



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

## DISSOLVENZE

### Il colore

Un altro passo molto importante del discorso pronunziato al recente rapporto di Cinecittà dal Ministro Pavolini, è quello che si riferisce al problema del colore. « Il colore — ha detto realisticamente il Ministro — costituisce una lacuna nella nostra produzione ». E poi: « Se le industrie che attualmente studiano questo problema, ormai da molto tempo, non ci daranno nell'immediato futuro precise assicurazioni e prove di saperlo risolvere, ci riserviamo di mettere in concorrenza altre forze che portino alla applicazione industriale di qualcuno tra i numerosi ed eccellenti brevetti che l'ingegno inventivo italiano ha prodotto ». Volontà precisa e decisa, dunque; programma realistico. E abbiamo fiducia che — finalmente — il problema sarà risolto. Ci teniamo, però, a ribadire un vecchio chiodo: quello del sistema Guallierotti. Ne abbiamo parlato altre volte; abbiamo esposto attraverso quali difficoltà e sofferenze il nostro inventore ha dovuto procedere per lunghi anni, raccogliendo — da parte degli industriali — soltanto promesse e sorrisi. Di recente egli ha avuto l'incoraggiamento del Ministero Cultura Popolare e ha ripreso lena e fiducia; ma per giungere a capo di qualche cosa (e se proprio non sarà necessario attuare i propositi esposti dal Ministro Pavolini) occorre il soccorso dell'industria. Bando, dunque, agli scetticismi. Perché un gruppo di produttori intelligenti non si mette di buona lena a studiare e ad esaminare questo « sistema »? E se lo troverà poco pratico, sarà facile metterlo definitivamente da parte e pensare ad altro. Sappiamo già quali possono essere le obiezioni: con il sistema Guallierotti occorrerà cambiare gli obbiettivi delle macchine di proiezione. Ma — diciamo noi, anzi lo ripetiamo — quando è venuto il « sonoro », non è stato necessario cambiare addirittura tutte le macchine? E non è stato uno scompiglio ben più grave? Del resto, se vogliamo esaminare all'ingrosso gli altri sistemi (e, per esempio, il sistema Agfa che tante buone prove sta dando in Germania), a parte maggiori difficoltà di « ripresa » mentre si producono i film (perché — ove altro non ci fosse — occorre il doppio di luce per l'illuminazione), ci sono delle difficoltà anche per la proiezione, occorrendo anche qui molta più energia elettrica di quanta non ne occorra per le proiezioni normali. Ad ogni modo, staremo a vedere. Noi abbiamo la massima fiducia che il meglio sarà fatto; e presto.

### Un film di...

Sembra che stia diventando di moda, per certi registi — diciamo così — sommi, pretendere una speciale formula nell'annuncio delle loro opere.



Amedeo Nazzari  
per tutte le ruote

LA DUSE

NON È  
UN'ALTRA  
COSA

Non più, cioè, la solita dicitura: « Film diretto da X. Y. », oppure: « Regia di X. Y. », ma: « Un film di X. Y. ». Un film « di » X. Y. ... Che cosa vuol dire, quel « di »? A parte il fatto che vuole imitare gli americani (i quali, comunque, applicavano il « di » al produttore: ed era più giusto), l'uso non ci sembra esatto. Quel « di » fa pensare ad un possesso, ad una proprietà più concreta che non sia soltanto la parte di proprietà artistica che compete al regista; è un'invasione forse eccessiva: e, secondo il nostro più che modesto parere, non ha scopo. Perché, se c'è uno che può dire che il film — come proprietà concreta, materiale — è suo, è il produttore. Povero produttore, tanto tartassato (e qualche volta anche ingiustamente), almeno questa cosa non portategliela via!

## Rettifica

Riceviamo da Silvio d'Amico una lettera in cui è detto: « Vi prego di smentire la notizia pubblicata nel vostro periodico relativamente al soggetto di un film sopra la vita della R. Accademia d'Arte Drammatica, che io avrei scritto insieme con Sarazani e Contini. La notizia non risponde a verità ». Dunque, non è vero che S. d'A. ha scritto, con Sarazani e Contini, il soggetto di un film sopra la vita della R. Accademia d'Arte Drammatica; ma chi aveva mai detto questo? Il nostro « periodico » non certol Noi, infatti, avevamo dato S. d'A. come partecipante alla sceneggiatura « di un film che avrà per ambiente una scuola di arte drammatica »; e non abbiamo affatto nominato — in modo specifico — la R. Accademia d'Arte Drammatica. Non comprendiamo, dunque, che cosa abbia voluto smentire la smentita di S. d'A., tanto più che, se non al soggetto (cosa di cui — ripetiamo — noi non abbiamo neanche parlato) egli ha partecipato — dovendo essere il supervisore del film — alle sedute di discussione del soggetto stesso: il che, cinematograficamente parlando, equivale a prendere parte alla elaborazione — sia pure preliminarissima — della sceneggiatura. E quanto al soggetto, preciseremo che esso è dovuto a Fabrizio Sarazani, Ermanno Contini e Riccardo Aragno.

## Commendatori

— E, oltre alla segretaria che sappia dire instancabilmente al telefono: « Il commendatore è uscito cinque minuti fa », che cosa ci vuole per diventare produttori cinematografici?

— Un'altra segretaria che si alterni alla precedente nel gridare al telefono: « Il commendatore non può rispondere perchè è in proiezione ».

D.

ANNO V - N. 26 - ROMA 27 GIUGNO 1942-XX

**Film**  
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO  
TEATRO E RADIO

Direttore **MINO DOLETTI**  
SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO  
In 16 o più pagine in edizione italiana  
e tedesca. Prezzo edizione italiana:  
**LIRE 1,20**

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE:  
ROMA - Via Boncompagni,  
61 - Telefoni 40701 - 40789 - PUBBLICITÀ:  
Milano, Via dei Togni, 14 -  
Telefono 17162

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

A risparmio delle maggiori spese versare l'importo degli abbonamenti o delle copie arretrate sul conto corr. postale 1324 Anonima D. I. E. S. - Roma - Piazza San Pantaleo, 3

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

La spesa per gli eventuali cambiamenti di indirizzo è di L. 1, che potete inviare anche in francobolli. Le richieste di cambiamento d'indirizzo non accompagnate da questa somma non saranno accettate.

**APICE**  
ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE  
EDITRICE



1 Clara Calamai in vacanza, ovvero: saluto all'estate (Fotografia Polalupi)



3 Leonardo Corlese si prepara per una scena de "I 3 aquilotti" (Aci; foto Ciolti)



5 Carmine Gallone e Guido Cantini fotografati da Castelvedda a Cinecittà.



7 "Collaborazione" a proposito di sceneggiature... (Da un'idea di Zumaglini).



9 Carlo Romano si raccomanda al direttore del ristorante di Cinecittà (Foto Bordia).



2 Allegria di Alida Valli durante una pausa di lavorazione



4 Maria Dominiani si gode il meritato riposo dopo le sue fatiche teatrali.



6 Popolarità di "Film": ecco un nostro fedele lettore dell'Egeo.



8 Mario Mattoli durante una pausa de "I tre aquilotti" (Aci-Europa; foto Ciolti).



10 Stelio Carnabuci, che vedremo in "Luisa Sanfelice" (Produzione Aci-Europa).

## LA MUSICA

# IL RITORNO DI ULISSE

di Alberto Savinio

Ho raggiunto il mezzo secolo di vita, il che pone la mia esperienza su più tempi della vita, al pari dei grandi transatlantici che posano su tre onde dell'oceano, e non sono sbalottati dal mare come il piccolo naviglio. Vedo fiorire intorno a me un fervido amore per l'archeologia musicale, ma ricordo anche il tempo in cui musicisti e profani non avevano per la musica « antica » se non indifferenza e disprezzo. Conosco uomini di mondo che non vanno a teatro se il cartellone non annuncia per lo meno *l'Ifigenia in Aulide* e al concerto se il programma non promette la *Passione secondo San Matteo*, ma ricordo anche il tempo in cui Gluck per opinione comune addormentava in piedi i suoi ascoltatori, e Bach era un musicista scolastico da non lasciargli varcare la soglia delle classi di armonia e contrappunto. Dove il vero e dove il falso? Assolutamente in nessuno dei citati tempi, ma in entrambi, come avviene sempre, vero e falso si confondono. Ma queste diverse tendenze m'interessano più che altro come fatti patologici, e sono curioso di scoprire le cause che le hanno determinate. Come non riconoscere anche in questo archeologismo musicale, quel complesso d'inferiorità che è la causa determinante di qualunque forma di archeologismo? Questo ritorno all'erudizione, queste pie riesumazioni, questo devoto discepolismo rivelano un indebolimento dell'energia creatrice, una sfiducia nelle proprie facoltà poetiche, e nel « reverente amore » per l'antichità c'è indubbiamente del diletantismo, ossia il segno di una vita tutta esteriore, tutta dedicata all'opera altrui, e dunque mancante di vita interiore e di forti possibilità poetiche. Io questo atteggiamento di umiltà e ammirazione davanti agli « antichi » non lo ho mai sentito, non lo ho mai capito, mi è sempre dispiaciuto, mi ha sempre irritato: in tutti: anche in Francesco Petrarca. Ed è per questo che l'idea che io ho del cantore di Laura, di questo grandissimo poeta, non riesco mai a disassociarla interamente da quella di un grandissimo diletante. E diletante è colui che si dedica a cose molto importanti, molto gravi, molto belle, ma non essenziali. Volete tutto quanto il mio pensiero? Il nostro tempo è meno vivo e duraturo nella riesumazione dei musicisti antichi, che nella creazione di qualche melodramma verista. E questo mio pensiero è tanto più degno di fiducia, che del melodramma in generale e di quello verista in particolare, i miei lettori sanno certamente quello che io penso.

All'avvicinarsi della prima del *Ritorno di Ulisse in patria*, avvenuta al teatro della Pergola il 23 maggio passato, uomo non incontrava uomo per le vie di Firenze che non gli domandasse se quest'opera è veramente di Monteverdi o non è: segno di quale epidemia di erudizione generano le esumazioni, e dunque di diletantismo. Ma, il dubbio sulla vera paternità del *Ritorno di Ulisse in patria* non lacera il cuore, e faccio mia la risposta « schiacciante » di quel musicologo, che attaccato anche lui dalla torturante domanda, rispose così: « E se non è di Monteverdi di chi è? ». Perché questo *Ritorno di Ulisse* è certamente un'opera importante, non inferiore all'*Incoronazione di Poppea* e alle altre di Monteverdi, di non discussa paternità.

Ma, allontanato il dubbio della paternità, un dubbio più grave continua a pesare come una oscura nube sulle opere di Monteverdi, ed è quello della loro vera qualità. « Che » sono in fondo queste opere, e « come » sono? Prima di udire a Firenze il *Ritorno di Ulisse in patria*, armonizzato, strumentato e curato per la sce-

na da Luigi Dallapiccola, mi ero studiato lo spartito trascritto dal manoscritto della Biblioteca Nazionale di Vienna ed edito presso il Vittoriale degli Italiani a cura di Francesco Malipiero, e posso dire che tanta differenza c'è tra l'edizione fatta da Dallapiccola e lo spartito originale, quanta tra un corpo e un'ombra.

Si sa che al tempo di Monteverdi gli autori non segnavano sulle loro partiture se non la parte del canto e la nota del basso, e fra queste due guide estreme l'orchestra aveva il compito di improvvisare armonie e contrappunti, un po' al modo delle orchestre zingane e delle orchestre di jazz.

Ora, il compito dell'orchestra monteverdiana, Luigi Dallapiccola lo ha assolto a sua volta, e non come improvvisazione ma come composizione « invariabile », ossia ha riempito di carne, muscoli, nervi, umori, vita uno scheletro. E se una sonata per pianoforte cambia aspetto se interpretata da due pianisti diversi, si può immaginare quali mutamenti subisce un'opera ridotta alla linea del canto e alla nota del basso, se « riempita » e rielaborata da due diversi rie-



Mira di San Servolo, la giovane interprete di "Le vie del cuore", è andata sposa martedì scorso al marchese Armando Boggianno. Eccola fotografata in abito da sposa subito dopo la cerimonia nuziale (Afi).

laboratori. Onde trattandosi di opere-guida, è bene giudicare meno le qualità e i meriti del loro primo autore, che quelli del loro autore « in seconda ».

Premesso ciò, rimane a dire che del *Ritorno di Ulisse in patria*, Luigi Dallapiccola ha fatto un'opera bella, varia, talvolta profonda, molto viva nella sua strumentazione; il che ci dispone ad aspettare con animo fiducioso, le opere « originali » che Luigi Dallapiccola scriverà.

Non voglio chiudere questa nota senza aver detto che molto mi sono piaciute le scene di Gino Sensani, pittoriche, airose e ben diverse dalle scene che illustravano altre opere, « anche » nel prezioso e raffinato Maggio Fiorentino.

Alberto Savinio

Il diritto d'autore cinematografico

# 1. DEFINIZIONE candida

di Luigi Bonelli

Dopo il chiaro, eloquente scritto del Ministro Pavolini (da noi riprodotto nel n. 51 dello scorso anno) e dopo che una precisa e rigorosa legge ha regolato la materia, non ci sarebbe più bisogno — si capisce — di tornare sull'argomento del diritto d'autore cinematografico. Ma questo scritto di Luigi Bonelli — che consta di vari brevi capitoli — vuole essere una "variazione" garbata, e null'altro, sul dibattutissimo tema. Ecco perché riteniamo utile ospitare gli articoli di Luigi Bonelli che, inoltre, ha una specifica competenza in materia.

Quando il poeta cominciò a parlare di diritto d'autore nei riguardi del cinematografo, di cui aveva sentito dire che poteva definirsi la Decima Musa, gli si spalancò dinanzi una bolgia infernale piena di strani diavoli. Alcuni ridevano, anzi sghignazzavano, altri minacciavano, altri ragionavano direttamente con grande sicumera: tutti gridavano, giacché si trattava ormai soltanto di cinematografia sonora. La confusione era così ben orchestrata, gli acri vapori che uscivano dalle bocche demoniache, insieme all'iroso vaniloquio dei loici cornuti come i loro dilemmi, oscuravano l'aria in tal modo che il poeta chiuse gli occhi e tossì, incapace di proseguire quel discorso che aveva avuto l'imprudenza di cominciare. Ma, intanto, pensava e gli avvenne di concepire un disegno che a lui, di solito inabile ragioniere, parve abilissimo: il bello è che non si ingannava, tanto la contingenza era singolare. Il suo disegno fu questo: opporre all'immensa complicazione di quel bailamme satanico la più candida e inerme semplicità. Aprì la bocca, ingozzò fumo e faville, riuscendo tuttavia a mantener calmo l'organo irritabile e delicato della sua voce, ed espresse umilmente ma fermamente questa definizione:

IL DIRITTO D'AUTORE CINEMATOGRAFICO è il DIRITTO D'AUTORE applicato all'OPERA CINEMATOGRAFICA.

Dicono che le belve inferocite sbigottiscono ascoltando un vagito. Può essere. Difatti i diavoli si chetarono di botto ascoltando quella ovvia definizione. E' vero che il loro silenzio non sarebbe durato a lungo: stava per prorompere dai petti procellosi un nuovo assalto sonoro e cantato quando il poeta serenamente continuò: Che cos'è il Diritto d'autore? Che cos'è l'Opera d'arte cinematografica?

Quando avremo chiare nella mente le risposte a queste due domande il panorama del Diritto d'autore cinematografico, sommerso ora in un mare di nebbia, si stenderà dinanzi ai nostri occhi limpido e nitido come un paesaggio toscano quando la pioggia ha lavato l'aria e il sole lo illumina senza veli.

L'eloquio tranquillo del poeta manteneva ancora in rispetto l'attonita bolgia: magia prodigiosa della divina simplicitas dinanzi al Dott. Mefisto. L'uomo dei sogni e delle fantasie capi che se fosse riuscito davvero a rispondere con estrema chiarezza a quelle due chiare domande la sua vittoria sulla artificiosa fumosità dell'erebo cinematico sarebbe stata completa e definitiva: da questa convinzione e dalla necessità in cui egli si trovava di cavarsela a ogni costo, se non voleva rimanere preda dei diavoli, nacque lo scritto che, diviso in brevi capitoli, verrà qui pubblicato. In esso, come vedremo, può trovarsi un utile commento alla legge fascista sul Diritto d'autore giacché l'avventura di tale giovanissima legge somiglia a quella del poeta e con essa s'intreccia e si mescola, come nei miti pagani si mescolavano le vicende dei numi a quelle dei mortali.

Luigi Bonelli

Nel prossimo numero: il secondo capitolo: "Il codice della fantasia".



1. Eugenia Zaresca, che interpreterà presto un film della Nazionale (Foto Ghergo). 2. Edith Oss in "Una notte a Venezia" (Tobis-Germania Film). 3. Maria Holst e Willy Fritsch in una scena del film di Forst "Sangue viennese" (Wien-Tobis-Germania Film). 4. Gustav Diessl e Doris Duranti in una scena di "Calaturno" (Nazionale).

## STRONCATURE

# 79. ANNA MAGNANI

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

Anna Magnani è la mia adolescenza.

(O mia vecchia casa veneta, o mia dispersa casa veneta, ti ritrovo, queta e dolce, nella memoria. E ritrovo le strade ariate della piccola città, e i portici bassi e gli orti in fiore e i giardinetti sul canale e i caffè della domenica, lustri di oro matto, e le osterie dei poveri, all'insegna del Gallo e della Campana; e tornano gli autanni carichi di nebbia, gli organetti di Corrado Govoni, le giostre e i circhi al tempo della fiera; e vi è un caro odore di caldarroste, un aspro odore di acetilene; e i poeti aspettano la gloria milanese di una recensione, e aspetteranno, aspetteranno; e nella famosa Accademia riposano in pace, non sconvolte dalle indagini critiche dei posteri, le opere sapientissime degli antichi autori ignoti; e le sere sono infinite, le silenziose sere della provincia; e i nottambuli, i dissoluti nottambuli, giocano a scacchi; e le signorine sognano i capelli biondi e gli occhi glauchi dei ragionieri celibi; e io fumo, spavaldamente, le prime "macedonia"; e i moscardini si spampano nei palchelli della pregiata stagione lirica... Si diceva: "occhi glauchi"; si cantava: "Serafina del mio cuor"; e recitava, fra il giubilo concorde degli intendenti, la compagnia drammatica di Annibale Ninchi... E un giorno arrivò, per un ambiguo spettacolo di varietà al Cinema Edison, la canzonettista Diana Dorè. E tutta l'aristocrazia dei moscardini folleggiò. E io, Diana Dorè, scrissi il mio primo sonetto per te).

Anna Magnani è la mia folle passione.

(Poi, giovanotto di belle speranze, io le conobbi, le canzonettiste, nelle sere fragorose della grande città. O miei romantici debili, o mie lettere infiammate, o luci blu dei tabarini, o poltrona di prima fila al satanico Teatro Apollo, o austero barone Giovanni, professore delle arti e delle scianzose, da me tradito... Ricordate, barone? Si chiamava Lolella. E splendeva di gemme: le vostre; e vi mentiva, la infame: per me. Io ero, infatti, l'amante del cuore. Ma al cuore, è noto, non si comanda; e gli amanti di quell'indocile cuore erano undici. Una squadra da campionato. Aveva la voce fumida: la voce, barone, del vizio: una voce terribile, e affascinante. Vi faceva il solletico: ricordate? Oh lo storico solletico di Lolella al barone professore delle arti. Orge maravigliose. Perché non vi uccisi, barone? perché, flagellato dalla gelosia e certo della mia spada, non vi sfidai, con lancio di guanti? Chi sa. Forse, non avevo i guanti. Ma non pensiamoci più. Il duello, in un'alba colma di funereo presagio, non ebbe luogo. Invece, ebbe luogo, una notte, la fuga di Lolella con il celebre ventriloquo dell'ultimo numero. Rimasi male. Io ero la sua folle passione).

Anna Magnani è la mia seconda giovinezza.

(Il fato, il fato di Eschilo e di O'Neill, ha fatto di me uno scrittore cinematografico. Siccome non distinguo un'inquadratura alla Maffoli da una inquadratura alla Gentilomo, siccome non distinguo un primo piano di De Sica da un piano di sopra con avventuriera; siccome non distinguo Beatrice Cenci da Pia de' Tolomei; siccome non distinguo una collegiale da un'educanda, una Maddalena da una Teresa, io scrivo, adesso, di cinema con rara competenza e spregiudicata vivacità. Scrivo; e, qualche volta, vado al cinema. Ebbene: sarà il fato, saranno i produttori, ma io, al cinema, vedo sempre Anna Magnani che fa, in caricatura, la sciantosa. Un altro è il titolo del film, un altro è il regista, un altro è persino il film; ma Anna Magnani è lì, voce fumida e gesto sgra-

zio, che ripete: «cocco bello», «vigliacco, non sei un signore», «idiota, non sai l'educazione»; Anna Magnani è là, in tutti i film con Anna Magnani, con tutti i registi di Anna Magnani, che ripete quell'unico personaggio, quell'unica parodia... E il tempo passa; ma Anna Magnani insiste: «cocco bello»; e passa «Cenerentola»; ma Anna Magnani insiste: «non sei un signore»; e passa «Turbamento»; ma Anna Magnani insiste: «non sai l'educazione».

Tutta la mia seconda giovinezza, pensate, fra un cocco bello e un signore che non sa l'educazione. Tutta la mia vita, pensate, riassunta da Anna Magnani. Diana Dorè, Lolella, Anna Magnani... Lasciatemi mormorare: porca miseria).

Anna Magnani è il mio crepuscolo.

