di riflesso tal genere di ubbriacatura — e li ha messi in stato di esaltazione dinanzi a una ragazza di sedici anni che non ha altra legge e altra misura che l'istinto: un «sex-appeal» collettivo che la letteratura e l'altra, espressioni ruffiane, hanno suscitato e ingigantito con sopraffatta furberia e appassionato trasporto.

Vogliamo vedere insieme che cosa è questa signorina Manon?

Apriamo il libro famoso dell'abbate Prevost (con costui faremo i conti dopo), e vediamo di cogliere i tratti più caratteristici che egli ci presenta. Dunque il cavaliere Des Grieux,



Eleganze di Liselotte von Grey; Tullio Carminati ne «La vita torna». (Capitani-Cravario: Acl-Europa; fot. Bertazzini).

ra si peschi nelle vostre pergamene di famiglia...

— Una Tavola Rotonda — dice — particolarmente se ben rifornita, non guasterebbe mai, in ogni caso.

E le sue mani di razza, nell'atto che egli punta in faccia il dito, agitandolo a minaccia («Cattivello, cattivello!») codeste mani di Totò, dico, descrivono tali poemi di comicità quali forse avrebbero saputo fare soltanto quelle di Antonio Biancabelli, gran comico dell'arte, in epoca di Palais Bourbon, a detta di specialisti del genere.

— Da quanto mai tempo, Totò, ci conosciamo?

— Come no? Ricordate la mia pri-

cinasette anni, — era cavaliere dell'Ordine di Malta, titolo ereditario, allora, — frequentava un corso di filosofia a Amiens, e faceva tali progressi nello studio che i suoi maestri o avevano designato come il primo della classe, e lo avevano proposto per modello a tutto il collegio. Il nostro giovanotto aveva sostenuto gli esami con tanta soddisfazione dei superiori, che il Vescovo in persona s'era fatto in quattro per fargli inasprire la carriera ecclesiastica, e gli aveva predetto le più grandi soddisfazioni — cardinali? papa? — soddisfazioni maggiori, comunque, di quelle che lo attendevano nell'Ordine di Malta.

Sopravvengono le vacanze. Uscito a passeggiare col suo amico Tiberge, proprio alla vigilia di lasciare il collegio per tornare a casa, vede arrivare la diligenza di Arras e, per curiosità, — quando si dice il destino! — la segue con l'unico fino all'albergo dove soleva fermarsi, per vedere chi c'era. C'era... Manon. Sentite. E' Des Grieux che parla. « Ne uscirono alcune donne che costò scomparvero; ma una, più giovane delle altre, si fermò, mentre un uomo di età piuttosto avanzata, si affacciava a far levare dalle cassette le robe sue ». Visto e preso. « Ella era così amabile che, sebbene fino allora non avessi pensato mai a differenza di sesso (quanto era innocente, il nostro ragazzo!) e non mi fossi mai fermato a guardare una donna (il senso non s'era ancora destato), e sebbene da tutti fosse ammirata la saggezza del mio contegno, mi trovai acceso d'un tratto fino all'esaltazione. (Povero figlio, che guai!)... Essa era più giovane di me; accolse tuttavia l'urbano complimento che le diressi senza sembrarne confusa ». Primo tratto, e tratto essenziale di Manon: non si confonde mai. Des Grieux le parla, le chiede perché è venuta a Amiens e la fanciulla risponde che deve farsi monaca. Il cavaliere è un po' imbarazzato, ma si vede che è colpito; e la ragazza lo capisce subito, « giacché — nota Des Grieux — ella aveva più esperienza di me ». Per una ragazza di sedici anni, non c'è male! Manon, difatti, andava in convento contro sua volontà: « con ciò — nota il cavaliere (ma questa è un'anticipazione, frutto della terribile esperienza fatta) — senza dubbio si volevano impedire (saggi genitori) gli effetti di una soverchia inclinazione ai piaceri già manifestatisi in lei, e che fu poi la cagione di tutte le disavventure sue e mie ». Fin dal primo momento il cavaliere trova la ragione giusta del dramma che visse; Manon aveva soverchia inclinazione ai piaceri. Donna di senso, dunque. E vediamo quanto... soverchia. Des Grieux si rammarica della decisione dei parenti di Manon, e la ragazza non affetta « né rigidità né sdegno »; non vede nessuna via per evitare la volontà del Cielo. Ma, appena il cavaliere gliene indica una, « sapendo benissimo che non si è traditori alla mia età », (ma Manon se ne infischia di sapere queste cose!) la imbocca senz'altro: sarà quel che sarà.

Des Grieux si sbarazza della compagnia scomoda dell'amico Tiberge e torna all'albergo, dove madamigella Manon Lescaut « parve soddisfattissima (la civetta) degli effetti delle sue grazie ». Volle sapere chi era Des Grieux, e la risposta del cavaliere « accrebbe la sua affezione » — (no, cavaliere: i suoi calcoli!) — « giacché essendo essa di umili natali, andava superba di un amante pari mio ». Decidono di fuggire per liberarsi del vecchio guardiano, e di andare a Parigi, dove, appena giunti, avrebbero celebrato le loro nozze. La parola nozze è, naturalmente, un eufemismo. Vi regalo la scena della fuga. A metà strada, a Saint Denis, — la parola al cavaliere — « le nostre intenzioni di matrimonio furono dimenticate e noi frodammo i diritti della Chiesa, e ci trovammo sposi senza averci pensato ». Buona notte!

Poche settimane di vita beata, ed eccoci ai guai. I cinquant'anni di Des Grieux sono finiti. La ragazza dice che ha

chiesto quattrini a suoi parenti di campagna. La tavola è imbandita meglio, qualche gioiello brilla sulle dita e sul collo di Manon. Come mai? Il cavaliere è in sospetto, esprime la sua meraviglia. E lei con la faccia più fresca di questo mondo, risponde: « non vi avevo detto che avrei trovato qualche risorsa? » La chiama « risorsa ».

Un giorno il cavaliere esce, avvertendo Manon che sarebbe rimasto fuori più del solito per certi affari. Quando ritorna, bussa, ma nessuno viene ad aprire. Attende, e, finalmente, dopo alcuni minuti, si presenta Manon. — « Perché m'hai fatto attendere? » — dice l'uno. — « Non ho sentito » — risponde l'altra. — « Ho bussato una volta sola — ribatte il cavaliere — se non m'avete sentito, perché siete venuta ad aprire? Ed ecco che Manon si impapera e... sbotta a piangere. (Quante cose non risolve un piantarello a tempo opportuno!) E confessa: c'era il signor B. Ha dovuto attendere che uscisse dall'altra scala che dà nel salotto. E' brutalmente sincera, la colombella, ma Des Grieux — guarda che strane inversioni avvengono nell'animo umano! — giudica la cosa tanto... inverosimile che — dice — « temevo d'ingiuriarla coi miei sospetti ». Sospetti? La ragazza era stata fin troppo sincera: al punto da farla credere un'oca se non sapessimo in seguito che, invece, era fatta proprio così. Ed è talmente... scemo — scusate la parola forte che non volevo adoperare; ma dillo tu, lettore, se non è vero — questo cavaliere della Croce di Malta, che crede di scoprire il filo della matassa nel pensiero che gli frulla nel cervello: ma non ha motivo di tradirmi; vuol dire che il signor B. essendo un uomo di affari, con moltissime relazioni, è stato incaricato dai parenti di Manon di farle avere del denaro! Manon piange, Des Grieux si commuove, e, mentre stanno per fare la pace, toc, toc, bussano alla porta. Manon s'affretta a baciare il cavaliere e si ritira: Des Grieux va ad aprire e si trova alle prese con tre uomini robusti che lo afferrano e lo trascinano via.

Che era successo? Il signor B., d'accordo con Manon, aveva avvertito la famiglia del cavaliere delle malefatte del figlio; e il padre aveva provveduto a richiamare all'ovile la pecorella smarrita... in quella maniera sbrigativa. Quando è in casa, il vecchio Des Grieux deride quel suo ingenuo figliolo: hai — gli dice — « molta disposizione a sostenere la parte del marito comodo e paziente ». E gli fa il conto della fedeltà di Manon. Circa... dodici giorni, « perché — soggiunge — tu partisti da Amiens il 28 dello scorso mese: ora siamo al 29; saran circa undici giorni che mi ha scritto il signor B.: per lo meno deve avere spesi otto giorni per stringere perfetta amicizia con la tua amante, sicché, vedi?, sottraendo diciannove giorni dai trentuno, scorsi dal 28 d'un mese al 29 del successivo, rimangono, appunto dodici giorni ». E giù, risate. Il nostro cavaliere mastica amaro. Non crede. Manon lo ama. E' in gioco il suo amor proprio, e il giovane non se n'accorge. L'avranno minacciata — pensa — col pugnale alla mano per costringerla ad abbandonarmi. E non sa che con la sua ostinazione va incontro a mali peggiori. Fa, intanto, lo sciopero della fame. Ma ci pensa meglio e ricomincia a nutrirsi. Passano sei mesi, durante i quali il nostro giovanotto rilegge Orazio e Virgilio (meno male! ma a che gli son serviti!), scrive un commento amoroso al quarto libro dell'Eneide, dove si parla della « fedel Didone » riprende le conversazioni coll'amico Tiberge.

Un giorno questi gli dice di aver visto Manon al teatro della Commedia, « vestita come una regina », (come si dirà più tardi di Mimì), con tanto lusso « da far sospettare la liberalità d'un nuovo adoratore », di averla seguita, di averle chiesto, per esplorarne l'animo, che cosa n'era di lui, di Des Grieux; ma essa — dice — « mi voltò le spalle con mal garbo quando udì pronunciar il vostro no-

me ». Audio amore! E Des Grieux, mortificato ma incredulo, pensa di ritornare alla carriera ecclesiastica. Entra nel seminario di San Sulpizio, e vi fa tali progressi che ha l'onore di discutere la sua tesi di teologia, il giorno tale alla tale ora, alla Sorbona, in seduta pubblica. Ah, perfida Manon, quale curiosità ti spinse al leggere sulle gazzette il nome del-



Oswaldo, Valenti, Loredano, Vittorio Senni, Neri, Bernardi, Aldo Silvani e Vighone Borghese, interpreti de "Gli ultimi filibustieri" (Bellamocina-Cuffaro-Idi) visti da Onorato.

l'abate Des Grieux? E perché sei andata quella mattina, tu, abituata ormai ai dorati salotti, in quella severa e professorale aula universitaria? Ti sarai certo domandata — in fondo era il primo uomo che avevi conosciuto; almeno credo —: sarà lui? non sarà lui? E, dopo, per quale misteriosa vanità, per quale misterioso bisogno, sei giunta a San Sulpizio affannata a chiedere dell'abate Des Grieux? « Era Manon; proprio lei; ma più amabile, più bella di prima. Era, nel suo diciottesimo anno, e le

sue grazie — i sensi si ridestano — superavano tutto ciò che si può descrivere: aveva un aspetto, un atteggiamento così seducente...: Amore in persona. Tutta la sua persona mi pareva un incanto ». Des Grieux la investe: « Perfida donna! perfida Manon! ». E la ragazza piange: « ridatemi il vostro cuore ». « Tutto quello che si dice a S. Sulpizio del libero arbitrio è una chimera ». — commenterà più tardi Des Grieux. E aggiunge: « Per Manon avrei sacrificato tutti i vescovati della Cristianità ». Scappano. Des Grieux non ha un soldo. Pensa Manon: il signor B. spende per lei, con liberalità, i suoi quattrini. Anzi meglio: piantiamolo e portiamogli via i gioielli e i santamila franchi regalati alla ragazza nei due anni trascorsi insieme. Detto fatto. Si metteranno in economia; frattanto il vecchio Des Grieux morirà, e il cavaliere entrerà in possesso del suo.

Tutto bello, in teoria. Ma Manon non può fare a meno del lusso, dei divertimenti, dei gioielli e i quattrini se ne vanno presto. Manon ha un fratello a Parigi, nelle Guardie del Corpo. Una mattina costui, passando per la strada, riconosce la sorella che se ne sta in finestra. Sale, bussa, entra, copre di rimproveri e di vituperi il sangue suo; ma presto si calma, si adatta, mangia beve fuma, si fa pagare i debiti, si fa imprestare quattrini, e, quando siamo un'altra volta agli spiccioli, dice a suo... cognato: « Che v'imbarazza? Con Manon potrete finire a piacer vostro le vostre inquietudini. Una ragazza per sua dovrebbe mantenerci tutti, voi, lei e me ». Alla grazia del consiglio! E dice sul serio, il signor Lescaut: « conosco — aggiunge — un signore così generoso che mille scudi gli parrebbero un'inezia per ottenere i favori di una ragazza come Manon ». Des Grieux recalcitra, e allora Lescaut — che porca famiglia, questi Lescaut! — consiglia a Des Grieux di « sfruttare della sua gioventù e delle sue qualità personali per stringere rapporti con qualche vecchia e generosa dama ». Per il momento il cavaliere ricorre al suo amico Tiberge che gli dà il poco che ha. Ma Des Grieux prevede già come andrà a finire. « Manon — dice — aveva sempre bisogno di distrarsi e di divertirsi. Non avrebbe toccato un soldo se avesse potuto divertirsi senza spese (grazie!), non domandava mai in che stato fosse la nostra cassa, purché potesse passare la giornata allegramente. Quei piaceri anche modesti le erano necessari, che senza di essi (ahi, ahi!) non si poteva contare su una benigna disposizione dell'animo suo. Benché fossi il solo, come affermava volentieri, che potesse farle gustare perfettamente la dolcezza dell'amore, ero quasi certo che la sua tenerezza non avrebbe resistito a certe preoccupazioni (niente, dunque, capanna e cuore). Mi avrebbe preferito a chiunque altro (notate: chiunque) purché le avessi procurato una certa agiatezza; ma non dubitavo che mi avrebbe abbandonato per un nuovo B., quando non avessi avuto da offrirle che costanza e fedeltà ». — Giudizio severo, ma giusto: i fatti lo confermano.

