



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



*Questa
volta*

•
**MASSIMO
BONTEMPELLI**

*
FILIPPO SACCHI

*
SANDRO DE FEO

*
LORENZO CIGLI

*
DINO FALCONI

*
**GIUSEPPE
MAROTTA**

*
PEPPINO AMATO

*
OSVALDO SCACCIA

*
TABARRINO

*
**CHERARDO
CHERARDI**

*
**NICOLA
COSTARELLI**

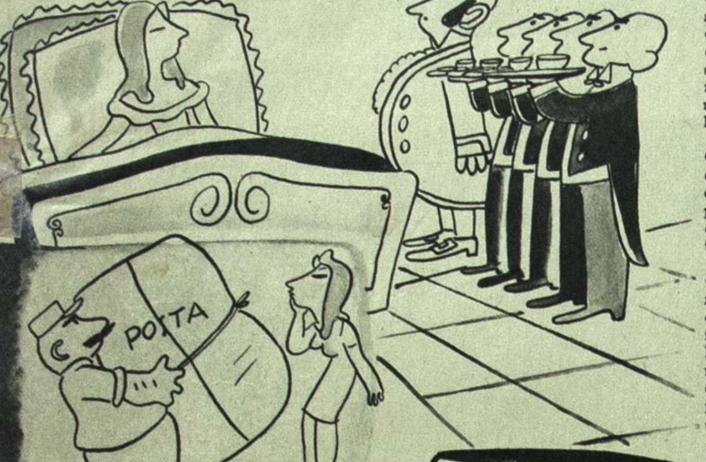
*
VERA

*
NINO CAPRIATI

•
*A pagina 12:
Un'interessante docu-
mentario fotografico
del Corpo Aeronautico
Italiano nelle Fiandre*

il sogno di Marietta

(ovverosia: la giornata della diva, come la vede Marietta cameriera del signor Giovanni Rossi, ragioniere al Comune di Torbole - provincia di Milano).



Ore 9 - Myriam Marion si sveglia. La sua mano destra, adorna di gioielli d'inesprimibile valore, uscendo dalle seriche lenzuola, suona un campanello d'oro tempestato di brillanti.

Ore 9.10 - Un maggiordomo entra alla testa di quattro camerieri che portano la colazione composta di panna, tartufi e caviale.

Ore 9.30 - Myriam Marion esce dal letto e percorrendo un tappeto di foglie di rosa entra nel bagno. L'acqua è profumata di squisite essenze orientali e sulla sua superficie galleggiano cigni, ninfee, eccetera.

Ore 10 - Un robustissimo facchino porta la posta della diva. Ella incarica uno stuolo di segretari di rispondere.

Ore 10.30 - La 36 cilindri dell'attrice attende al portone e conduce la diva allo stabilimento.



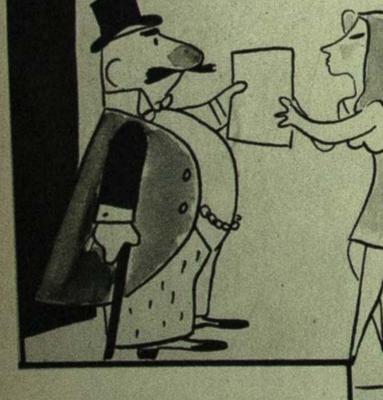
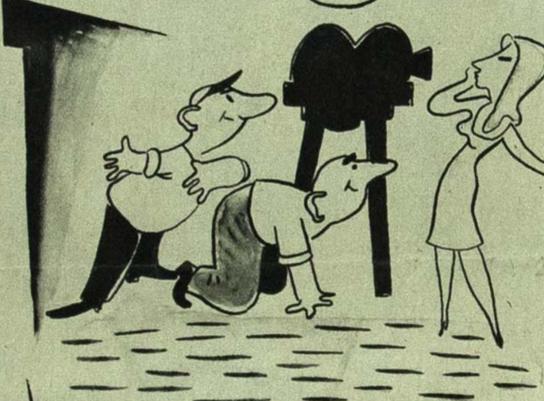
Ore 11.15 - Il produttore, il regista e il capufficio stampa si inginocchiano davanti a Myriam e le offrono tre quintali di orchidee.

Ore 12 - Si gira. Primissimo piano dell'attrice che bacia il primattore. Fine.

Ore 12.10 - Il regista si genuflette davanti all'attrice chiamandola "divina".

Ore 15 - Myriam fa colazione con un'aranciata, tre foglie di lattuga e alcuni filetti di uccelli del Paradiso.

Ore 16 - Un produttore le offre un milione per il suo prossimo film. Firma del contratto.



Ore 17 - Un miliardario, un principe romano e Piola chiedono la sua mano. Ella rifiuta.

Ore 22 - L'attrice, circondata da uno stuolo di ammiratori tutti in frac, va al tabarino (con scalone interno).

Ore 24 - L'attrice è ancora al tabarino. Danze, spumante, paste con la crema, follie, voluttà.

Ore 24.30 - Myriam va a letto. Un'orchestra, sagacemente nascosta dietro la tappezzeria della sua camera, suona in sordina melodiose arie mentre le lughissime sue ciglia si chiudono dolcemente sugli occhi color pervinca (o azzurri, a piacere).



DISSOLVENZIE

Con le molle

Questa è buona, M. M., il saputissimo nonché involutissimo critico cinematografico dell'«Osservatore Romano», scrivendo, alcuni giorni fa, il suo pezzo sull'«Assedio dell'Alcázar», lo concludeva con queste precise parole: «Siamo lieti sia stato accolto il nostro suggerimento sul finale». — Perbacco, ci siamo detti leggendo — senza sottillizzare troppo sullo stile — la compiaciuta constatazione: perbacco, il diavolo (non c'è ironia, intendiamoci) s'è fatto frate, e il nostro ineffabile M. M., il critico iconoclasta (è tutto dire) ha deciso di non demolire più; anzi, per scontare i suoi numerosi peccati, si è messo a costruire. E come costruisce! Costruisce così bene e così utilmente che gli artefici di un film come «L'Assedio dell'Alcázar», cioè del capolavoro 1940, trovando logica una sua proposta, hanno addirittura cambiato il finale del film Bravo M. M., l'Prima in visione privata e poi, a Venezia, decine e decine di critici e di competenti hanno vista l'opera e nessuno è stato capace di vedere quello che ha visto M. M. e di dare il suggerimento che ha dato M. M. D'ora in poi — abbiamo concluso — bisognerà farglieli vedere tutti, i finali dei film, e magari in visione specialissima, affinché si avvantaggino di consigli così preziosi e autorevoli e assennati... E, poiché la sera stessa in cui andavamo facendo tali considerazioni, abbiamo avuto la gioia di incontrare Augusto Genina, sempre più felice del trionfale successo che la sua opera continua a riscuotere, gli abbiamo detto, con la nostra solita, ormai proverbiale ma pur sempre affettuosa impertinenza: — E bravo! Tu riscuoti i successi, ma i finali te li suggerisce M. M.!