(Sì, invecchierò. E' destino. Sarò il rubacuori più vizioso del rione. Nonno in gardenia, dirò parole di amorosa insidia alle balie nei giardini e alle studentesse solitarie nei cinema pomeridiani. Sarò, nei varietà, il proiettore delle arti. Sarò, nei circoli intellettuali, il consolatore delle scrittrici inedite. E turberò, turberò, con il mio occhio di satiro, le adolescenti. Il mio programma è questo: turbare. Non ho turbato da giovane: ebbene,



Anna Magnani.

turberò da vecchio. Sarò il terrore dei turbamenti.

Sì, invecchierò. E' destino. E Anna Magnani, là, sullo schermo, ripeterà ancora: «cocco bello», ripeterà ancora: «vigliacco, non sei un signore». Il cinema, voi sapete, si rinnova. E io, nel segreto delle mie stanze, mi caverò dall'anima un sospiro di nostalgia. Nostalgia di te, Diana Dorè, nostalgia di te, Lolella... Sì, sospirerò. Ma non tanto. Perché, scandaloso e cinico, dovrò turbare, turbare; e non avrò tempo per le rimembranze.

A proposito. Il mio film prediletto, fra vent'anni, sarà la «Cena delle beffe». Clara, vi ringrazio).

Tabarrino

## DINO FALCONI: ASSALTI DI SCHERMO

● Alla Scalera la bella Viviane Romance, col suo famoso sessappello, ha affascinato mezzo stabilimento.

Persino *Noi Vivi*, il film a cui sta lavorando Alessandrini, ha corso il rischio di chiamarsi *Noi Viviane*.

● Sempre alla Scalera, dopo aver terminato *I due Foscarini*, stanno già preparando *I tre moschettieri* e hanno in progetto *I quattro rusteghi*.

E' un modo come un altro di aumentare la produzione. Almeno nei titoli.

● La Cines annunzia *Non ti pago* coi fratelli De Filippo.

Ci sarebbe da rispondere: *A che servono questi quattrini?*

● La I.C.I., alla F.E.R.T., sta realizzando *Il Campione*.

Ci auguriamo che non si tratti di un campione senza valore.

● Sono annunciate *Acque di Primavera*, *Quattro passi fra le nuvole*, *Sera di Pioggia*...

Meno male che è anche annunciato *Un raggio di sole*.

● Alla Safa Guido Brignone sta realizzando *Miliardi, che follia!* Si assicura da fonte competente che il titolo non ha niente a che vedere con le paghe di certi divi e di certi registi.

● Uno dei nostri più celebri doppiatori sarà finalmente il protagonista di un film.

Poiché, tuttavia, il bravo artista non è molto fotogenico, pare che il suo fisico sarà doppiato o da Osvaldo Valenti o da Massimo Girotti.

● A proposito di Girotti, ho letto un suo profilo su di un giornale cinematografico nel quale si diceva che egli era un artista tipicamente italiano.

Sarebbe come dire: il Girotti d'Italia.

● Una signora dell'Ovest. La fanciulla dell'Ovest...

Sempre donne all'Ovest! Eh, già. All'ovest niente di nuovo.

Dino Falconi

# TANTI ANNI CON ELEONORA DUSE VIAGGIO AL TERMINE DELLA GIORNATA

**I "fedelissimi" tornano accanto alla "Grande Tragica" - Le prove de "La donna del mare" - Il debutto torinese al teatro Balbo - 1923: ripresa de "La città morta" a Milano - I vagabondaggi nel passato e il presagio della fine - "...mi sono tante volte preparata alla morte..."**

Questo che abbiamo seguito — sulla scorta delle testimonianze di Enif Robert — è stato uno dei più tormentosi periodi della esistenza di Eleonora Duse. La Grande Guerra la trova accesa di nuovo ardore; ed essa prodiga la sua assistenza ai combattenti con cuore di madre. Alla soglia della morte, stanca nella carne e nell'anima, la Duse, sollevando entusiastica attesa, decide di tornare alle scene: si prepara, adesso per la sua "vera" serata di addio.

A deciderla al gran passo è Marco Praga, il quale non dura fatica a vincere la debole resistenza. La notizia si diffonde rapidamente, salutata come il più grande avvenimento artistico del dopo guerra. Per l'occasione, si riesumano antiche storie, vetuste vicende romantiche, polverosi pettegolezzi.

Ma tutta l'Italia è lieta dell'insperato ritorno. I vecchi sono ansiosi di risentire la bella voce di Eleonora; i giovani attendono trepidanti l'incontro con la donna della realtà dopo tanti anni di favola.

La notizia reca gioia, soprattutto, ai « fedelissimi » della Duse, agli attori che durante il suo volontario esilio dal palcoscenico cercarono altre strade in altri campi, non potendo recitare se non al suo fianco. Sono pronti a rientrare nelle file, se la Signora lo vuole.

Anche i coniugi Robert chiudono la parentesi cinematografica per mettersi ai suoi ordini:

«...torniamo a lei, Signora, temprati e come rinnovati dalla serena vita familiare, che è così buona aIVERSI lontani da quella tumultuosa del teatro, che noi non possiamo ormai più concepire se non con lei...».

La Duse è commossa da tanta fedeltà. Di essa, negli anni di silenzio, non ha mai dubitato. Un affetto sincero la lega ai suoi compagni di lavoro. Un affetto tirannico, che non conosce indulgenze, che la spinge talvolta ad eccessi puramente apparenti. E' sorprendente ed angoscioso ad un tempo, per chi le vive vicino, vedere, per esempio, come ella si « spenga » d'improvviso nei confronti di un suo scritturato che fino a ieri ha portato in palma di mano.

Fatica improba è quella di volerla « conoscere » sempre, di cercare una logica nel suo agire: «...ella è sempre diversa... ogni linea del suo corpo distrugge un'armonia e ne crea un'altra più bella...».

(Ora che l'agognata ripresa è vicina, Enif Robert ricorda con emozione le attenzioni prodigate dalla Signora in una dolorosa occasione. Ricoverata in una clinica torinese, in attesa di un intervento chirurgico, l'aveva vista apparire sulla soglia della cameretta, come una visione consolatrice. Più tardi, aveva ricevuto da lei un dono, accompagnato da un biglietto: «...ti mando questi tre libri: tre amici. Poi verrò io stessa. Sta tranquilla. Dio vede e provvede». Poi, nell'imminenza della grave operazione, un telegramma: « Accettazione serena, calma, raccoglimento. Tutto andrà bene. Tutto andrà bene. Eleonora ». E due giorni dopo l'intervento: « Ti sono vicina, come sempre. Non entro, per non darti troppa emozione. Ci vedremo presto. E »).

Alla lettera dei coniugi Robert, Eleonora Duse risponde con una sola parola: « Venite ».

## 25. - Il miracolo

La donna del mare è posta in prova a Roma. Si direbbe che la Duse ricominci a vivere, ora che ha ritrovato il suo destino. Ma, per una specie di sublime contraddizione, si ribella talvolta alla tirannia del palcoscenico, ansiosa di silenzio e di raccoglimento.

Riappare alla ribalta, con energie insospettite, la pallida Ellida, i capelli candidi, la voce palpitante, il volto nudo, senza belletto, illuminato e soffuso d'intima luce.

Alle prove la « Signora » interrompe la recitazione dei suoi compagni ad ogni passo, per ricorrere ai vari testi del lavoro ibseniano, da lei raccolti e collezionati nella ricerca infaticabile della « verità ». D'improvviso, un mattino, ricorda di aver dimenticato ad Asolo una copia del dramma, sulla quale, a margine, ha annotato, durante il buon ritiro, una sfumatura interpretativa della massima importanza. Le prove sono sospese, il segretario della compagnia è fatto partire d'urgenza, alla ricerca del prezioso volume. Ma la caccia si rivela infruttuosa. Giunge da Asolo un telegramma negativo. Allora la Duse ordina al segretario di spedire tutti i suoi libri. Ne giungono 10 bauli, colmi da traboccare: in fondo ad uno di essi, finalmente, il libriccino è ritrovato.

Il 5 maggio del 1921, la Duse ritorna al suo pubblico. « E' un successo? » — si chiede qualcuno. — « E' qualcosa di meno e qualcosa di più: un gigantesco stupore davanti a tanta altezza raggiunta con mezzi tanto semplici ». Eleonora riprende il cammino trionfale, ritrova il delirio.

A Trieste, le donne spargono fiori dall'albergo al teatro, lungo tutto il suo cammino. La sala e le gallerie, quando il velario si leva sul primo atto, offrono un aspetto imponente, indescrivibile. Ogni ordine di posti è completo, è gremito. Un fremito di attesa percorre il pubblico. Dalle 20 alle 21 è stato un succedersi ininterrotto di carrozze e di automobili. I non privilegiati hanno incominciato a far coda dalle 17,30 del pomeriggio. Un palco è gremito di signore e signorine ricoperte di veli color acquamarina, come la Donna del mare.

A Torino, la Duse debutta il 5 maggio, al Teatro Balbo.

Al termine della rappresentazione torinese, molto pubblico si ferma davanti al teatro: una folla di ammiratori entusiasti che vogliono assistere all'uscita della grande attrice. Quando la Duse appare, i presenti le fanno rispettosamente ala. Da un gruppo di studenti parte l'iniziativa di portare la somma Tragica in trionfo sino all'albergo, rinnovando una di quelle manifestazioni di entusiasmo popolare che furono caratteristiche delle generazioni passate. Dalla vettura su cui la Duse è salita viene staccato il cavallo; uno studente si pone a cassetta, molti altri afferrano le stanghe, e la carrozza si avvia verso il « Ligure », attorniatà da una folla che acclama in delirio. La commozione più profonda è visibile sul volto della Duse. Giunta davanti all'albergo, tra il ripetersi degli applausi scroscianti, ella sale nella propria camera, ma i battenti si rinnovano più poderosi. La manifestazione si protrae a lungo, finché l'artista compare al balcone ringraziando, con cenni del capo e della mano. Gli ammiratori non si allontanano se non quando Eleonora Duse rientra nel proprio appartamento e la finestra si chiude.

## 26. - Fiori a Sarah Bernhardt

I giornali pubblicano la notizia dell'imminente arrivo a Genova di Sarah Bernhardt. Reciterà al « Paganini » proprio il giorno prima che vi reciti la Duse. Essa chiama Enif Robert e le commette un incarico di fiducia.

« Voglio che Sarah riceva il mio saluto. Scegli duecento rose di Francia e portagliele all'albergo, ma di

*Mazzanti  
San Gallo 88  
Firenze -  
Caro Mazzanti, ho ricevuto la  
telegrafante, le dico per  
bene lettera che io pure  
sono della tua opinione - e  
nell'incertezza nella quale  
ci troviamo parmi un'ora  
cosa ~~scrivere~~ scrivere subito  
a rancore che aspettiamo noi  
la sua risposta su camb'amento  
Budapest - Questa è la  
colta da aspettare*

Un autografo inedito di Eleonora Duse.

che io sono ancora a Torino. Non voglio questo incontro...

All'albergo, dove Enif si reca subito, molto commossa della missione che le è stata affidata, Sarah Bernhardt rifiuta di ricevere chiechessia. Il viaggio compiuto in automobile l'ha stancata: vuol riposare due ore, prima della recita.

La signora Robert la raggiunge, allora, al teatro nel suo camerino, e giunta al cospetto dell'attrice francese sparge le rose ai suoi piedi, secondo le istruzioni ricevute dalla Duse. La pioggia fragrante è gradita moltissimo da Sarah. La trovata aderisce ai suoi gusti un po' eccessivi, la manda in visibilio. L'attrice abbraccia la messaggera e la mitraglia di domande.

« Dov'è la Duse? Qui, a Genova? So che deve recitare dopodomani. Posso vederla? E' possibile parlarle? »

« No, madame. La Signora non giungerà che il giorno della recita. — C'è un domage... L'avrei abbracciata tanto volentieri. »

Enif Robert, un po' stordita dal profumo violento e spesso che galleggia nel camerino di Sarah, ritorna da Eleonora, per riferirle l'esito dell'approccio.

« Tutto bene, ma le frasi di omaggio che dovevo dire alla Bernhardt, al momento buono me le sono scordate. Mi ha soffocata di abbracci, tempestate di domande... »

La Duse sorride, divertita.

« La colpa è tutta mia... — ammette allegramente. — Dovevo dirti prima qualcosa del suo carattere, delle sue abitudini, della sua estrema vivacità. Vedi, se l'avessi incontrata io al tuo posto, sai che mi avrebbe detto? »

E qui Eleonora, con insospettato virtuosismo parodistico, rifà il verso a Sarah.

« Mi avrebbe detto: « A me manca una gamba, e a voi, che cosa

manca? ». Allora io avrei dovuto rispondere: «...un polmone! Ah, non sarebbe stato gaio... Senza contare che i genovesi sono ben di manica larga se non si domandano come mai il loro « Paganini » è diventato una specie di "sagra dei ruderi" ».

## 27. - Perché?

Applausi, fanatismo, cavalli staccati dalla carrozza, articoli apologetici. Gran belle cose: ma purtroppo i risultati finanziari della « ripresa » non corrispondono alle speranze. Dopo un anno di attività, la Compagnia Duse ha centomila lire di debito.

Eleonora non sa come fronteggiare i suoi impegni. Molto spesso la sua salute le impedisce di recitare: l'asma le mozza il respiro, i polmoni si struggono. Le penali sono rovinose, le cause che ne derivano sono innumerevoli, la pace è perduta.

Nel gennaio del 1923, a Milano, una recita dusiana della Città morta inaugura il rinnovato « Filodrammatici ». Come è di rito in questi casi, una conferenza precede la rappresentazione.

A spiarlo alzato, l'oratore ufficiale, Renato Simoni, soggioga con la sua eloquenza la platea affollata. Nell'attesa che un'alata perorazione concluda il discorso, la Duse resta fra le quinte, malamente protetta dagli ampi e diafani veli del personaggio dannunziano. Il freddo è intenso, chè gli impianti del termosifone, mal collaudati, funzionano capricciosamente; ma soprattutto pericolose sono le correnti d'aria che investono la grande e fragile signora.

Il giorno successivo, la Duse è costretta a letto da una forte febbre. La pleurite non tarda a manifestarsi, obbligandola all'inazione per tutto l'inverno.

Ore tristissime, durante le quali le preoccupazioni del male si alternano a quelle conseguenti alla situazione amministrativa. Ossigeno e avvocati. Tuttavia, la Duse non mette a riposo la Compagnia, come sarebbe suo diritto. Affronta tutte le difficoltà con energica fede, supera gli ostacoli con inimmaginabile coraggio.

Enif Robert non l'abbandona un attimo. Eleonora non si lamenta, non ha gesti di sconforto: è soltanto triste, dolcemente triste, quasi presaga della fine non lontana. Scriverà:

«...mi sono tante volte preparata alla morte; non so perché debba esser viva ancora. Evidentemente, Dio non mi vuole...».

Nella rare pause di calma che la tosse le accorda, la Duse compie deliziosi vagabondaggi nel suo passato. Ritornano a fuoco, nella conversazione, avvenimenti e personaggi. Ha una memoria stranamente impressionabile che registra tutto con assoluta precisione.

Ma il passato, dolorosissimo, la sfiabra. Allora Eleonora cerca di reagire, o chiede a Enif Robert di aiutarla a guarire.

« Leggimi ancora quelle pagine del grande taumaturgo del giorno, il dottor Coué, »

Talvolta ne interrompe di scatto la lettura.

« Basta! Anche queste medicine morali vanno prese a piccole dosi. Ci vuol altro! »

Non appena il male le dà un po' di tregua, la Duse ritorna ad occuparsi della corrispon-

denza. E' la sua grande preoccupazione. Ogni giorno detta telegrammi e cablogrammi lunghissimi. A tutto può rinunciare: ai libri, ai fiori; ai telegrammi, no.

Durante i giorni della malattia, le lettere si sono ammassate nella camera dell'Albergo Cavour. Il cestino ne straripa. Ora bisogna leggerle, rispondere alle più urgenti. Enif Robert l'aiuta nello spoglio.

Un vecchio attore si rivolge a lei per sollecitare un soccorso. Vuole una tomba. E' troppo povero per procurarsela, implora la maggiore sorella di fargliene dono. Già tanto triesti sono i suoi ultimi anni: la certezza di poter degnamente rifugiare le sue ossa lo conforterebbe nel transito.

Una suora che dirige un ricovero di orfanelli chiede denaro alla Duse. Leggendo la lettera, Eleonora sorride, commossa. Come può essere nato, alla creatura di Dio, lo strano pensiero di rivolgersi proprio a lei, peccatrice?

Il denaro è stanziato. Ma bisogna accompagnarlo con due righe: la suora chiede « una parola buona » per i suoi piccoli ricoverati.

La missiva è compilata da Enif Robert. Scorrandola, la Duse scoppia a ridere.

« Reverenda madre... ». Ma brava. E dimmi: dove hai imparato a trattare con le religiose? Non ti supponevo una così profonda conoscenza delle gerarchie dei conventi. Poi divaga:

« Tu scrivi molto bene. Quasi tutte le donne colte scrivono bene. Meglio, in ogni caso, degli uomini, per colti e geniali che siano. Ricordo d'aver scritto un giorno, tanti anni or sono, un'importante e difficile lettera un po' diplomatica a un altissimo personaggio. Prima di spedirla, volli sottoporla a Gabriele d'Annunzio. Egli ne restò entusiasta: « Benissimo — disse. — Io stesso non avrei saputo dire di più e meglio ». Non era mai modesto. Ma torniamo alla suora... »

(Visitando un convento all'estero, Enif Robert vide un giorno un grande ritratto di Eleonora Duse nella nuda celletta di una suora. E poi che se ne meravigliò, la giovanissima asceta le spiegò con dolcezza: « E' una fisionomia che rispecchia una grande bellezza interiore: guardandola, penso alle nostre sante più intelligenti e più « vive » di umanità. Che importa se il destino ne ha fatto un'attrice? »).

Una sconosciuta signorina partecipa alla Duse tutte le disgrazie della sua famiglia. Se le sciagure elencate nella lunghissima lettera sono vere, si tratta di un autentico primato. Un'ombra di tristezza passa sul volto di Eleonora. Ma la conclusione dell'epistola la induce al sorriso.

Giunta al termine della lettera, la postulante sollecita il rituale aiuto finanziario per « fare » a suo fratello, sottufficiale di marina, una decorosa uniforme.

« Che pena non poter lenire tutte le sofferenze di quelli che si rivolgono a me — commenta mestamente Eleonora. — Ma ormai non è più possibile... »

Ogni giorno, le spese d'albergo e quelle della compagnia richiedono forti somme. E la Duse è povera. Quello che fu il suo prodigioso amore rivolge una lettera ai giornali, ricordando l'opera da lei compiuta: tuttavia non l'aiuta a realizzare il suo sogno, un teatro per lei, « una cantina », dice, o « una catacomba », dove le sia permesso, circondata di giovani, creare una nuova arte.

Mino Caudana

(7. Continua. Proprietà riservata. Rproduzione, anche parziale, vietata).

IPOLEMICHE

# Punti sugli "i"

## Diego e Milziade

C'è questa differenza: Diego è famoso sul serio; Milziade è famoso grazie soltanto alle recenti «pragherie» di Palmieri e ai complimenti che gli ha fatto il buon Diego su «Film», i quali — se non fosse per quel «famoso» che viene a galla fra le altre parole come la scorza di limone nel surrogato — sarebbero deliziosi.

Poi tra Milziade e Diego c'è un'altra differenza: che Milziade è un critico (sia pure del *Corriere del Tirreno*) mentre Diego è un criticato: il che dovrebbe dispensarlo dallo stabilire se chi lo giudica è famoso o meno.

E ancora: benché entrambi siano giornalisti, Diego scrive frazionando periodi, frasi, sillabe e ponendo il tutto verticalmente; Milziade scrive a riempipagine, senza metro (perciò passa spesso la misura) e senza simmetria: dal che appare chiaro e lampante che Diego è un poeta. Magari non da confrontarsi, come lui asserisce, con Dante, ma insomma un poeta.

Ora, cosa ti va a capitare? Che a Milziade piace la poesia (anche se non è simmetrica, anche se non è lirica, anche — figuriamoci — se è scritta a riempipagine; già che Milziade è fissato, poveretto, che la poesia non stia nell'arte di alternare bellamente righi lunghi e righi corti, bensì più giù — o più su — cioè a dire... Ma, c'è proprio bisogno che un fissato spieghi a un poeta dove sta la poesia?) a Milziade, si diceva, pia-

mieri oggi, dai Diego domani — finirà che ci s'attacherà sul serio con la speranza che i vari epiteti di «famoso» «arguto» etc., stampati su un giornale straleto come *Film*, perdano agli occhi dei lettori la loro originale ironia e siano creduti come meritati.

Sappia il buon Diego che nei suoi versi Milziade apprezza davvero una cosa: la musicalità. E non creda che il nome classico del critico comporti barbone e intendimenti accademici. Tutt'altro: conterraneo dei «macchiaioli» egli è per lo scapigliato e bistorto e arraffato e controgola. Se la scapigliatura e l'arraffamento stanno a indicare indipendenza artistica.

Per finire: Diego non ha ragione di allarmarsi, come Palmieri, delle velleità milziadesche. Se Palmieri ci gnocca 'ha le sue buone ragioni: si tratta di un critico criticato. Ma Diego è un poeta. E un poeta (Milziade glielo può dire perché sotto sotto crede umilmente di esserlo un po' anche lui) un poeta dev'essere severo anzitutto con sé stesso. Come quel tale Federico Schiller che pubblicava critiche asperme contro le proprie non disprezzabili tragedie. Un poeta, anche se talvolta in superficie può sembrare buon tempone, in cavità dev'essere uso alle asprezze; e accoglierle e accettarle così come 'accetta le nottate bianche, la barba lunga, le labbra aride, lo sgomento nel cuore, il morso della fame.