Come procurarsi denaro? Des Grieux non disdegna di diventare barto; impara a « filare » le carte « con rapidità e compostezza da ingannare i più abili ». Per un po' vanno col vento in poppa: Venere e la Fortuna li assistono. « Ah — esclama lo sciaurato cavaliere — perché chiamare il mondo una valle di lacrime, se si possono ancora gustare le squisite delizie? ». Perché? Perché passano troppo presto. Tanto presto che un brutto giorno i camerieri li derubano e li lasciano « senza nemmeno una camicia ». Des Grieux manda a chiamare Lescaut, il quale gli consiglia di denunciare il fatto. E il cavaliere parte. Non l'avesse mai fatto! Durante la sua assenza quel degno fratello parla a Manon di certo G. M., « vecchio voluttuoso, che pagava con prodigalità i suoi piaceri ». E Manon, senza tanto né quanto, aderisce alla proposta oscena. Si corica, e ordina al servitore di dire al cavaliere, al suo ritorno, di lasciar-

la sola per quella notte: ha l'emieria e vuol riposare. Des Grieux sbocca. Ma la mattina dopo, impaziente, si precipita nella stanza di Manon e invece di trovare lei, trova una lettera, questa lettera: « Ti giuro, mio cavaliere, che tu sei l'idolo del mio cuore, e che nessun altro uomo al mondo potrà essere da me amato come amo te; ma non vedi, anima mia, che nello stato in cui siamo ridotti è scioeca virtù la fedeltà? (Salute!) Credi tu che si possa essere molto affettuosa quando si manca di pane? (Esagerata!) La fame potrebbe cagionarmi qualche equivoco fatale: un bel giorno (oh, oh!) credendo di emettere un sospiro d'amore (questa è proprio volgaruccia!) renderei l'ultimo anelito della vita. Io t'adoro, non dubitare; ma per qualche tempo lascia a me la cura della nostra fortuna. Guai a chi cadrà nelle mie reti! Io lavoro (chiamiamolo lavoro) per rendere il mio cavaliere ricco e felice. (Gli vuol far fare il mantenuto). Mio fratello (buono, lui!) ti darà notizie della tua Manon, e ti dirà (il piantarello non poteva mancare) che essa ha pianto della necessità di abbandonarti ».

E a questo punto, per quanto... scemo, il cavaliere ragiona benissimo. Teme la fame! Dio d'amore, quale virtù! Ed esclama: « Chi potrà mai meritare il cuore di una donna se io non ho conquistato il suo? ». Dunque, sensi: se il cuore avesse palpitato, tutto questo non sarebbe avvenuto. Ne è persuaso anche il signor cavaliere che, come abbiamo visto, è proclive a sopportar tutto. Sopporta persino di passare per fratello di Manon e di accettare dal vecchio libidinoso una pensione di quattrocento franchi al mese, e di dividere con lui le grazie di Manon. Va insieme a Lescaut da lei. E Manon fa al cavaliere mille moine, poi si irrita (che abilitissima commediante!) offesa: « non mi hai fatto una sola carezza da un'ora che sei qui, e hai ricevuto le mie con la maestà del Gran Turco nel serraglio ». Ve l'immaginate con quale grazietta avrà dette Manon queste parole? Des Grieux è un'altra volta nel sacco. « Basta, signor cavaliere! E' inutile tormentarmi con rimproveri che mi passano il cuore quando vengono da voi. Avevo sperato che consentiste nel disegno da me formato per ristorare un po' la vostra fortuna (la colpa, evidentemente, è di lui!). Per non urlare di fronte la vostra delicatezza (Des Grieux avrà ringraziato della finezza) avevo cominciato ad eseguirlo a vostra insaputa; ma, poiché non lo approvate (ecco il colpo), vi rinunzio ». Addio! Des Grieux gongola. Ma uscire da quell'avventura a mani vuote, no. Manon non vuole. Il vecchio deve portarle quella stessa sera una collana di perle, alcuni gioielli e metà dell'annuale pensione pattuita. Lasciamole ricevere questi regali, alla signorina Manon, e poi pianteranno in asso il vecchio con le sue voglie.

Così avviene, ma mal gliene incoglie, perché il canuto ganimede, vistosi giocato, li fa arrestare: lui nella casa di correzione di San Lazzaro; lei all'Ospitale. E che cosa pensa mentre è in prigione, il nostro cavaliere dell'Ordine di Malta? Sentitelo: « Nel modo in cui siamo creati, è certo che la felicità consiste nel piacere (son gli argomenti di Casanova quando vuol sedurre la intellettuale signorina Roman). Non ci è sorte gloriosa a cui non preferirei un'amante così bella e appassionata » — « Sprezzerei tutti gli imperi del mondo per assicurarli la fortuna di essere amato da lei ». « Un uomo sfugge facilmente quando è solo (anche la vanità, ora) ma è quasi impossibile che rimanga sconosciuto quando ha una bella donna con sé ». Des Grieux riesce a scappare dalla casa di correzione; organizza la fuga di Manon; ci riesce: « Non mi abbandonerai mai più! » — chiede il cavaliere. — « Mai più » giura Manon.

Vedremo la prossima volta come mantenne, come non mantenne anzi, il giuramento.

Romanticismo, romanticismo... Santi Savarino (1. Continua)

Parco dei DIVERIMENTI

Glicerone 2000

L'oggetto che vedete in questa vetrina, signori, era chiamato « copione ». Si provvedeva alla sua formazione — nel tempo del quale il nostro Museo delle Curiosità conservava simpatici ricordi — col vecchio sistema dattilografico. Era composto, come potete osservare, d'un centinaio di pagine raccolte in una copertina per solito galantemente colorata. Ogni « copione » era la copia fedele d'una commedia nuova e inedita. L'autore della commedia, non appena l'aveva terminata, provvedeva mediante i « copioni » alla sua diffusione fra gli interessati. E questo costava anche denaro, e non poco. Si racconta che un autore, non forse degli infimi, dovette una volta rinviare di alcune settimane la diffusione d'un suo nuovo lavoro, in conseguenza d'un suo disagio finanziario. Il solito aneddoto maligno, signori. Ehm! I « copioni » venivano inviati a capocomici, direttori di teatri, imprenditori teatrali, eccetera. E in questo modo qualche autore riusciva, talvolta, a trovare per una sua commedia gli interpreti. Ma la curiosità offerta dal « copione » non deve ricrearsi in ciò, bensì nella misteriosa ragione per cui esso era considerato il più vile, il più spregevole, il più disutile degli oggetti. Chi lo riceveva acquistava automaticamente il diritto di abbandonarlo nella camera d'albergo, in camerino, per istrada, oppure di utilizzarlo come spessore per fermare un tavolo zoppo, o di ritagliarlo in coriandoli pensando ai carnevali della sua giovinezza. E la storia ha serbato commosso ricordo dei rarissimi casi nei quali un « copione » fu restituito. Pregho, signori: vogliamo passare oltre?

Fatica senza fatica

— Che t'è accaduto? — domandò l'amico chiacchierone all'autore. — Ti vedo pallido, inquieto...

— Stanco, stanco, troppo stanco.

— Scrivi una nuova commedia?

— No.

— Ah... — l'amico si fece prudente — allora non sarà per il lavoro che... Voglio dire: la tua stanchezza avrà forse una causa che non è precisamente il lavoro.

— E' il lavoro, mio caro, è il lavoro. Ma non quello che tu credi.

— Be'... non posso capire.

— Da quando ho terminato la mia ultima commedia... — l'autore sorride di nostalgia — da quando mi sono staccato, due mesi fa, da quelle pagine, che mi erano nate, con facilità, con gioia... — ridivenne cupo — ho dovuto per forza iniziare il lavoro che mi ha ridotto così, e che non è ancora finito. Il lavoro che occorre per piazzare la commedia, o, meglio, per tentar di piazzarla.

— Ah...

— Povero te! Credevi ancora che il lavoro più duro, più logorante, per molti autori italiani, consistesse nello scrivere commedie? Disilluditi. Scrivere commedie, per noi, è una gioia. Tant'è vero che, quando avrò rinunciato a piazzare questa, e la smetterò con l'attuale girotondo di lettere, telegrammi, telefonate, visite, preghiere, inchini, discussioni, letture ad alta voce, tentativi di seduzione, carezze al cane della prima attrice, risate alle freddure del primo attore, viaggi, partecipazioni a serate d'onore, inni alla bravura di tutti, tentativi d'amicizia con l'amministratore, strizzatine d'occhio al segretario, manate sulle spalle al direttore di scena, meditazioni sui misteri della società, studi sui segreti della psicologia, eccetera, mi riposerò, grazie a Dio, scrivendone un'altra.

Cesare Meano



Alanova e Fedele Gentile in un quadro di "Canal Grande" (Pr. Universalcinema - Sol: distr. Enic). — Loredana e Maurizio D'Ancora in "Gioco d'azzardo" (Prod. Nettunia - Fot. Gnome) —

LA BUCA DEL SUGGERITORE SUI GRATTACIELI

C'è un film, *Grattacieli*, che nasce secondo noi sotto i migliori auspici; e adesso vi diciamo perché. Se la sorte di alcune commedie del nostro repertorio di prosa ridotte per lo schermo è stata quella di trasformare eccellenti opere di teatro in pellicole qualunque, questa volta i termini si potrebbero invertire, e da una qualunque (se pur graziosa) commedia potrebbe uscire un eccellente film.

Forse, dal fondo della nostra buca, noi ci rifiuteremo di suggerire una scena soltanto del dramma giallo gianniniano, tanto esso è lontano dalla nostra sensibilità teatrale; ma non rinunciamo affatto invece a parlare del film che, come tipo di soggetto a base di delitti, gangsters, detectives, grattacieli e cock-tails ci sembra indovinatissimo. *Grattacieli*! Di dove cominceremo noi ad ispirarci? Dalle pagine di Dos Passos e da quelle di *America*, primo amore del nostro Soldati? Quel che è certo è che, ben lontani dal dare al film un ambiente e un clima realistici, noi gli daremo un ambiente e un clima assolutamente metafisici: e il protagonista del nostro *Grattacieli* non sarebbe né un commissario di polizia dal fiuto infallibile, né un banchiere alcolizzato e criminale, né la moglie del pericolo pubblico numero uno, ma solamente un ascensore. L'ascensore è l'anima del grattacielo, è il suo *pneuma*, il suo *Ariele*, l'organo che gli consente e gli assicura una normale circolazione. Senza questa macchina tipicamente filosofica, che non conosce altro movimento se non quello dall'alto in basso e dal basso in alto, senza questa macchina che è la più rigorosa delle logiche, senza questa macchina che per centinaia e centinaia di volte al giorno mette d'accordo lo zenit e il nadir, senza questa macchina, diciamo, Giannini e i realizzatori di *Grattacieli* avrebbero dovuto rinunciare al film: poiché non

c'è personaggio al mondo che si sarebbe sobbarcato alla fatica di salire migliaia e migliaia di scalini al solo scopo di farsi ammazzare, o avrebbe durato la medesima fatica al solo scopo di scoprire l'assassino. Togliete gli ascensori dai grattacieli e state tranquilli che non accadranno più delitti al settantesimo piano. La vittima, nel film, viene precipitata dall'assassino dalla terrazza dei grattacieli? Ed ecco l'ascensore che ne commenta la tragica e scomposta caduta con una discesa impeccabile piena di stile e di dignità di tecnica e di metodo, di compostezza e d'eleganza, e soprattutto di silenzio discretissimo. Sale il pathos del personaggio, nonché del pubblico, nella febbre attesa che il colpevole sia scoperto? Ed ecco che l'ascensore sale, grave, solenne, inesorabile, scivolando sulle sue logiche guide alla cui cima lo aspettano la verità e la giustizia. Mentre all'ottantesimo piano si matura la tragica vicenda e l'oscuro delitto, oh, se non l'ascensore, può raccontarci rapidamente quello che si matura nei settantasei piani sottostanti? Ah, veramente l'ascensore è il corifeo di tutte le tragedie che si svolgono sulle terrazze dei grattacieli, è il supremo moderatore dell'agnizione e della catastrofe, è la strofe e l'antistrofe dell'opinione pubblica, il saliscendi dell'interesse, il vero deus ex machina della situazione. E siamo sicuri che né Giannini né gli sceneggiatori del film avranno aspettato il nostro suggerimento per introdurre nel loro soggetto un personaggio tanto importante.

Roberto Bartolozzi

* Flavio Calzavara dirigerà per la Nazionale la riduzione cinematografica del dramma di Rosso di San Secondo "Tra vestiti che ballano".

SCHERZA COI FANTI

CARLA, L'EUFORICA

di Eugenio Giovannetti

Un'impressione singolare: una ragazzotta macchinosa, che il movimento esagita in drapeggi, come gli angeli che si vedono nelle chiese dei barocchi: tutto stucco massiccio e ventilato. A Roma li chiamano angiolotti: « Quella è Carla Del Poggio? ». « Sì ». « Vada per l'angiolotto del Poggio: il mondo del cinema è così largo! ».

Anche con questa figura ci familiarizzammo presto nei reami del molo: e la campammo allora in più aperti spazi, dove rimase un po' larga di battuta, come l'immagine di quella florida Veneranda, che sta al fondo delle prospettive aeree aperte nel cielo settentrionale dal ciondolare di certi stornelli in « onda » e in « anda » dal Sinagaglia anche magnificati per orchestre:

Bella ragazza dalla treccia bionda, di nome vi chiamate Veneranda: i giovani per voi fanno la ronda.

Attraverso gli echi goliardici di quella melodia, che ce la riavvicinavano tanto, facemmo anche noi un po' la ronda a Veneranda del Poggio, in largo giro. Ed ella parve avvicinarsi, per questo lato, persino alla poesia di « Taddeo e Veneranda », che Beppe Giusti ha colorita nei nostri nonni. L'avrete, certo, sentita. Taddeo e Veneranda son tutt'e due massicci e rosei, e, quando ci si mette di mezzo l'amore, « quella scintillaccia che madre natura — mise persino in seno alla torpedine », trovano pacificamente anch'essi d'esser « due così da volersi bene ». E perché voi, se foste un po' Taddeo, non amereste la nostra splendida Veneranda?

Non vi paia che ci stiam pigliando troppa confidenza con Carla Del Poggio. Le cose troppo familiari, troppo alla maniera del grezzo Giusti, non si addicono più ai nostri capelli che, quando ci sono, s'avviano al grigio. Abbiamo bisogno ormai d'una più lieve corona: e le rose ci attraggono dai rosei purpurei delle sera. Diremo dunque, in un più grave e dolce stile, quel che ci parrà ancora imperfetto in Carla del Poggio; e, ben lontani dal rimproverarle una qualche barocca avventatezza, la esoteremo alle squisitezze incomparabili di quello stesso barocco che cercò nell'attimo avventato la bellezza essenziale e fu perciò, come poesia drammatica del molo, lo spirituale padre del cinematografico.