— Cosa dici? — Parlo del nuovo finale dell'«Alcázar», quello che tu hai prescelto, in seguito al consiglio del critico dell'«Osservatore Romano»... — Ma lo non ho prescelto alcun nuovo finale! Tu scherzi! — Andiamo, Genina... In fondo, non c'è niente di male. M. M. ha scritto, dopo Venezia, una proposta che tu hai trovata saggia, e... — Senti — ha urlato a questo punto Genina, che è un amico compitissimo, ma sa anche partire «in quarta», — io non so proprio che cosa stai dicendo. A Venezia l'«Alcázar» aveva un finale, che è lo stesso preciso identico che ha avuto a Roma, ed è lo stesso che avrà a Peretola, il medesimo che avrà a Celula!... — Allora, non...? — Non! — Ma... — Non ci sono «ma», mio caro. Difatti non ci sono «ma». E le parole di M. M. dicono precisamente: «Siamo lieti sia stato accolto il nostro suggerimento sul finale». E non ci sono «ma».

Confusioni

«E' un film di Samuel Goldwyn», si dice in America; oppure «E' un film

di Walter Wanger»; e, giacché lo si dice in America, ecco che da noi l'uso va prendendo piede e sui cartelloni pubblicitari e nelle didascalie iniziali cominciamo a vedere che il tale o il talaltro è «un film di X», oppure «un film di Y». Ma chi sono, di solito, questi X e questi Y? Sono, nientemeno, che i registi! Ed è un errore, è una marchiana confusione di titoli e di funzioni; perché in America una simile dicitura vuole essere indicativa della produzione, o meglio ancora di quel tale che, nell'ambito di una certa casa, fa il «producer» di un certo film, mentre il regista è un altro. Attribuire, dunque, l'indicazione al regista è uno sbaglio grossolano, perché il regista avrà diretto — bene o male — il film, ma non si potrà mai dire, in quel senso che gli danno gli americani e che gli attribuisce la frettolosa traduzione italiana, che il film è «suo», essendo una siffatta attribuzione pertinente non al fenomeno artistico-registico, ma a quello produttivo. Sfumature, quisquiglie: siamo d'accordo. Ma anche con le sfumature è meglio non confondere.

Il premio

Ora che Mario Gromo ed Eugenio Ferdinando Palmieri hanno incassato il loro bravo premio (rispettivamente di 10.000 e di 5.000 lire) ci sia concesso di fare una proposta. La somma messa in palio dal Ministero per la Cultura Popolare non è indifferente, e l'iniziativa di segnalare, in questo modo così tangibile, l'attività dei giornalisti cinematografici, è ottima. Però noi pensiamo (sicuri di interpretare il parere di tutti i colleghi: compresi Gromo e Palmieri perché la proposta non avrà... effetto retroattivo) che della somma si potrebbe fare un'utilizzazione molto migliore: e l'iniziativa sarebbe gradita lo stesso a tutti i critici, inquantoché consentirebbe loro di attuare un progetto significativo e costruttivo. Alludiamo, insomma, al «Premio dei critici cinematografici», la cui idea fu lanciata su queste stesse colonne (premio «dei» critici, dunque: non «per» i critici) e che non ha fatto progressi forse per... mancanza di fondi. In definitiva, diecimila o cinquemila lire consegnate a due di noi sono meno interessanti della possibilità di costituire finalmente, con l'intervento e la responsabilità di tutti, quel fondo che, premiato ogni anno il regista migliore e dando al premio il nostro nome, ci inserisce ancora di più, e con più diritto, nella vita del cinematografista. E sarebbe così bello un premio di arte; e sarebbe così bello che noi, chiamati per tutto un anno a «criticare» (che è, in certo qual modo, un trovare a ridere) avessimo, alla fine di ogni anno, la gioia di premiare... (Sorridetevi, camerati della critica? Respingete la proposta? No? Non la respingete?... Ah, ho capito: tutti l'hanno accolta a braccia aperte, ad eccezione di quei due che vinceranno le quindicimila lire il prossimo anno... E chi oserebbe dar loro torto?)

L'eroismo

«Regime Fascista» pubblica: «Un abile impresario ha avuto, secondo notizia data dal «Daily Express», la furba idea di organizzare una grande «Tour of good Will» in America ed invitarvi artisti londinesi di teatro. Questi naturalmente debbono essere assai celebri e ricchi per poter lavorare a loro proprie spese. L'appello ha suscitato una vera gara tra gli artisti inglesi, che ad un tratto hanno scoperto di potersi assentare benissimo dall'Inghilterra e mettersi, al sicuro grazie all'offerta promettente dell'America. L'eroismo è una gran bella cosa!»

A Torino

Alludendo ad un noto regista e ad un noto attore, il battagliero «Lambello» dice di sapere che «tanto l'uno quanto l'altro hanno rifiutato il mese scorso di andare a girare a Torino per paura dei bombardamenti» e commenta: «Non sono certo questi gli uomini che collaborano alla rinascita del cinema italiano e di quello torinese in particolare. Tuttavia, con bombe o senza bombe, a Torino si lavora. In poco tempo si sono avvicendate diverse produzioni: prima di «esterni» di «Addio giovinezza», poi «L'ultimo combattimento», ed infine «Piccolo mondo antico», a tutto onore di Maria Denis, Clara Calamai, Alida Valli e, perché no?, del pugile Fiermonte, che dei bombardamenti se ne fregano».