Tra gente che ha fatto la scorza a certa roba non è il caso di arrabbiarsi e di far la scherma con le festuche. O la si rompe, e allora son scintille e stridor di denti. O non la si rompe, e allora ci si dà la mano. Come faccio ora io, caro Diego, che non ho paura neppure del diavolo ma ho paura, lo confesso, di sciupar l'armonia fra due bravi ragazzi: Diego e Milziade.

### Milziade Torelli

Dunque io «ci gnocco». Ci gnocco e — per usare un'altra espressione dell'arguto Milziade, nel *Corriere del Tirreno* — «sgrillo freddure». Questa è dunque la mia amara realtà: ci gnocco e sgrillo. E perché ci gnocco? Perché sono un critico criticato. E criticato da chi? Da Milziade. Direte: «niente di male. Tu critichi gli altri, e Milziade critica te». Invece non è così. Milziade non mi ha criticato. Milziade si è impermalito per le generose, affettuose lodi, scritte da un altro critico per un mio libro. Lodi — lo so benissimo — non meritale; ma che c'entrava Milziade? Non c'entrava, e ha brontolato. Però ha aggiunto — e io arrossisco per la modestia — che la mia critica è... No, non citerò il benevolo giudizio di Milziade sulla mia critica. E tutto sarebbe finito lì. Ma Milziade pretendeva anche una risposta polemica. E' fatto in tal modo: ha il debole delle risposte polemiche. Ora, che avevo io da rispondere? Nulla. «Che posso rispondere?» domandavo alla mia coscienza, «come posso far lieto il giovanotto?». E la coscienza: «ci gnocchi eh? Ebbene, sgrillo». E ho sgrillato. E, adesso, Milziade è qui, con la sua brava firma, che fa la ruota. Bravo, Milziade, proprio bravo. Ci siete riuscito.

### E. Ferdinando Palmieri

## Informatissimo

Un giornale francese, «Le Figaro», nel dare notizia della venuta in Italia di Viviane Romance per «Carmen» aggiunge che l'attrice ha un contratto per altri quattro film, ma «on dit déjà que les sujets qui lui ont été proposés n'ont pas son agrément». Ma guarda com'è bene informato, «Le Figaro»! E la signorina Romance, chi sa con quale smorfia di noia e di contrarietà ha fatto il viaggio Parigi-Roma pensando che, perbacco, qui si pensava di offrirle soggetti non di suo gradimento! Perché, «Le Figaro», non ci descrive — lui che è così bene informato! — anche questa smorfia?

D.



1. Laura Solari e Carlo Ninchi in un quadro di "Lu'sa Sanfelice" (Aci-Europa; foto Ciolfi). 2. Stelle tedesche: Marina von Ditmar (Ufa-Germania Film). 3. Michela Belmonte e Leonardo Cortese ne "I tre aquilotti" (Aci-Europa; foto Ciolfi). 4. Doris Duranti, protagonista de "La contessa Castiglione" (Nazionalcine; foto Vaselli).

## ARGOMENTI

# Non è un'altra cosa

di Auditor

Spesso vi capita, se avete scritto un soggetto o prendete parte allo sceneggiamento di un soggetto, di sentir ripetere dai tecnici, registi e produttori, (anche i produttori hanno una loro tecnica, precisa e infallibile, d'cono) una frase che vi lascia a bocca aperta perché pretende di tagliar la famosa testa al famoso toro e di esser perciò definitiva; questa: «ma il cinema è un'altra cosa...!» E' inutile azzardarsi a chiedere che cosa è: ormai è stabilito che «il cinema è un'altra cosa». Proponete qualche episodio meno banale delle solite scene d'amore? Non conoscete il pubblico, perché il cinema... è un'altra cosa. Dite che alcune inquadrature vi sembrano inutili o sbagliate in rapporto alla vicenda e alla natura dei personaggi? Per carità, non capite niente: il cinema è un'altra cosa. Vi preoccupate di congegnar scene che abbiano un ritmo sempre più incalzante verso la catarsi? Siete matto: questo è teatro, e il cinema è un'altra cosa. Avete pensato di fare del primo attore un tipo chiuso, severo, di poche ma definitive parole? Non si può, la parte è poca e il primo attore o la prima attrice debbono essere loquaci, perché... il cinema è un'altra cosa. Insomma cheché vi proponiate di fare fuor delle usanze, troverete sempre qualcuno che vi chiuderà la bocca con la frase sacramentale: «il cinema è un'altra cosa».

«che cosa» è il cinema saranno ben pochi, e che, di conseguenza, fra noi moltissimi ci sia ancora una grande confusione d'idee. Io, per esempio, credo che il cinema non sia... un'altra cosa, ma sia la stessa cosa del teatro, con diverso ritmo e, in più, quelle pochissime possibilità tecniche che hanno attinenza con la visione, che d'rai «indiretta».

Forti dell'evangelo, con rispetto parlando, di Seton Margrave, il quale naturalmente tende a dimostrare che «il cinema è un'altra cosa» (ma è venuto il momento di confutare le affermazioni di questo pasticcione) i cineasti si son lasciati facilmente convincere e hanno finito con l'adagiarsi in una posizione di comodo che mi sembra oltremodo pericolosa. Non c'è peggio del luogo comune per tarpare le ali alla fantasia e all'arte. E siamo già al luogo comune. Perché, tra l'altro, a me sembra che il Margrave finisca col dimostrare quello che non vuole proprio dimostrare: che il cinema cioè sia la stessa cosa del teatro.

Leggiamo: «Il dramma cinematografico deve essere facilmente comprensibile e i personaggi cinematografici debbono essere verosimili. E' importante ricordare che lo spettatore medio ama immaginarsi protagonista della vicenda del film che sta seguendo. Il desiderio dello spettatore di drammatizzare se stesso si-

gnifica che lo scrittore deve rappresentare un mondo in cui lo spettatore può credere. Lo scrittore cinematografico deve considerare lo spettatore medio non come un ragioniere che venga a rivedere i libri dei conti, ma come un partecipante ai suoi affari».

Ammettiamo che s'è vero. Ma che cosa è di diverso il teatro?

Margrave aggiunge (e vogliamo insistere nella citazione per controbattere più decisamente le affermazioni d'uno scrittore che ha avuto più rinomanza di quanto non meritasse): «Lo spettatore medio s'interessa a se stesso e preferirebbe molto che lo scrittore cinematografico gli presentasse questo personaggio in circostanze più felici e più eroiche di quelle in cui egli si trova nella vita di un giorno. Egli ha una predilezione per lo scrittore che lo conduce a vivere un'avventura felice ed eroica; ma bisogna che egli possa immaginare di prendere parte a questa avventura. Ecco il significato della reazione del pubblico».

Ma questo lo disse, e questa scoperta la fece magnificamente, Sofocle, tanti secoli fa, e si trova consacrato in tutti i manuali di drammaturgia, da quello antichissimo di Giulio Cesare Scaligero, al meno antico di Lacombe, al moderno di Jevreinov; — tanto per citare a caso. Margrave continua imperterrito: «Lo



Annelies Reinhold protagonista del film Ufa "Violante" (Germania Film).

ce la poesia; e, a parte l'affare dei riggi corti e dei riggi lunghi, quand'è argentina per una bocca argentina come quella di Irasema o bambinesca per una smorfiosetta come Assia, piace anche la poesia di Diego.

Dunque, perché Diego si arrabbia? Perché dice che a Milziade non piacciono i suoi versi? Forse perché il critico Milziade (si sa, critici si nasce come si nasce sordomuti; e non si può togliere a un sordomuto il vizio di stare zitto né a un critico quello di criticare) scherza un pochetto sui suoi versi scherzosi? Oh, ma sarebbe come se Milziade si impermalisse del rabbuffo di Diego e cominciasse a garrirne una polemica per così poco...

E poi siamo chiari quando si dice di voler fare la pubblicità al critico del *Corriere del Tirreno*. E attenti a non plagiare il precedente attacco di Palmieri il quale a sua volta plagiava (a bella posta) il povero Marco Praga buon'anima. Attenti, perché Milziade neanche ci pensava alla pubblicità ma — dai Pal-

scrittore cinematografico deve essere preoccupato non del dove, ma del perché.

E di che cosa dev'esser preoccupato, di grazia, lo scrittore di teatro?

« Frances Marion — scrive Margrave — sostiene che la presa sul pubblico sia più facile se si segue una situazione umana o un personaggio forte. Essa crede che la trama sia meno importante del personaggio e dichiara che un personaggio in gamba scrive da sé la sua parte ». Scopre l'America (lo dico senza ironia!) Frances Marion!

E ancora: « Ho chiesto a David Wark Griffith — tanto nomi! — che cosa lo scrittore cinematografico doveva sforzarsi a fare ed egli mi ha risposto: Fate ridere, fate piangere, fate aspettare.



Isa Miranda, protagonista di "Malombra" (Prod. Lux; foto Vazelli).

Emotività e suspense, ecco la formula cinematografica scoperta (!) dall'uomo che del cinematografo aveva fatto un'arte così profonda. Altra scoperta dell'America! E aggiunge: « bisogna ora dire anche: fate pensare ».

Dopo Ibsen e Pirandello — tanto per citare sempre a caso — una scoperta simile stupisce per la sua ingenuità e pretenzione. Fate ridere? Fate piangere? Ma Orazio lo disse molto meglio: « I volti umani come sorridono con chi sorride, lacrimano con chi lacrima. Se vuoi che io pianga: o Telefo, o Pelèo, prima tu devi piangere ». Legga, il signor Margrave, l'« Ars poetica » troverà che tutto è stato detto e che non c'è nulla da scoprire.

Uditelo ancora: « Uno scrittore cinematografico ha la responsabilità di un automobilista nel traffico cittadino. La posizione e la velocità dell'automobilista sono governate dalle circostanze che lo circondano. Egli non perderà mai il suo posto. Egli non sgarrerà dalla mèta che si è prefisso, né dovrà mai sopraffare o essere sopraffatto. Nello stesso tempo, con la larga visione di un automobilista esperto, egli saprà apprezzare, in brevi momenti, il paesaggio e gli incontri del suo viaggio ». La qual cosa, fuori dal linguaggio sportivamente anglosassone,

significa che « il paesaggio e gli incontri del suo viaggio » non sono elementi essenziali del dramma cinematografico, ma accessori. Bisogna — dice Margrave — « concentrarsi su un determinato tema. Questa concentrazione è un'altra ragione per distendere il tema o la trama con la massima rapidità e spiegare perché è impossibile introdurre (oh!) in un film un nuovo personaggio dopo la prima metà ».

Ma queste son tutte regole di drammaturgia vecchie come il cucco; come quell'altra di Demostene, che Margrave vorrebbe eleggere patrono dei soggettisti cinematografici, (santa ignoranza!) secondo cui nel cinema, come nell'oratoria, ci vuole azione azione azione... E nel teatro che cosa ci vuole? Citiamo ancora Orazio: « L'animo più blandamente colpiscono i casi affidati solo alle orecchie (radio e narrativa), di quelli che agli occhi si mostrano, testi più convincenti, e che l'uditore racconta a se stesso » (teatro e cinema). C'è tutto, tutto nel nostro immortale poeta. Quell'uditore che « racconta a se stesso » non

esprime in forma perfetta la partecipazione dello spettatore allo spettacolo, senza di che non c'è teatro? « Siamo tutti — dice Margrave — alla ricerca della semplicità ». E che cosa cerca e trova, il teatro, la letteratura? Che cosa era l'odio oraziano per le « canore sciocchezze »?

La verità è che il cinema, a parte quelle dieci inquadrature (panoramica, campo lungo, mezzo campo lungo, carrellata, primo piano, eccetera), è teatro. A ritmo più celere, ma teatro. Tutte le regole della drammaturgia conservano al cinema il loro valore tradizionale; ma anche per il cinema, come per il teatro, quando avrete applicato le regole resta a fare la poesia. Non c'è da meravigliarsi, come fa Margrave, se su setcentosei film prodotti in America nel 1935 quasi cinquecento erano senza soggetto; vuol dire che gli scrittori di soggetti americani non erano né poeti né uomini di teatro. Se il soggetto non ha una struttura teatrale, il film non regge. Se i personaggi non sono saldamente costruiti e definiti, se la vicenda non è sempre in-

teressante, coerente e conseguente, se l'azione l'intrigo l'interesse l'unità non si compenetrano, se le circostanze si producono senza giustificazione logica e sono espresse con parole superflue, se non ci sono tipi e caratteri teatralmente evidenti, riconoscibili cioè da come parlano non da quello che essi dicono di se stessi, se non si riscontrano inquietudine e incertezza, movimento concatenazione disinvolatura, ritmo insomma, se non c'è tutto questo e altro ancora, proprio e caratteristico del teatro, non c'è film. Manca cioè quello che Margrave chiama « il soggetto »: la tragedia il dramma la commedia, insomma.

« Tutta la pompa dell'apparecchio, diceva Voltaire, non vale un pensiero sublime o un sentimento ». Traetene, cum grano salis, le conseguenze: ma traetele...

Vogliamo imparare a scrivere un soggetto? Apriamo la Poetica di Aristotele. « Bisogna — scrive il grande stagirita — tracciare tutto il piano del soggetto, metterlo per iscritto il più esattamente possibile (è roba di ventitré secoli fa e sembra di oggi), che nel vedere così

chiaramente tutte le sue parti, come se noi partecipassimo all'azione, troveremo sicuramente ciò che è solido, e percepiremo persino i minimi difetti, le disuguaglianze e gli errori che possono esserci scappati ». Aristotele suggerisce persino allo scrittore di imitare i gesti e realizzare l'azione dei personaggi che egli fa parlare, perché — dice — « tra due uomini di uguale talento colui che vivrà la passione che vuol suscitare riuscirà più persuasivo ».

Insomma se il soggetto non ha tutti i caratteri della teatralità, se la forma stessa, inquadrata nel suo ritmo particolare, non è teatrale, il film non sta in piedi. Ne consegue che se soggetti sceneggiatori regista non hanno temperamento teatrale, il cinema può dichiarare fallimento.

E allora la frase: « il cinema è un'altra cosa », è, scusate, una incommensurabile stupidità.

Come quell'altra: « il regista racconta... » Che cosa racconta? Ne parleremo un'altra volta.

Auditor

DIEGO CALCAGNO:

# SETTE GIORNI A ROMA

"Il vetturale del San Gottardo" - "Belve in ginocchio" - "Inquietudine"  
"Aquila d'acciaio" - "Kitty la manicure" - "Peccati d'amore"

Queste cose voi non le potete ricordare, mie graziose lettrici, poichè avete tutte su per giù venti anni. Ma io che sono molto più anziano e che in certi momenti ho l'impressione di portare sulle spalle il peso di venti secoli, io che ho talvolta il dubbio di essere un antenato travestito, la questione dei trafori delle montagne è come se l'avessi personalmente vissuta. Voi non potete immaginare quale emozione abbiano suscitato un giorno i lavori di perforazione delle Alpi. Le gallerie del Frejus e del San Gottardo sono state l'origine di dispute e di ansie: da per tutto se ne parlava, esaltando i trionfi del progresso. Era un tempo generoso e idealistico, nel quale gli occhiali di vecchi ministri in palandrana gettavano ingenui bagliori, nel quale, su i monumenti di bronzo, le figure allegoriche della scienza e della civiltà facevano bella mostra del florido seno. E in quel tempo dunque avvennero i fatti e i fallaci che hanno dato ora il pretesto di fare un film stucchevolmente convenzionale: « Il vetturale del San Gottardo ». Ora passano comodi vagoni-letto nel ventre di quella maestosa montagna, ma nessuno pensa più ai sacrifici, alle abnegazioni, alle perfidie, a tutto quello che si è consumato per dare vita a quella linea ferroviaria. Potete interrogare i vostri nonni, mie care lettrici, se volete avere un'idea di quegli avvenimenti, piuttosto che cercare di capire qualcosa attraverso questa pellicola. Illuminati è il regista che l'ha diretta ma illuminati non siamo stati certamente noi che abbiamo dovuto vederla fino in fondo. Unica luce, che illuminava sinistramente tutto, era quella delle mine che scoppiavano di tanto in tanto. Scoppiavano con tanto orrore che alcuni spettatori, seduti nelle prime sedie dinanzi allo schermo, si sono spostati. Non si sa mai, essi pensavano, potrebbe persino accadere che qualche scheggia piovesse giù dalla tela. A parte gli scherzi, il dramma, cucinato su vecchie ricette atte a creare effetti commoventi, non convincerebbe neppure gli ullimi lettori dei romanzi di Giorgio Ohnet. Mariella Lotti era la fanciulla candida e per essere figlia d'un ruvido sterratore non avrebbe dovuto avere camicette di seta così fine e capelli così ben pettinati da far pensare più che ai rifugi alpini alle messe in piega di Biancifiore. Leonardo Cortese era l'innamorato, ma è ancora troppo delicato per la parte d'un volitivo ingegnere. Giovanni Grasso ansimava e urlava come un ossesso e Mario Ferrari aveva una edificante barba.

Dura, folta e compatta. Essa partiva dal labbro superiore e copriva tutto il collo in una gravità impenetrabile. Ecco: la cosa più bella di questo film, se la mia solita bonarietà volesse trovarvi un pregio ad ogni costo, è appunto la barba di Mario Ferrari. Ma ditemi un po' se per una semplice barba, sia pure quella d'un lavoratore adamanino, vale la pena di sciupare idee e inchiostri. Quando, ammonisce la voce della mia coscienza, quando diventerai un po' più serio?

Il film migliore che sia stato proiettato in questa settimana a Roma è proprio quello del quale i critici dei quotidiani non si sono affatto occupati. Esso si chiama « Belve in ginocchio ». Non vi so dire quanto mi abbia divertito. Immagino che voi amiate le bestie quanto me. Io prediligo tra queste le bestie feroci e penso talvolta, con un brivido di piacere, alle pantere e alle leonesse. Se potessi avere come compagna della mia vita una grande e accidiosa tigre reale invece che una donna, se potessi accarezzare la schiena d'una tigre, sentirmi vicino il calore, guardarla negli abbaglianti e misteriosi occhi, sarei tanto felice. In questa pellicola il mio gusto di zoofilo ha molte soddisfazioni. Essa è tutta svolta nella vita reale d'un circo equestre popolato da bellissime donne, da intrapide cavallerizze e da acrobati, oltre che da superbi leopardi, da voluttuosi serpenti e da deliziose scimmiette. Come sono carine queste scimmiette vestite alla marinaia può capirlo solo chi le ha viste. E una vicenda sensazionale e pericolosa è imbastita su tutto questo mondo straordinario, nel quale sarebbe così suggestivo vivere fra monumentali femmine in maglia rosa e cavalli ammaestrati. Insomma, vi ripeto, è un gran bel film. Il regista è Harry Piel; Ruth Emdeler e Edith Oss sono le due rivali in amore. E l'unico consiglio che posso darvi è questo: spiate, nell'elenco degli spettacoli, quando, magari in una sala della periferia, si dia ancora « Belve in ginocchio ». Correte, correte a vederlo, portando con voi tutta la famiglia. Me ne sarete grati.

« Inquietudine », oltre ad essere il titolo del primo film di Ingrid Bergman, potrebbe essere il motto di tutta la vita di questa stella. Essa, che è davvero inquieta e inquietante, ci appare vaga e stranissima in questa sua prima pellicola. La prima pellicola di una attrice è un po' come l'esame di

ammissione. Ed è singolare vedere in un film di tanti anni fa una donna, che poi ha fatto carriera e ha cambiato tanti vestiti secondo le tante stagioni, una donna che si è persino un po' amata. E' una sensazione singolare e patetica, è come sfogliare un vecchio album di famiglia, nel quale sono le fotografie della cuginetta che ci ha fatti sospirare, che abbiamo amata in un timido silenzio e che poi è convolata a giuste nozze con altri. Ebbene, che c'è di male? Ve lo confesso: sono leggermente innamorato di Ingrid Bergman. E le perdono persino questo film troppo balordamente passionale, nel quale il regista Gustav Molander l'ha malamente adoperata in un ruolo di moglie bisbetica. Io ti amo un po', Ingrid, e invece di inviarti una lettera, poichè non so dove tu sia mai, te lo dico qui. Se i miei sentimenti, che sono nobili e onesti, meritano un tuo pensiero, cogli, ti prego, una rosellina selvatica e mandamela. La conserverò per tutta la vita tra le pagine del mio vocabolario.

Anche un bambino indovinerrebbe, se dico che il film è tedesco e che il protagonista è Carl Raddatz, quali possano essere le vicende di « Aquile d'acciaio ». Le aquile d'acciaio sono i piloti di guerra del Reich e sulle loro avventure, sui loro voli, sulle picchiate tremende degli « stukas » il regista Carlo Ritter ha costruito vigorosamente questo film che riproduce quanto è avvenuto in un aerodromo di prima linea durante la campagna di Francia. Nel cielo della disfatta francese, le immense ali, il ritmo regolare e pesante degli stormi, sibilando e schiantando, passavano e ripassavano in una esatta fatalità. Sono assi dell'aviazione o sono assi del cinema questi audaci ragazzi dal casco di cuoio e dagli occhi ancora innocenti? Sembra proprio di essere portati nel vivo di vere battaglie aeree, e ciò è dovuto anche alla maestria del montaggio. Un giorno, quando ci sarà più spazio, vorrei esprimere alcune idee sul montaggio. Forse esso è importante quasi quanto la regia.

« Kitty la manicure » è un deplorabile filmetto, che ricorda le operette nelle quali splendevano le gambe di Nietta Zanoncelli, quelle operette che si chiamavano « La duchessa del Bal Tabarin » o « La regina del fonografo ». Contesse, baroni, ministri, giornalisti, gaudenti e avventurieri si trovano radunati in una stazione climatica per una confe-

renza diplomatica nella quale i vezzi infami di una manicure confondono le acque al punto di travolgere tutta la fittizia costruzione dei blasoni di cartapesta.