Oggi le esuberanze si chiamano euforie; ma è un neologismo volgare e triste, con un vago puzzo di clinica. Non si tratta d'essere euforici, sempre cioè con la piuma al vento: i veri dominatori non vivono che di tranquillità, profondità, squisitezze. Che lezione, per questo, anche nell'impetuosità deformante dei barocchi, che ha scoperto sì le macchine meravigliose della scenografia, ma ha anche spento la luminosa quiete della linea, linguaggio del finito all'infinito, del mortale all'immortale. Entrate in qualche chiesa barocca, cara baroccheggianta Carla, e troverete che anche là, fra quel frastuono di angiolotti festoleggianti, la linea piange in commesse squisitezze.

Ecco la nostra scoperta e la nostra avventura, florida Carla dei begli impeti. Verso l'ora in cui si imporporano i giardini del cielo, come due ritardatari eroi dannunziani entriamo insieme nella più elegante chiesa romana del Bernini, in Sant'Andrea al Quirinale, conchigliata in cui, tra gli aristocratici silenzi, l'anima persegue l'E-

terno come un remoto fragore.

Guardate come la linea, pur facendosi flessuosa, sa restare maschia, precisa, senza le esitanze, le perplessità soavi d'un Borromini. Il gesuite custode della chiesa, un poeta dei fiori, l'ha riempita d'una inaspettata mistica primavera: e nulla più di questo potrebbe farvi respirare lo spirito del Seicento, del secolo che visse e s'inebriò di profumi. Quando il mio amico Falqui avrà pubblicato, fra poco, le « Lettere odorose », le divagazioni, cioè del Magalotti sui profumi, capirete il segreto essenziale di queste floreali orchestre del Seicento, vortici dell'anima, blandissime fiamme dell'estasi.

Ma la linea è quella che ci attrae qui nella sua agonia. Un altare barocco è, sovente, il sottilissimo dramma del Transito della linea, lo sfumare del finito nell'infinito, della forma nella musica. Guardatela in quest'altare non c'è una linea che non si torca, che non si estenui, che non dilegui con la blandizia d'un etereo profumo. Nessun angolo, nessuno spigolo, nessuna durezza, nulla che



Carla Del Poggio in "Signorinette" (Imperial-It).

urli d'improvviso l'anima nel suo musicale effondersi ed ascendere. Nulla finisce: tutto ondeggia e sfuma.

Sentite questa desolazione estasiata, questo gemito voluttuoso della linea, che pare rimpiangere ancora come un perduto sogno la verginale leggerezza del suo costruire, del suo paradisiaco aprile? Non sentite che la linea è il solo, il vero genio dell'aria, in quanto giuoca, sì, con le nuvole in corsa, ma non si lascia né rapire né soffocare dalla loro fuga? Non l'entasi impetuosa, ma il ritmo e la levità sono la sua vita.

La linea si sposa sempre col colore, ma è inseparabile da lui come il corpo dall'ombra, il moto dall'emozione, l'anima da Dio. Capisco che son parole troppo grosse per il cinema e per un'esordiente attrice entusiastica come Carla, ma la realtà è questa, e bisogna pur cercare di dirlo. Esseri (Continua a pag. 8)

PARLANO I CAPOCOMICI

Teatro, che passione!

Elsa Merlini, Luigi Cimara, Renzo Ricci, Raffaele Viviani, Andreina Pagnani e Evi Maltagliati rispondono ad un nostro nuovo referendum che tende a registrare, nella utile e costruttiva polemica sul repertorio del teatro italiano, l'opinione dei capocomici. (Nei prossimi numeri le altre interessanti risposte)

Ed ecco che la parola è ai capocomici! «Film», che ospita — tra l'altro — una rubrica nella quale gli autori di teatro possono liberamente esprimere le proprie idee e difendere i propri interessi, dopo essersi fatto interprete delle più autorevoli opinioni sui problemi del teatro italiano, ha pensato — obbedendo ad uno scrupoloso senso di obiettività e di logica — che su questi stessi problemi possono — e debbono — dire il loro pensiero anche i capocomici: coloro i quali, cioè, stanno «dall'altra parte» nella polemica che vede svolgersi con le parole degli autori, appassionati — e forse non infelici — discussioni. Abbiamo rivolto, dunque, ai più noti direttori di compagnie drammatiche otto domande e da oggi cominciamo a pubblicare le risposte dando la precedenza a quelle che prima ci sono pervenute.

Ecco le domande:

1) Quante commedie nuove leggete in un anno? 2) Respingete talune commedie perché sono brutte o qualche volta le respingete soltanto perché non si addicono al vostro temperamento di attore o al complesso della vostra compagnia? 3) E' vero ciò che si crede nel campo degli autori e cioè che una commedia rifiutata da un capocomico per motivi che non riguardano la «qualità», ma per il «temperamento» del capocomico viene di regola, o almeno quasi sempre, respinta anche dagli altri capocomici? 4) Per quale motivo una commedia nuova, rappresentata in poche piazze nell'ultimo periodo di gestione di una compagnia, non viene più ripresa dall'attore-capocomico all'inizio della nuova stagione? 5) Credete davvero che il teatro italiano si riassume in quegli autori noti che «rappresentate» di preferenza, o pensate che vi sia, secondo le vostre letture, un teatro inedito ma degno? 6) Che cosa proponete per aiutare gli autori poco noti verso i quali puntano le diffidenze, se non del capocomico, dell'amministratore? 7) Se il teatro italiano che con Pirandello, Rosso, Chiarelli, Cavacchioli, Calzini, Ludovici, eccetera, è uscito dai consueti schemi e ora ai consueti schemi è tornato, è agli autori che deve attribuirsi questo ritorno o alle predilezioni estetiche (e alle necessità economiche) dei capocomici? 8) Che cosa pensate, in definitiva, che sia opportuno — e possibile — fare per dare nuova linfa al teatro italiano? Credete che la crisi (se crisi c'è) sia di repertorio o di attori?

1. Leggo in un anno circa 300 copioni.
2. Respingo commedie: molte perché sono ingenuamente teatralmente e tecnicamente, e molte appunto perché io non sono all'altezza di farle o perché il complesso non è adatto per la mancanza d'un elemento essenziale.
3. Nego la terza domanda. Una commedia bella anche se respinta da

(Continuazione della pag. 7)

teatrale, movimentosa, è bello: ma l'essenziale è essere spiritualmente semplice, inferiore, viva.

Restiamo dunque pochi minuti ancora in questa chiesa elegantissima, di cui abbiamo osato fare una specie di tempio del Buongusto per attrici cinematografiche. Dio mi perdoni questa giovanile empietà: l'ultima, vi giuro, o Signore, del mio rosso autunno.

Quand'usciamo finalmente da Sant'Andrea al Quirinale, è la sera. Le vie più silenziose che mai: più che mai quieti i passanti. Ed ecco un gruppo di studenti in goliardica festa salire da via Nazionale: ecco un gruppo aereo di vecchie melodie.

D'un tratto, col ricordo della mia festa goliardica mi risale dal cuore la vecchia canzone ciondolante:

altri viene SEMPRE rappresentata più tardi. Questa è una scusa per molti autori.

4. Se una commedia è stata rappresentata in poche «piazze» e alla fine della stagione non viene ripresa, vuol dire che non ha fatto interesse finanziario. Guardare i rendiconti serali!

5. Purtroppo nella mia esperienza fatta leggendo tutto quello che i giovani o non più giovani ma ignorati mi mandano, non ho trovato nulla di veramente interessante. Qualche spunto buono affiora e scompare.

6. Non ci sono a mio parere autori poco noti perseguitati da capocomici o da amministratori. A suo tempo il buono viene sempre riconosciuto.

7. Io credo che il bel teatro italiano sia ritornato per le predilezioni estetiche (ed economiche) del capocomico e soprattutto del pubblico che solo ora comincia a capirlo.

8. La crisi c'è nel repertorio, negli attori, nella regia e soprattutto nella mancanza di passione per il teatro di molti attori e di gran parte del pubblico.

Elsa Merlini

1. Io come attore ho un campo limitato, ecco perché drammi e tragedie per mia fortuna mi sono risparmiati: però mi mandano parecchi lavori di diciannove anni così comico-sentimentali. Da un po' di tempo ne leggo di meno, ma mi sembra di leggerne di più.

2. Salvo rare eccezioni, il respingere una commedia perché «non si adatta al mio temperamento» è una scusa per non dire che la commedia è brutta. Quando è bella o perlomeno la trovo tale, mi adatterei con entusiasmo a fare il bimbo bizzoso come il vecchio generale a riposo.

3. Non credo, e potrei provarlo con vari esempi, che una commedia respinta da un capocomico possa essere squalificata. Quello che invece può danneggiarla è la letterina di raccomandazione dell'attore capocomico che trova questo sistema per rifilarla a un altro e levarla d'attorno.

4. Forse perché l'hanno applaudita; ma poi non è tornato nessuno a sentirla.

5. Per questa domanda preferisco accender una sigaretta e rimanere assorto malinconicamente.

6. Proponerei un teatro sovvenzionato dallo Stato che insistesse a fare le commedie degli autori «verso i quali puntano le diffidenze» eccetera a invito o magari a porte chiuse.

7. Secondo me, la difficoltà di uscire dai soliti schemi del teatro, sta nella difficoltà, una volta usciti, di rinnovarsi. A un certo punto fa ca-

di nome vi ch'amate Veneranda: i giovani per voi fanno la ronda.

Dopo tante estetiche divagazioni nella chiesa barocca, quell'ironica melodia m'investe d'improvviso con un caldo odore di terra, di realtà, di giovinezza. A che tante sottili astrazioni per far capire alla mia compagna Carla quello che è semplicissimo, che si può dire in parole più schiette del pane? Lasciate perdere, dico quasi con romanesca bonomia alla diva Carla, lasciate perdere le preziosità che vi ho dette or ora nella chiesa. Veniamo al sodo! Voi siete animosa, brava, e sarete un giorno bravissima: ma, ragazza ancora, c'è qualche cosa in voi che non va. C'è quel piccolo strafare che, alle compagne, fa dire in coro ironico: «fanalica». Per l'appunto questo: c'è in voi un fanatismo, un sovraccarico, un qual-

polino il mestiere o la malafede. E allora, mestiere per mestiere, preferisco ancora «I due sergenti».

8. Preferisco non fare previsioni.

Luigi Cimara

1. Tutte quelle che ricevo.

2. Per una ragione e per l'altra.

3. No. Infatti, tutte le commedie che con me hanno avuto maggior successo, erano state respinte da altri capocomici.

4. Perché non sempre, con la nuova gestione, si hanno gli elementi adatti a rappresentare la commedia nel modo che le aveva valso il successo della stagione precedente.

5. Io, questo teatro inedito, non lo conosco. Quando un'opera vale, prima o dopo viene sempre fuori.

6. Ma le diffidenze non ci sono. Io non mi sono mai preoccupato del nome dell'autore di una commedia che dovevo rappresentare. Né credo che se ne preoccupino gli altri capocomici. L'importante è che la commedia sia buona. Gli autori poco noti, quindi, non hanno che da presentarsi le loro commedie.

7. Non saprei.

8. La crisi è del mondo, non del teatro. Come possiamo escogitare metodi e sistemi per guarire la nostra presunta crisi, quando il mondo è in guerra?

Renzo Ricci

1. Leggo le commedie che mi inviano, anche se sono scritte purtroppo

Stefano Landi, autore della scena «Morino e la sorella» (dalla commedia «La mia casa è quella di Alberto»), da noi pubblicata alcuni numeri fa.

da gente che non ha a che fare col teatro.

2. Se respingo talune commedie è perché non rientrano nel «ellina» di un certo teatro di cui io sono il solo creatore: il teatro di Raffaele Viviani.

3. Purtroppo è vero. E il torto è

cosa che ricorda non tanto l'energia morale quanto la cieca, la fisica energia di massa. Ve ne correte, certamente: e sarete tanto più artisti quanto più leggera e pensosa, quanto più meditante e fine.

Come si faccia per arrivare a questo, nessuno ve lo può insegnare: ma il «fanatismo» in quel significato popolare è qualcosa di cui ci si può correggere con un po' d'attenzione, mettendo in opera qualche delicato freno inibitorio.

Capisco che esser giovani significa, troppo sovente, non avere alcun freno inibitorio ed abbandonarsi con cieco piacere ad ogni specie d'energia, tanto più inebriante quanto più cinetica, quanto più di massa moltiplicata pel moto. Ma vi farò notare, o Veneranda, che anche nella vostra canzone qualche impedimento c'è. La

dei capocomici.

4. Se la commedia non viene ripresa nell'anno successivo al suo varo, è perché l'attore capocomico la considera brutta.

5. Il teatro italiano non si riassume in quei pochi autori che certi attori capocomici rappresentano di preferenza, autori che non ho mai rappresentati io. (Vedi seconda risposta).

6. L'unico mezzo per aiutare gli autori poco noti è questo: nel dare il nulla osta a ciascun capocomico il Ministero faccia includere d'obbligo nel repertorio una commedia di scrittore ignoto o quasi, già precedentemente valorizzata in sede di lettura, ad opera di una Commissione ad hoc. Ma bisognerebbe pensare ai lettori di questa Commissione, unici garanti dei capocomici e — perché no? — del pubblico.

7. Il ritorno e forse la permanenza di certo teatro italiano (cosiddetto in lingua) ai consueti schemi va ricercato nella mentalità borghese del pubblico, dei capocomici e degli autori.

8. Per dare una nuova linfa al teatro italiano, penso che sia necessario riportarlo alle sue più pure e genuine tradizioni popolari. Bando ai letterati ed agli attori retori. Una raffica totalitaria deve sconvolgere il terreno infertile e preparare il nuovo humus da cui necessariamente dovrà spuntare il teatrante (autore, attore e regista) uno e trino, come la Divinità. Non furono teatranti Eschilo e Molière? E, più vicini a noi, Ferravilla, Scarpetta, Petrolini?

Raffaele Viviani

1. Leggo sempre tutto quello che mi viene proposto. In vita mia non ho mai restituito un copione senza averlo letto. Leggo, perciò, in media una cinquantina di commedie all'anno.

2. Respingo naturalmente le commedie brutte e quelle che non si addicono al mio «temperamento» di attrice. Ma se mi capita una commedia veramente molto bella, mi sacrifico, faccio una parte poco adatta a me o cedo questa parte a un'altra attrice della compagnia; ma rappresento il lavoro.

3. Di solito le commedie respinte da molti attori sono brutte; comunque, nella speranza che siano state respinte per ragioni non inerenti alla loro «qualità», leggo anche le «respintissime» e, senza lasciarmi influenzare dall'opinione dei colleghi, sono pronta a rappresentarle. Può sempre capitare una «bella addormentata» e si può sempre rischiare una carta per destarla e far-

canzone assicura che, anche nell'impeto di Veneranda, ci sono difficoltà serie:

Babbo non vuole, mamma nemmeno...