Voci

Def. scrive sul «Messaggero» queste assennatissime parole sul problema del doppiaggio già da noi varie volte trattato:

«Come sono varie, impreviste, sorprendenti le voci degli uomini! La voce è l'attributo forse più personale regolato dal Signore. Finché non entrate in un cinematografo. Sui nostri schermi le voci — quelle dei film doppiati — sono deprimente uguali, previste, uggiose. Quattro o cinque voci femminili, quattro o cinque maschili, un paio infantili, in una dozzina di timbri è compresa tutta la gamma delle voci umane sullo schermo. Problema che pare insolubile, da tanto tempo esso vien discusso senza che se ne trovi o se ne tenti una soluzione. E possibile che siano così poche in Italia, il paese più vario e meno monotono della terra, le voci-tipo? E' possibile che siano così poche in Italia le persone in grado di prestare la loro voce a donne che amano, che soffrono, che ridono, a uomini che lottano e che vincono o soccombono? E' possibile che sui nostri schermi, tutte le donne debbano soffrire, amare e ridere e tutti gli uomini lottare e vincere o soccombere più o meno con le stesse voci!»

ASSALTI DI SCHIERMO

DINO FALCONI:

● Dopo una visione privata dell'atteso film musicale *Un'inebriante notte di ballo*, alcuni cineasti si sono riuniti in casa d'un amico ospitale e vi hanno trascorsa la notte parlando dei loro successi artistici e finanziari. Sarebbe come dire: un'inebriante notte di ballo.

● Un tizio, sfruttando evidentemente una vaga somiglianza con il noto attore Enrico Glori, si è introdotto in un teatro di Cinecittà asportando poi oggetti personali e di valore di attori e attrici. Ora, naturalmente, è venuto il dubbio che non possa trattarsi del popolare divo, notoriamente incapace di simili misfatti. Sarebbe come dire: «Fu vero Glori? Ai posteri...».

● Goffredo Alessandrini, che come ognuno sa, è vissuto un certo tempo in America, assicura che «se anche Roosevelt è stato rieletto presidente, i cittadini della Repubblica stellata non tarderanno ad accorgersi che l'avvento del popolare candidato non procurerà loro soltanto benessere. Sarebbe come dire: non c'è Roosevelt senza spinevel...».

● Di Akos Tolnay, lo sceneggiatore di molti fra i film attualmente in lavorazione, i produttori dicono che sarebbe il collaboratore ideale se non costasse un po' caro. Sarebbe come dire: Tolnay, caro: ideal...».

● Mario Gromo, il sagace critico cinematografico della *Stampa*, si è visto assegnare quest'anno un premio dal Ministero della Cultura Popolare per l'intelligente e benetica attività da lui svolta nel mondo dello schermo. Dopo un tale meritissimo riconoscimento, quale produttore, quale attore, quale regista oserà parlar male del nostro Gromo? Sarebbe come dire: Gromo ma non gramo.

● Andrea Di Robilant, prodotto-

re com'è noto del film attualmente in programmazione nei cinema di mezza Italia *La zia smemorata*, racconta che lavorare con Dina Galli è un vero piacere, giacché la nostra grande attrice si dimostra dolce, mite e arrendevole per quanto dinamica ed esplosiva è la sua portentosa comicità. Sarebbe come dire: la Dinamite.

● Però il film non è piaciuto a tutti. C'è chi vi ha trovato non pochi difetti; anzi ho sentito un noto critico, che si picca di frigidismo, dire, all'uscita della sala in cui si proiettava *La zia smemorata*: — Sarebbe molto più giusto se invece della zia si trattasse dello zio. — E perché? — gli chiese un amico. — Perché questo film ha molti vizi di forma e, come tu ben sai, l'o-zio è il padre dei vizi.

● Alanova, come attrice, lascia un tantino a desiderare. Qualcuno, dopo averla vista nel film accanto a Dina Galli, che sosteneva il ruolo della zia, ha mormorato: — Chi lascia la zia vecchia per l'Alanova, sa quel che lascia e non sa quel che trova...».

● Il maestro Cicognini, l'apprezzato «musicatore» di molti film italiani, fra i quali non ultimo *Melodie eterne*, è un uomo fortunato. Se le mie informazioni sono esatte, il valoroso maestro ha in questi giorni fatto una cospicua vincita al lotto. Sarebbe come dire: melodie e terni.

● Sergio Tofano, protagonista del *Signore a doppio petto*, ha accettato di interpretare il film in questione ponendo come condizione «sine qua non» l'osservanza da parte della produzione di due patti concernenti la pubblicità e le modalità di pagamento. Sarebbe come dire: il signore a doppio petto.

● Imperio Argentina — di cui Rossano Brazzi in un'intervista pubblicitaria — ha una voce profonda e grave... Toh! E noi che credevamo fosse... argentina!

● Umberto Melnati ogni tanto fa delle freddure. Nonostante questa particolarità, seguita ad avere molti amici. Per darvi una idea di che cosa sia capace il nostro Melnati, vi dirò che giorni or sono Luigi Freddi gli telefonò asserendo di avere una proposta da fargli. Umberto Melnati accorse all'appello e mezz'ora dopo era negli uffici cinecittadini di Freddi. — Tal quale mi vedi — cominciò il brillante attore — in seguito alla tua chiamata sono diventato una delle principali arterie di Roma. — Come sarebbe a dire? — chiese Freddi, sorpreso. — Sono... corso Umberto! — rispose trionfante Melnati.

● Taluni critici sono andati in bestia perché anche in *Oltre l'umore* Gallone ha trovato modo di far cantare musica di Verdi, affrettando che da un pezzo in qua il popolare regista abusa del cigno di Busseto. E' strano che a furia di Verdi si finisca per vedere rosso!

● Camillo Mastrocinque, secondo l'opinione generale della critica, ha cominciato come un cattivo regista, ma dopo *Danza dei milicini* e *Don Pasquale* lo si può decisamente classificare fra i buoni. Sarebbe come dire: fu rio Camillo.

● A proposito di *Danza dei milioni*, c'è un produttore piuttosto in vista che è particolarmente noto sia per le sue cospicue ricchezze, sia per la sua autorevole pancetta. C'è chi lo chiama: la panza dei milioni.

Dino Falconi

ANNO III - N. 46 - ROMA 16 NOVEMBRE 1940 - XIX

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO IN DODICI O PIU PAGINE LIRE 1,20

DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE: ROMA - Viale dell'Università, 38 - Telefoni 40.607 - 41.926 - 487.389 PUBBLICITA': Milano, Via Manzoni, 14, Telefono 14360 - ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 55 - semestre L. 30 - Estero: anno L. 90 - semestre L. 50 Per abbonarsi inviare vaglia o assegno all'Amministrazione, oppure versare l'importo sul conto corr. post. - Roma 1/24910 Copia arretrata L. 1,50

TUMMINELLI E C. EDITORI

LA TESTATA DEL N. 46 (ANNO III) DI "FILM" si riferisce al film "La canzone rubata" diretto da Masamilliano Neufeld e interpretato da Vivi Gioi, Mino Taranto, Carmen Navasquez, Ugo Cesari, Sandro Buffini, Paolo Stoppa, Giuliano Simz, Renato Guerzoni e Carlo Bizio. (Produzione Mamenti Film).