Chi non ha commessi peccati d'amore? Ma questi sono dolci peccati, che il cielo stesso perdona volentieri. Intitolare « Peccati d'amore » un film nel quale i peccati sono di una specie molto diversa e molto meno attraente, significa invece commettere un peccato di più, significa mentire. In questo film, diretto da quel vecchio volpone di Geza von Bolvary, i veri peccati non sono quelli delle quattro compagne di collegio che giurano di rimanere per sempre unite nella vita e che poi, per l'apparizione di un giovanastro, si prendono a capelli, ma sono quelli del soggettista, dello sceneggiatore, del dialoghista, del fotografo, degli stessi attori. Qui tutti hanno peccato, tutti hanno qualcosa da rimproverarsi: noiosa è la storia, lento è il ritmo, poco convinta è la recitazione. La stessa Kate von Nagy ha commesso un peccato verso se stessa, ha mancato di rispetto al suo passato di bella donna, mostrandosi in una parte che male si addice alla sua attuale età: è anche la leggiadra Ilse Werner, tenue e diritta come un narciso, non avrebbe dovuto prestarsi al giuoco. Insomma vi siete condotti maluccio tutti, amici miei. E vi do l'assoluzione solo a patto che siate sinceramente pentiti.

Diego Calcagno

Nei giorni 15, 16 e 17 giugno, si sono riuniti a Roma tutti i direttori d'agenzia della Lux Film, per il consueto rapporto annuale. Erano presenti i signori Dante Clava, Mario Tolotti, Rino mualdo Farinelli, Mario Ruzzier, Romano Locatelli, Aristide Milesi, Fabio Tognelli, Antonio Avallone, Mario Res', Pietro Fanteschi e Vincenzo Gramagna. Dopo aver ricevuto le istruzioni per il prossimo anno cinematografico, i direttori d'agenzia hanno assistito alla proiezione di alcuni film della Lux che verranno distribuiti nella prossima stagione, ed hanno visitato i teatri di posa, a Cinecittà, dove Mario Camerini sta dirigendo il film « Una storia d'amore », con Assia Noris.

I film Lux attualmente pronti o in lavorazione, sono: « Giorno di nozze », « Un colpo di pistola », « Malombra » e « Una storia d'amore ».

# Si gira "Mater Dolorosa" IL ROMANTICISMO è fotogenico

Vi fu un tempo, negli anni che immediatamente seguirono la prima grande guerra mondiale, in cui venne di moda vergognarsi del romanticismo come di una malattia segreta da quarta pagina. Una buffa moda che costrinse molti cari e sentimentalissimi ragazzi a fingersi spregiudicati diabolici ed a mitragliare con migliaia di aforismi pessimistici. Il chiaro di luna, l'amore, l'amicizia, il pudore e altri importanti sentimenti, per dimostrarsi veramente aggiornati, à la page, come allora si diceva.

Ricordiamo molto bene quel tempo, per averlo intensamente vissuto.

Imperava lo scetticismo blu: un essere stanco che leggeva Marguerite e Gide senza troppo capirli e si esprimeva languidamente servendosi di paradossi risuolati appena ventidue volte. La sua filosofia negativa, distillata dagli alambicchi polverosi di Chamfort e Rivarol, eccitava le donne platinatate, inducendole a lanciare gridetti di stupefazione.

Intorno a lui, che si lasciava distrattamente chiamare « maestro », piccole turbe di ammirati discepoli raccoglievano avidamente il nuovo verbo, dipartendosi poi per diffonderlo fra le ballerine di tango e i campioni di « bridge ». L'intellettuale del momento era tutta rifugiata nei tabarin, dove trovava modelli e attingeva ispirazioni quasi sublimi.

La moda ebbe rapida decadenza: abbastanza presto, si cominciò a trovarla scomoda e stucchevole. Quasi tutti l'abbandonarono. Sulle crollanti barricate dello scetticismo non restarono che i soliti ritardatari, decisi a sparare gli ultimi aforismi della stagione con anacronistici tromboni.

Si ritornò velocemente al romanticismo, con la fretta che hanno i bambini ansiosi di fuggire il buio. Il cinematografo, con le sue particolari esigenze spettacolari, aiutò efficacemente questa corsa salutare verso il traguardo del buon senso.

A differenza del teatro, che per un momento si era lasciato traviare, la decima Musa aveva sempre reagito con energia ai pericolosi allettamenti di una moda che non trovava rispondenze se non in pochissimi strati sociali.

I fatti le diedero ragione: a conti fatti, il romanticismo si rivelò come il più fotogenico fra i divi e il pubblico dimostrò chiaramente di prediligere, fra tutti, il linguaggio semplice che direttamente parlava al suo cuore.

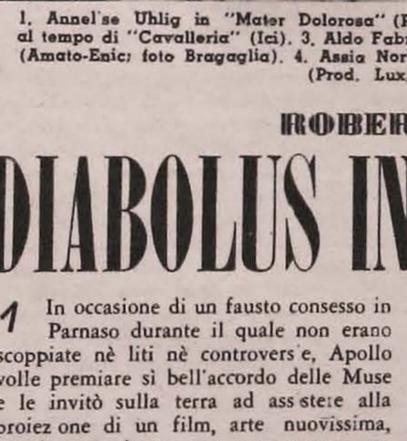
Ottima ci sembra, dunque, sotto questo particolare riguardo, la decisione presa dal Consorzio « Eia » di tradurre cinematograficamente le appassionanti vicende di *Mater Dolorosa*, il suggestivo e commovente romanzo di Gerolamo Rovetta.

Esso possiede tutti i requisiti umani e spettacolari per interessare le grandi masse di pubblico. Solamente impiantato da uno scrittore che si diverte ad occultare il suo aristocratico romanticismo dietro un fragile paravento di sottili e argute ironie, *Mater Dolorosa* narra con semplice e persuasivo linguaggio la storia di un amore al quale non sorride la divina luce della speranza.

Maria d'Eleda che in gioventù votò inutilmente il suo cuore a Giorgio della Valle, accorda a distanza di anni la mano della figlia Lalla allo stesso uomo. L'uno non tarda a rivelarsi infelice: a ristabilirne la compromessa armonia, non basta nemmeno il sublime sacrificio della madre che volge eroicamente su di sé un turpe sospetto. Ancora una volta, il destino trascinerà Giorgio della Valle lontano. E Lalla, come Maria, trascorrerà il resto della sua esistenza ad attendere, forse vanamente, il ritorno.

Alle due suggestive creature rovetiane, Annelise Uhlig e Mariella Lotti daranno una squisita interpretazione, ottimamente coaduvate da Claudio Gora, Luigi Cimara, Annibale Betrone e Laura Redi. La regia è di Giacomo Gentilomo.

M. C.



1. Annelise Uhlig in "Mater Dolorosa" (Prod. Eia; foto Civirani). 2. Amedeo Nazzari al tempo di "Cavalleria" (Ici). 3. Aldo Fabrizi e Adriana Benetti in "Avanti c'è postol" (Amato-Enic; foto Bragaglia). 4. Assia Noris e Guido Notari in "Una storia d'amore" (Prod. Lux; foto Pesce).

ROBERTO BARTOLOZZI:

## DIABOLUS IN PELLICULA

1 In occasione di un fausto consesso in Parnaso durante il quale non erano scoppiate né liti né controversie, Apollo volle premiare sì bell'accordo delle Muse e le invitò sulla terra ad assistere alla proiezione di un film, arte nuovissima, che le sue alunne non conoscevano ancora. Fu un entusiasmo, una meraviglia, un interesse straordinario, e tutte e nove le Muse chiesero ad Apollo di poter dare il proprio nome e il proprio patrocinio a quell'arte. Guerra in Elicona, baruffe tra le figlie di Mnemosine che facevano a capelli per accaparrarsi il cinematografo, disperazione d'Apollo. Clio, come musa della storia, sosteneva le sue validissime ragioni perché le venisse agiudicata la protezione dell'arte nuova; e non vi dico se ne avessero diritto Melpomene e Talia, l'una diva della tragedia, l'altra della commedia. Euterpe rivendicò a se stessa, come musa del ritmo e della musica, il retaggio del film, spalleggiata da Tersicore che nella danza e nel ritmo anch'ella poneva le sue fondate ragioni. Ma eccoti saltar su Urania, che, in nome dei film scientifici e documentari, voleva il cinema assolutamente per sé, non senza logica, contro il parere di Erato lirica e Calliope epica che si proclamavano le uniche capaci d'infondere alla nuova arte la poesia di cui aveva bisogno e insieme diritto. Ma le ragioni più valide, in tanta assemblea contraria, le sostenne Polimnia che come musa della pantomima, non vedeva possibilità di concorrenti. Fu necessario l'intervento di Giove, tanto era il trambusto in su quel

colle sacro. Vi ricorse Apollo, sudato, graffiato, sfinito. E Giove promise di pensarci e per intanto, a calmare le ire, suggerì all'arte nuova il nome provvisorio di decima musa. La proposta, se piace dappriocipio, fu generatrice di nuove ire perché si capì che con quel titolo Giove aveva dato una personalità definitiva alla nuova venuta anche se il nome non fosse stato pronunciato. Basta. C'è rivoluzione in Parnaso, confusione tremenda tra le nove rappresentante delle arti; nessuno che vисти il sacro consesso ci capisce più niente, e intanto il nomenclatore della nuova sorella è ancora nella mente di Giove.

2 Se qualcuno volesse sapere perché il cinematografo è stato chiamato la settima arte, si potrebbe rispondere: Perché non ci mancava che lui per raggiungere il numero dei dolori.

3 Chi possiamo mandar giù a farci da critico cinematografico? — chiese un giorno Minerva ad Apollo. — Non ne vedo che uno, adattissimo, sorella — rispose Apollo: — Tantalò!

Roberto Bartolozzi

\* Mentre proseguono, attivamente, le riprese di "Mater Dolorosa", diretto da Giacomo Gentilomo e interpretato da Annelise Uhlig, Mariella Lotti, Claudio Gora, Luigi Cimara, Annibale Betrone, Laura Redi il Consorzio Cinematografico Eia ha intensificato la preparazione del film "La Fornarina" — visione di Ben Benelli ideata e composta da Tullio Gramantieri — per il quale è prevista l'interpretazione di Lido Barova, Massimo Serato e Annelise Uhlig.

## LE SCIMMIE E LO SPECCHIO Amedeo Nazzari per tutte le ruote

Ventidue lire al giorno sono poche - "Con quella statura, giovanotto..." - Fame in galleria, e anche altrove - Il divo per tutti i gusti

Il dieci dicembre 1907, da padre sardo e da madre veneta, nasce a Cagliari Amedeo Nazzari. Impara a dire « mamma » e « papà », impara a camminare, non manifesta alcuna tendenza precoce verso il cinema più che verso l'astronomia. È un sano ragazzotto, prepotente e manesco, d'indole molto buona.

Giovanissimo, viene messo in collegio a Roma; è un collegio di preti, e Nazzari vi si trova bene, tanto che riesce perfino a scoprire in sé la vocazione sacerdotale. Ma è una vocazione che non nasce dall'animo, bensì dall'ambiente esterno. I giovani desiderano spesso di fare quello che fanno i grandi attorno a loro, quindi se a quell'età Nazzari fosse stato messo in un collegio militare, molto probabilmente avrebbe sentito la vocazione per le stellette, invece che per l'abito talare.

In quasi tutti i collegi tenuti da religiosi, c'è un teatrino, dove gli allievi recitano drammi morali ed educativi, storie di spazzacamini abbandonati che puntualmente, al terzo atto, ritrovano i genitori; storie di ladruncoli che rubano cento lire in casa, e subito, sommersi da ondate di rimorsi, affrontano un mucchio di guai pur di redimersi.

Nazzari recita, nel teatrino del suo collegio; e forse, in un romanzo, si potrebbe dire che « fin da allora dimostrava quelle qualità che... » « ottenne grandi successi, i quali... »; ma la realtà è più reale e più umile; Amedeo, nelle recite in collegio, è un piccolo, enfatico guatto, che non lascia sperare proprio niente. E, incidentalmente, sia detto una volta per tutte, i piccoli geni non esistono: tutti i ragazzi, quando recitano, sono dei piccoli guatti enfatici; alcuni lo rimangono, altri no. Ma il grande attore di dieci anni... Beh, decidiamoci a confessare che non esiste, va bene? E adesso congediamoci dal ragazzo Amedeo Nazzari, scolaro e interprete di drammi morali ed educativi. La sua vita di quell'epoca, non è eccessivamente interessante, mentre quella di qualche anno dopo...

Qualche anno dopo, Nazzari è ancora a Roma, iscritto alla facoltà d'ingegneria dell'Università. Ha bisogno di denaro, come tutti i giovani, anzi, un po' più degli altri, perché non ne ha affatto. E dovendo guadagnarsi quel denaro in un modo o nell'altro, cerca un modo che sia piacevole. Poiché ha recitato spesso in filodrammatiche, ed ha una bella figura, ottiene una scrittura nella compagnia di Dino Lombardi.

« Compagnia » è un termine generico, che vale sia per indicare un consesso d'eccezionali artisti, sia per indicare un'accogliuta di guatti. Io non giudico nessuno, ma decidete voi stessi a quale fra queste due categorie, appartenga la compagnia di Dino Lombardi.

È un modesto raggruppamento di modesti attori, che cerca di guadagnarsi il pranzo terrorizzando uno scarso pubblico rionale con drammoni a forti tinte, in cui soltanto il suggeritore si salva dalla morte. Se in Nazzari ci fosse un attore da rovinare, quelle recite e quella compagnia lo rovinerebbero certamente. Ma per fortuna non c'è ancora niente. Amedeo, a quell'epoca, è un simpatico giovanotto, che prende la vita come si presenta; un giovanotto alto alto e magro, che salta un numero incredibile di pasti ma in compenso, quando riesce a raggiungere quel paradiso rettangolare che è un biglietto da cento, lo sciupa in due ore, senza il minimo pensiero per l'avvenire.

Nazzari percepisce ventidue lire al giorno, ed ha grandi desideri, vorrebbe condurre una vita brillante, essere elegantissimo, frequentare i ritrovi di lusso. Data la sproporzione fra tanti desideri e così modeste possibilità, si sfoga nel settore in cui è praticamente milionario: il settore delle donne.

Quante ragazze, quanti effimeri e gran-

di amori, quante « passioni eterne », vissute da un mercoledì a un sabato! Compagne d'arte d'ogni genere, ma specialmente del genere squattrinato; ragazzine con tanto rosso sulle labbra e poco cibo nello stomaco, dolci, indimenticabili ragazze che sono felici d'una sigaretta; e se si permettono il lusso di sognare, ebbene, sognano quella stessa sigaretta, ma col bocchino d'oro, come usa in quell'epoca di civetterie ingenuie e visibili.

Nazzari è il compagno ideale per quelle ragazze: bello, forte, alto, con un ché di spavaldo nel modo di fare; e facile il bacio con le donne simpatiche, facile il pugno con gli uomini antipatici.

Amore e fame, ecco le due parole che sintetizzano la vita di Nazzari a quell'epoca. Lo si vede passeggiare davanti al caffè del centro, con una biondina al fianco, i capelli un po' troppo lunghi, e negli occhi la nostalgia d'una vetrina di ristorante appena intravvista. I suoi abiti sono eleganti, ma lisi, le sue scarpe lucide, ma scalcagnate. E Nazzari recita *La morte civile*, recita drammi di veleni e di pugnalate, e percepisce quasi regolarmente le sue ventidue lire quotidiane.

Un giorno, lui e la sua occasionale



Amedeo Nazzari, oggi, in "Fedora" (Icar-Generalcino).

compagna, apprendono che una grande casa cinematografica americana ha bandito un concorso per aspiranti attori. Un po' per scherzo, un po' per quella sete di sogno che tutti abbiamo, i due giovani fantasticano, ad occhi aperti, nella squallida camera ammobiliata. Il concorso, Hollywood, la celebrità, la ricchezza. Grandi nomi buttati là, come pietre in uno stagno: « Anche Rodolfo Valentino ha fatto così ».

Il giorno dopo, lavato e stirato a nuovo, Amedeo si presenta agli uffici della grande casa cinematografica d'oltreoceano. Ha un abito leggero fin dalla nascita, e reso più leggero dall'uso; quell'abito, e nient'altro, sebbene faccia freddo. Ma l'entusiasmo è più forte dell'inverno.

— Voi? — L'impiegato alza gli occhi dalle carte che sta leggendo, squadra il candidato con occhi già ostili. L'impiegato è piccolo, il candidato alto, e questo basta a creare un antagonismo, che da parte del giudice si traduce subito in una smorfia di disinteresse. — Cosa volete dal cinema, con quella statura e

QUELLI  
DEI  
CORTOMETRAGGI  
1.  
La Incom



Dirigenti, registi e tecnici della Incom ripresi da Nino Za insieme al direttore generale Sandro Pallavicini (1); Ercole Lanfranchi consigliere delegato (2); Pietro Francisci direttore artistico (3); Angelo Valle direttore dell'agenzia di Milano (4); Antonio Rubino capo del reparto "cartoni animati" (5); Piero Bracciacini capo dell'ufficio commerciale (6); Raffaele Gervasio capo dell'ufficio musicale (7); i registi Ugo Amadorè (8), Pietro Benedetti (9), Edmondo Cancellieri (10), Stefano Canzio (11), Carlo Capriata (12), Vittorio Carpignano (13), Antonio Dell'Anno (14), Stefano Diari (15), Michele Gandini (16), Domenico Paolella (17), Alberto Pozzetti (18), Umberto Rossi (19), Gina Rovesti (20), Raffaele Saitto (21); lo scenografo Giulio Bongini (22); l'operatore Augusto Tiezzi (23); Renato Borraccetti capo dell'ufficio lavorazione (24)

quegli zigomi sporgenti? Niente da fare, giovanotto.

Nazzari se ne va, cercando una sigaretta in innumerevoli taschini, già esplorati invano innumerevoli volte. In fondo, non aveva mai creduto a quel sogno di Hollywood, della ricchezza e della gloria. Era un sogno troppo pazzo; e poi, nato così, in una soffitta...

Fame, ripieghi, ripieghi e fame. Nazzari cambia compagnia, senza per questo fare un solo passo avanti; anzi, nella compagnia dialettale romanesca di Cecco Durante, la vita è difficile come prima. Più tardi viene scritturato da Gualtiero Tumulati, ma vi resta poco, perché la compagnia si scioglie. E fame, Dio mio, quanta fame.

E gran parlare, gran parlare di scritture, di formazioni. « Il tale m'aveva promesso... ». « Il tal'altro mi ha scritto... ». Sono mesi duri quelli dei comici a spasso; una vita che, vista dall'esterno, può anche sembrar interessante, ma sfiaba, stanca, demoralizza. Chi la vive, a poco a poco si amareggia, s'inacidisce, comincia a odiare i fortunati che lavorano, comincia ad ammalarsi di mania persecutiva. E' una vita pericolosa, perché sovente chi è costretto a viverla vi si abitua, e non trova più in sé la forza o la capacità d'uscirne.

Nazzari ha la fortuna di riuscire a evadere da quel mondo. E' alto un metro e ottantasette, e s'è sentito ripetere fino alla nausea che la sua è una statura esagerata per uno che vuol fare l'attore; ma appunto grazie alla sua statura, ottiene una partecina nell'*Agamennone* che Liberati allestisce al teatro greco di Siracusa. E poi, finalmente, basta con gli scherzi, le *Morti civili*, le « spedizioni punitive ». Amedeo, scritturato da Annibale Ninchi, comincia a farsi un'idea di quello che è il teatro.

Intendiamo, quella di Ninchi, allora, non è una compagnia di primo piano o di grandi esigenze artistiche; ma, insomma, è una vera compagnia teatrale, e Nazzari comincia a prender gusto al gioco, a perdere qualcuno degli innumerevoli difetti che tutto il guittume frequentato fino allora gli ha appiccicato. Lentamente, in lui si delinea un attore

di buone possibilità; la dizione è ancora troppo legata al dialetto, il gestire non è spontaneo, ma, insomma, l'attore c'è.

Ora la vita di Nazzari si divide in due parti, anzi, in tre: nella prima Amedeo lavora, nella seconda fa all'amore, nella terza contrae debiti.

Perché non dovetto credere che sia ricco, adesso; forse, anzi, è più povero di prima, perché le sue esigenze sono accresciute. Diventa un campione nell'ottenere anticipi; vede mille lire grosse come il Duomo di Milano, e quando le ha ottenute, le scupa in un pomeriggio o in una sera, immaginando d'essere ormai milionario. Ignora assolutamente cosa sia la misura, la previdenza, il risparmio; se gli si profila all'orizzonte un guadagno imprevisto di cinquecento lire, si affrettava a spenderne cinquecento, pensando che poi, in un modo o nell'altro si rimedierà.

Intanto passa da una compagnia all'altra, migliorando sempre; va con Ruggeri, con la « Fontana-Benassi », con la « Carini-Bonini-Cimara »: ed in quest'ultima, comincia a dare qualche bella interpretazione ed a farsi un piccolo nome. Tanto che, nell'anno scorso successivo, viene scritturato da Marta Abba. Il « gu'tto » ha fatto strada, il « gu'tto » recita *Come tu mi vuoi*, destando l'ammirazione di Pirandello. Il « gu'tto » è il protagonista de *La guarnigione incatenata* di Colantuoni, che ottiene uno dei maggiori successi di quell'annata.

Il cinema ha rifiutato il Nazzari scalcinato del periodo famelico, ma è pieno di gentilezze verso il Nazzari attore teatrale. Elsa Merlini, dovendo interpretare *Ginevra degli Almieri*, chiede Nazzari come compagno. E Nazzari se la cava; non in modo travolgente, ma insomma, senza vergogna.