Possiamo congedarci dunque con la più cordiale stretta di mano. Io ho detto quel che pensavo: e voi, energica Veneranda, sapete, vagamente almeno, quale sia la strada per diventare presto la più leggera e luminosa Carla. Ma non ve ne date, in nessun caso, troppo pensiero. Arriverete, prima o poi, lo stesso, ad una personale, elevata distinzione. E' forse bello ragionare in pubblico così, un po' scherzosamente, di queste cose: ma è certo più bello che i giovani non ci badino troppo e che continuino, come han sempre fatto, a rompersi il capo a modo loro.

Eugenio Giovannetti

la ammirare dal pubblico. Ma sono mosche bianche.
4. Non c'è una regola precisa. Di solito, se una commedia è veramente bella ed ha avuto successo, la si riprende. Ma può sempre capitare un inconveniente che non dipende dalla nostra volontà, ma dalle «piazze» che rimangono ancora da fare, dal complesso della nuova compagnia, eccetera, eccetera.

5. Il teatro inedito ma degno esiste di certo, ma non è rappresentabile; il teatro sconosciuto ma degno, non esiste.

6. Non ho niente da suggerire perché non credo alle diffidenze di cui parla questa domanda.

7. Il teatro è un'industria, non soltanto un'arte, e bisogna che i teatranti siano pieni perché gli attori possano vivere. Il teatro non può, dunque, essere sempre di eccezione. Ecco perché i nostri autori più «difficili» hanno cercato di avvicinarsi maggiormente al grande pubblico.

8. Credo che in questo momento la presunta crisi sia di repertorio e di attori insieme.

Andreina Pagnani

1. Basandomi sul numero dei copioni letti in questi ultimi tre anni, posso dirvi che non leggo meno di un centinaio di lavori ogni anno. La maggior parte, naturalmente, nei mesi estivi. Per evitare di leggere due volte la stessa commedia, ne tengo un elenco scrupoloso.

2. Respingo quelle commedie che ritengo brutte e quelle che non si addicono al mio temperamento e alla mia compagnia.

3. Non è affatto vero che una commedia non venga presa in considerazione se già respinta da altri capocomici. Io, personalmente, ho rappresentato — e con successo — vari lavori già scartati da parecchie compagnie.

4. Non è nemmeno vero che una commedia nuova non venga più ripresa dal capocomico all'inizio della nuova gestione. Quando ciò accade è solo perché è già stata data in quasi tutte le piazze, oppure perché il complesso artistico della compagnia per adeguarsi al repertorio del nuovo anno, ha subito mutamenti tali da non poter riprendere tutte le commedie dell'anno precedente.

5. Non so se il teatro italiano si riassume nei soli autori che maggiormente rappresentiamo. Personalmente posso dirvi di aver letto molte commedie di autori inediti, senza trovarne nessuna che mi incoraggiasse a tentarne la rappresentazione. Può anche darsi, però, che io non sia stata fortunata.

6. Proponerei agli autori inediti, per essere più facilmente rappresentati, di scrivere le loro commedie tenendo conto delle possibilità dei vari complessi artistici. Una delle ragioni che ci fanno rappresentare di preferenza gli autori più noti è che essi scrivono espressamente per una data compagnia adattando i personaggi agli elementi principali che la compongono. Questo evita al capocomico di dover scritturare attori che gli servirebbero solo in quella commedia e garantisce all'autore una appropriata distribuzione.

7. Voi dite che il teatro, dopo essere uscito dai consueti schemi, vi è ora tornato. Ritengo ciò sia avvenuto principalmente per la predilezione del pubblico. Una compagnia che batte teatri come l'Eliseo, l'Argentina, il Quirino, l'Odeon, il Nuovo, l'Olimpia, (senza contare la provincia), non può avere un repertorio di «eccezione».

8. E' difficile dire cosa potrebbe farsi per dare nuovo impulso al teatro italiano. La crisi c'è ed è soprattutto di repertorio. Ma io penso che potrà solo risolversi naturalmente e cioè senza «interventi».

Evi Maltagliati

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Elli Parvo

nel film "Sette anni di felicità"
(Prod. Fenio Roma-Bavaria; distr. Rex; fot. Veselli)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Enrico Efferelli

che vedremo in "Signorinette"
(Imperial-Ici; fotografia Aquari)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Walter Lazzaro

nel film "La Fornarina"
(Prod. Eia-Mediterranea; fotografia Yaselli)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Paola Borboni

nel film di produzione Capitani "La vita torna"
(Realizz. Cravario; distrib. Aci Europa; fot. Bertazzini)

Malombra A CASA DEL PAPÀ

Vicenza, dicembre.

Vicenza è come una pacata signora d'antica nobiltà, a cui si vuol bene volentieri, e che è fiera del proprio nome e degli uomini che l'hanno fatta grande. Questi stanno ritti sui piedistalli dei monumenti, in attitudini familiari e banarie: tutti, anche Antonio Fogazzaro, sgomento e passione della nostra fanciullezza; anch'egli è là, dignitoso, nella lunga redingotta di marmo bianco, come ignaro delle passioni suscitate in anni che ci sembrano stranamente lontani...

Appunto a Vicenza, nel teatro «Verdi», a pochi passi da questo monumento, si è svolta una cerimonia che, pur essendo sotto certi aspetti una commemorazione, era anche una rinascita. Rinascita, sotto nuova forma, Malombra, il primo e il più celebre romanzo di Fogazzaro. I personaggi che lo scrittore trentacinquenne rese vivi con la sua fantasia, ora avevano acquistato volti, corpi, voci. Li vedevamo muoversi sullo schermo, riportandoci le violente sensazioni che già ci avevano dato, tanti anni prima, alla lettura del libro.

Ecco Marina di Malombra, la donna che tanto fascino ebbe su intere generazioni, e che fu il più accreditato «angelo del male»: la donna «che non somiglia a nessun'altra». E' alta, sinuosa, con movimenti che possono essere lenti come carezze e bruschi come graffi.

Di fronte a lei, rude, angolino, viso forte invaso da una barba solenne, è lo zio, il conte Cesare d'Ormengo, gentiluomo d'antico stampo, chiuso come un'ostrica nel fuso e mirabile guscio del «Palazzo». Egli ha una nobiltà di linguaggio che ci riporta a tempi lontani, e suona stranamente alle nostre orecchie; degno avversario di Marina, egli è troppo quadrato per poter resistere alla sinuosa pazzia della nipote.

Ma il personaggio più cordiale, quello più caro al nostro cuore, è il vecchio Steinegge, ex capitano degli ussari, ex libertario, ex operaio: l'uomo che ha amato troppo il vino, le donne e la libertà. Ritroviamo in lui un vecchio amico; non ci stupisce di vederlo vivere in un personaggio al quale istintivamente daremmo del «tu», e ci piacerebbe chiedergli notizie di sua figlia Edith, così bella e così pura; Edith, che è donna come lo è Marina, ma talmente diversa da lei, da far dubitare che un'edue possano appartenere alla stessa specie. L'una tutto il male, l'altra tutto il bene.

La folla dei personaggi è come una corrente che ci trascina verso la conclusione della vicenda. Invidiamo Silla, oscillante fra il richiamo sommesso del bene e quello prepotente del male; lo comprendiamo, come un fratello, quando vediamo che fra Edith e Marina sceglie la pazzia; anche noi avremmo scelto così, sfidando qualsiasi tragedia. E, vedendo l'Orrido, cupo come un recesso infernale, vedendo il «Palazzo», librato a mezz'aria fra il lago e il monte, simile a una dimora di spettri, pensiamo che il romanticismo, dato tante volte per morto, è più vivo che mai; e che il cinema, è la sua seconda madre. La storia di Malombra, che forse ora ci sembrerebbe inaccettabile alla lettura, proiettata sullo schermo, diventa padrona di noi; ecco, infatti, il respiro del pubblico farsi più rapido in certi punti; ecco il silenzio, quel silenzio impressionante di cui è capace la folla quando aspetta un evento del quale ha desiderio e paura nello stesso tempo; ed ecco la distensione che sopraggiunge puntualmente, al punto giusto, dando libero sfogo alle tossi represses e ai raffreddori. Sento l'ilarità esplodere compatta, sulle battute della contessa Fosca (che vecio! che brutto!); e non ricordo d'aver mai veduto un pubblico così vibrante, così attento. L'applauso che, alla fine dello spettacolo, serai da battesimo al nuovo film, non era l'atto formale di un pubblico d'eccezione, ma la manifestazione quasi riconoscenza di centinaia di persone, che avevano ritrovato, grazie al cinematografo, una bella fiaba perduta, e la sentivano loro come forse non era stata mai.

Poi la gente s'affollò alle uscite; non s'udivano commenti, né saluti, ognuno era ancora sotto l'impressione della tragedia che aveva veduto nascere e concludersi sullo schermo. Il volto tramutato di Isa Miranda, nell'allucinato parte di Marina, era ancora davanti agli occhi di tutti.

Uscendo dal «Verdi», la folla piegava a sinistra, avviandosi verso il centro della città. Io solo piegai a destra, per vedere ancora una volta la cordiale statua del padre di Malombra; mi sentivo romantico anch'io, cercai, nella penombra piovosa di trovare su quel volto di marmo bianco un'espressione che potesse riferirsi alla seconda nascita della creatura più cara. Ma Antonio Fogazzaro aveva il viso pacato e la lunga redingotta di sempre; invano lo frugai, con un'irreverente lampadina facciale. Allora deposi con un sospiro l'eccesso del mio romanticismo, e mi accodai alla folla che continuava saggiamente a fluire verso sinistra.

Adriano Baracco



Un trattamento Elizabeth Arden, applicato dopo attento esame del vostro volto, darà alla vostra epidermide una riposata freschezza. Questi trattamenti agiscono in profondità e sono quindi preziosi dal punto di vista della salute, come da quello dell'estetica.

Elizabeth Arden

S. A. I.

Saloni per trattamenti: MILANO, Via Montenapoleone, 14, Telef. 71-579 - ROMA, Piazza di Spagna, 19 - Tel. 681-030



Una scena del film "Dagli Appennini alle Ande" con Cesarino Barbetti (Incisa-Scalvera). — Luigi Cimara, Mirta di San Servolo e Laura Adami ne "L'amico delle donne" (Prod. Viralba - Distr. Enic; fotografie Gnome).

PANORAMICA

* Si sono iniziate le riprese del film "Addio, amore!", diretto da Gianni Francioli e ricavato dai due famosi romanzi di Matilde Serao "Addio, amore!" e "Castigo". Le due principali figure femminili del film sono interpretate da Jacqueline Laurenti (che ricordiamo di aver visto in "Alba tragica" con Jean Gabin) e Clara Calamai. A fianco delle due belle attrici vedremo Roldano Lupi e Leonardo Cortese. Produttore di "Addio, amore!" è la Fauno Film.

* Il vecchio ed il nuovo cinema italiano e l'influenza ch'esso ha avuto sui caratteri della cinematografia europea, troveranno ampia illustrazione e documentazione critica in una "Histoire de la photographie et de la cinématographie" di cui è autore Le Duca. L'opera sarà pubblicata dalle Edizioni Prisma di Parigi.

* Il comandante Francesco De Robertis cui si devono già tre film a soggetto marinaro e di guerra ("Uomini sul fondo" ed "Alla Tau" per il soggetto, la sceneggiatura e la regia; e "La nave bianca" per il soggetto e la sceneggiatura), ne prepara un quarto nel quale sarà coadiuvato, come per i precedenti, dal comandante Cesare Girani. Il film, che sarà pure realizzato dalla Scalera, s'intitola "Marina senza stelle". De Robertis è anche autore d'un film d'aviazione, "Uomini dei cieli", che dirigerà sempre per la Scalera.

* Sulle gloriose orme di Seneca e di Racine, Rite Furlan ha scritto un dramma intitolato "Fedra": lo darà Benassi e la protagonista, s'intende, sarà Laura Carl.

* Notizie della Incom. Il regista Antonio Dell'Anno sta eseguendo nel Palazzo del Quirinale — in seguito all'autorizzazione concessa dal Sovrano — le riprese cinematografiche dei superbi arazzi che ornano l'aula di dimora: tali riprese andranno a integrare le inquadrature finora girate da Dell'Anno per un cortometraggio su "L'arazzo italiano". Gino Rovesti ha ultimato da poco le riprese del documentario su "Fertilità", che farà conoscere al pubblico le nuove terre bonificate in Sardegna. Fra gli altri documentari di carattere agricolo prodotti dalla Incom vanno ricordati "Nasce la seta" di Rovesti, "Acqua feconda" di Carpiagnano, "Noi mondine" di Carpiagnano, "Caracul" "Volpi argentate" e "Lana viva" di Rovesti, che valorizzano, con un piacevole susseguirsi di immagini, le grandi conquiste attuate dal

Regime nel campo agricolo. Nella Cinerivista di Macario "Il cinema delle meraviglie", realizzato da Pietro Francisci, saranno inseriti i seguenti cortometraggi: "Sui paitini a rotelle" con la compionessa d'Italia Egilda Cocchini, "Cacciatori di rettili", "Nel paese dei ranocchi" (disegni animati a colori) e "Ritmi nuovi".

* Per iniziativa dell'Istituto Italiano di Cultura di Bucarest, nella sala Dalles, alla presenza di membri del Governo, del Ministro d'Italia e del Corpo diplomatico, sono stati programmati nei giorni scorsi i cortometraggi "Rinascita di Odessa" (comentato in lingua romena), "Criniera al vento" "T. O. 34", "Sui paitini a rotelle" e "Musica nel tempo", tutti di produzione Incom. Il pubblico presente alla proiezione ha accolto i cinque cortometraggi con più caloroso consenso.

* Il pittore Nino Zia, ha raccolto in una mostra tutte le caricature di attori e personalità del mondo cinematografico che è andate pubblicate in questi ultimi tempi su diversi giornali. La mostra è stata ordinata in una sala dell'Albergo Ambasciatori a Roma e si è aperta domenica scorsa.