AI LETTORI

Quando avrete letto "FILM"

mandatelo ai soldati che conoscete oppure all'UFFICIO GIORNALI TRUPPE DEL MINISTERO DELLA CULTURA POPOLARE, ROMA che lo invierà ai combattenti.

SETTE GIORNI A ROMA

"La gerla di papà Martin" - "L'amore bussa tre volte" - "Fortuna" - "L'angelo del focolare" - "Leggenda azzurra"

E così, ho deciso! La smetto di fare il giornalista, mi compro una gerla, magari usata, e mi do anch'io al facchinaggio.

— Perché? — esclamate voi. — A che devi al repentino e insospettata risoluzione?

Ve lo dico subito: a bassi, anzi, a bassissimi motivi; di indole finanziaria. Vedete, io, prima di vedere il film, ero convinto che i facchini se la passassero piuttosto male. Se un amico fosse venuto da me e mi avesse detto: «Ho bisogno di accumulare una fortuna. Cosa mi consigli di fare?», io tutto gli avrei consigliato, eccetto che il facchinaggio. Gli avrei consigliato di fare il cercatore d'oro, il padrone di casa, l'esercente, magari il produttore cinematografico, giacché il facchino, Ebbene, sbagliavo. Ora che ho visto il film, comprendo che la mia educazione in proposito è tutta da rifare.

Fate con me un breve calcolo e vedrete se ho ragione o torto.

Prendiamo come indice finanziario le carote. Mamma Rosa, nel film, si lamenta che il loro prezzo sia salito a 15 centesimi il chilo. Oggi esse costano tre lire, cioè esattamente venti volte di più. Si può stabilire quindi in tre lire di oggi il valore di 15 centesimi di allora.

Armando Martin si permette il lusso in un primo tempo di prestare 10.000 lire al conte di Lagardère suo amico. C'è una scena infatti, in cui Armando dice al conte: «Le 10.000 lire che ti ho dato l'altro giorno le hai finite?». «Sì», risponde il conte. Armando sacca e noi facciamo un breve calcolo. Se 15 centesimi di allora corrispondono a trecento centesimi di oggi, a quanto corrispondono 10.000 lire?

Per rispondere, basta darsi con audacia alle proporzioni, scrivere cioè:

$$0,15 : 300 = 10.000 : X$$

Si tratta di conoscere ora il valore di quella X. La cosa è quanto mai semplice ed istruttiva. Basta avere un amico ragioniere per sapere che

$$300 \times 10.000$$

$$X = \frac{3.000.000}{0,15}$$

e cioè: lire 200.000. Armando, quindi, ha potuto prestare al conte suo amico ben 200 mila lire. E ciò senza né impallidire, né essere preda di attacchi violenti di eclampsia infantile. Un figlio di facchino che da studente può disporre di 200 mila lire è già un piccolo fenomeno. Ma questo non è tutto. Egli, per regalare un gioiello alla donna amata, firma cambiali per un ammontare di 60.000 lire. Se 10.000 lire di allora corrispondono a 200.000 di oggi, a quanto corrispondono 60.000? Ora che conosciamo il trucco, la risposta è facile: basta fare

$$10.000 : 200.000 = 60.000 : X$$

$$\text{per sapere che}$$

$$200.000 \times 60.000$$

$$X = \frac{12.000.000.000}{10.000}$$

e cioè esattamente a lire 1.200.000.

Ebbene, che cosa credete che faccia papà Martin quando sa che suo figlio ha firmato cambiali per un milione e duecentomila lire? Da un congruo acconto all'usuraio, quindi si rimette a fare il facchino. «Sono un uomo onesto — egli dice. — Lavorerò e vi pagherò».

Io, di fronte ad un debito di un milione e duecentomila lire avrei risposto: «Sono un uomo onesto. Svaligerò una banca e vi pagherò». Ma io faccio il giornalista, e i giornalisti non possono, come i facchini, pagare un debito di un milione e duecentomila lire economizzando sui proventi del loro lavoro.

Perciò vi dico: cambiate mestiere. Se volete veramente far quattrini, datevi anche voi al facchinaggio. E se dopo quarant'anni non siete riusciti a risparmiare qualche milioncino, citate per danni Mario Bonnard. E' lui il responsabile!

Esaurito così il capitolo «Consigli», passiamo al film propriamente detto. Credo che tutti voi conosciate, se non altro attraverso il racconto dei vostri nonni, «La gerla di papà Martin». E' una commedia che ha commosso al-

meno un paio di generazioni. Adesso commuove un po' meno, forse perché la generazione moderna ha il cuore meno tenero; forse perché certi lavori, al contrario dell'aceto, con l'andare degli anni perdono di forza.

La riduzione cinematografica, però, anche se trascura un poco la figura principale della commedia, papà Martin, sulla quale si sarebbe dovuto insistere con più efficacia drammatica ed umana, è buona, logicamente sviluppata e sufficientemente viva. La regia di Mario Bonnard è intonata al lavoro e all'epoca: il timore di calcar troppo la mano gli ha impedito in alcune situazioni e in alcune scene di ritrarre da esse quegli effetti emotivi che avrebbe potuto con molta facilità ottenere. Comunque, è un eccesso di misura più da elogiarsi che da biasimarsi.

Di Ruggero Ruggeri è inutile dire: egli è quel grande attore che tutti sanno e tutti conoscono. Germana Paolieri è Olimpia, la donna equivoca di buon cuore. La sua divisa è: «I miei costumi, sono facili, ma il mio cuore è buono». Roberto Villa è Armando Martin. Sa che i suoi debiti e i suoi guai sono una finzione scenica e perciò non se la prende per niente. Luisa Begli dà vita ad Amelia, va a comprare il latte e aspetta vicino al focolare che Armando torni e si decide a sposarla. Enrico Glori è il solito losco individuo, equivoco e senza cuore. Muore ammazzato con grande gioia delle anime oneste e grave preoccupazione dei produttori che privi di Glori non saprebbero più, per i loro film, quale essere senza cuore appigliarsi. Nel film vediamo pure Donadio e Bella Starace Sainati in due indovinati e ben recitati ruoli.