La verità è che Nazzari non crede alle proprie possibilità cinematografiche; troppo gente gli ha ormai ripetuto che la sua statura è un inconveniente insormontabile. E poi, per esser sinceri, quel ragazzo impulsivo e imprevedente, non si occupa né preoccupa dell'avvenire. Per adesso è attore teatrale; il teatro gli rende abbastanza, gli permette di fare una

vita abbastanza brillante, nonostante i molti debiti; dunque, perché cercare altro?

Nazzari sa di poter trovare sempre una scrittura, ormai, e questo gli dà un'entusiasmante sicurezza. Tratta la vita come una donna allegra; e i guai, le preoccupazioni, se li tengano gli altri.

Però, anche gli sventati sono sventati fino a un certo punto. Un giorno Alessandro scrive a Nazzari, proponendogli d'interpretare il film *Cavalleria*; non scherziamo, ragazzi, *Cavalleria* sarà un grande film, tutti i giornali ne parlano, l'offerta è vistosa. Nazzari assicura di saper andare perfettamente a cavallo, e intanto s'iscrive ad una scuola d'equitazione, per mettersi in grado almeno di distinguere il cavallo dalla sella. Poi ottiene la scrittura. E' felice, non ha mai avuto una somma come quella che gli viene pagata per quel film. E inoltre, a Torino ha la possibilità di frequentare nobili veri, contesse vere, ufficiali di cavalleria veri; e di indossare magnifiche divise, cosa molto piacevole per lui.

Lavora, litiga, spende fino all'ultimo soldo; a Venezia, quando viene proiettato *Cavalleria*, conosce il successo grosso, clamoroso, il successo consacrato da tutta una folla; e una folla elegante, il cui giudizio ha valore internazionale. E allora, come prima aveva deciso di essere sempre attore teatrale, decide di essere sempre attore cinematografico. Nel cinema si guadagna di più, si emerge di più, si diventa celebri più alla svelta; e guadagnare, emergere, diventar celebri, sono cose piacevoli.

Ora la fame, quella compagnia esigente e implacabile che per tanti anni ha accompagnato Nazzari, è allontanata definitivamente. Un film dopo l'altro, quell'attore dall'accento incisivo e alto uno e ottantasette, diventa due, nel senso più completo della parola. Interpreta film bellissimi, come *Luciano Serra, pilota*, e film decisamente brutti; ma nulla può nuocerli ormai, le ragazze di provincia gli scrivono lettere appassionate, dattilografate e marchese tengono in borsetta la sua fotografia. E' il divo per tutte le classi e per tutte le ruote; nella stessa casa, la cameriera e la padro-

na, che non hanno altra in comune, lo considerano ambedue come un sem dio.

E a lui, tutto questo piace. Lui è un tipo strano e impulsivo, ha bisogno d'esser celebre, altrimenti si troverebbe sempre nei guai. Testardo e sicurissimo di sé, quando ha deciso una cosa, non accetta più consigli, né suggerimenti. Una volta, durante la lavorazione d'un film, litiga col regista e lo mette fuori dal teatro, assumendo personalmente la direzione. Nazzari è celebre, il regista no, quindi quest'ultimo deve cedere; gli rimane come unica soddisfazione, di constatare poi che il film risulta brutto, ma intanto Nazzari ha fatto come ha voluto. Ora, si sa, per permettersi il lusso di piantar « grane » e « grane » di quella statura, bisogna essere molto forti; e Nazzari lo è.

Guadagna più d'ogni altro attore, in Italia, produttori e registi fanno il suo nome prima d'ogni altro, quando devono affrontare la distribuzione d'un film, migliaia d'ammiratrici gli scrivono, dalle cento città e dai diecimila paesi.

Ma intendiamoci, Nazzari non è soltanto un « granista »; è un grande attore, ed ha la coscienza del proprio valore, per questo si fida più di sé che degli altri. E quella sua mania di spendere (a proposito della quale, poi, bisogna dire che i tre quarti sono leggenda), non è altro che la reazione per tutti gli anni di miseria e di fame, per il lungo periodo in cui dieci lire erano una meta, e spesso una meta irraggiungibile. E' facile essere equilibrati, gentili e modesti quando si è sempre avuta una vita comoda.

Del resto, Nazzari, oltre a spendere, regala. E questa sua generosità senza limiti, spontanea e irreflessiva, è una delle sue caratteristiche migliori; è quella che ci fa comprendere che egli non ha dimenticato che è duro essere senza casa, senza pranzo, con le scarpe scalcagnate. I ricchi più avidi e odiosi, generalmente, sono quelli che sono stati poveri; Nazzari è un'eccezione a tale regola, e basterebbe questo a rendercelo simpatico.

Data la sua notorietà, tutti parlano di Nazzari, e molti contribuiscono, forse involontariamente, a creargli attorno una leggenda pochissimo aderente al vero,

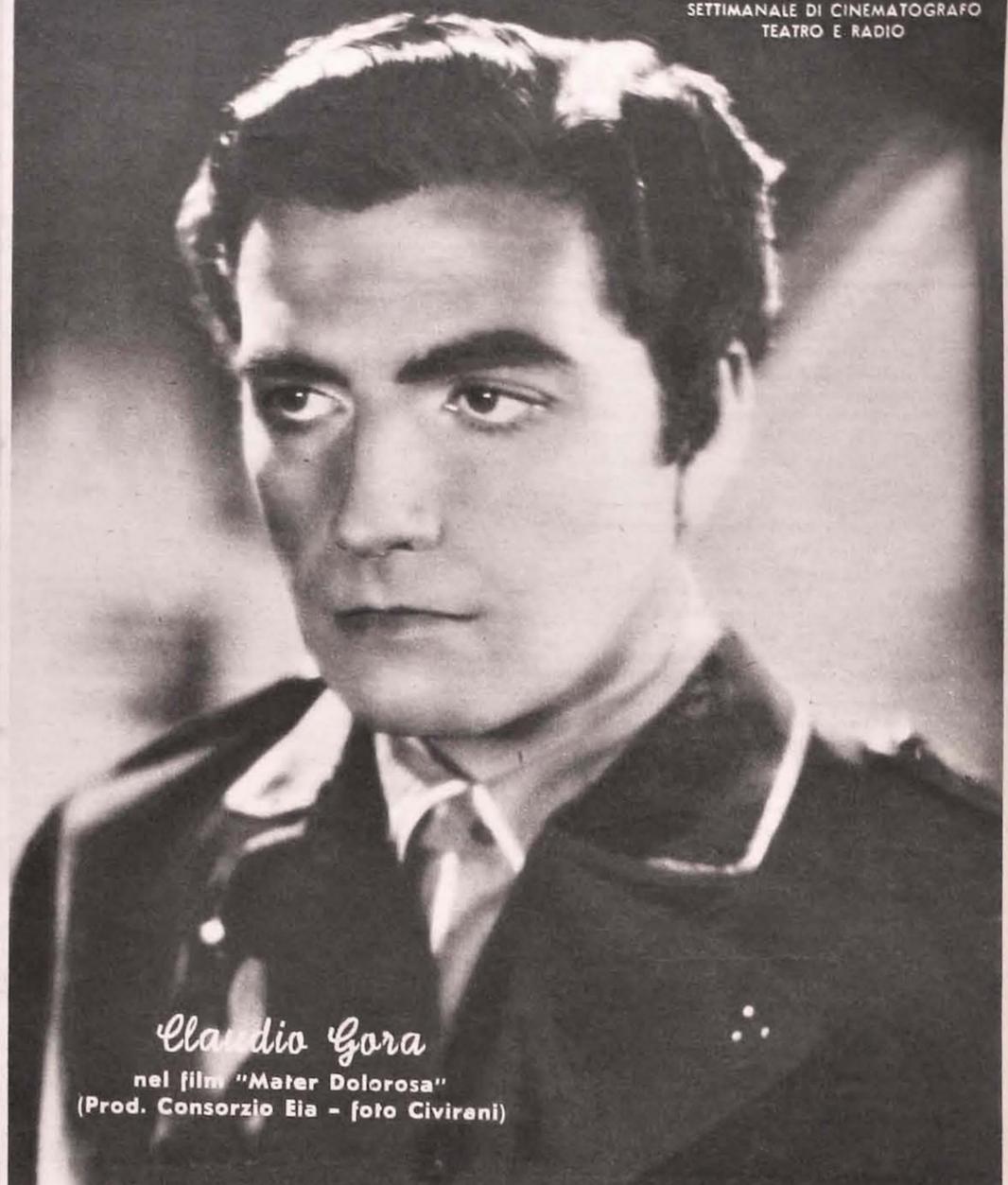
Nazzari è un personaggio, nella vita prima che nel cinema, ed è un personaggio difficile. C'è chi lo ha veduto silenzioso e schivo per una sera, e lo giudica « orso »: chi invece l'ha visto allegro, e lo giudica uno sventato. Ma hanno torto s'è i primi che gli altri. Nazzari è Nazzari, cioè una personalità complessa, ma schietta, che non si può giudicare in un minuto, come si farebbe per un tipo di sigaretta. Alla superficie, è un buon ragazzo, d'una cordialità istintiva e, qualche volta, strano. Ma per chi lo conosca, per chi sappia guardarlo in profondità, è evidente in lui qualcosa di più. Si potrebbe credere che, dopo una vita così penata e difficile, dopo un successo così clamoroso, che gli ha dato ogni desiderabile soddisfazione, permanga in Nazzari l'uomo insoddisfatto, il quale ha capito che non bisogna fermarsi agli spiccioli del successo e dell'arte. Egli, ora che ha modo d'ascoltarsi, sente fermentare in sé delle possibilità non ancora espresse: sente d'essere rimasto inferiore a se stesso, e questo gli dà momenti d'abbandono, ed altri d'entusiasmo, durante i quali gli sembra che basti allungare una mano per raggiungere quel « meglio », quel « di più » che egli vuol fare.

E questo è molto: perché un giorno, Nazzari riuscirà a mostrarci il suo volto nascosto, e in quel giorno, avremo tutti una grande sorpresa. Già ora egli pensa alla regia, e alla regia intesa non come tentativo, ma come affermazione d'una personalità che ha qualche cosa da dire: fra poco, forse prestissimo, dirà quel « qualche cosa ». S'era parlato di un *Don Chisciotte*, diretto e interpretato da Nazzari. Ebbene, questo è forse il personaggio ideale per lui: come lui, *l'Ingenoso bidalgo* è assorto in un mondo di poesia, è coraggioso, buono, ingenuo: come lui, nonostante ogni apparenza, è schietto, vero, lontano da ogni posa; e così malinconico, anche quando ride, e così serenamente lieto, anche quando sembra triste.

Che Nazzari ci dia questa sua malinconia, ci dia questa sua letizia. Il passo sembra lungo, ma anche le gambe di Nazzari lo sono.



*Laura Solari*  
protagonista del film "Luise Senfelice"  
(Aci-Europa - foto Cioffi)



*Claudio Gora*  
nel film "Mater Dolorosa"  
(Prod. Consorzio Eia - foto Civirani)



*Vera Bergman*  
ne "La fabbrica dell'imprevisto"  
(Prod. Atesla - Escl. Enic; foto Vaselli)



*Rina Morelli*  
nel film "Don Giovanni"  
(Prod. Scalera - foto Pesce)

# SI GIRA "GERMANIN" "BAYER 205"

I protagonisti di un film possono essere del genere più disparato: uomini, donne, animali, fiori, paesaggi, eccezionalmente opere d'arte; ma crediamo che questa sia la prima volta che la protagonista di un'opera cinematografica è una medicina: la «Germanin». Non vogliamo atteggiarci a scienziati o a medici, e nemmeno a chimici o a scienziatoidi; quindi non sapremo dire con precisione la razza di questa medicina, ma vi possiamo dire con sicurezza che si tratta di una delle più palpitanti scoperte scientifiche di questo secolo: la salvezza del continente africano dalla tripanosi, malattia del sonno che fino a vent'anni fa ha costituito il flagello di quella vastissima parte del mondo.

La nascita del «Germanin» si è svolta nelle più drammatiche circostanze che possano capitare alla protagonista di un film.

Nel 1918 il Trattato di Versaglia toglie alla Germania ogni possibilità di espansione coloniale e proprio in quegli anni uno dei più grandi stabilimenti farmaceutici del mondo, guidato da chimici di valore mondiale, scopre la formula «Bayer 205», cioè la formula del Germanin, salvezza del continente africano. Lo stesso professore Huxley, dell'università di Oxford, all'indomani del conflitto 1914-1918, dichiarava che la scoperta del «Germanin» costituiva per gli alleati un tesoro più prezioso di tutte le riparazioni richieste dal Trattato. Tra i dirigenti degli stabilimenti Bayer vi fu, si, qualcuno che azzardò la proposta di interrompere le ricerche, di non condurre a termine questa grande battaglia a beneficio di un'umanità che disprezzava, soffocava e umiliava i suoi benefattori. Ma gli scienziati tedeschi vollero dimostrare la loro superiorità all'intrigo politico e non negarono questa miracolosa salvezza al popolo africano.

Il regista M. W. Kimmich, venuto a Roma per realizzare, per conto della Ufa, negli stabilimenti di Cinecittà questo film davvero eccezionale, sente tutta la responsabilità dell'opera di carattere eccezionale che gli è stata affidata. I suoi interpreti, Paul Petersen, Luis Trenker e Lotte Koch, insieme al direttore di produzione Hans Lehmann, allo scenografo Anton Weber, sembrano prendere parte a un rito; discreti, silenziosi, lavorano quasi di nascosto, come se invece di essere scienziati per l'occasione lo fossero anche di professione. E' una delle rarissime volte che l'andare all'estero per girare un film non costituisce una vacanza o un divago, ma aumenta l'impegno di chi è stato chiamato a questo compito.

E Kimmich, regista di grandi risorse già noto in Italia per film dell'importanza della «Mia vita per l'Irlanda», sa anche di non poter deludere il pubblico, uso a vedere nei film scientifici tedeschi la genialità che ispirò Hans Steinhoff direttore della villa del «Dottor Koch», «Koch» è il primo grande film scientifico europeo, un vero capolavoro in quanto dimostrò al mondo, che aveva applaudito fino a spellarsi le mani «La vita di Pasteur» romanizzata e falsata dal cinematografo di Hollywood, come si poteva tener in piedi un film rigorosamente vero e scientifico, senza mai stancare l'attenzione del pubblico.

«Germanin» non è un film di propaganda, ma il dramma di uomini combattuti dall'amore per l'umanità e dal risentimento verso l'ingiustizia di un Trattato. I suoi protagonisti sono scienziati che, attraverso il dolore, l'umiliazione e il risentimento hanno saputo creare la loro riscossa. «Germanin» resterà per sempre un simbolo: il simbolo di un popolo che, pur schiacciato, ha voluto donare il suo contributo di benessere all'umanità sofferente; il simbolo di un popolo che, vinto e umiliato, ha saputo costruire con la propria fede la propria vittoria.

P. O.



1. Il regista tedesco M. W. Kimmich che sta dirigendo a Cinecittà, per conto della Ufa, il film "Germanin" (Foto Castelverde). 2, 3, 4. Documentario di Carla Candianni, che ha interpretato per la Scala il film "Doni Giovanni" diretto da Dino Falconi.

Si gira "Gioco pericoloso"

## IL SOLITO "FATTACCIO"

Al tempo che la cronaca nera riempiva, con grande delizia delle serve e dei barbieri, le pagine interne dei quotidiani, una storia come questa narrata in *Gioco pericoloso* sarebbe stata facilmente classificata con una definizione tradizionale: si tratta del «solito fattaccio».

Il fattaccio era la risorsa dei giornali in tempo di magra, il pane dei cantastorie che narravano, con l'aiuto di un tabellone primitivamente disegnato e con gran lusso di particolari gli ultimi avvenimenti della cronaca, la manna per gli editori che stampavano alla macchia i «processi del giorno» mettendo in circolazione a cinquanta centesimi dei fascioletti in quello stile tipografico che è stato poi sfruttato dagli scrittori strapaesani.

Con la scomparsa della cronaca nera, il fattaccio si raffinò divenendo argomento per quei romanzi che un editore ha chiamato «gialli». Poi Simenon, ultimo arrivato fra gli esponenti della letteratura poliziesca, scoprì che il fattaccio conteneva elementi umani assai più interessanti del gioco delle indagini fino allora in uso e lanciò un tipo di romanzo poliziesco in cui il delitto divenne soltanto pretesto per scrivere un buon romanzo.

Con le dovute proporzioni, naturalmente, si potrebbe paragonare Andrea Hindy, autore di questo *Gioco pericoloso* al Simenon che ne *L'osteria dei due soldi* operò il trapasso del romanzo poliziesco in romanzo introspettivo. Andrea Hindy ha affrontato un campo abbondantemente sfruttato in teatro, quello che si vale di un morto in scena al primo atto, capovolgendolo negli effetti e nelle conclusioni. Non si potrà dire che il proposito di Hindy fosse completa-

mente nuovo, ma originale lo era certamente.

Che il gioco sia riuscito lo dimostra il fatto che la sua commedia è riuscita a passare la frontiera ed ha ottenuto successo anche all'estero; in Germania fu rappresentata con grande successo, in Italia trovò una interprete ideale in Elsa Merlini che la presentò col più grande consenso del suo pubblico.

Un precedente successo teatrale è quasi sempre per il pubblico cinematografico una garanzia sicura; la garanzia di viene addirittura certezza matematica quando si tratta di un successo di Elsa Merlini. Cosa si nasconde in questa mirabile attrice nostra è un mistero, ma è certo che lei, fra tutte, è quella capace di abbattere il confine fra palcoscenico e platea, capace di superare con un solo gesto la barriera di gelo che si eleva a filo dei lumi della ribalta. Il fascino personale le permette di passare senza incertezze dal comico al drammatico, dal repertorio avvenirista a quello crepuscolare. Da dieci anni ormai Elsa non è più soltanto un'attrice, è un personaggio che sostiene diversi ruoli ma che rimane inconfondibilmente lo stesso. Il trapasso da attore a personaggio è, di solito, il segno di grazia, con cui l'arte contraddistingue i suoi beniamini.

*Gioco pericoloso* sarà dunque, anche in film, una personale avventura di Elsa Merlini, e questo senza far torto agli altri interpreti, tutti bravi e provati, capaci di fornire le più perfette e inappuntabili interpretazioni. Ma il pubblico vuole un personaggio a protagonista: e quale personaggio è più affascinante di Elsa Merlini?

# VAIRIETÀ

Spettacolo estivo al Valle: il «clan» di Fabrizi e divi del microfono - Eifo femminile per i baffetti di Gilberto Mazzi

Chi avrebbe mai detto, anni or sono, ad Aldo Fabrizi, ad Elena Giusti (prendiamo due nomi, a caso, dall'elenco artistico), rispettivamente «numeri di centro» del defunto Cinema Morgana e dell'ex Caffè Camilloni, che un giorno sarebbero assurti alla gloria di un Teatro Valle, sacro alle più sacre ed ortodosse tradizioni della prosa e che, in fatto di liberalità, si è no' indulgeva — annualmente — ad ospitare un paio di concerti dei due «poeti della danza» Alessandro e Clotilde Sahkaroff? Sarebbe stato chiamato visionario.

Il sogno invece è divenuto realtà. I tempi si evolvono: Fabrizi insegue affannosamente la grande ombra di Ettore Petrolini; Michele Montanari, Alda Mangini, Gilberto Mazzi, Elena Giusti, Giana Galisa... evadono dai cataloghi illustrati della Cetra e di Alati, evadono (la parola è di moda, permetteteci di usarla senza discrezione) dagli altoparlanti, rinunciano ad essere le adorate «voce senza volto» e si allineano lì sul palcoscenico del Valle, divenuto ora il massimo tempio romano in cui si sacrifica alle nuove divinità dell'Arte Varia e della Rivista.

Due ore di «spettacolo musicale», presentato con disinvoltura da Mario Riva: ecco in che consiste il cosiddetto «Clan» che è stato offerto al giudizio del pubblico romano. Fino a pochi giorni fa questo complesso si presentava con il titolo «Si cercano voci per la Radio», titolo sballato anziché no. Per convincere basta scorrere l'elenco artistico, in cui figurano nomi arcinoti. Nel settentrione, forse per il carattere di rivista, più che di spettacolo musicale, non ebbe troppa fortuna. Nessuna meraviglia: la stessa cosa accadde al debutto di Semprini, Roveri presentatore, mesi or sono al Quirino. Fino ad ora la formula per dare un tono di rivista ad una rotazione di numeri di varietà, sostenuta da un'orchestra sulla scena, ton... necessarissimo agli effetti «incasso diritti d'autore», non è stata ancora trovata. Nel caso di cui ci occupiamo, fallito il primo esperimento, rappezza qui, modificali, rinsangua e rimpolpa, lardella ed aromatizza, ed infine tonificato l'impasto con una potente iniezione di minestrone, del calibro di Fabrizi, tutto è andato per il meglio.

Il comico romano, vedetissimo tra le vedette, è divenuto l'egida del complesso. La stampa della Capitale è stata concorde nel parlare bene di tutti, niziando dal robusto tronco e scendendo giù per «li rami»: lodi a cantanti, canterine e danzatrici.