* In occasione della Mostra universale nazionale del formato ridotto, che si è svolta a Udine dal 10 al 13 corrente, è stata istituita la "Coppa Micro Film", che l'omonima casa assegnerà annualmente al miglior film sperimentale di 16 mm. realizzato in seno al Cineguf. Per l'anno in corso la commissione giudicatrice, composta da Eitel Monaco Direttore generale della Cinematografia, dal cons. naz. Augusto Fantechi Presidente dell'Istituto Luce, da Luigi Chiarini Vicepresidente del Centro Sperimentale di Cinematografia, da Gianni de Tommasi Capo divisione alla Direzione generale della Cinematografia, da Enzo Pozzato Ispettore dei Guf, da Arrigo Montani Capo dei servizi culturali del Partito e da Leonardo Algard, consulente, ha deciso di assegnare la "Coppa Micro Film" al film sperimentale a colori "La fanciulla del bosco" realizzato dal Cineguf di Milano.

* E' stato finalmente trovato il protagonista di "G'len Burroasca", il film dedicato ai ragazzi. Fra migliaia di concorrenti il piccolo Guglielmo Battaglia di Genova è stato prescelto per interpretare la figura del protagonista nel film che Sergio Tolan ha cominciato a dirigere per la produzione Faro.

DIPANATE LA MATASSA

GLICERYL
SUPERSAPONE GLICERINATO

CON IL

LAVA ALIMENTA-NUTRE LE PELLI DELICATE

S. A. CHIMICAL-NAPOLI

Chiedetelo nelle profumerie o contro assegno di Lire 8 alla

S. A. CHIMICAL - NAPOLI

Al privati non si spediscono più di tre pezzi

ASPIRINA

non mancate di ASPIRINA in casa vostra

Aut. Prof. Milano N. 62065 - XX



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

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

Wamp

donna
vivido colore
alle vostre labbra

FONTANELLA S.A. MILANO

WATT RADIO
TORINO

l'apparecchio a paragone

Gli "addii" di Cantini

(PER TACERE DI BEETHOVEN)

di Francesco Callari

Guido Cantini ci dà una commedia all'anno. E' un autore misurato. L'argomento ultimo, che egli sta illustrando in più pastelli scenici, è quello che riflette i pensieri e i sentimenti dei figli, di certi genitori i quali vorrebbero abbandonarli per carpire l'estrema gioia della propria vita. Questi genitori, alla soglia della maturità, vogliono correre l'ultima avventura. In "Turbamento" ciò accadeva ad un papà, vedovo; negli "Addii" accade ad una mamma, vedova. Oh, straordinario fascino della vedovanza!

Se non fosse stato più forte il solletico d'una cert'aura romantica e quello di chiamare Beethoven a far galeotto (Beethoven che presta i suoi "Addii" ad un colloquio di pianoforte, poi di mani e di bocche), Cantini sarebbe stato più nel giusto di intitolare la sua ultima commedia "Tema con variazioni". Tanto per rimanere nei paralleli musicali. Egli non è un commediografo originale (e, del resto, che cosa vuol dire, in teatro, essere originali?) si sa; ma è abile: all'invenzione, raro dono, supplisce con la fermentazione; garbatamente sviluppa ciò che altri ha taciuto o ha accennato o ha adombrato. Il tema di questa sua nuova commedia è quello della "Vena d'oro" di Zorzi (il quale, a sua volta, lo ha riecheggiato da motivi propri della letteratura narrativa e drammatica francese e, vedi caso, ancor oggi è ripreso con perfezionamento freudiano in una commedia, "J'ai dix-sept ans", che ha lanciato a Parigi un giovanissimo attore italiano: Sergio Reggiani); là c'era una giovine e bella madre, abbandonata dal marito, e un figlio geloso il quale prima si ribella all'amore di lei per uno scrittore e poi, ravvedutosi, lo ricostituisce: qui c'è invece una giovane e bella madre, vedova, e c'è una figlia inconscia dell'amore ed egoisticamente gelosa la quale non le permette di dar corpo alla passione per un pianista. Ed allorché, trascorsi due anni di desolante tristezza e di vivo assillante ricordo per il perduto amore, la madre pensa di potersi concedere interamente all'amato senza più scrupoli filiali, apprende dalla bocca

l'agire di costei, che non sa superare la crisi della figliola): assurdo non secondo una logica reale, bensì secondo una logica estetica; insomma, perché nomina alla vita e non dovrebbe. Infatti Dina, ottusamente egoista, non comprende il bisogno d'amore della madre, né al principio né alla fine quando le dice addio: meglio sarebbe stato, allora, realizzare il personaggio in altro modo, al terzo atto: ravveduto, cioè, dell'errore commesso e della crudeltà consumata: una Dina alla fin fine che alla rivelazione dell'amore da parte della madre, dell'amore perduto, la mettesse in istato d'accusa per non aver saputo sacrificarla o convincerla, lei che afferma con tutta forza, per proprio conto, l'indipendenza ed il supremo egoismo dell'amore. La condotta seguita da Cantini, al contrario, è tale che la commedia si direbbe pensata da una donna, tanto è immersa incerta esclusivista o, per altro canto, vittimistica psicologia femminile.

L'interpretazione da parte di Elsa Merlini, la bella vedova, è stata superba: vera nell'artificio più raffinato; piena di scatti drammatici, di slanci appassionati, di abbandoni amorosi, di subite ritrosie; modulata da quella sua prodigiosa voce che ora esplode (e non sembra più sua) ed ora si nasconde, quasi pudica e velata di malinconia. Il pubblico, accorso all'Eliseo compatto e solidale, le ha tributato tali feste, specie alla fine del secondo atto, che è stato lì lì per scordarsi dell'autore; ma il diplomatico Speranzoni ha supplito subito con la sua voce grossa: «Fuori l'autore!», e Cantini sorridente è comparso a dividere gli applausi con la Merlini: sembrava che avessero suonato a quattro mani loro due, e non la Merlini e Ruffini.

Il pianista, celebre quanto romantico, era Sandro Ruffini che ha superato gli scogli della parte con perizia nautica, con signorilità ed inarrivabile patetismo. Lilla Brignone, nella difficoltosa parte di Dina è riuscita anzitutto ottimamente ad apparire acerba d'anni e di fisico, recitando poi in maniera quasi perfetta per spontaneità e dosatura di effetti. Ebbe in premio un lungo applauso a scena aperta. Al gruppo degli altri giovani, che Cantini vorrebbe far apparire d'oggiorno solo perché fumano le sigarette "Faro", appartenevano Volpi, Alberini e Peretti: non ve li raccomando.

Il grande successo della commedia continua, ed è giustificato oltre che meritato: perché essa è tenera come la pasta frolla, sfiora con eleganza le perturbazioni morbose, è d'eccezione pronto ed indulgente verso i gusti del pubblico. Che una commedia manichi di linguaggio letterario al pubblico d'oggi poco importa, dato che non si usa più fare questioni di stile.

Renzo, Lorenzo, Lorenzino, Lorenzaccio.

Poteva mancare Renzo Ricci all'appuntamento con Alfred De Musset? No! Ed è chiara la ragione per cui Ricci ha scelto il "Lorenzaccio" demussettiano e non il "Lorenzino" del dramma omonimo di Forzano o quello della "Maschera di Bruto" benelliana: perché dell'uccisore d'Alessandro de' Medici De Musset ha fatto un eroe romantico. E Ricci, interpretandolo, è stato volta a volta Renzo Lorenzo Lorenzino Lorenzaccio, dandoci un saggio completo delle sue virtù e dei suoi difetti: un Renzo familiare e persuasivo in certi monologhi, calmi; un Lorenzo vibrato e vibrante nella passione, creatura d'arte; un Lorenzino subdolo, machiavellico, cupo e lezioso nelle irrequietudini nei languori nei pallori nelle pose nelle solite giosstre delle mani; infine un Lorenzaccio epilettoide (ed è caduto nell'errore zaccariano). Si pensi, a questo proposito che il personaggio di De Musset è tutto preso da un'esaltazione lirica: egli uccide non per liberare Firenze dalla tirannia del cugino bastardo, né per servire il premio ideale di libertà, né per servire la causa dei repubblicani, ma per lavare con quel delitto tutti i delitti da lui commessi in precedenza, per liberarsi da quell'abiezione in cui era caduto praticando Alessandro. I trentotto quadri del testo furono ridotti a quattordici e divisi in due tempi: il palcoscenico era partito in tre arcosecienze che rivelavano, via via, i vari ambienti. Ricci puntò molto sullo spettacolo che riuscì non stilisticamente organico e coerente. L'interpretazione degli altri attori apparve assai povera, anche se molto volenterosa: Eva Magni, in vesti maschili, gesti e cantilenò troppo; Braccini, madre di Lorenzo, sembrò digiuna ma non sinceramente dolente; la De Giorgi morbida ed effusa solo in apparenza, tonitruante l'Oppi, voluto di Martelli, male accoppiata la Galletti, ineffabile il Ciapini al quale erano stati affidati i monologhi del cardinal Cibo.

Anton Giulio Bragaglia deve alla cri-



Elisabetta Simor ne "La vita torna" (Prod. Capitani, realiz. Cravario; distr. Aci Europa - Fot. Bertazzini). — Anna Mariscal e Rosina Mendia in un quadro del film spagnolo "Le due strade" (Distr. Aci Europa).

DINO FALCONI:

ASSALTI DI SCHERMO

● Il notiziario d'un'importante casa cinematografica ci fa sapere che la regia di Vittorio De Sica è «sicura e rettilinea». Questa definizione geometrica mi piace. Propongo anzi di definire geometricamente anche gli altri registi.

Leggeremo allora che la regia di Blasetti è cubica.

Quella di Camerini è equilatera.

Quella di Gallone è trapezoidale.

Quella di Genina è poligonale (perché nei suoi film c'entrano sempre i militari e i militari vanno al poligono).

Quella di Mattoli è sferica.

Quella di Righelli è conica. (Proto, attento a comporre «conica» con una enne e non con una emme!)

E, di conseguenza, propongo che la Scalera Film, d'ora innanzi, si chiami in omaggio alla geometria Scalena Film.

● Si dica quel che si vuole, ma dopo il romanzo "Un giovane povero", protagonista Ernesto Zacconi, ci starebbe bene un bel "Padrone delle ferriere", protagonista magari Mariù Pascoli...

● I maligni dicono che Georges Flamant debba molto della propria carriera cinematografica al fatto d'essere il marito di Viviane Romance.

Sarebbe come dire: la sua vita è tutta un Romance...

Dino Falconi

Francesco Callari

LO SPETTATORE BIZZARRO

OTTOCENTESCA

di Leonardo

L'Ottocento è il secolo degli zii. Devo queste mie singolari meditazioni al romanzo di Gerolamo Rovetta «Mater dolorosa», messo in film dal regista Gentilomo. Anche in «Mater dolorosa» c'è uno zio. L'Ottocento — dirò di più — aveva il senso della parentela. Intere famiglie, nell'Ottocento, abitavano, con gli avi, e i nipoti, nei romanzi e nelle commedie. Zii, nonni, cognati, cugini... Tutti là, della mattina alla sera, della sera alla mattina, dentro quelle pagine fitte, con il fastidioso scopo di annodare intrighi, curiosare, spettegolare, gustare le faccende, vietare matrimoni, tirare fuori, al momento opportuno, la voce del sangue e le aristocratiche usanze della famiglia. Data la regola noiosissima, non mancavano, si intende, le brillanti eccezioni: per esempio, lo Zio Piero di «Piccolo mondo antico»; ma per un'eccezione, quanti bisbetici antenati e figli di antenati e discendenti e ascendenti... Fogazzaro ebbe, si l'ottima idea di quel generoso e arguto Zio Piero; ma per una ottima idea, quanti pessimi caratteri, dalla Marchesa Orsola, la nonna di Franco Maironi («una tozza figura dagli occhi spenti e lardi sotto la fronte marmorea...») al Conte Cesare d'Ormengo, lo zio di Marina Crusnelli di Malombra. A proposito di Marina nel Crusnelli di Malombra, si svolge nel romanzo — e, forse, si svolgerà nel film di Soldati — una parentela impossibile. Il misterioso Conte Cesare non bastava, si vede; ed ecco, avidi e rumorosi, la Contessa Fosca e il Conte Nepo, lei con la sua albagia di comare veneziana blasonata, lui con «le fogge esagerate degli abiti, il portamento effeminato, le taccagnerie mal nascoste». Devo aggiungere, tanto per citare ancora Fogazzaro, un'altra parentela molesta, la parentela che ciacola nei ventitré capitoli di «Daniele Cortis»?

Mi garba, invece, un cugino di De Amicis nella «Vita militare». «Mio cugino colonnello, soldato rigido, austero, che mi voleva un gran bene, ma che mi faceva delle gran lavate di testa, per cui gli avevo posto il nome di burbero benefico...». A parte le lavate di testa ciarlava poco. Un cugino silenzioso è raro. E mi garba lo zio di Rovetta in «Mater dolorosa», un vecchio ironico e affettuoso.

Come a Fogazzaro, la parentela a Rovetta riuscivano bene. Erano, spesso, parentele insopportabili; ma ogni personaggio aveva un modo, uno spicco. Provate a rileggere la «Moglie di Sua Eccellenza» che, per via della parentela, è un labirinto; dopo le pagine dell'avvio, riconoscerete subito, a una frase o a un gesto, chi arriva e chi parte, chi bussa a danari e chi ha un segreto d'amore. La parentela più divertente la troviamo in «Romanicismo»: con quella nonna bizzarra — aspra, docile, galante — e quel nipote moscardino. Poi, vi sono la parentela — cupa e grandi — di Verga e di Roberto, delle quali la «Belle addormentata» di San Secondo ci porta un'eco, nel palagio frenetico del Notare Tremulo; e vi sono le parentele teatrali — abbondanti e aggrovigliate — di Achille Torelli e di Paolo Ferrari. Per noi, ascoltatori di oggi, sciogliere la matassa di una parentela ferrariana o lorelliana sarebbe difficile; non siamo più abituati a quegli strani cugini, che erano fratelli, nonni e nipoti nello stesso tempo; invece, una volta, le platee avevano il colpo d'occhio, distinguevano lì per lì, con raffinata esperienza, un signore in calze da un'educanda a piedi.

— Quel signore è il padre del cognato Alfredo. Il cognato Alfredo è lo zio del barone Enrico. Il barone Enrico è il consorte di Matilde. Lei, l'educanda, è Emma.