(A proposito: amerei poter visionare l'edizione muta de «La gerla» diretta parecchi anni or sono, se non erro, pure da Bonnard. Sono un ricercatore di sensazioni: mi piacerebbe molto rivedere il produttore di oggi, Peppino Amato, nella parte di Armando Martin).

Se io vi raccontassi la trama di questo «L'amore bussa tre volte» esclamereste: «Ma io l'ho già visto questo film! L'ho già visto una decina di volte!».

Si tratta infatti della solita ereditiera americana che, stanca di fare la solita vita di ereditiera americana, fugge dalla solita casa principesco e si mette a fare la commessa in incognito proprio in uno dei grandi magazzini che un giorno dovrà ereditare. Il solito direttore di giornale chiama allora il solito reporter strafottente e maleducato e lo incarica di ricercare l'ereditiera scomparsa. Il solito reporter strafottente e maleducato si mette subito alla caccia dell'ereditiera e con la solita fortuna dei reporter strafottenti e maleducati la rintraccia, riuscendo a diventare amico. Come al solito, la ragazza s'innamora del reporter e il reporter della ragazza. Potrebbero essere felici ma il reporter ha il solito dovere da compiere: scrivere cioè l'articolo sull'ereditiera. Il solito dubbio l'assale: l'amore o il dovere? Vince l'amore e dopo aver stracciato, in presenza del solito irascibile direttore (tutti irascibili i direttori di giornali!), e mica nei film solamente! Chissà poi perché, lo se fossi direttore di giornale, cioè, se prendessi lo stipendio del direttore di un giornale, non mi arrabberrei nemmeno se mi mettessero le puntine da disegno sulla poltrona. E' per questo forse che io non diverrò mai direttore: me ne manca l'irascibilità! l'articolo, si rifugia con l'ereditiera in una strana isoletta che con una semplice barca a remi si raggiunge in pochi minuti e con un veloce motoscafo in un paio d'ore. Il direttore, però, non appena il reporter si è allontanato, ricompono l'articolo stracciato e lo pubblica. Il solito equivoco allontana la solita ereditiera, che crede il reporter responsabile della pubblicazione dell'articolo, dal reporter stesso. Come al solito, però, l'equivoco si chiarisce, l'amore trionfa e tutto termina con il solitissimo matrimonio.

Come vedete, una trama che gli americani ci hanno già servito per lo meno una ventina di volte. Easi, qui, hanno comunque saputo metterci dentro tante di quelle trovatine, tanta di quella arguta e un po' paradossale dinamicità e tanti di quei bravi e simpatici attori che il pubblico riesce a dimenticare la longevità della trama e a divertirsi lo stesso. Il che dimostra che il successo del film è dato, molto spesso, più che dall'originalità del soggetto, dalla ricchezza e dalla vivacità della sceneggiatura, dalla caratterizzazione dei tipi, dalla sapiente scelta, anche per le parti secondarie, di attori di prim'ordine e tagliati a pezza, nello per la parte stessa.

(Inutile che io segnali qui le trovate migliori del film. Le ritroverete intatte nei nostri film comici della prossima stagione).

Protagonisti del film sono Fredric March, Virginia Bruce, Patsy Kelly, Alan Mowbray, Nancy Carroll, Harry Langdon e moltissimi altri tutti a posto nella loro parte e tutti più o meno bravi. La regia è di Norman Z. McLeod. Il dialogo italiano, a parte qualche volgarità di rito e il solito «pomicione» indispensabile in tutti i dialoghi brillanti, è sufficientemente arguto. Per

SOPRA: La bella attrice tedesca Elsie Mayerhofer (Tobis). SOTTO: Un giorno Greta Garbo ci è piaciuta anche vestita così!...



Charles Boyer e Irene Dunne in "Vigilia d'amore" (Ici)

STRONCATURE

32. Questi ragazzi

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

Tempi lontani del ginnasio, lontani compagni di scuola... Andrea Checchi, Leonardo Cortese, Silvio Bagolini... Avevano tutti, dieci, dodici anni meno di me; ma questo non conta; io, tenace adolescente, ripetevo: per decisione unanime.

Non faccio per vantarmi ma io sono un somaro. Se, a un certo punto, non mi avessero escluso per limiti di età, io sarei ancora dentro quell'aula, seduto a quell'ultimo banco: svogliato, tetragono. Mi chiamavano «il classico»; ero il classico della boccatura. Ho visto arrivare dentro quell'aula alcune generazioni; ho visto arrivare i figli dei miei costumi. Ero, nel farmi boccare, bravissimo: un esperto. «Nessuno — dichiaravano i professori, concordi e ammirati — sa non rispondere come lui, sa non svolgere i compiti come lui. E' una vera promessa per il teatro: ha il senso della replica a richiesta generale».

I professori mi adoravano. La mia presenza — assidua, fedele — scancellava sul quadrante del tempo l'inesorabile fluire delle stagioni. Ogni alunno che ne va, è un anno che passa. Ma io non passavo; ero là, al mio posto, che giocavo a pennini; e non passavano gli anni per i professori. «Tabarrino, fanciullo nostro — dicevano il preside e i professori — tu sei un orologio che non cammina: sei la giovinezza che si è fermata. Non andartene, Tabarrino, non larti promuovere: sei la magica immagine della giovinezza perenne. I genitori invecchiano perché i figli crescono; i professori invecchiano perché gli alunni passano; ma tu non passi. Tabarrino; e noi abbiamo sempre la stessa età: l'età di quando sei giunto dalle elementari, accompagnato dalla madre della tua fidanzata. Che cosa vuoi, fanciullo nostro, per rimanere? Che cosa vuoi, per non prendere sei in latino? Vuoi una carezza di Laura Solari? Vuoi un bacio di Carla Candiani? Vuoi un dialogo di Alessandro de Stefani? O vuoi una danza tutta per te, di Conchita Montenegro? O preferisci — fanciullo strano — una interpretazione di Jole Voleri?». Io rispondeva: «Voglio le caramelle».

Mi portavano allora, il preside e i professori roggianti, la caramella di Erich von Stroheim: «To', caro: questo è un caramellone. Ti basta per tutto l'anno». Leonardo Cortese era il primo della classe. Arrivava in automobile, dava la mancia al bidello, offriva alla professoressa di matematica un fascio di rose. «Rose dei miei giardini — dichiarava galante — ma la più bella rosa siete voi, signora». «Sei un piccolo seduttore — gorgogliava la vecchia — ma io non transigo. Se vuoi un otto, devi studiare». Leonardo — che era bello, e aveva una dentatura sana — organizzava subito un sorriso irresistibile. E la vecchia mollava: estenuata.