Il programma? Una ricca gamma di belle e brutte canzoni, interpretate con la ben nota abilità da Alda Mangini, suggestiva macchia di colore, se il nero, in questo caso il corvino, può considerarsi, oltre che macchia, anche colore; gorgheggiate elegantemente da Elena Giusti, altra macchia di colore, agli effetti visivi, ma in biondo lunare; dette da Giana Galisa, Nelly Rosa, Renata Salvagno... E, tra gli uomini da quel magnifico ed intelligente artista che è Michele Montanari, secondo noi affatto inferiore a Rabagliati, e che ha fatto faville. E' un cantante di classe, un vero interprete e non solamente il fortunato possessore di una voce fonogenica il pubblico (specie quello femminile) ha

poi trepidato per i baffetti rubacuori del vezzoso e brillante Gilberto Mazzi, per le filature di Bruno Gerri e per la spassosa facciatosta del simpatico Mario Mazza, uno strano tipo che può permettersi il lusso di leggere improvvisamente qualsiasi brano di giornale, dal «servizio» dell'invato speciale al resoconto di cronaca nera, dalla ricetta culinaria alla pubblicità delle pillole per rassodare i seni avviliti, cambiando — come se nulla fosse — una dozzina di dialetti!

Il pubblico maschile, invece, ha sognato - *Dolce notte, quante stelle!* (come canta Butterfly, Atto I: duetto d'amore, per i pignoli), invidiando il riflettore che intagliava amorosamente le leggiadre figure femminili del Balletto d'Arte Italiano. Sogni od allucinazioni?... Secondo i gusti. Tutta la platea si è poi entusiasmata ai ritmi vivaci dell'orchestra di Enrico Prat, prestigioso violinista, assunto alla gloria del gazzo in scena, al pari del Maestro dei Maestri, del Maestrissimo Armando Fragna... Ma l'entusiasmo ha raggiunto il «clima del sublime» (questa frase me la dice Mino Doletti, quando vuol convincermi che la rubrica Varietà è la rubrica del suo cuore, ma io so che non è vero), ascoltando le saporose e sostanziose e argute tiri-



Aldo Fabrizi, protagonista di "Avanti c'è posto" (Prod. Cines - Real. Amato - Escl. Enic)

tere di quel romano de Roma che si chiama Aldo Fabrizi, il quale rimbalza dallo schermo alla scena e viceversa con la disinvoltura degli artisti di buona razza e delle cosiddette panze sicure. Un sereno sorriso sui troppi guai quotidiani: autobus, oscuramento, tassi che non si trovano, razionamento, eccetera, eccetera.

Cosa volete di più per uno spettacolo estivo, senza troppe pretese, specie se vi aggiungete la gioia di aver trovato all'uscita, ancora in efficienza o presso a poco il servizio filotramviario?

Proprio, il cacio sui maccheroni. Con il dovuto rispetto ai quali (e cacio e maccheroni) vi compiangiamo fraternamente se non avete assistito a questo spettacolino replicatosi poche sere al Valle, ma sempre in letizia di concerti e di concerti.

Nino Capriati

G. V. Chili ha realizzato per l'Istituto Luce due cortometraggi: *Il giudizio universale*, sugli affreschi del Duomo di Orvieto, già presentato sugli schermi italiani, e *La torre del teatro*. Quest'ultimo, che rievoca la storia del teatro italiano, è stato realizzato nel Museo teatrale della Società Italiana Autori ed Editori, con la partecipazione degli attori Teresa Franchini, Dina Galli, Ruggero Ruggeri, Guido Notari, Michele Riccardini e della giovane Cristiana Del Drago. Il commento e la supervisione teatrale sono di Guido Artomi, direttore del Museo stesso. Operatore e realizzatore tecnico di *La torre del teatro* è stato Armando Albini; le musiche sono di

\* Guido Cantini seguita ad essere tradotta nelle varie lingue europee. In questi giorni, al Teatro dei Lavoratori di Bucarest è andata in scena, ottenendo vivo successo, la sua commedia "Giramondo".  
\* L'attrice spagnola Conchita Montenegro si trova attualmente nell'America del Sud, scritturata da una casa argentina.

X e Y

Tra guerra e cinema

# IL CAPORALE OTELLO TOSO

Dico: « Non siete stato richiamato in servizio militare? Come mai? E' già troppo tempo che non alternate la partecipazione ad un film con un richiamo ».

Otello Toso mi sorride sotto i baffetti, con lo sguardo scintillante; mi sorride e risponde: « Servizio di leva nel '34, campagna etiopica nel '35, richiamo nel '39, mobilitazione nel '40, partenza per il fronte francese subito dopo. Adesso non mi resta che il fronte africano o quello russo: comunque, il caporale Toso è pronto! ». « In ogni caso cambiereste soltanto fronte, dato che esiste anche un fronte cinematografico e per esso, mi sembra, siate mobilitato in permanenza ».

Toso è padovano ed ha ventott'anni. Nel 1932, frequentando la scuola di recitazione dell'Accademia di Santa Cecilia (allora non era, come oggi, autonoma e regina si chiamava « d'arte drammatica »), che vide via via in cattedra Guglielmo Zorzi, Teresa Franchini ed Alessandro Blasetti, fu da quest'ultimo notato e scritturato per una piccola parte drammatica nel film *1860*. Blasetti rimase entusiasta di Toso ma poi... lo dimenticò. Dopo due lunghe parentesi di servizio militare, all'interno e al fronte, sul finire del 1936 Toso entrò al Centro sperimentale di cinematografia. Nel 1937 prese parte, con molti altri allievi, al film di Umberto Barbaro *L'ultima nemica*. L'anno appresso Michele Scalerà, iniziando la sua perspicace politica di accentramento e di favoreggiamento dei giovani elementi, impegnandoli con lunghi contratti d'esclusiva, lo scritturò assieme alla Sassòli e ad altri. *Follie del secolo* prima, e il *Ponte dei sospiri* poi, rispettivamente con la regia di Palermi e di Bonnard, gli permisero di mettere in bell'evidenza le sue spiccate doti d'attore pronto e simpatico. In ambedue i film fu accanto a Paola Barbara e formò con lei una coppia così fusa e sicura, un felice amalgama fisionomico, da indurre più tardi altri produttori a ripresentarli assieme in un film tra comico sentimentale operettistico ed avventuroso: *La granduchessa si diverte* (Gentilomo); ma la prova questa volta fallì: gli attori non erano completamente a posto nelle parti, il carattere dei personaggi era delineato con troppa facilità, la regia era frettolosa. Frammezzo ad un terzo e ad un quarto richiamo in servizio militare, Toso tornò al comico sentimentale in *Le signorine della villa accanto* (Rosmino) e quindi fece l'antagonista di Giachetti in *Ridi, pagliaccio* (Mastrocinque); del primo film non vale la pena di parlare, del secondo si: su un soggetto tutt'altro che originale, per merito di un'accorta regia, l'interpretazione apparve ben caratterizzata; Toso incupì con molta intelligenza il suo viso cordiale in una parte di « cattivo » e sebbene l'arco del sopracciglio destro tradisse la sua bonomia, lo sguardo riuscì ad essere abbastanza tagliente ed aggressivo. Ed eccoci alla scrittura con la Colosseum: Fulvio Ricci intuì le possibilità di Toso e lo impegnò con un contratto d'esclusiva che gli permette solo di fare due film all'anno con altre case produttrici; infatti egli partecipa a *Soltanto un bacio* (Simonelli), alle *Due orfanelle* (Gallone) ed ora ad *Alba nuova* (Hasso). Intanto dopo *Tentazione* (Frosi), dove compare a fianco della splendente Zita Szelezchi, eccolo in un secondo film Colosseum, *Inferno giallo* (Radwanyi), e nuovamente con un'attrice ungherese, Maria de Tasnady. Quasi quasi il regista Radwanyi è più contento di lui che di se stesso e della moglie (la Tasnady) e di tutti gli altri (non insisto su questo concetto per non creare dissidi); ed io per primo ne sono meravigliato e sorpreso, perché non credevo in una così repentina maturazione delle qualità artistiche di Toso, che mi dicono anche attento studioso scrupoloso e docile.

Call.



1. Otello Toso in "Tentazione" (Colosseum Ancora; foto Vaselli). 2. Carla Candiani in "Don Giovanni" (Prod. Scalerà; foto Pesce). 3. Una nostra coppia, finalmente: Elena Zareschi e Nino Crisman. 4. Ermino Spalla e Fiorella Betti ne "Il campione" (Produzione Ici; Foto Vaselli).

## SULLO SCHERMO

# UNA "COPPIA", FINALMENTE!

« Ore 9, intervista Zareschi, Farnesina ». La nostra agendina parlava chiaro. Era stato fissato un appuntamento, la diva ci attendeva per sottoporsi al fuoco delle nostre domande. Ma noi non sappiamo essere puntuali. E, infatti, alle 12 precise del giorno successivo, ci siamo presentati alla Farnesina, decisi a inginocchiarci davanti a Elena Zareschi e a chiederle perdono per la mancanza di rispetto. Ma ecco, sulla soglia del teatro, il perdigiorno di turno: Nino Crisman.

— Sei venuto per l'intervista?  
— Sì, ma per la signorina Zareschi.  
— Incomincia pure a farmi delle domande.

— Nino Crisman, ascolta. Tu sei capace di tutto. Sei stato falso granduca, sei stato malfattore più di quanto potessi apparire, sei stato bel giovane, cavaliere del '500 e perfino Ghino di Tacco; tutto questo sia detto ad onore della tua camaleontesca personalità. Ma non vorrei spacciarti, adesso, per Elena Zareschi...

— E perché no? — interrompe una voce femminile. — Nino ed io formiamo una persona sola...

Abbiamo mangiato la foglia e intuito, finalmente, quale pazzia abbia commesso Elena Zareschi diventando compagna per tutta la vita di questo poco di buono che risponde al nome di Nino Crisman.

\*\*\*

Lettori benevoli, disponetevi anche voi a rinunciare all'intervista con Elena Zareschi. Sarà per un'altra volta. Adesso preferiamo parlarvi di una no-

stra idea, un'idea che, certo, vi entusiasmerà. Stateci a sentire.

Nino Crisman ed Elena Zareschi si vogliono un gran bene. Cosa che sanno tutti, dall'Ufficiale dello Stato civile che li ha sposati all'ultimo elettricista di Cinecittà. Noi crediamo che

## COMMEDIE NEI CASSETTI

Essendo nostro proposito di compilare e quindi di pubblicare un elenco di commedie italiane fino ad oggi non rappresentate, inviamo gli autori drammatici italiani (autori noti ed autori ignoti) a comunicarci i titoli delle loro opere di teatro non ancora messe in scena in Italia, e a riassumercene, in brevi righe, l'argomento e i concetti.

di questo grande affetto debba avere la sua parte il pubblico, quel pubblico che ha fedelmente seguito il cammino dei due attori. Ci siamo capiti: noi pensiamo a una « coppia » cinematografica Zareschi-Crisman, una coppia che dovrebbe fare epoca in un ambiente di falsi accoppiamenti e di amori posticci qual'è quello dello schermo. Nino Crisman ed Elena Zareschi potrebbero diventare una cosa sola anche sullo schermo, così come lo sono nella vita, senza nulla togliere e nulla aggiungere. Ricordate, lettori

che avete superato i trent'anni, ricordate Mario Bonnard e Lida Borelli? Ricordate Wilma Banky e Ronald Colman, Lilian Harvey e Willy Fritsch? Furono gli amanti ideali per un intero ventennio; tutti li credevano uniti anche nella vita o come vi pare. Le « coppie ideali », invece, si fermavano sul telone bianco soltanto per un'ora. Alla fine, ciascuno se ne andava per gli affari propri, forse senza nemmeno salutarsi. Ecco giunto adesso il momento di giocare la nostra carta per l'affermazione di una coppia nostra, sinceramente affiatata. Ci state, Elena Zareschi e Nino Crisman? Voi, Elina, avete personificato una serie di figurine impastate di bontà; sullo schermo e sul palcoscenico siete stata la buona figliola, la ragazza vivace e la donna fatale. Tu, Crisman, sei stato il brillante avventuriero, il ragazzo per bene e il terribile Ghino di Tacco. Tutti e due bravi in qualsiasi ruolo vi venisse assegnato. Date un colpo di testa, liberatevi della casacca che indossate ogni giorno davanti alla macchina da presa e vestitevi alla buona, regalando al pubblico qualche briciola di quell'affetto che vi tiene avvinti tra i muri di casa vostra. Siate la « coppia ideale » che cerca il nostro cinema; ne avete tutti i requisiti.

E scusateci, Elena Zareschi, per la mancata intervista. Torneremo a intervistarvi, insieme a Nino, il giorno in cui vedremo realizzata la nostra idea.

Italo Dragosei

FRANCESCO CALLARI:

# PALCOSCENICO

Di "Candida" e del "candore" di Margherita Bagni - I giovani sono vecchi? - Regia

*Candida*, una tra le più belle poetiche e difficili commedie di Shaw, arrivò alla ribalta timidamente con uno scappelotto e di sorpresa: fu aggiunta, con grande meraviglia del pubblico che frequentava il « Teatro indipendente », a *Casa di bambola*, in un giro di provincia. Accostamento forse casuale, ma quanto significativo! Infatti *Candida* non è che il completamento ed i superamento di Nora: la creatura ibseniana aspirava a un domani d'emancipazione femminile; la creatura shawiana, raggiunta l'indipendenza materiale e sentimentale, arriva a poter disporre di due uomini, ad esser da loro contesa e a poter decidere della propria e della loro sorte rannodando il legame con uno di essi e divenendo sua schiava e sua padrona insieme; tutto ciò acquistandolo col suo amore, colla sua tenerezza, col suo candore.

Moglie d'un pastore protestante dal quale è idolatrata, *Candida* fa noto al marito, che già ne è al corrente per confessione del rivale, l'amore disperato che nutre per lei un giovane poeta loro amico. Anch'ella, in verità, l'ama ma non osa dirlo apertamente, crudamente; l'anima con quella sua particolare e candida natura che la spinge ad esser maternamente amorosa (non è una novità che l'istinto della madre è insopprimibile in ogni donna e si può anche notare nella carezza e nell'amplesso d'una femmina); tanto più che il poeta ha dieciott'anni e lei trentatré. *Candida*, d'fronte al marito, si chiede e gli chiede se non sia il caso d'iniziare ella stessa all'amore il vergine fanciullo che l'adora pazzamente, ad evitare che la d lui virtù possa esser profanata, in uno coi sentimenti, da una donna indegna. Il pastore, moralista conformista proselitista socialista accanito ed oratore forbito ma vacuo, in fondo è un ottuso borghese e non afferirà altro che il significato materiale del discorso di *Candida*, reputandola una pazza. *Candida*, messa nell'alternativa buffa di scegliere tra il marito e l'ideale amante che solo comprende il suo cuore e penetra il suo pensiero, opta per il primo, di certo più debole nonostante la sua forza fisica la sua autorità e la sua posizione. Il poeta è più forte in altro senso, nel vero senso: non abbisogna di cure, di sostegno, di illusioni; è il vero uomo libero che può nutrirsi della sua pena, pascersi del suo dolore, contentarsi delle sue insoddisfazioni. In tal modo non vince l'amore né il dovere: vince *Candida* con la sua candidezza; vince la donna con il suo istinto materno, la sua amorosa tenerezza, la sua lucidità domatrice.

Margherita Bagni è stata una *Candida*, trepida sì, ma soltanto persuasiva e materna; del rigoglio di *Candida* ha dato appunto il secondo potere, ha rivelato il secondo miracolo: quello della maternità. Lo splendore fisico del personaggio s'è in lei come cristallizzato, si che è apparsa quale un frutto candido, confettato, compenetrato di zucchero; perciò il suo fascino sessuale è stato supremo nei motivi profani più che in quelli spiritualmente sacri. Leonardo Cortese, pur con tutta la sua spigliatezza fantasica e destrezza, è rimasto lontano due volte dal personaggio: egli non doveva presentarlo come un testardo ragazzino americano: doveva ricordarsi anzitutto ch'è nipote d'un lord (più classe) e poi ch'è un poeta (più estro). Poiché non ho assistito a precedenti rappresentazioni di *Candida* (di quella con la Chellini non so, di quella con la Vergani ho vaga memoria e la recente con l'Adami a Roma non ha avuto luogo), per esse, in rapporto all'odierna con la Bagni, mi rifaccio al giudizio d'un collega a me maggiore non solo d'anni, il quale scrive: « purtroppo non abbiamo mai avuto in sorte d'assistere ad una interpretazione pienamente felice »; e per mio conto aggiungo, dopo una rilettura della commedia, che quest'ultima interpretazione m'è sembrata inadeguata e priva di stile, tanto nell'insieme della recitazione quanto nell'interpretazione dei singoli



presenta

UN FILM  
DEL SUO ECCEZIONALE PRIMO GRUPPO  
1942-1943

# LE VIE DEL CUORE

MIRIA DI SAN SERVOLO  
SANDRO RUFFINI - ADRIANO RIMOLDI  
CARLO TAMBERLANI - NERIO BERNARDI  
JONE MORINO - CELE ABBA  
con  
CLARA CALAMAI

Regia di CAMILLO MASTROCINQUE - Produzione VIRALBA

attori e nella regia, non dichiarata ma indubbiamente fuori tono (forse perché Costa, rimasto al solito dietro le quinte, non ha potuto lavorare in pace e di suo gusto). In mezzo ad un pubblico piuttosto sordo di spirito (quello della «prima», certo elegante ma rimasto come istupidito e senza vibrazioni), che stipava l'Eliseo dalla platea alle gallerie, si è assistito — direi — non alla rappresentazione d'una commedia di Shaw, bensì di Niccodemi. Non occorre misurare l'abisso che separa i due nomi. Forse è da credere all'impossibilità degli attori italiani (latinj latinj fin nel m'ollò) di diventare inglesi, perfetti inglesi, poc'riti inglesi quali sono i più dei personaggi shawiani. D'altra parte non si può nascondere l'enorme difficoltà materiale ed intrinseca di riuscire a rendere e penetrare appieno quei personaggi, ognuno dei quali ha un mondo d'entro di sé e una somma di caratteri dentro di sé; una complessa umanità, insomma, con un fondo sempre polemico. I due personaggi cruciali di *Candida*, la moglie del pastore, Candida Morell, e il giovane poeta Eugenio Marchbanks, irradiano a bagliori luce e poesia sugli altri, che girano come pianeti intorno a quei due soli; ma il fuoco di Margherita Bagni non era splendente, né quello di Leonardo Cortese ardente; si che maggiormente sfocati sono apparsi i loro satelliti. Giulio Stival, ch'era il pastore, più che cordiale e gentile, ancorché energico ed autoritario, m'è sembrato duro ed ostile, cortese contro voglia; ed al momento di apparire quale veramente è, un grande bambino, a dispetto della sua età e cultura, del suo fascino e ascendente, ha tradito una punta d'umiliazione che mai il personaggio dovrebbe apertamente denunciare; solo con efficacia, Stival è riuscito a rendere il tormento e l'abbattimento per la sua vizata felicità in pericolo (ma mi permetta Stival, ch'è un preoccupato e forse troppo controllato attore, di consigliarlo a badare ad un certo suo birignoso gestire, braccia mani dita, e muover di testa). Ernes Zacconi era la segretaria del pastore, e forse ha svolazzato fuor di misura. Toniolo e Burgess, padre di Candida: ha avuto

paura d'esser eccessivamente volgare e sordido, ingentilendo la figura del piccolo altezzoso commerciante e caricandolo e manierandolo nei gesti e nella voce. Pagliarini era il curato sostituto di Morell: opaco, ma composto.

Iniziatasi con un trio veramente orientatore, Pirandello-Rosso di San Secondo-Bontempelli, dopo aver dichiarato Siro Angeli il loro poeta di domani (un domani speriamo prossimo) e reso il dovuto omaggio alle fonti contemporanee (Betti, Landi, Lodovici) cui i giovani del Guf s'abbeverano, l'attività del Teatroguf dell'Urbe per l'anno XX si è conclusa invero con un trio alquanto disorientatore: con i tre esordienti Chavarelli, Ribulsi e De Concini. Il primo, col suo atto unico *Bianche giornate*, seppure con chiara costruzione di scene e precisa linea dei caratteri, si rifà a motivi e climi ormai abusati di Cécoff, Salacrou, Maeterlinck, O'Neill. Il secondo, con *Arrivi e partenze*, senza parodiare Wilder (e perché non il buon gusto d'un altro titolo?) ha rifatto, presentandole come ultimissime trovate, i funambolismi verbali, i sillogismi scenici, le astuzie letterarie, care agli avanguardismi parigini del 1910-14, alle futuristerie marinettiane e alle fumisterie bragglie degli «Indipendenti». Il terzo, con *Il cavallo*, s'è accodato a Ribulsi scegliendo, invece, un'altra riscoperta: il surrealismo! C'è da concludere con una domanda: i giovani sono vecchi? E' vero che il mondo è fatto di ruminanti, ma al vecchio bisogna aggiungere il nuovo o bisogna ripresentarlo in modo originale, facendo sempre predominare la propria personalità.

Dal canto suo, il giovane ed inesperto regista Tur. Vasile, con l'aiuto regista G. Marchesi, ancora meno esperto (l'antico gido di Campanile, «aiuto aiuto! si salvi chi può!»), è più che mai d'attualità, non ha fatto, pure lui, che ripescare nel passato: luci psicologiche, dischi, atteggiamenti e toni caricaturali, scopiazzando financo dalle farse dei comici ebrei nordamer. cani Ritz e Marx.

Quali sono, dunque, fino ad oggi, le rivelazioni del Teatroguf dell'Urbe? Tre

giovani attrici: la sensibile e deliziosa Proclmer, la felicemente comica Masina, l'estrosa Toschi; e, con buona volontà, tre registi: Guerrieri, Jacobbi e Beltramo.