— Ho capito, Emma, la cugina di

ABBIAMO CAMBIATO SEDE

Da lunedì 21 dicembre 1942 A. XXI, Direzione, Redazione e Amministrazione di «Film» — per venire incontro alle nuove esigenze del grande sviluppo preso dal giornale anche attraverso le edizioni straniere — si sono trasferite nei nuovi vasti locali di via Savoia, 27. — Telefon: 86145 - 865161

ca di lui che ciò non è più possibile: egli s'è sposato per rispettare la volontà della madre morente, sarebbe pronto ad abbandonare la moglie per fuggire con lei... Ma è lei che ora si oppone; si dicono, per una seconda volta, addio, o certo per sempre. Infine un terzo addio infelice: è quello della figlia che in quattro e quattr'otto s'è fidanzata, annuncia imminente le nozze e la partenza per l'estero dove il fidanzato ha trovato, a mezzo d'un senatore (ma valgono ancora qualcosa le raccomandazioni?), un ricco posto. La madre vorrebbe seguirlo per mitigare la sua solitudine, ma la figlia, crudele, si nega: vuol essere lasciata libera ed arbitra di sé. Ed ecco un grido di dolore conclude la commedia: e ne dichiara, improvvisa, la morale: i figli si formano una vita completamente diversa da quella che i genitori danno loro, distaccata ed estranea. Ostile, aggiungiamo noi. Ecco la variazione principale di Cantini: l'aver colto quest'aspetto negativo dei rapporti tra genitori e figli e l'averne informato il personaggio più interessante e vivace (non «vivo») della sua commedia, quello di Dina. Senonché Dina risulta un personaggio assurdo (come assurdo, per altro verso, è il personaggio del pianista che, sposandosi, mostra fiacco il suo sentimento amoroso per Dina, la vedovella; come assurdo è

Qual'è Raffaello?

UN GRANDE CONCORSO NAZIONALE
INDETTO DAL CONSORZIO E. I. A. - MEDITERRANEA
PRODUTTORE DEL FILM "LA FORNARINA"



E' stato trovato il sosia di Raffaello!

Ecco la notizia che stupirà quanti amano l'Arte e si appassionano alla cinematografia. Infatti l'aver passato in rassegna tutti i nostri più avvenenti attori dello schermo e del teatro per trovare l'interprete ideale del grande film *La Fornarina* accanto a Lida Baarova e Anneliese Uhlig, e l'aver fatto numerosi provini con le truccature e le acconciature più diligenti, non ha soddisfatto né i produttori, né il regista, né l'ideatore del film, che miravano soprattutto a portare sullo schermo non solo l'immagine più aderente

alla figura universalmente nota del Divino Maestro, ma una personalità che avesse una spirituale affinità col sommo pittore, sì da essere all'altezza di comprendere e quindi di rendere perfettamente la complessa figura dell'Urbinate.

Questo attore è stato trovato! I produttori de *La Fornarina* sono così convinti della quasi identità fisica con Raffaello dell'Artista prescelto, che invitano gli appassionati del cinema a rispondere al quesito: Qual'è Raffaello?

Le due immagini sopra pubblicate sono quelle di Raffaello nel suo autoritratto, e dell'attore prescelto, Walter Lazzaro,

nella sua acconciatura per il film che si sta girando a Cinecittà.

Chiunque invierà a mezzo cartolina postale o non più tardi del 31 gennaio 1943, XXI la risposta esatta al quesito indicando se sia la fotografia A o B quella dell'autoritratto del Maestro, riceverà a suo tempo uno speciale invito per partecipare alle serate di gala che saranno indette nelle rispettive città in occasione della prima de *La Fornarina*.

Le risposte dovranno essere indirizzate al Consorzio Cinematografico E.I.A. - Uff. Propaganda in Roma, Via Varese 16/b.

Cardinale di Stato, Legato Pontificio, Pontefice, le sue altissime missioni all'estero, la sua vita di Santo Padre: ecco quanto possiamo vedere ripreso in questo film che, più che un perfetto documentario, nel quale nessun particolare è stato trascurato, potrebbe considerarsi l'apoteosi della fede cristiana. La figura del Pontefice già trasporta lo spettatore in un mondo assai lontano dal nostro, ma a questa «trasposizione» collaborano i mirabolanti «ambienti», i più belli del mondo, nei quali è stato «girato» tutto il film.

Sono diventati di moda questi «don Giovanni» paesani, che sono poi dei modesti donnaioli tronfi a parole e cauti a fatti. S'era parlato, tempo fa di un film tragico intitolato appunto «Don Giovanni di paese»; s'è letto (e deprecato) «Don Giovanni in Sicilia» di Ippolito; e adesso vediamo un film realizzato (che però, a dire il vero, non mantiene la promessa di un titolo così spassoso e di una distribuzione così esilarante): «Casanova farebbe così». La verità è che Casanova farebbe in un altro modo e che «garbugli come questo e molto peggiori di questo se i cavaia sempre con maggior spirito e con maggior disinvoltura. Si tratta qui di un Casanova alla buona il quale, per scommessa, si introduce nottetempo nella casa di una donna appetitosa, moglie di un sensale. Gli amici organizzano la burlesca faccenda che le prove di un delitto siano tutte contro di lui; il poveretto, trovandosi all'improvviso di fronte al marito della sua pseudo sedotta, deve proprio prendersi addosso tutta la responsabilità del delitto stesso. E ci rimette anche un rispettabile credito che aveva con questo signore. La differenza è questa: ai Don Giovanni e ai Casanova le cose, specie in quest'ordine di idee, vanno sempre a finire male; ai loro grandi modelli le cose andavano sempre a finire bene, tant'è vero che per punire Don Giovanni è occorsa la forza dell'al di là... Comunque, lo scopo è raggiunto: e vediamo Peppino De Filippo nei guai, seppure la parte non sia la più adatta per mettere in luce le sue mirabili qualità; e vediamo Edoardo che inferisce contro il fratello e lo mette fuori combattimento per paura. De Rege non rappresenta gran che, mentre Clelia Matania dimostra ancora una volta le sue ottime doti e Nietta Zocchi fa una parte di zitella saccente veramente efficace. La regia di Carlo Ludovico Bragaglia è chiara e vivace, appropriata al compito certamente non di grande rilievo.

Il film «Colpi di timone» rappresenta il debutto cinematografico di Gilberto Govi. E dobbiamo dichiarare che debutto più fortunato di questo non sarebbe stato possibile trovare per lui. Egli è qui un vecchio lupo di mare, genovese (naturalmente), al quale un medico ha dichiarato che una malattia crudele ed inguaribile sta per portarlo all'altro mondo. Questo bravo uomo si aggrappa con feroce ad ogni ora della sua giornata e ne approfitta per fare i conti con tutti, per dire la verità a tutti, per smascherare tutte le cose loche di cui è a conoscenza. Arriva perfino ad accettare la sfida a un duello all'ultimo sangue. Ma la Provvidenza lo aiuta e, proprio quando egli si appresta a morire, viene a sapere che il medico ha scambiato le lastre radiografiche. Senza dirlo, egli avverte un amico (che lo riferisce alla Questura) del duello. E torna alla vita, felice, libero da pregiudizi e da reticenze. Govi non avrebbe potuto dare un'interpretazione più appropriata, più divertente e nello stesso tempo più profonda. E' questo il suo primo film, ma egli ha saputo così ben sfruttare i segreti della ripresa cinematografica da presentarci la sua arte valorizzata al cento per cento, senza mai ricordarci la sua esperienza teatrale e conservandone tutte le caratteristiche.

Dina Sazzoli si fa valere per la sua dolcezza. Ottimi anche gli altri: Elena Attieri, Marisa Vernati, Amelia Chellini, Alberto Capozzi, Elio Steiner, il Porelli, il Bettorini, il Migliari.

Lunardo

Vice



Scegliete la tinta più adatta.

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

CIPRIA



S. A. STAB. ITALIANI GIBBS - MILANO

Governatore
Interno
Bellezza
Bontà
Salute

TUSCH-FIX



Apparecchio brevettato per la cura delle ciglia

Si adopera senza cosmetico per spazzolare le ciglia, che dopo pochi giorni assumeranno una dolce curva. Adoperando il cosmetico, impedisce il noioso sporcarsi delle palpebre evita il bruciore fastidioso e l'appiccicarsi delle ciglia e dona una dolce ed affascinante curva.

"USCHAS" G, m; b; H. BERLIN
per l'Italia Cav. S. DE LUCA via Tadino 52 MILANO

Arluro.

No. La cugina di Arturo è Carolina, la moglie di Attilio. E Attilio è lo zio dello scrittore Giuseppe Marolla. Quel Marolla che, nel primo atto, legge le lettere. Va bene?

Andava benissimo: diatti, lo scrittore Giuseppe Marolla di adesso deve al Marolla dell'Ottocento la folta e insolita raccolta di zii che abita nella casa di carità di via Strellamente confidenziale. Il Marolla di oggi ha, per quanto riguarda il viluppo delle parentele, una pratica sicura e illuminante. Potrebbe metter su bottega, e sulla bottega potrebbe mettere questa insegna: «Voi dormite e noi cerchiamo per voi lo zio Ernesto».

Sulle parentele dell'Ottocento gli zii dominavano. Provvisi a pensarci, provate a sdogliare nella memoria di zii, romanzi, commedie: troverete venti zii per un solo nipote. A quell'epoca si nasceva zii. Zii brontoloni, avari, fangheri. Il nobile nipote amava una fanciulla di umili natali? E gli zii si opponevano. Il nipote ribelle faceva un matrimonio non gradito? E gli zii aspettavano l'ora della vendetta. L'allegro nipote, sciupato al gioco ogni bene, moriva di fame? E gli zii, per insegnare la retta via della morale, non davano un quattrino e morivano di indigestione. Avevano sempre a portata di mano, quegli zii, la scusa della saggezza. Una saggezza strana: che ci avrebbe dato, se ascoltata, una generazione di nipoti misogini, sgarbati, aridi, egoisti, codini.

Per fortuna, appariva talvolta uno zio semplice e giocondo, o uno zio dissoluto, rovinato dalle donne. La pochade ci mostrò negli alberghi del libero scambio, gli zii in mutande. La commedia in dialetto ebbe qualche zio bonario: lo zio di provincia che lasciava al nipote, nel testamento, la villa e i campi.

L'epoca degli zii fu anche l'epoca dei testamenti e dei notari. I notari, muniti di barba, lavoravano molto, andavano per i romanzi e per le commedie, gravi e affaccendati, con le tasche piene di ultime volontà. Una

VICE:

7 GIORNI a Roma

"Pastor Angelicus" - "Casanova farebbe così" - "Colpi di timone"

Questo stupendo film, realizzato anche con l'ausilio del materiale già esistente presso il Centro Cattolico Cinematografico ed edito a cura dello stesso ente, riproduce la vita quotidiana, la vita privata e la vita pubblica del Pontefice, da quando egli era Cardinale e, come tale, svolgeva una vastissima attività nei cinque continenti fino a oggi, nelle vesti di simbolo di pace e di carità per tutti i cattolici del globo. Il regista Marcellini, che è stato aiutato nella regia da Ennio Flaiano, ha avuto a col-



Maria Cebotari in "Maria Malibran" (Prod. Itala-Aci; distr. Aci Europa).

laboratori nella sceneggiatura lo stesso Flaiano, Andrea Lazzarini e Diego Fabbri. Operatori eccellenti sono stati Umberto e Vittorio Della Valle.

altra moda di quegli anni. Di quando in quando, gli zii facevano testamento. Così, per passare la giornata. Ogni epoca ha le sue parole incrociate. Noi — noi, la famiglia dei Lunardi — ereditammo, nel 1892, dallo zio Amleto quattordici testamenti. E neanche un soldo.

Lunardo

Vice



SENO

RASSODATO - SVILUPPATO - SEDUCENTE

si ottiene con la

NUOVA CREMA ARNA
A BASE D'ORMONI

Meraviglioso prodotto che vi darà le più grandi soddisfazioni rendendovi attraenti

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

IRRADIO La voce che incanta!

IL CINEMA ALLA MOSTRA della Rivoluzione

L'importanza del cinema nella polemica - Un documentario della operosa vita italiana - I nostri film di guerra e le parate riviste di Hollywood

Chi visita la Mostra della Rivoluzione Fascista, allogata in un'ala della Galleria d'arte moderna a Valle Giulia, giunto che è nella sala dell'Impero, dove campeggia la grande fotografia del viceré Amedeo di Savoia duca d'Aosta, troverà il vano per l'accesso nella saletta dedicata alla polemica cinematografica (teco, in parte, di «servizi» e di idee nati da «Film» e documentati con materiale che vari archivi privati hanno cameratescamente fornito). Lo accoglieranno subito, a dritta ed a manca, due attualissime immagini: l'efficace e drammatica rappresentazione di uno dei maggiori motivi della disfatta francese nell'attuale guerra, attraverso una serie di volti attoniti di prigionieri (gente di colore) ai quali la Repubblica aveva commesso l'incarico di difendere il suolo francese (una seconda Grande illusione...); e la ridicola figura d'un Napoleone III (dal film statunitense «Juarez») in posa su un cavallo di... legno. Da questa specie di ambulatorio il visitatore entre-

o di rivista musicale, e che le divise fanno più effetto sui palcoscenici, fra le ballerine. Nè diversa è la sorte dell'esercito e dell'ammiraglio britannici: si parte per la conquista d'una sottana: ecco le «gloriose avventure» dei nostri nemici! Del resto, per tornare oltre Atlantico, la vita privata e pubblica del signor Delano e della signora Eleonora, in una serie di dieci fotogrammi del «Metronome news», dimostra al visitatore quanto ridevoli siano i costumi e la moralità di chi oggi ci sta a fronte ostilmente. Ma l'organizzazione della sezione cinematografica di cui parliamo, che si deve al Direttore di «Film» Mino Doletti (il quale si è valso della collaborazione di Francesco e Alberto Pasinetti e di Ubaldo Magnaghi), ha manifestato accortezza ed intuito non tanto nella polemica quanto nella documentazione, searna ed essenziale come doveva essere. Il cinema fascista, visto nel già accennato quadro dei film di marina e di guerra, in quello successivo dei film della Rivoluzione («Camice nero», «Vecchia guardia» e «Redenzione»), un tritico potente di arte e di fede) ed in quello conclusivo e composito che riguarda i rapporti tra cinema e razza (un suggestivo parallelismo fra dieci immagini della più nota iconografia imperiale romana e dieci volti presi fra gente del popolo), il cinema fascista — dicevamo — è una realtà che s'impone veridicamente senza l'ausilio o il puntello di contrasti. E tutti comprendono che cosa noi intendiamo per cinema fascista, cioè italiano.

C.



Elisa Cegani nel film Cines "Gente dell'aria" (Distr. Enic - Fotogr. Bragaglia). — Paola Bonboni e Carlo Giustini in una scena de "Le sorelle Materassi" (Prod. Universal-Cine-Cines, distr. Enic; fotogr. Vasselli).