— Vai al posto. Nove più.

— Camorra, camorra — brontolava Andrea Checchi, un adolescente scontroso. — Lui, la sempre le parti comode, le parti simpatiche. Io, invece, per avere un volgarissimo sette, devo solitare a far la faccia buia. E' una ingiustizia.

Era l'idolo, Leonardo, del consiglio dei professori. Devo dire, però, che era bravo. A quel tempo, io avevo, in fatto di alunni, una certa pratica. Leonardo capiva subito, era sempre preparato, non si impacciava mai. Oh intendiamoci; una bravura scolastica: attenta, puntuale, generica; ma vibrante, non polverosa. Era bravo in tutto. Al contrario, l'alunno Carlo Campanini era bravo soltanto in balbuzie. I professori dicevano:

— Peccato, Campanini, che il cinema sia muto: la balbuzie, nel cinema muto, non serve. Ma vedrai, con il cinema parlato, la tua fortuna. E' così originale la tua balbuzie...

Qualche volta, all'uscita, incontravamo una signora dai capelli grigi: era Emma Gramatica, la madre dello sconosciuto Andrea. Una signora ricca, proprietaria di un piccolo hôtel. Veniva a prendere il figlio, veniva a sentire, dal preside, come andava il figlio.

— Non c'è male, non c'è male — rispondeva il preside —; ma potrebbe far meglio. Ha sempre quel volto triste, quella recitazione bassa... Dovrebbe interpretare un film comico, dovrebbe distrarsi...

— Ho paura — aggiungeva la signora, con sfoggio di lagrime e ricerca di applausi — che sia innamorato.

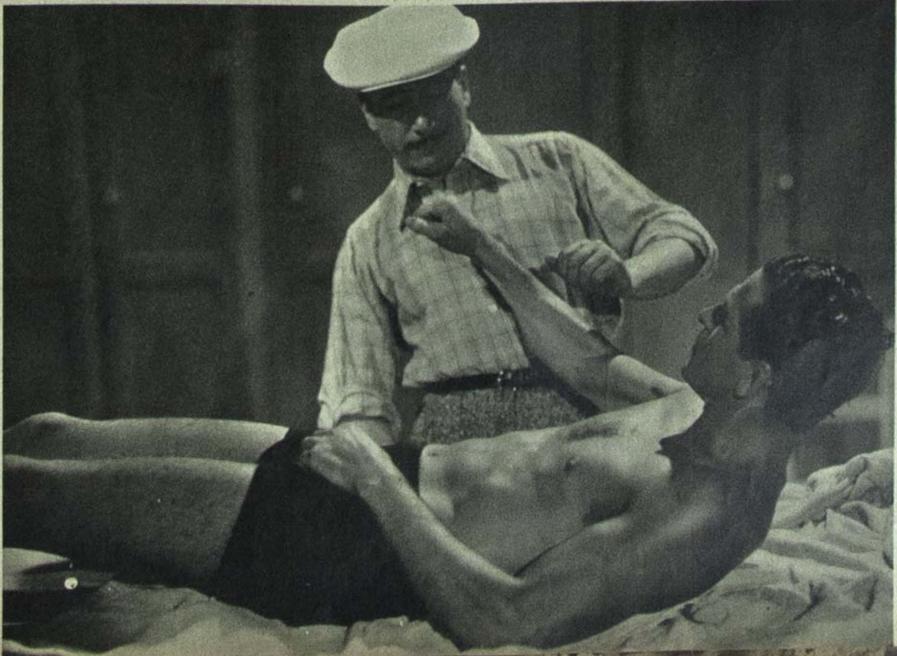
— Ma l'amore è una cosa allegra, non è il caso di tormentarsi, per l'amore... Mandatelo a ripetizione dal professor Bernardi. E' una celebrità. Sia per l'amore scritto che per l'amore orale.

Chi studiava poco era Roberto Villa: studiava poco perché andava a donne. A maggio, le assenze di Roberto erano frequenti. Raccontava Campanini:

— Va sempre fuofuofuocori di porta con le ballerine dell'Apollon. E suo padre — papà Martin — papaga. Credo di pagare le tasse; invece paga le ballerine.

Tabarrino

Peppino De Filippo e Enzo Fiermonte in una scena de "L'ultimo combattimento". (Produzione Novissima Film - Esclusività Enic)



mostrare che non sono stato comprato da Ercole Patti, scrivo tre volte di seguito: «Bene il pomicione»; «Bene il pomicione», e «Bene il pomicione».

Anche in «Fortuna» abbiamo il piacere di fare la conoscenza con un direttore di giornale irascibile quanto mai. E siccome l'azione si svolge nell'America del Sud ne dobbiamo dedurre che i direttori di giornali sono irascibili sotto ogni cielo. Non all'influenza del clima deve perciò attribuire la loro irascibilità ma alla carica in sé stessa.

L'irascibilità, poi, del direttore di «Fortuna» è quanto mai ingiustificata. Egli, infatti, al contrario dei confratelli nordamericani, ha redattori tutt'altro che strafottenti e maleducati. Anzi sono così compiti che quando si rivolgono al direttore, dicono «signor direttore», appellativo che in tutte le redazioni di giornali è usato solamente dagli uscieri e dal basso personale, volendo una millenaria consuetudine che il corpo redazionale chiami il direttore semplicemente «direttore».

Non solo: come se ciò non bastasse, il direttore di «Fortuna» ha dei redattori così bravi che sono capaci di scrivere una lettera a macchina battendo solo i quattro tasti centrali della tastiera. Un'abilità davvero non comune. Io ho provato: ne è venuta fuori la seguente lettera: «yymo omgy moggy yymo gmyo». Perciò l'irascibilità del direttore di «Fortuna» appare del tutto ingiustificata e trionfa sempre più la nostra tesi.

Ciò non toglie che «Fortuna» sia un film molto divertente tra la farsa, l'operetta e la rivista. La trama che non sto qui a raccontarvi sia perché troppo complessa sia perché non ne ho voglia, è ben congegnata, con tanto di colpo di scena finale; logica anche se paradossale nella sua stessa essenza. La regia di Neufeld, più che dinamica, frenetica, ne ha accentuato sia il tono operettistico che la vivacità. «Fortuna» può definirsi un pezzo di bravura per Ugo Ceseri. E' lui che sostiene quasi tutto il film e lo sostiene con indiscutibile bravura anche se

qualche volta eccede in zelo e in grida. Gli sono accanto Maria Denis, Tony d'Algy, Jone Salinas.