L'ultimo saggio di regia (scuola di Guido Salvini) dell'Accademia d'arte drammatica ci ha fatto riscattare l'allucnante commedia di Pirandello, *Così è (se vi pare)*. La regia del diplomando Gastone Da Venezia ha dato più rilievo all'ambiente provinciale in cui scoppia il lacerante dramma dei tre funerei personaggi principali, studiando minutamente i piccoli caratteri caricaturali dei personaggi minori; ciò ha dato modo di notare le promettenti qualità di alcune allieve del primo anno: di Anna Maestri che s'era combinato un viso buffissimo, di Giovanna Piaz che squillava come una suoneria d'allarme e di Eleonora Ricci (figlia di Renzo Ricci e di Margherita Bagni) che s'aggirava per la scena come una curiosa gazzella. Quanto agli allievi maggiori e diplomandi, Raffaele Giannone è stato un signor Ponza incisivo sì ma un po' demotivato, Elsa Polveros una signora Frola intimamente dolorante ma troppo spenta, Elena Da Venezia una fantomatica signora Alessandra Da Venezia una signora Amalia al solito eccessivamente caricaturata e tormentata. Gianni Santuccio, ormai fuori corso, era il commentatore Lamberto Laudis, colui che sconvolge la scettica chiarezza delle posizioni già sconvolte, insinuandosi col suo riso di schermo tra la p'età la follia e il mistero del dramma; e più che il personaggio ha reso il poster del personaggio stesso, recitando la sua parte quasi da spettatore d'oggi dopo tutta l'acqua ch'è passata sotto i ponti pirandelliani. Va ricordato anche l'allevo Carlo Mazzarella per le sue sempre più attente e felici caratterizzazioni.

Francesco Callari

\* Dopo essersi esibito in alcuni "music-halls" parigini, il celebre attore giapponese Sessue Hayakawa ha esordito ora in un teatro di prosa di Bruxelles, quale protagonista di una commedia poliziesca e recitando in francese.

\* Le due tragedie di Alessandro Manzoni, "Il conte di Carmagnola" e l'"Adelchi" sono state rispettivamente musicate e ridotte, la prima dal m.o. Mantovani in tre atti, la seconda dal m.o. Ravasenga in quattro atti e sei quadri.

\* Raffaele Viviani, che formerà compagnia in settembre, metterà in scena uno spettacolo antologico in "tre volumi e dieci quadri" intitolato "Viviane de", con pezzi del suo vecchio repertorio ed alcune sapissime novità. Parole e musica sono dell'autore. Altra novità di Viviani sarà "Muratori", commedia in tre atti.

\* I campi petroliferi della Romania faranno da sfondo ad un film che l'Ici si propone di realizzare in settembre: è un dramma di spionaggio che s'intitola "Allarme a Campina".

\* Di Mario Luciani, Maria Molato, che quest'anno ha dato con successo la commedia in tre atti "Il grande Tiff", nella prossima stagione di prosa rappresenterà "La lepre meccanica". Un'altra novità di Luciani, "Delirio privato", sarà presentata dalla compagnia del Teatro d'arte di Milano diretta da Enzo Ferrieri.

\* Dal racconto di Prospero Mérimée "Colomba", è stato tratto un film la cui lavorazione sarà presto iniziata con la regia di Giacomo Pozzi Bellini, realizzatore di parecchi documentari tra i quali ottimo "Il piano delle stalle" su schema di Emilio Cecchi. Il film, d'ambiente passano, impagnerà ingenti masse e sarà essenzialmente girato in esterni. Lo produrrà la Lux.

# DEODORO

NON PIÙ  
VESTITI  
ROVINATI

Non vi è ragione di lasciare scolorire e rovinare i vostri vestiti, né di subire la mortificazione dell'odore sgradevole della traspirazione. Con una sola applicazione del DEODORO la traspirazione eccessiva si arresta ed ogni cattivo odore viene eliminato senza il minimo effetto deleterio sulla salute. L'effetto di una sola applicazione perdura per diversi giorni. Anche lavandosi, l'azione del DEODORO non viene a perdere in efficacia.



Il DEODORO, in elegante flaconcino contenente sufficiente quantità per 2 mesi, si trova in tutte le migliori farmacie e profumerie oppure alla:

Farmacia H. ROBERTS & C.  
Via Tornabuoni 17, Firenze  
All'Anonima Italiana  
L. MANETTI - H. ROBERTS & C.  
FIRENZE

IN VENDITA PRESSO LE MIGLIORI PROFUMERIE DEL REGNO

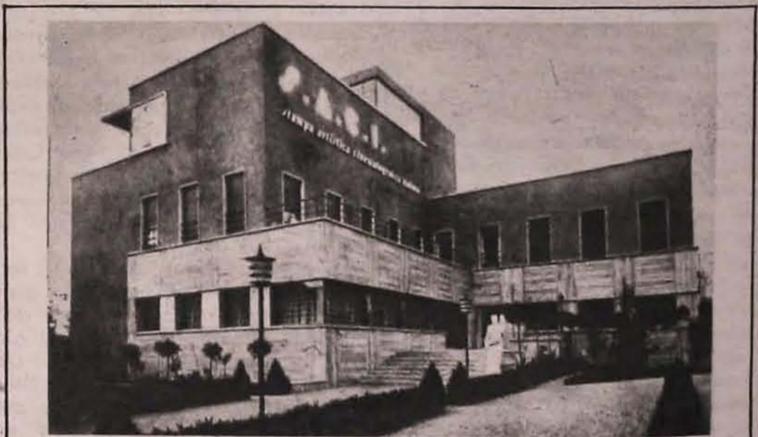
**Bi-Oro**

Olio solare

**ABBRONZA**  
PROTEGGE LA CUTE

CIBA - MILANO

OFFERTE IMPIEGO E LAVORO  
L. 4 per parola: minimo 10 parole  
CERCASI BIONDA BELLA PRESENZA, assicurarsi brillante avvenire presentarsi!



**S. A. C. I.**  
STAMPA ARTISTICA CINEMATOGRAFICA ITALIANA  
DI VIRGINIA GENESI - CUFARO  
ROMA, VIA MARRUVIO N. 2 - 4 - 6  
STABILIMENTO DI SVILUPPO E STAMPA PELLICOLE CINEMATOGRAFICHE

**WATT RADIO**  
TORINO

L'apparecchio di paragone

VARIAZIONI

# Besozzi, uomo per bene

Oltre ad essere uno dei più noti attori del nostro schermo, Nino Besozzi si può giustamente considerare un *anziano*, giacché la sua notorietà si delineò con quella *Segretaria privata*, realizzata da Alessandrini dieci anni fa, che costituì il capostipite di una fortunata serie di film comico-brillanti. Da quell'epoca ad oggi, l'attività di Besozzi è stata intensa, pur tenendo conto delle parentesi teatrali più o meno lunghe che lo hanno tenuto lontano dal cinematografo. Bisogna purtroppo riconoscere che la « formula cinematografica Besozzi » non era stata imposta in maniera abbastanza intelligente. Si era fatto di lui, attore ed uomo, una pilloletta adatta per tutte le necessità spettacolari del gusto comune. Il Besozzi-pillola funzionava a dovere per il raggiungimento del successo facile e sicuro. Ma il Besozzi-attore, e uomo, evidentemente soffriva, tanto da decidersi a dedicare più tempo al teatro che ne valorizzava pienamente le forze e le aspirazioni. Vi fu un riuscito tentativo di Mario Camerini con *T'amerò sempre*. Quel film voleva far intendere che Nino Besozzi era un attore completo, degno di migliore stima. Ma chi doveva intendere non intese; e Besozzi fu condannato a indossare la sua maschera di attore brillante, senza cervello, adatto per certi ruoli di scarso impegno e basta.

Nino Besozzi conservava il ricordo di quel suo personaggio cameriniano come uno fra i più gradevoli, nell'eterna speranza di potersi rivedere in quei panni. Questa speranza doveva nuovamente riaccenderla Camerini che, accingendosi a realizzare in film la commedia di Giacosa *Come le foglie*, si ricordava di lui e lo metteva a fianco di Isa Miranda in una parte intensamente umana e impegnativa. Da allora il Besozzi autentico, perfetto attore drammatico, scomparve, per essere rimpiazzato dal giovincello scapestrato, perdigiorno che una ne fa e cento ne pensa. Sono passati così, tra un film brillante e una commedia scapestrata, degli anni. Ora pare che il momento del Besozzi autentico, in quanto significa attore sicuro e capace, sia giunto. Ecco che l'anno scorso Mario Bonnard, dovendo realizzare il suo *Rossini*, gli affida la parte del protagonista, la parte, cioè, di un uomo; ecco, dopo *Rossini*, *La signorina*, altro film impegnativo con un personaggio serio e vitale. Besozzi non ha ancora finito di struccarsi che la Nembo Film-Artisti associati lo invita ad assumersi il principale personaggio maschile nella riduzione cinematografica della commedia di Niccodemi *La maestrina*. Questo sindaco di paese che impersona Besozzi ne *La maestrina* è un uomo cordiale, buono, affettuoso, che cerca di nascondersi sotto la patina del brillante dongiovannetto di provincia, costretto più per necessità di ambiente che per ambizione personale. Lui solo saprà accostarsi con animo buono all'umile e modesta *maestrina* che ha dovuto soffocare il suo amore di mamma.

Ne *La maestrina* Besozzi impersona una figura viva, sensibile, efficacissima e sarà questa una prova della sua aderenza al personaggio come non si è mai verificato finora. Qui l'attore avrà modo di manifestare tutta la sua bravura; infatti il suo personaggio si delinea in un primo tempo apparentemente simile ai tanti altri abusati personaggi della prima formula-Besozzi, per poi trasformarsi in quello, complesso e vitale, dell'uomo autentico che ritrova in se stesso la forza e la sensibilità che aveva smarrito. Ed è questo l'attore Besozzi che noi preferiamo.

Emmecci



1. Nino Besozzi ne "La maestrina" (Nembo - Artisti Associati). 2. Ubaldo Arata alla macchina da presa mentre si gira a Venezia il film "I due Foscari". 3. Alida Valli e Rossano Brazzi in "Noi vivi" (Scalera). 4. Renata Revel, una giovane promessa. (Fotografie Bragaglia, Pesce, Luxardo).

## "Noi vivi" sullo schermo ALIDA CON GLI STIVALI

Alessandrini è l'uomo più cordiale del mondo: appena ti incontra, ti offre un aperitivo. Se hai la fortuna di incontrarlo sette volte nella stessa giornata sono sette aperitivi che devi ingoiare. Davanti al banco del bar dimentica i misfatti del barbiere, accende una sigaretta e comincia a parlare di *Noi vivi*.

*Noi vivi* è un romanzo celebre. Se sia un capolavoro della letteratura internazionale non sappiamo, ma è legittimamente celebre perchè lo scorso anno se ne potevano vedere molte copie in circolazione su tutte le spiagge e in tutte le case d'Italia. In uno scompartimento ferroviario su otto persone, ce n'era almeno una che leggeva *Noi vivi*. Un successo pari a quello di *Via col vento*.

Dal romanzo celebre Alessandrini vuol trarre un grande film: impegno grave, questo, perchè i romanzi di grande fama, appunto perchè molto letti, presentano, oltre tutto, la difficoltà di non deludere la fantasia del lettore trasformato in spettatore. Alessandrini si rende conto di questa difficoltà e ha preso tutte le precauzioni perchè una delusione simile non si debba verificare.

La « pausa » è terminata e si rientra in teatro. Appena entrati ci si guarda intorno preoccupati col legittimo timore di buscarsi un raffreddore. Il paesaggio che ci circonda è decisamente invernale: vetri ricoperti di ghiaccio, generici intabar-



1. Nino Besozzi ne "La maestrina" (Nembo - Artisti Associati). 2. Ubaldo Arata alla macchina da presa mentre si gira a Venezia il film "I due Foscari". 3. Alida Valli e Rossano Brazzi in "Noi vivi" (Scalera). 4. Renata Revel, una giovane promessa. (Fotografie Bragaglia, Pesce, Luxardo).

rati, poltiglia nevosa in terra. La sahariana di Alessandrini è graziosamente anacronistica. Nonostante il paesaggio invernale, però, in teatro fa un caldo cane.

Si gira una scena di complesso: della gente che passa in una strada battuta dal gelo.

Improvvisamente dal fondo della strada emerge qualche cosa di inatteso, una figura che sembra tolta di peso da Tolstoj o da Gorki. Non avremmo mai immaginato che Alida Valli potesse avere una linea tanto nordica; e non si tratta di un miracolo del trucco ma soltanto di un fenomeno di immedesimazione.

Calza un paio di stivali consunti, si stringe in un misero cappotto e il berrettone di pelo le giunge fin sugli occhi; cammina con aria indifferente, quasi distaccata dal mondo che la circonda. I patimenti hanno scavato le sue guance e la bocca è ferma, rigida, con le labbra contratte: quando giunge in primo piano, alza sulla macchina un volto che potrebbe essere benissimo quello che il romanziere ha immaginato per la sua protagonista.

Il regista dà l'«alt» e Alida si sbarazza rapidamente del cappotto e del berrettone. Poi i suoi stivali si allontanano verso un angolo oscuro del teatro. La seguiamo senza farci notare e la sorprendiamo mentre, in pieno inverno russo, beve una ghiacciata di limone.

# GIUSEPPE MAROTTA: STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

**A TUTTI** — Un infallibile presentimento mi dice che il raccontino didascalico dello scorso numero non vi è d'piacuto, e che non di rado interrompete le vostre occupazioni per chiedermi che cosa fece e disse, in qualche successiva occasione, il famoso opportunista Don Alonzo Castillo Doré. Ecco dunque nell'obbligo di informarvi che egli si accarezzò pensosamente qua e là, sospirò e disse: — Un collega che vi propone una amicizia per la vita e per la morte è certamente una dei flagelli più intensi e irrefrenabili che possano colpire l'uomo, senza limitazioni di tempo e di luogo e nonostante le innumerevoli ristampe dei libri umoristici di Fabrizi. D'accordo? E tuttavia non è escluso che si possa, mediante ingegnosi accorgimenti, ricavare profitti anche da un collega che vi propone una amicizia per la vita e per la morte. Vediamo come.

— Vediamo — ribadimo, avvolgendoci in un serico articolo di E. Ferdinando Palmieri, che si intonava mirabilmente alla nostra esile bellezza bionda.

— Qualora si manifestino indubbi sintomi del sopraggiungere di un collega che vi propone una amicizia per la vita e per la morte, non lasciatevi soverchiare dal panico. Fin dalla sera prima, invece, praticate un buco nella tasca destra dei vostri calsoni, dove abitualmente tenete gli spiccioli: indogliate i tappeti dal vostro studio. Fatto? A questo punto, il collega che vi propone un'amicizia per la vita e per la morte sopraggiunge corrusco e inalienabile, e voi gli fate posto al vostro fianco sul divano del vostro studio; ma più egli, superato il periodo iniziale, o di incubazione, insiste nella sua proposta e appassionalmente rievoca gli indimenticabili esempi di Damone e Pisia e di Cloridamo e Medoro, più voi limitatevi ad ostentare un vago e superiore sorriso. E in nome del cielo, ah signori, qual'è l'avvenimento che ora si produce? Accade semplicemente che, essendo venuto l'istante di suggellare con una stretta di mano il commovente patto, voi balzate immediatamente in piedi provocando in tal modo, dal buco in precedenza praticato nella tasca dei vostri calsoni, la fuoriuscita di alcuni spiccioli che faranno un allegro rumore sul nudo pavimento, e sui quali tosto il vostro collega piomberà come una pantera nera, sostenendo trattarsi di denaro suo, stuggito dalle sue tasche, e cospargendovi all'uopo di pugni e di calci. Fatto? Ne deriva che mentre all'uomo comune il collega che propone un'amicizia per la vita e per la morte arreca presto o tardi la rovina e l'esilio, all'opportunisto egli non può costare che qualche trascurabile n'chelino, e percosse di vasto raggio ma di lieve entità, e o tempora o mores.

Don Alonzo Castillo Doré ci salutò alla maniera di Blasetti, con un'ultima allusione ai propri eccezionali meriti, e si allontanò verso l'improbabile, nella notte che sembrò chiudersi su di lui come una cartella esattoriale.

**UNO STUDENTE LODIGIANO** — Presso la Enic, Via Po 32, Roma.

**LEONARDO BAGHINO - GENOVA** — Di tutti i soggetti cinematografici che finora mi sono pervenuti, in bottiglie sigillate, sui flutti di questa rubrica, il vostro è l'unico che forse riveli un'autentica disposizione al darnato mestiere di scrivere per il cinema. Sommarariamente ed ingenuamente esposto, il vostro "Colpi di testa" ha dei meriti; perchè non provate a definirlo meglio e ad inviarlo a Macario? Soppungo che potrebbe essere nelle corde di questo discusso le attore. Cite un "gag" che mi sembra grazioso e che Leonardo Baghino così riassume: "Una telefonata salverebbe la situazione, è vero. Senonchè, il telefono è stato reso inutilizzabile dalla signorina Pucci. Per ingannare l'attesa, essa si divertiva a gettare pietre al cane, che gliel' riportava; a un certo punto, infervorata dal gioco, gli aveva gettato il telefono". Eh Macario, che ve ne pare? A me, questo Leonardo Baghino, piace anche nelle didascalie, e per esempio quando, descrivendo un Comissariato, dice: "Una stanza un po' grigia; tavoli, sedie, un odore di gualtaria". Cinema olfattivo? Certo non ancora; ma qualcosa in cui non capita sovente di imbattersi, percorrendo soggetti cinematografici: e cioè un'arguzia, e cordiali saluti.

**ALBERTO** — "Vi conosco dal 1935, Marotta. Allora ero infatuato di cinematografo, volevo diventare attore. Trascuro la scuola, la casa, mia madre, tutto, senza accorgermi che per inseguire un'illusione lascio la felicità dietro di me. Poi m'impiegai, e fu peggio. Mio padre faceva il manovale, mia madre era portinaia. Si viveva stentatamente, spesso di solo pane. Io ormai guadagnavo abbastanza, ma i soldi li spendevo tutti per comperarmi indumenti molto "cinematografici" e per ostare nei locali di lusso. Certe volte, mentre mia madre soffriva

la fame, io me ne stavo al caffè, offrendo fiori e consumazioni alle signorine dell'orchestra, che poi ridevano di me. Ho fatto tanto male, la mia povera vecchia mamma ha tanto pianto per me. Alla fine, Dio mi suggerì di arruolarmi nella Aviazione, e da tre anni sono in grig'verde. La paga mi è servita per studiare, e quest'anno darò gli esami per conseguire il titolo di ragioniere. Ho fatto questo per mia madre, per ottenere il suo perdono. Credete che lo meriti?". Caro, ne sono certo; e del resto nei giorni stessi in cui vostra madre piangeva per voi, vi perdonava. Non l'angustiammo i digiuni; soffriva perchè vedeva suo figlio perdersi. Caro, essa voleva soltanto poter dire: "Io non sono che una portinaia, con tante scale da lavare, priva di cibo talvolta ma mio figlio sarà un signore". E vedete che ha vinto. Questa debole vecchietta l'ha spuntata. Di uno sciocco, intanto e crudele ragazzo, ha fatto un uomo. Ora mentre lavorerò come al solito gli scalini, qualcuno, invece di scavalcarla per procedere oltre, le si inginocchierà accanto, e un odore di divisa nuova e di sigaretta soverchierà le umide esalazioni della segatura. "Scusate, abita qui il ragioniere Alberto?" voi le direte ridendo, ma stringendo i pugni per non singhiozzare; e lei vi cadrà fra le braccia rovesciando il secchio. E così lo potesse; essere al vostro posto, ragazzo. Quanto toccai per l'ultima volta le mani gelide di mia madre, si vedevano ancora, sulle dita che mi avevano pagato tante tasse scolastiche e tanti debiti, i segni dell'ago. Ah potessi oggi dirle, alla sartina di V. a Purità a Materdei (Napoli, 1915-1928): "Lo sai, mamma, che "Mezzo Miliardo" va bene?".

**CRITICO IMBERBE - TORINO** — Può darsi che Maria Denis sia più umana di Alida Valli; distratto come sono, non ci avrò fatto caso; e comunque dopo "Le due orfanelle" potremo sempre estrarre a sorte, dal cappello duro che il produttore di questo film vorrà gentilmente prestarci, il nome della più umana.



Luciano Corradi, fratello di G'no Cervi, farà del cinematografo (Cinesfoto).

**CAMERATA RICHARD** - Luisa Ferrida è nata nel 1914 a Bologna; Paola Barbara nel 1912 a Roma; E Dea Garbaccio? Non dopo le dieci di sera, questo è certo, altrimenti l'avrebbe arrestato per schiamazzo notturno.

**LULA - FERRARA** — Lieto che "Giarabub" vi sia piaciuto. Chiedetemi un secondo esame della vostra scrittura, mi fate ricordare mio zio Rodrigo. "Dite che ha una bronchite, dottore?" — borbottava — Vogliate ripetere la visita, prego. Ricominciamo da capo". La sua idea era che il medico potesse distrarsi, e affibbiargli la diagnosi escogitata per un altro malato il giorno prima. Inoltre era dispettoso. Una volta inghiottì una grossa conchiglia, affinché il medico, auscultandolo, sentisse il mare. Finito che il dottore perse la pazienza e lo castigò. Gli applicò le orecchie d'asino, e minacciandolo di espulsione da tutte le malattie del Regno, lo costrinse a ripetere mille volte trentatrè. Di modo che la vostra calligrafia denota sensualità, fantasia e qualche posa.

**IL PIGNOLO DI NAPOLI** — Temo che abbiate ragione, come disse al controllare quel viaggiatore che aveva tirato il campanello d'allarme per scendere a cogliere una margherita stellante sulla scarpata. Forse mi trovavo esazivo? Perché voglio vivere fino al 1943, domeniche incluse.



dopo il bagno...

cospargetevi col Talco Borato Gibbs!

TALCO BORATO



Questo prodotto, per le sue spiccate qualità assorbenti e rinfrescanti, è particolarmente adatto a prevenire le irritazioni cutanee a cui sono così spesso soggette le epidermidi delicate.