MUSICA A ROMA

DI HONEGGER, DI MARINUZZI E DI ALTRO

di Santi Savarino

Il concerto di domenica scorsa al Teatro Adriano offriva una novità di alto interesse: *Giovanna d'Arco al rogo* di Honegger, su testo di Paul Claudel. Ma prima Bernardino Molinari ci ha fatto ascoltare un po' di Corelli e di Bach. Di Corelli una «suite» dell'op. Quinta, che, come è noto, contiene undici sonate in cui la personalità del Nostro è chiaramente concretata e definita. La melodia, ricca e stupenda, la forma elaborata con sviluppi nuovi e smaglianti, il tutto nitido e potente fanno di questa opera Quinta un gioiello di grande valore in quel grande serigno musicale che fu il sei e il settecento. Serena ed efficace la trascrizione del Pinelli.

La *Pastorale* di Bach, trasferita in orchestra da Ottorino Respighi, con qualche accento modernista nella scelta dei timbri, gustoso ma arbitrario, ha chiuso brillantemente la prima parte del programma.

Ed eccoci a Honegger.

Questa *Giovanna d'Arco al rogo* si riallaccia al *Re David* e a *Giuditte*, ai migliori Honegger cioè, ricco vario estroso, musicista di alto talento, padrone assoluto della sua tecnica che serve e non sopraggià illumina e non abbaglia, potenza ma non schiaccia, come talvolta avviene in quell'altro Honegger, sinfonista esacerbato, dotto e complesso, pedante, diretti, di una pedanteria personale e intransigente che tutto tende a esaurire in un formalismo fine a se stesso, ingegnoso ma, in definitiva, sterile. Qualcuno ha scritto di lui: «Se gli togliete il coro Honegger è perduto». Proposizione fondamentalmente esatta. Come maneggia il coro, costui! Che modernità di espressione! che agilità di gioco! che padronanza d'impasti! che grazia discorsiva! che incanto di vocalità!

La superba partitura di questa *Giovan-*

na d'Arco è indubbiamente tra le cose più interessanti e perfette dell'ultimo decennio. La pagina che precede il giudizio, con quel presidente del tribunale che sovrasta voci e strumenti per gridare: «io sono il porco», è un poema d'ironia ineguagliabile. La partita a carte, il coro delle campane, quello delle voci femminili, il canto della vigilia di Natale, che ti sembra ortodosso nel vocalizzo essenziale ed è tutto una fioritura di meraviglie, il secondo coro femminile soffuso di tenerezza e grazia, l'arioso e potente commento al racconto di Giovanna che si osala nella fede e in Dio, l'angoscioso finale in cui turbinano il senso umano e divino della vicenda che finiscono col placarsi nella serenità celestiale, sono pagine indimenticabili, cui il tempo non potrà fare ingiuria alcuna.

Si dice che Claudel sia intraducibile o che, quanto meno, a tradurlo perda l'ottanta per cento del senso originario. Ennio Mucci ha sfatato questa leggenda. Egli ha saputo mantenere alla parola quell'atteggiamento tra stupefatto e invasato che è caratteristico del testo; ha dato alla parola originale il corrispettivo più aderente, l'espressione più significativa, l'accento più lirico: è riuscito a rendere insomma non il venti ma l'ottanta per cento del senso originario. E non è poco merito. Dobbiamo aggiungere che Molinari, in grande forma, ha armonizzato ed equilibrato il tutto — e non era compito facile — con rara e sempre efficace potenza di sintesi. Egli si è mirabilmente destreggiato tra la complessa vocalità collettiva e l'estroso strumentale, caratterizzando i movimenti modali in modo da individuare le solide basi su cui la fantasiosa architettura si agita e testimonia con la dottrina il fervore delle immagini. Bisogna riconoscere che Honegger, nello scrivere questa

Giovanna al rogo, era proprio in stato di grazia tanto la sua azione sonora è in perfetta corrispondenza con lo spirito della vicenda: Molinari ha trovato e specificato questa compiuta aderenza; l'ha illuminata col prestigio di una musicalità intelligente; l'ha ricercata con fervida e appassionata dedizione.

Giovanna Scottò ha detto la parte di Giovanna con vivo senso drammatico e lirico: non c'è che lei per dar vita a queste creature tragicamente tormentate; non ci sono che la sua voce e il suo ardore. Ottimi gli altri: il Guidi, il Crast, il Busoni. I solisti del canto — Susanna Daneo, Margherita Cossa, Pina Ulisse, Renzo Pigni, Eugenio Valori e Bruno Sbalchiero — hanno conferito uno spicco efficacissimo alle loro non facili parti.

Palla de' Mozzi, di Gino Marinuzzi, è un'opera — diciamo così per intenderci — tipo *Forza del destino*. Lo spirito patriottico che anima la vicenda, abilmente costruita da Forzano alla sua maniera, ha dato alla musica di Marinuzzi un prepotente carattere di solennità, un che di rigonfio che non è ancora ampollosità, ma poco ci manca, una ricchezza sanguigna, melodica armonica corale e strumentale, ostentata quasi con compiacimento: si vede che l'autore ben dotato e ben fornito, non ha badato a spese per abbellire la sua creatura e farle fare effetto sulle masse cui l'aveva destinata. Largo respiro e strumentazione robusta: melodramma, un po' più moderno degli antichi — e non poteva essere diversamente, che indietro non si torna — ma melodramma, con tutta la farragine di cose che comporta tal genere di composizione. Se i propositi son chiari e l'effetto è raggiunto, in virtù di una formula che potrà piacere o non piacere, ma che s'è dimostrata (Continuazione alla pagina seguente)

GIUSEPPE MAROTTA:

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

«A TUTTI» — Le volete dire domande di Capodanno per l'ammiraglio Darlan e per il generale De Gaulle? Essi si siedono, si interessano e si bistruggono nel modo che segue. Domanda prima: «Che differenza passa fra la vostra parola d'onore e la parola di Cambrounet?» — Domanda seconda: «A quante sterline, al cambio attuale, equivalgono i trenta denari di Giuda?» — Domanda terza: «Come ci è venuta l'idea, per difendere eroicamente la linea Maginot, di recarvi due anni dopo in Algeria?» — Domanda quarta: «Abbiamo camminato a lungo sotto la pioggia: volete essere così gentili, non appena arrete finito di lustrare le scarpe a Roosevelt e a Churchill, di dare una spazzolata anche alle nostre?» — Domanda quinta: «Riteneva che il denaro guastava i vostri tradimenti: possiamo bastare ai vostri figli per stabilirsi nelle Galapagos sotto falso nome?» — Domanda sesta: «Soffrite di incubi e cioè sognate mai di aver detto la verità a qualcuno?» — Domanda settima: «Date una occhiata al vostro portafoglio e poi diteci sinceramente: c'è l'argent qui fait la guerre, oppure c'è la guerre qui fait l'argent?» — Domanda ottava: «A proposito, quanto avrete guadagnato se invece di una sola patria da fedire ne aveste avute cinque o sei? Adoltereste, in tal caso, la formula di un tradimento a forfait?» — Domanda nona: «Trovarvi ad essere un ammiraglio o un generale, non preferite, invece di litigare fra voi, dividervi fraternamente i compiti, disonorandovi l'uno sul mare e l'altro sulla terraferma?» — Domanda decima, ultima e definitiva: «Ci sbagliamo, o come tutti i criminali impersonati da Jean Gabin vi siete arruolati nella Legione Straniera? Ed è lecito sperare che non vi abbiate esordito derubando i vostri attendenti? Per finire, volete dire una parola ai nostri radiascollatori, sempre che non sia, s'intende, una parola d'onore?»

«MARIU'» — VERONA — Macché, io freddare non ne so fare, altrimenti avrei anche diretto «Scarpe grosse», o «Don Giovanni», Scherzo, Falcioni; io più gli umoristi si dimostrano capaci di esercitare contemporaneamente la freddura, la critica, la regia e magari l'ascoltismo, più ci godo. Il mondo si deve convincere che se non nascono scrittori seri fu per un mero disguido.

«UN EX-SOLDATO» — Mi dispiace. Vi domando scusa, io, purtroppo, non posso far nulla per aiutarvi.

«CARONTE» — Presso la Enic, Via Po 36, Roma. Trovate che i miei libri possono sostenere il paragone con quelli di Musca e di Guareschi? Grazie; al mio paese si dice: bontà vostra.

«CAMILLO» — BENEVENTO — Può darsi che il critico di «Cinema» sia, come voi dite, troppo severo. Tuttavia non potete negare che esistono, in altre sedi, critici troppo indulgenti. Ora si dà il caso che gli effetti della critica non siano esecutivi, ma indicativi; perciò un critico benevolo produce un critico spietato, e viceversa. Ambedue sbagliano, forse, ma ambedue sono rispettabili; l'accorto spettatore li legge entrambi, soppesa con acume le ragioni dell'uno e dell'altro e probabilmente perverrà a una giusta valutazione del film in esame. Per esempio ammetterà che non valeva la pena di vedere «Avanti, c'è posto»; ma il giorno stesso andrà a rivederlo, ricordando che la prima volta ci si era molto divertito. Ah colleghi di «Cinema», scuotate le mi contraddicco. Ma mi vado convincendo che le discussioni sono utili soltanto a chi le fa. Ho idee che la gente si divide in categorie, e che chi parla all'una non parla all'altra. La Natura produce Gallone e al tempo stesso il pubblico di Gallone; produce il critico raffinato intelligente spietato e in pari data i lettori che lo guasteranno. Esistono caratteri spirituali, come esistono caratteri fisici, raggruppati; e questo è tutto. Io rappresento il gruppo D, e trovo stupido il rappresentante del grup-



Miria di San Servolo ne «L'amico delle donne» (Viralba-Enic).

ra nella saletta vera e propria, che mostra di faccia, in alto, in una serie di fotogrammi presi da documentari Luce ed Incom, una chiara e confortante visione della vita serena ed operosa del popolo italiano, quale è riflessa senza artifici ma con schiettezza nel cinema nostro; ed in basso, a mezzo di vibranti scene tratte da «Uomini sul fondo» ed «Alfa Tau», il più chiaro ed incontestabile esempio che il cinema italiano, quando ha fatto dei film di marina s'è servito di personaggi «veri», tanto che accanto al nome di alcuni di essi v'è oggi l'indicazione «disperso». Il contrasto con i film di marina hollywoodiani è palese sulla parete di fronte: le gambe delle «girls» fanno concorrenza ai cannoni delle unità da battaglia ed appassionano maggiormente i marinai della Repubblica stellata; i soldati statunitensi hanno un'aria più marziale fra le gonnelle che nelle parate militari: è chiaro, insomma, che i film di guerra nordamericani si risolvono tutti in scene d'operetta



Crema di bellezza per tutte le ore

DIFENDETEVI!

Per ogni ora della vostra laboriosa giornata e per ogni momento nella difesa della vostra bellezza contro le insidie del clima la S.A. VIBOR ha creato una crema che raggiunge perfettamente lo scopo prefisso. Quindi potete usare questo prodotto in qualunque istante, certe che la vostra pelle e la vostra carnagione avranno le difese necessarie.



S.A. VIBOR - ROMA - VIA GROTTA PERFETTA, 15



S. A. C. I.

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

NON RIMANDATE PIÙ ARRESTATE LA CADUTA DEI VOSTRI CAPELLI

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

Bulbitamin

NUOVO RITROVATO SCIENTIFICO
E PREZIOSO MEDICAMENTO

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

L. 64

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

SEEDISCE - GRATIS A RICHIESTA LETTERATURA E DOCUMENTAZIONE

SIGNORA, FATE VOI STESSA LA PERMANENTE SENZA PARRUCCHIERE

Il "Makedon" è il più grande successo realizzato dalla scienza. - Inumidire i capelli col "Makedon" e la ondulatione permanente è fatta meglio di qualunque parrucchiere. È privo di qualsiasi sostanza nociva. Evita la caduta dei capelli e li rende soavemente belli. La scatola di "Makedon" nuova confezione 1942, contiene 3 dosi per 3 applicazioni e dura 6 mesi. Costa Lire 14. Si spedisce franco di porto con relativa istruzione, indirizzando vaglia anticipata di lire quattordici alla RAPPRESENTANZA NEOCHINITAL NAPOLI - VIA BERNINI, 64. Le spedizioni in assegno aumentano di Lire 2.

po C; ma costui pensa esattamente la stessa cosa di me, disponendo di un altrettanto cospicuo numero di buone ragioni per farlo; e allora? Dico di più: a suddividere il già suddiviso intervengo anche l'età. A trent'anni ripudiamo la maggior parte degli artisti che pre-diligemmo a venti, ci trasferiamo in un'altra categoria di cervelli o di sensibilità. Soltanto una cosa è certa e inalienabile: che nessuna voce, altissima e flebile che sia, gloriosa o tapina, rimane priva di echi. C'è chi si trova in una filosofia e c'è chi si trova in un proverbio: né si può con certezza stabilire che l'uomo che attinge forza e serenità da Kant è migliore dell'uomo che ricava gli stessi vantaggi dalla massima: «chi vuole vada e chi non vuole mandi». Ah come saremmo più umani e meno presuntuosi se riflettessimo su questo; senonché io come finisco per concludere questo pazzesco, orfano e rovinoso discorso? dicendo che la commedia. Gli addii, di Guido Cantini, mi è sembrata massiccia ereditaria e imponente come un castello ipotecato per il doppio del suo valore. Sì, proprio una nobile, muscosa, decisa e autorevole commedia, che giustificerebbe il seguente dialogo getto fra spettatori. «Gli addii... ma chi parte, dunque?». E ve lo domando? Parte il Teatro, è chiaro. Poi, da stasera, le repliche.

KALATOF - PIETRASANTA - Il vostro soggetto si intitola «Vendetta», ma dovrebbe piuttosto chiamarsi, per le reminiscenze cinematografiche che vi si adunano in numero impressionante, «Il museo dei ricordi». Ditelo francamente: volevate scrivere un soggetto o una cinepresa? Comunque, eccovi i nomi dei produttori ai quali la vostra trama d'amore e di morte strapperebbe grida di ammirazione e forti anticipi: Alfredo Proia, Roberto Dandi, Peppino Amato, Renato Angiolillo, Giuseppe Gallia. Prego. Quando avrete finito questi commendatori, scrivetele e ve ne darò altri.