«L'angelo del focolare» è una commedia tipicamente francese. L'unico pregio che essa ha è di mostrare Viviane Romance bionda e senza «sesso appello». Sembra quasi impossibile che sia lei. Come abbia fatto, poi, ad acquistare tutto ad un tratto quel famoso «sesso appello» che tutti sanno, è un mistero. Deve essere stato Tino Rossi con le sue canzoni. Le canzoni di Tino Rossi hanno infatti questa proprietà: o ti fanno venire il latte alle ginocchia o ti fanno venire il sesso appello. A Viviane Romance hanno fatto venire il sesso appello. Meglio così: sarebbe stato molto peggio se le avessero fatto venire il latte alle ginocchia. Cosa volete che se ne faccia un'attrice del latte alle ginocchia? Meglio senz'altro il sesso appello!

Oltre questo, su «L'angelo del focolare» non c'è altro da dire. Nell'insieme è un «filmotto», come dice Fabrizio Sarazani, abbastanza divertente, anche se la fotografia sciupata e non troppo buona nemmeno in origine sfochi un pochino il viso dei personaggi e li faccia sembrare stranamente lenticinosi.

Da Talia Volpiana e da Guarino ho ricevuto il seguente telegramma: «Caro Scaccia per l'amicizia affettuosa che ci lega preghiamoti vivamente e caldamente esimerti fare pezzo su nostra «Leggenda azzurra». Ringraziamoti e salutiamoti cordialmente. Talia Volpiana e Guarino».

Ebbene, perché non accontentarli? In fondo sono veramente dei cari amici. Non se ne parla più. Tutti, eccezione naturalmente fatta per gli umoristi, possono sbagliare!

Oswaldo Scaccia

(*) Non è vero che siano tutti irascibili. Sono irascibili soltanto quelli che hanno dei cronisti come Fredric March e quelli che hanno dei collaboratori come Oswaldo Scaccia, che porta i pezzi; all'ultimo momento e fa diventare matta la tipografia. (N.d.R.)



Il pelo nell'uovo

Segnalatevi; i "peli" che troverete nei film o nelle esecuzioni teatrali alle quali assisterete; noi li pubblicheremo cercando, nei limiti del possibile, di spiegarli.

Nel film «Zenobia» prima Harry Langdon dice che Zenobia ha 200 anni; poi, al processo, dice che è stato sempre con Zenobia da quando questa aveva 37 o 40 anni. Come si conciliano le due affermazioni? Forse che Langdon aveva 170 anni? (G. Menaschi, Albergro Savoia, Firenze).

Vi sbagliate, anzi avete capito male. Egli dice che vive con Zenobia da 37 o 40 anni.

Ho assistito alla proiezione de «Il socio invisibile» ed ho trovato il seguente pelo:

Quando l'attore Carlo Romano, dopo l'incendio nello studio del socio, si rifugia in casa, nella camera della moglie, costei è pettinata con riccioli rialzati sulla fronte e porta un abito bianco con una semplice scollatura a punta. Da un primo piano all'altro, durante il colloquio col marito, la pettinatura della Calamai si abbassa sulla fronte in tanti riccioli assai ben disposti, in perfetto contrasto con quelli di prima, e la scollatura dell'abito ha una smelletatura che prima non c'era. (Una provinciale 1920).

Fra le due inquadrature, avvicinate dal montaggio, è passato esattamente un giorno; la pettinatura la Calamai l'ha rifiata con una certa necessaria approssimazione alla precedente; in quanto al vestito, che era invece una vestaglia da camera, avete torto: il merletto c'era prima, anche se non si vedeva; poi, nella naturale concitazione del discorso, il merletto è uscito fuori.

Contropelo: un lettore (forse un generico che ha partecipato al film «La danza dei milioni») assicura che la scena con Besozzi e la Voleri che acquistano una Fiat non è stata girata in un locale dell'agenzia romana della casa torinese, bensì a Cinecittà, al teatro N. 10.

Nel «Figlio di Frankenstein», Igor conduce Wolf von Frankenstein nella cripta, dove giacciono le bare di suo padre e di suo nonno, che la superstizione ha voluto «creatori di mostri». Ora Wolf, entrando, tiene lo sguardo in avanti. Come si spiega, allora, lo stupore che lo coglie quando l'inquadratura successiva mostra agli spettatori il mostro? Wolf non è mica seduto in poltrona, da dover attendere che il signor Robinson inquadri la scena col mostro e le cripte per vederla? E il fatto non si può spiegare con la mancanza di luce, perché l'unica fiaccola basta certo a illuminare, seppure fiocamente, tutta la stanza. A proposito di luci, quando Igor e von Frankenstein si avvicinano al mostro, sembra che un riflettore li illumini di fronte, mentre la scena, essendo la fiaccola dietro di loro, dovrebbe essere un po' contro luce; comunque tanta luce non sarebbe spiegabile in altro modo, se non con altre fiaccole, che non ci sono. (Tullio Kezich, via Palestrina 3, Trieste).

Nel film «Fortuna» si viene alla fine a sapere che il biglietto posseduto da Tony d'Algy ha vinto il primo premio della «Lotteria Internazionale». Ma allora la radio, e la lista mandata al giornale, dovevano per forza additare il numero 171717 come primo vincente. (Tullio Kezich, via Palestrina 3, Trieste).

La stupore di Wolf è giustificatissimo: egli si trova in un antro proprio infernale. La luce del riflettore proviene da quello del teatro di posa dove è stata girata la scena.

Nel film «La danza dei milioni» e precisamente nella scena del ballo mascherato, Miretta Mauri indossa l'identico costume portato da Viviane Romance in «Rosa di sangue». (Liana Dozzi, Venezia).

Non si tratta di un costume identico, ma simile. E, poi, potevate essere più precisa, dato che siete una donna. Quale costume? intendete alludere a quello indossato dalla Romance durante la festa in cui viene arrestato Flamanti?

Nel film «L'assedio dell'Alcázar», il generale rosso (l'attore Dal Cortivo) mentre firma al suo tavolo alcune carte

ha sul petto i nastri di molte decorazioni. Poi si alza e va alla finestra. Nell'inquadratura successiva, non ha più nastri sul petto. (Augusto Genina, via di Priscilla 55, Roma).