Provatele per voi e per i vostri bambini! Lo adatterete immediatamente!

Il Talco Borato Gibbs è in vendita in barattoli brevettati ed in bustine.

Giornaliera Igiene = Bellezza Buona Salute



154

S. A. STABILIMENTI ITALIANI GIBBS - MILANO

Wampa dona vivido colore alle vostre labbra. FONTANELLA S. A. MILANO

Fate una cura di ELMITOLO! L'Elmitolo è un antisettico efficace dei reni, della vescica e delle vie urinarie. Interpellate il vostro medico.

SMOKO DENTIFRICO PER FUMATORI UNICO AL MONDO EVITA L'INGIALLIMENTO DEI DENTI PRODOTTO DALLA NICOTINA. IRRADIO La voce che incanta!

TARQUINIO R. - S. MARIA C. V. - Quando sarete congedato venitemi a trovare. Vi presenterò io a Chiarini sicuro che se gli parlerete come avete parlato a me, col cuore in mano, egli troverà il modo di aiutarvi. Questo taciturno direttore del Centro Sperimentale, questo studioso le cui bianche mani sembrano eternamente stringere la costola di un libro, è un idealista incallito, un recidivo di tutti gli idealismi. Vedete, io sono un po' grasso, come il piccolo Scaccia rivelò a suo tempo; ma solo se parlo a Chiarini sento il bisogno di scusarmene. Credimi, Chiarini, si tratta di piangere ereditaria, io non ne ho colpa. (Però i dialoghi di "Via delle cinque lune" erano e restano brutti).

3-5. P. S. GIORGIO - Non ho mai sentito nominare la Mondial Film se non come editrice di un libro che presume di insegnare a scrivere soggetti cinematografici senza abbandonare le proprie occupazioni, eccettuato il caso in cui queste consistano nell'afferrare un bastone e mettersi alla ricerca del personale direttivo della Mondial Film. Alla quale avete avuto l'ingenuità di inviare un vostro soggetto, che da mesi non vi riesce di farvi restituire. Santo cielo, e lasciatelo. Non so chi starà peggio: voi col libro della Mondial Film, o la Mondial Film col vostro soggetto.

R. V. MOSCA - FERRARA - Un'infermità non vi consente di prestar servizio militare, e l'idea di non poter servire la Patria combattendo, vi angustia. Caro, ma la Patria si serve anche amandola. Vivete odiando il nemico, lavorando e studiando, rendendovi utile come potete; il fatto che vivete da italiano dimostra che saprete morire da italiano. Pensiamo a certi industriali condannati a vent'anni di reclusione per reati anonari: sarebbero stati buoni combattenti, forse? C'è da rallegrarsi che uomini simili non siano stati mobilitati; e da questa parte, signor Barone, la prima cella a sinistra, commendatore.

A. C. 20 - Non ho visto "Giorno di nozze", scusate. Siccome ricorreva proprio l'anniversario del nostro matrimonio, io e la mia cara Ada pensammo che era meglio distrarci e andammo a vedere un film scapolo. "Le due Tigri" se non erro. Scapolo, triste, solo, indebitato (nella scena dei coccodrilli col vecchio film "Nagana") "Le due Tigri" ci intenerì, avvinsi le nostre mani.

E. ALBANESE - Per avere l'annata 1941 di "Film" inviate L. 75 all'amministrazione.

UNA - Il vostro carattere mi piace, pessimo o eccellente che sia. Un carattere, e una cartella esattoriale, non si discutono. Figuratevi, io sono convinto che anche gli oggetti abbiano un carattere. Se una sella di bicicletta morde, voi potete riuscirvi a trasformarla (desiderando usarla in qualche modo) in un salvadamaio o in una fisarmonica; ma avrete semplicemente un salvadamaio o una fisarmonica che morderà. E veniamo a noi. Siete fidanzata a un giovane volitivo, che vi adora ma che esige sottomissione in ogni circostanza. E vi chiedete: se dopo le nozze l'amore, e cioè l'irresistibile forza che oggi mi induce a rispondere sempre: "Sì, mio principe", dovesse attenuarsi, e restituirmi la mia inafferenza? Non pensateci, ah signorina: dopo le nozze l'inflessibile marito sarà troppo occupato a gemere "Cara, ti supplico di revocare eccezionalmente il divieto che io fumi...". Cara, ti scongiuro di accordarmi solo per oggi il permesso di mettere quella cravatta azzurra... per ispirarvi preoccupazioni simili.

TULIPANO GIALLO - Grazie della simpatia, che sono orgoglioso di condividere con Palmieri. E grazie di avermi finalmente sottoposto a problemino psicologico. Incontraste un giovane le cui idee vi piacquero; e così le vostre a lui. Seguirono molti convegni e molti discorsi improvvisamente, poi, l'interesse che avevate suscitato in Filippo (tanto vale dargli un nome) si esaurì. Ne soffrite, ora; desiderate che io vi aiuti a trovare le cause di questa frattura. Posso essere un po' brusco? Immagino che i gradevoli punti di incontro spirituale non fossero suffragati, in Filippo, da simpatia fisica; vi stimava, ma non vi desiderava; e le idee, siccome non hanno sesso, non si sposano. Ho conosciuto un individuo che aveva sposato un cervello, o ciò che gli era capitato di scambiare per tale. Non lo dimenticherò mai: faceva pensare a un ciuffo di un'ama gramigna che tutte le disillusioni, tutte le amarezze si attendevano a brucare. Ci penso spesso, ah signori! è strano che per un uomo intelligente Leopardi o l'Ariosto possano sostituire l'aria l'acqua il pane, ma non l'amore.

PIGMALIONE - GENOVA - Ho inteso a voi la risposta di un altro? Ereditarietà, caro. Non capitava mai che io non mi inviasse dichiarazioni d'amore a suoi creditori e preghiere di una dilazione alle belle signore. Incuriosite, esse lo pregavano di spiegarci; e nel suo quartierino di via Margutta, segreto e caldo come il palmo di una mano, mio nonno si affrettava a farlo.

NERIO TEBANO - Si capisce che al Camerini di "I Promessi Sposi" preferisco il Camerini di "Una romantica avventura". Ormai anche gli spettatori meno astuti riescono a distinguere il vero cinema dal cinema derivato, dall'incrocio, dal meticcio cinematografico. Il soggetto desunto da un libro o da una commedia, o da un melodramma, è una fissazione degli incompetenti, e c'è dei produttori, che nei precedenti letterari teatrali lirici di un film vedono garanzie di successo commerciale. Gli industriali sono fatti così: piuttosto inclini a ritenere che col legno di un pollaio, se il pollaio era buono, si possa costruire un ottimo pianoforte, e viceversa. Ho personalmente assistito al caso di un Editore che affidò la direzione dei suoi periodici ad un alto impiegato di banca; e tutte le volte che un sorriso mi gioverebbe mi affretto a ripensarci. D'accordo su Neda Naldi, la poetessa-attrice. Confessate, Neda, che avete tentato anche il disegno e la musica in voi le arti si incontrano come per effetto

di una imperiosa inderogabile convocazione legale. E nessuna ne esce assolta.

ROMAGNOLA - RAVENNA - "Spiegateci, in nome del cielo, che cosa c'è di interessante, di singolare, di umoristico, nello spettacolo di varietà". Ma gli spettatori, che diamine.

UN SOLDATO - BELLUNO - Non posso mettervi in relazione con nessuna lettrice, neanche dipinta, per il semplice fatto che in questa rubrica, al femminile o al maschile, si aggirano soltanto pseudonimi. Creature senza volto, e cioè una bella economia di rossetto. Se siete una poeta? Non saprei. Imprestatemi una piccola somma, vediamo per quanto tempo siete capaci di aspettarne la restituzione, e poi ve lo dirò.

CARLO P. - GENOVA - Avete sempre ragione. Il cinema è nato disgraziato. Non è un'arte abbastanza difficile da eliminare i mediocri; e agli ottimi sembra dire: "Guai a voi se non mi date soltanto gli scarti del vostro ingegno". Il cinema è come una bella donna: migliora i cretini e peggiora gli intelligenti, fino a un punto medio di equivalenza; il cinema, come il busto di Clara Calamai, è il grande livellatore, la cosa nei riguardi della quale tutti siamo eguali. E la vita comincia domani.

UN ANCONETANO QUALUNQUE - Ah quanto mi piace, malgrado l'amara sostanza, il vostro modo di esprimervi. Siete un ammalato che scrive: "Eccomi di nuovo

sai, com'era davvero, ma le ore della notte nuziale passavano ed io non osavo che rivolgere timidi sguardi a mia moglie. Scusami se tenterò di renderti felice" bisbiglii finalmente, quando l'alba cominciò a bussare alle vetrate.

FAUSTO TOMMEI - Ho assegnato i vostri cinque abbonamenti militari ad altrettanti nostri valorosi combattenti, compreso quello da voi stesso suggerito. Sapete del vostro esordio cinematografico in "Cercasi bionda bella presenza"; ritengo che l'aver pensato ai nostri soldati con i suddetti abbonamenti vi porterà fortuna.

VOCE NELLA TEMPESTA - "A Milano, in Galleria, ho incontrato Roberto Villa. Aveva in mano "Film". Vi sbaglierete ora "Film" che aveva in mano Roberto Villa.

ARMANDO CELLI - Non paragonavo quei due film per il valore artistico, li citavo come successi di pubblico. Dite al vostro amico che consigli di dare ne ho anche io, risolutivi quanto i suoi. Vuol dire che possiamo tirare a sorte, e chi perde subisce i consigli dell'altro.

EDDA - SIENA - Se è vero che Rimoldi sta per avere un altro bambino? Ma sì, è vero. Una cicogna è stata vista aggirarsi sulla sua casa: apparteneva alla ricognizione, prendeva fotografie. Mi divertite, quando scrivete "La mia curiosità è infinita, come disse quel giovane sposo alla suocera, pochi minuti dopo la cerimonia nuziale". E la suocera, che nutiva i suoi giusti dubbi sul passato della sposa (essendo stata costretta a mandarla due volte presso lontani parenti, in campagna, come conseguenza di precedenti fidanzamenti) rispose: "Anche la mia, caro, anche la mia curiosità è ragguardevole".

LO SCUGNIZZO - Vedrò di acccontentarvi, e permettetemi di esporre le cose ai lettori ignari. Si tratta di un garbato dilemma che mi ponete; o assegnarvi un abbonamento militare, o offrirvi un pranzo. A proposito del quale, lealmente mi avvertite che la vostra normale costituzione è quella di un uomo che "dopo il pasto ha più fame di pria". Capisco; ma è appunto dopo il pasto che io eventualmente vi inviterò a pranzo, e gatta cavat lapidem.

INTERURBANO - Trattandosi di volti anonimi, credo che non sia il caso di sottileggiare. Qualsiasi nobile crociata, spingendosi alle squallide, può allora il ridicolo. Non bisogna mai perdere la misura, come diceva quell'oste, resistendo validamente all'impulso di spaccare un mezzo litro sulla testa di un avventore indesiderabile.

UNA MODERATA MUSICOMANE - Siccome la vostra lettera esordisce con un "Domando chiaro, preciso, netto vogliono risposte chiare, precise, nette", non esito ad informarvi virilmente, come un colpo di piccone su un alluce delicato, che non mi intendo e non mi occupo di musica, e che perciò dovete rivolgervi a qualche altro.

S. ZAMBELLI - Condivido il vostro entusiasmo per "Giarabub". Gravelli è un artista ed è un soldato, ci darà indubbiamente altre memorabili pagine cinematografiche di questa guerra dell'eroismo contro il denaro, del "sangue contro l'oro".

FELTRE 22 - Grazie della simpatia. Una mia fotografia vi farebbe felice? Strano: ne presentai due, per la carta d'identità, a un impiegato municipale, ma non un muscolo del suo volto si contrasse. Doveva aver imparato fin dall'infanzia a domare le sue emozioni. Ripassato fra tre giorni" mi disse freddamente. "E voi che farete? - chiesi - Continuerete a lavorare? - Scherzi a parte, la modestia, che ho ereditato poco tempo fa, in misura ingente, da una zia monaca, mi impedisce di soddisfare il vostro desiderio.

VINCERE - SEZZE - "Film" r'cambia il vostro affetto. Ma non dovete proporgli di cambiare il suo nome in quello di "Cinervista". Mio zio Attilio soleva ribattezzare tutte le cose che amava, ingenerando fastidiosi equivoci. Per esempio chiamava "Fido" un suo antipaticissimo gatto; e quando gli facevano osservare che Fido è il nome di un cane, ribatteggiava trionfante: "E' questo il bello: voi chiamate Fido, vi aspettate di essere leccati fra mugoli gioiosi, e invece percepite un soffio atteso e vi sentite cavare un occhio". Malvagio? Capriccio d'artista? Decidete voi, e permetteteci a "Film" di conservare un nome per la fortuna del quale Direttore e collaboratori hanno lavorato senza risparmiarsi per anni.



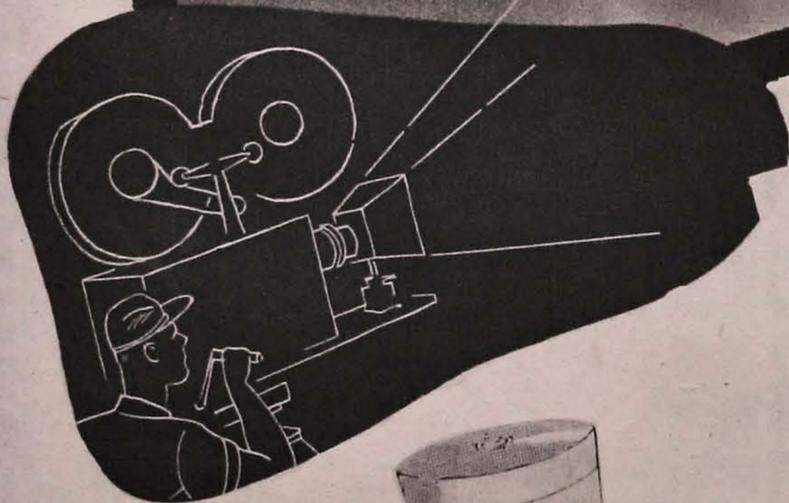
1. Leda Gloria e Mino Doro in "Redenzione" (Marfilm - Artisti Associati; foto Vasselli). 2. Una scena di "Fedora" con Luisa Ferida, Osvaldo Valenti, Guido Celano e Augusto Marcacci. (Icar-Generalcine; foto Braggaglia).

a letto, circondato dai miei sbadigli. Non vi racconto come passo le mie giornate, per non annoiarvi con il resoconto di enormi punture endovenose (è fatale che le siringhe a me destinate siano tutte del massimo calibro), di nauseanti bevandine, di indigeste pillole, tutti fastidi che io sopporto con la mia solita elegante noncuranza, come da altra parte si confa a noi professionisti della malattia. Insomma mi annoio, ma come è interessante morire di noia". Ah, storie. Quarante: del vostro sorridente pessimismo prima di tutto. Ve lo dice un professionista del mestiere, se non della malattia. Quando non è un dente cariato, è un'indagine; quando non è un raffreddore, è una scottatura; quando non è niente, è il lavoro, o una cambiale; insomma non crediate che io possa mai dire di star bene. Forse mi è anche capitato di star bene, in una morbida giornata di sole, tra foglie e allentati: ma in tal caso ero d'istrutto, non me ne accorsi affatto, e non appena cominciai a pensarci, mi punse una vespa. E credo che questo sia il caso di tutti i vivi: si può essere sani e felici, in questo mondo, ma a condizione di non saperlo. Consocio di ciò, io arrivo perfino a fingere, con la speranza di ingannare il grande ragioniere che presiede alla distribuzione dei quattrini: lamento, uggolo, guaisco, riesco talvolta a farlo passare oltre senza che mi consegna altro.

ZA LA MORT - Grazie del buon ricordo. Per i miei ingiusti rimproveri a quel verso di "Lily Marlsen", mi sono già pubblicamente scusato. Ah vorrei che mi conoscesto. Sono tutto una scusa; non mi accosto mai a una persona senza mormorare: "Scusatemi se respiro". "Scusatemi se piove". "Scusatemi se non vi hanno fatto ministro". Non conosce le scuse, chi non mi ha visto scusarmi. Mi spo-

Giuseppe Marotta

LE ATTRICI PIÙ BELLE FANNO COSÌ

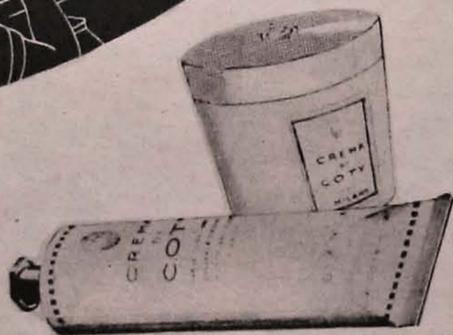


Per esaltare maggiormente la bellezza del viso le attrici più belle hanno un sistema semplice ma di una evidente efficacia.

Prima di incipriarsi distendono sul volto, massaggiando leggermente con la punta delle dita, uno strato sottilissimo di crema. Poi si incipriano. Il volto così preparato, accresce l'ammirazione di tutti.

Voi potete fare altrettanto, ma per riuscire non dovette adoperare una crema qualunque che può farvi danno nei pori e restando a fior di pelle, vi aiuta ad esaltare la vostra bellezza.

La sera, prima di coricarvi, per togliere il belletto e le inevitabili impurità, usate invece l'astensiva Colcrema Coty

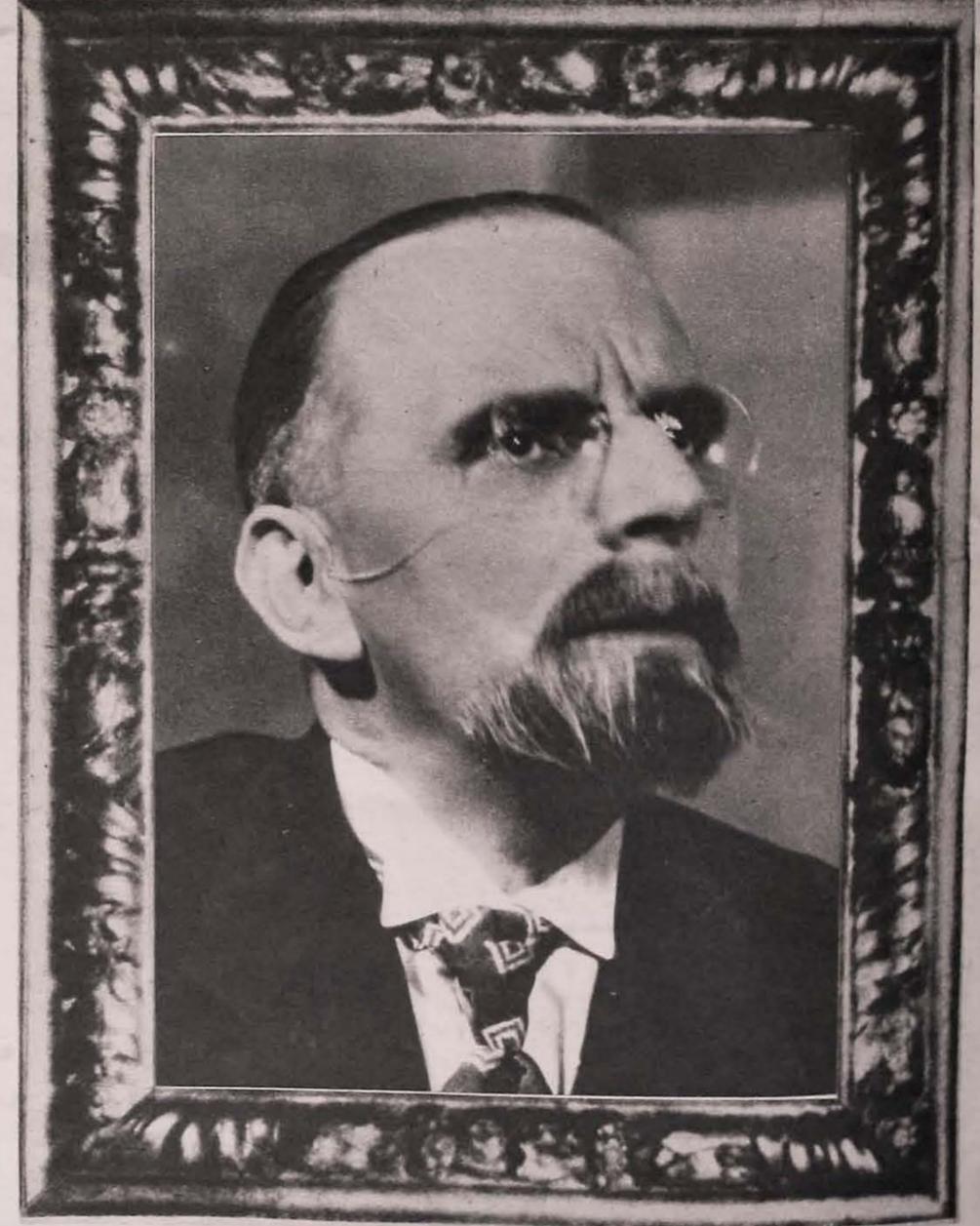


TUBO L. 6,50 E L. 10,00  
TUBETTO PER BORSETTA „ 3,60  
VASETTO LUSO „ 20,00

CREMA E COLCREMA  
COTY

SOCIETÀ ANONIMA ITALIANA COTY - MILANO

F. B. 1000



Paola Barbara, Gino Cervi, Oretta Fiume e Sergio Tofano, interpreti del film «Quarta pagina» (Produzione Stella-Cervinia, distr. Rex; fotografie Bertazzini)