FRANK CACIO - Il Direttore ha sorriso sulla vostra lettera, sottintendendo che la stroncatura di Alberto Capozzi alla quale vi riferite - e cioè quella di Loverso o di chi per lui - fu tra l'altro un diabolico disguido. Infatti Capozzi, in «Orizzonte di sangue», non sosteneva la parte del pope. Suppongo che Loverso si scusi dicendo: «Un pope con quella barba... sfido chiunque a identificare l'attore che era stato immerso in un simile lago di polli. Guardate invece il fiume russo, Nava o Volga che fosse. Siccome non gli avevano applicato una barba, finta, né vi avevano versato un po' di caviale, bastava un'occhiata per capire che era il Tevere». Gilberto, hai ragione, e figurati che dopo l'enorme successo arroso nonostante tutto a «Orizzonte di sangue», la barba del pope la porta giorno e notte Righelli.

DORINA - Ci siamo. «Alfa Tau» vi ha commossa ed esaltata, ma perché? Perché vi siete innamorata del comandante del sommergibile. Vi prego, Signorina, consentitemi di esclamare: accidenti alle donne. Solo un'altra volta, scusatme: accidenti alle donne, e poi ancora accidenti alle donne. Ma è possibile che le creature di questo sesso in qualsiasi circostanza, o balena, non cerchino che un individuo al quale dedicare il loro amore? Esiste un giorno, o un terremoto, o un tafferuglio, durante il quale è probabile trovarle eccezionalmente prive di amore? Ecco qui un film, «Alfa Tau», ideato e realizzato per esaltare la grandezza e la semplicità dei nostri combattenti dell'arma subacquea, ma in modo che si potesse dire: qui non ci vengono presentati un sommergibile italiano e il suo equipaggio, ma tutti i sommergibili e tutti gli equipaggi italiani. Vedendolo, le donne avrebbero dovuto palpitare d'amore, ma per tutti indistintamente gli arditi del mare, blondi o bruni, leggiadri o sgraziati, capi o gregari. Amore di razza, e non amore di individui, chiedeva «Alfa Tau» alle spettatrici. Invece questa Dorina va e si sceglie una fascia. E ne vorrebbe l'indirizzo, allo scopo di mandargli giornali e lettere, anche perché si sente tanto sola, eccetera eccetera. Sogna di poter dire, fra vent'anni, alle sue amiche: «Lo vidi in un film. Ci scrivemmo, fu una vampa. Tre mesi dopo ci sposammo. Se ben ricordo, c'era la guerra». Ah signorina, concludiamo. Se è la persona fisica del comandante che vi ha colpita così profondamente, voi non eravate degna di vedere «Alfa Tau». Se, invece, e come forse naturalmente mi auguro, apprezzate in lui l'eroico combattente, sappiate che tutti gli altri ufficiali e soldati gli so-

(Continuazione dell'articolo "Di Honegger, di Marinuzzi e di altro")

ta, trasferita nel nostro tempo, ancora capace di confondere la ragione e raggiungere il cuore, a che sofisticare?

E il successo c'è stato. Anche per merito di una interpretazione eccezionale, dovuta alla concertazione dello stesso autore - e tutti sanno qual maestro egli sia - all'impegno di un complesso particolarmente adatto: Iris Adams-Corradetti, Fiorenzo Tasso, Alessandro Ziliani e gli altri. Coro nitido e potente, fatica particolare del maestro Conca. E grandi applausi...

Vorremmo parlare del concerto di Edwin Fischer e della sua ottima orchestra da camera; ma come fare? Non si trovava un posto nemmeno a pagarlo a peso d'oro. E poiché la Regia Accademia di Santa Cecilia - chi sa perché - ci usa un trattamento inconcepibile e si guarda bene, anche se cortese e sollecitato, di concederci quel posto di osservazione a cui avremmo

migliano ed offrite le vostre lettere e i vostri giornali e la vostra solitudine al primo di essi che vi capiterà d'incontrare e che vi dirà di averne bisogno.

G. SANI - Siete molto gentile dicendomi di continuare le mie polemiche perché i soldati condividono le mie idee. Stento a conservarmi impassibile quando noto che fra le terribili fasi di una lotta sempre più aspra ed eroica, i nostri giovani difensori trovano anche il modo e il desiderio di occuparsi di letteratura o di cinema; ah vi dico che se potessi abbracciarne uno mi verrebbero gli occhi umidi, vi dico che con la solita scusa del potente raffreddore qualche dolce lacrima la verserei: e buona fortuna, carissimo.

MARA LAMIA (o il diavolo sa che cosa: non potreste scrivere con chiarezza, almeno io pseudonimo?) - Suppongo di aver rinunciato a decifrare la vostra calligrafia. Preferisco tentar di leggere ciò che scrive sui vetri questa desolata pioggia di dicembre. Vi ricordi di Anna? Scrive la pioggia sui vetri. Piangeva sempre: di gioia, di dolore, e specialmente di nulla. Era la donna più umida del mondo, era la figlia dello sciocco. L'hai ritrovata spesso, nelle nuvole di vapore che escono dalle macchine dei bar appena aperti, alle sei di mattina. Era la donna per i tuoi attuali indolenti quarant'anni; o capisce che invece il destino te la fece incon-

ABBIAMO CAMBIATO SEDE

Da lunedì 21 dicembre

1942 - XXI, Direzione,
Redazione e Amministrazione di "Film"

per venire incontro
alle nuove esigenze
del grande sviluppo
preso dal giornale anche
attraverso le edizioni
straniere - si sono
trasferite nei nuovi
vasti locali di via Sa-
voia, 27. - Telefoni
80145 - 865161

trare quando eri ancora al liceo. Ti piacerebbe, oggi, abbracciare il tiepido pianto di Anna, così mite e animale, riconfortante come l'alito del buio fra i pigri mucchi di paglia di una cascina nel mese di ottobre: invece non incontri che donne di tramontana, come direbbe Radius, sorridenti creature che frizzano e scalpitano, che ti prendono per mano e ti dicono: «Corriamo!». Queste e altre malinconiche cose scrivono le desolate gocce sui vetri; quanto alla calligrafia della pioggia, nessun dubbio che essa riveli nostalgico abbandono, qualche insorgente fatto reumatico, ironica e sottile malvagità, come spero sentire anche di voi.

STELLA - Per il fatto di essere insensibile alle grazie di Brazzi, non meritate che lodi, però convietevi che Rossano non è, come voi dite, «uno scricchiolo d'uomo». Notevolmente alto sul livello del mare, egli dispone anche di larghe spalle e di copiosi bicipiti: sarebbe un toro, o un torero, se non avesse gli occhi di Carmen e la pelle della Pompadour.

SOTTOTENENTE LEONE - Appunto: «Alfa Tau» ha fatto piangere Anton Germano Rossi, che rientrava dal fronte russo, e ha lasciato freddo il bertoldiano «Volpone», che mi tembra si occupi di cinematografo da una cittadina emiliana, parlando fra l'altro dei film quando ad essi non è più in grado

diritto, al pari, e forse a maggior diritto, di qualche altro (l'Accademia, fra le tante cose ignora che questo è l'unico giornale di spettacolo la cui edizione in lingua tedesca è diffusissima in Germania), siamo dolenti di non poter render conto dell'avvenimento al nostro pubblico italiano - che è di numero e qualità piuttosto importante - e ai nostri lettori stranieri.

Santi Savarino

Se non andiamo errati, l'Accademia di S. Cecilia offre ospitalità (e possibilità di seguire le sue manifestazioni) ai critici delle riviste musicali specializzate. Queste riviste (rispettabilissime del resto) hanno però sessantacinque o sessantasei lettori (tutti competenti, tutti raffinati, ma sessantacinque). Pazienza: si vede che l'Accademia di Santa Cecilia - la quale, per la verità, ha tante altre benemerite - non ci tiene, con un giornale enormemente diffuso come «Film» in tutto il pubblico italiano, a fare andare sempre più la musica verso il popolo. (N. d. D.).

né ci giovare, né di nuocere. Ah questi recensori stilizzati e refrattari alle comuni emozioni; ah questi scettici blu del cinematografo; ah questi postumi di Savinio, questi strascichi di Irene Briu e queste convalescenze di Panunzio, che cosa si aspetta per invitarli - come appunto si fece con Panunzio - a collaborare a una sceneggiatura? Leggetevi comunque, in questa stessa mefitica puntata di «Strettamente Confidenziale», la risposta a «Camillo-Benvenuto» e sappiate, caro sottotenente, che il Direttore non esita a ricambiare di gran cuore i saluti e gli auguri vostri.

FANCIULLA FIORENTINA - «A vendo oggi due minuti di tempo ho pensato di scrivervi che sono tanto appassionata allo schermo, vorrei che la mia passione si realizzasse e poter venire costà dove c'è tanta gioia e spensieratezza». Vedo vedo: il mondo cinematografico la fa dunque anche a voi l'impressione di essere un po' tonto?

MIRIAM LA MAROTTOMANE -

Vi ringrazio per l'adesione a quei miei argomentucci poetici. Sto cominciando ad amarvi anch'io; non saprei come spiegare altrimenti il colore e il disegno di una cravatta che ho comprata in questi giorni. La mia cara Luisa è costretta a visitare continuamente una Mostra di Campigli, per concedere un breve riposo agli occhi su quelle tele opache, la cui nota fondamentale è il... No, un momento, acustate, credo di poterli spiegare meglio dichiarando che l'arte di Campigli si ispira a questa formula: mimetizzare la pittura, affinché sfugga alle offese aeree. E poi? Aspetto la furia di Raffaele Carrieri, che mi vuol bene ma che non gusta gli scherzi, e che ha troppo bisogno della moderna pittura per scrivere i periodi più brevi, più solennemente cantati, più liturgici che le critiche d'arte abbiano mai contenuto. Raffaele, come stai? Io posseggo ancora un quadro di Cantatore che mi regalasti, e che raffigura una bottiglia, un bicchiere e una macchia di vino su uno specchio di tavolo. Anzi, non è tutto: la giovanile esuberanza dell'artista aggiunge a quelli che mi permetto di definire i tre stadi del vino, una pipa di terracotta e una ciotola di flammiferi da cucina. Natura morta, suppongo; tuttavia se Cantatore avesse pensato a completare il dipinto con un formoso busto di oressa, io potrei presentarlo ai miei visitatori col titolo meno vago di «Bacco, tabacco e Venere», impressionandoli per la mia cultura. Ora sono passati tanti anni da questo tuo dono, Raffaele, e una domanda al critico d'arte, se non all'amico, mi arrischio a rivolgerla: è bello o è brutto questo quadro, Carrieri? Immagina che io abbia bisogno di quattrini, e rifletti sul metodo del barone Ademar. Scoperto un giovane pittore, egli soleva acquistarlo per modiche somme tutti i quadri; quindi sorrideva diabolamente e lasciava passare un certo numero di anni. Per il pittore in questione, i casi erano due: o diventava illustre perfezionando la sua prima maniera (che di solito era rivoluzionaria e insincera), oppure diventava illustre ripudiandola e approfittando di qualsiasi porticina lasciata aperta dai grandi maestri, per rientrare nella tradizione. Nel caso numero uno, il barone Ademar realizzava fortissimi ma leciti guadagni vendendo quei dipinti nei quali affermava di aver per primo creduto. Nel caso numero due, egli si limitava a manifestare l'intenzione di esporre ed offrire in vendita i quadri; a meno che il pittore, desiderando evitare, come attuale accademico e neoclassico, spiacevoli riferimenti al periodo in cui cercava di spacciarsi per innovatore ribelle, non gli versasse una ingente quantità di denaro. Raffaele, io a causa della mia dannata ignoranza specifica (che fra l'altro mi impedisce di scorgere dove, nelle tue prose su Campigli, finisce la liturgia e comincia la critica) ti riferisco il caso del barone Ademar senza capirci nulla. Tutto quello che posso dirti è che le opinioni del bel mondo sullo sconcertante patrizio erano assai discordi: chi lo definiva un mecenate e uno squisito intenditore di quadri; chi sommessamente ma col rancore agli occhi gli dava del ricattatore brigante, indegno di vivere in un periodo artistico progredito come il nostro.

ANNA 1924 - FIRENZE - Ho visto il nuovo volumetto di Baracco che si intitola «La strada dei cuori smarriti», e faccio conto di leggerlo presto, in una sera di plenilunio. Mi sbaglio, Adriano, o il tuo è un romanzo tutto d'amore, che mi farà dolcemente tremare, come una foglia al sole? Sento dire spesso, di te, che sei uno squisito interprete dell'animo femminile; questo libro (ed. Esperia, Milano) me ne convincerà, forse. Ho conosciuto finora un solo squisito interprete dell'animo femminile; ma non era uno scrittore, era un uomo qualsiasi, cinque volte vedovo, e sul quale pesava il sospetto di altrettanti uxoricidi con insufficienza di prove.

BASTA! - LIVORNO - Se siete scontento del vostro umile impiego, la sera invece di andare a cinema, o di contare le stelle insieme con una ragazza, mettetevi a studiare. Oppure comprate dieci lire di qualsiasi cosa e provatevi a rivenderla per quindici. Insomma ingegnatevi e sacrificatevi. E' questo che hanno fatto, in gioventù, uomini che oggi vanno per la maggiore, sia in campo artistico che nelle industrie e nei commerci. E che passano le loro ore migliori a sospirare: «Ah se invece di ingegnarmi e di sacrificarmi, quand'ero giovane, fossi andato a cinema e avessi contato le stelle con una ragazza!».

Giuseppe Marotta



1/200



È bastato 1/200 di secondo per fotografare questo atleta al culmine del suo salto. Cercate sempre nelle riprese sportive di fotografare i forti movimenti al punto morto e non abbiate timore di servirvi di brevissime esposizioni quali 1/300, 1/500 ed anche 1/1000 di secondo, dato che le pellicole Agfa vi permettono queste velocità anche in mediocri condizioni di luce. La Isopan ISS è la pellicola la cui rapidità vi consente le istantanee più brevi.

ISOPAN ISS
21/10 DIN

AGFA FOTO S. A.

PRODOTTI FOTOGRAFICI

MILANO

STAMPATO PRESSO TUMMINELLI - ISTITUTO ROMANO ARTI GRAFICHE - CITTA' UNIVERSITARIA - ROMA

Concessionaria esclusiva per la vendita in Italia e all'estero: Soc. An. DIES, piazza S. Pantaleo, N. 3 - Roma.

MINO DOLETTI, direttore responsabile

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Liselotte Von Grey
che vedremo in alcuni importanti
film del nuovo anno

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Vanna Vanni
Interprete di "Grattacielo"
(Juventus-Cines-Enic; fotografia Veselli)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Vera Bergman
che vedremo ne "Il campione"
(Produzione Ici - Fotografia Ghergo)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Rubi Dalma
Interprete di "C'è sempre un mō ..."
(Prod. Cif. distr. Rex; fotografia Gnema)