Questo «pelo» eccezionale ci viene, con molto spirito, segnalato dal regista del film ed egli stesso ce ne ha data la spiegazione. Eccola: Dal Cortivo è un attore scrupolosissimo. Fra un'inquadratura e l'altra della scena che si svolge nello studio del generale rosso, qualcuno gli ha detto che gli ufficiali rossi non portavano decorazioni e lui, allora, ha subito strappato dal petto tutti i nastri, dimenticandosi che nella inquadratura precedente li aveva. Così è rimasto giocato dal suo stesso scrupolo.

Nello stesso film si riscontrano altri «peli»; anzi ve n'è uno enorme: nella scena finale, quando tutti escono dai sotterranei dell'Alcázar cantando ed abbracciandosi, Giachetti accoglie fra le braccia una donna che è vista di dietro e la sua testa non è bruna come quella di Mireille Balin (dovrebbe essere lei) ma bionda, a strisce chiare e scure (segno di mancato ritocco alla tintura). La Balin, visto il brutto momento politico, era tornata in Francia. Genina voleva che tornasse ma non s'è potuto ottenere; allora, per quella unica, brevissima scena, si è dovuto ricorrere ad una controlligora. (Ed è un particolare che nulla toglie allo splendore del film).

In un'altra scena del film a Giachetti, che compare nel mezzo al cortile, manca il fregio sul bavero della giacca dalla parte destra. Quando, dopo qualche inquadratura, lo si rivede, il fregio è al suo posto.

Il primo di questi due peli è stato segnalato anche dal lettore Aldo Mazzoni di Trieste, via San Maurizio 11. Per quel generico che egli crede faccia il saluto comunista, si sbaglia. La controfigura della Balin non è la Minelli.

Nell'«Assedio dell'Alcázar» quando il maggiore addetto alla radio insieme al soldato radiofonista ascoltano il falso comunicato trasmesso da Madrid sulla resa dei difensori dell'Alcázar, il soldato esclama indignato: «Vigliacchi!» ed il maggiore toltasi la cuffia, replica: «Vigliacchi è troppo poco». Come ha potuto sentire l'esclamazione del soldato se era intento a scrivere il testo del comunicato dei rossi ed aveva ancora la cuffia agli orecchi? (Lando Landini, Rio Saliceto, Reggio Emilia).

Provatevi a mettervi una cuffia agli orecchi e sentirete tutto quanto si dice intorno a voi.

Nel film «Fortuna» si viene alla fine a sapere che il biglietto posseduto da Tony d'Algy ha vinto il primo premio della «Lotteria Internazionale». Ma allora la radio, e la lista mandata al giornale, dovevano per forza additare il numero 171717 come primo vincente. (Tullio Kezich, via Palestrina 3, Trieste).

Eiatto, ma non è questo il solo «pelo». Il numero del biglietto è 171717 (e lo si legge anche sullo schermo) e tutti dicono invece: 0171717; cioè premettono sempre uno zero, nel pronunciarlo. Inoltre: nel film si parla di «commissariato» di polizia; ed il commissariato nel Brasile non c'è; il barone Pogany collabora al giornale, che figura diretto dall'attore Ceseri, come figurista, ed è chiamato «cronista»; il direttore stesso chiama «articolo» una notizia di quattro righe; uno dei redattori del giornale si trova in tipografia, appoggiato ad un banco dove sono poggiate le casse dei caratteri a mano, e scrive un titolo, poi lo passa al compositore che gli sta vicino e dice: «Subito in tipografia (egli è già in tipografia), corpo 8 su 1 colonna»; il direttore del giornale continua ad essere improprio e parla di «parecchi svizzeri milioni»; si vede il barone Pogany presentare al direttore un foglio con le sue dimissioni: le ha scritte con un sol tratto di penna, quanto non basta nemmeno a stendere la propria firma!

Nel film «La danza dei milioni» e precisamente nella scena del ballo mascherato, Miretta Mauri indossa l'identico costume portato da Viviane Romance in «Rosa di sangue». (Liana Dozzi, Venezia).

Non si tratta di un costume identico, ma simile. E, poi, potevate essere più precisa, dato che siete una donna. Quale costume? intendete alludere a quello indossato dalla Romance durante la festa in cui viene arrestato Flamanti?

Nel film «L'assedio dell'Alcázar», il generale rosso (l'attore Dal Cortivo) mentre firma al suo tavolo alcune carte

oggi non è più di moda. Termine, perciò, questa artefice con alcuni telegrammi di questa giuntina all'ultima ora.

«Conosciuto ignobile attacco moscoviti Metz, Marchesi, Steno. Contate su nostra piena solidarietà. Firmato: Consorzio Coloniero Basia Italia».

«Attacco Metz Marchesi Steno indignati. Vi siamo vicini. Firmato: Azienda Riparazioni della Strada».

«Immeritato attacco vostra onorabilità di critico stupisceci. Siamo con voi. Firmato: Società Anonima per le Cessioni del Quinto».

E con ciò credo che per oggi basta.

Oswaldo Scaccia

Abbiamo pubblicato integralmente questa nota per due ragioni. La prima: perché non potevamo negare al nostro brillante amico il diritto di difendersi da quella che egli ha giudicato un'insinuazione «malignetta» (così come non negheremo ospitalità a Metz, Marchesi e Steno se crederanno di dover replicare e se vorranno replicare su «Film»). La seconda ragione è di vedere qualche polemica fatta anche dagli altri. Comunque, o siamo noi a notare al nostro caro e fertile O. S. che due colonne di risposta per una cartolina di trenta parole sono forse un po' troppe. E speriamo che la prossima volta Metz, Marchesi e Steno scrivano a O. S. una lunga lettera: se no, ci vorrà un numero speciale di «Film» per contenere la replica: e fino a Natale non abbiamo in programma di farne...

Lo vedi come sei? OVVERO GIOIE E DOLORE del critico cinematografico

Lettori, compiangetemi e prestatemi la vostra solidarietà: anch'io sono stato «attaccato»! No, non da «Film»; da tre cari amici ed eminenti colleghi: voglio dire Metz, Marchesi e Steno. Gli sceneggiatori de «Il pirata sono io» si sono sentiti in dovere infatti, dopo di aver letto la mia critica di arricchire la mia collezione di autografi con questo eccezionale «pezzo»:

«Caro Scaccia, dalla tua critica su «Film» capisco che non sei riuscito ancora a digerire il «Pollo freddo». Auguri e bicarbonato. Firmato: Vittorio Metz, Marchesi, Steno».

Che cosa significa questa frase piuttosto sibillina, per chi non conosce gli oscuri retroscena del mondo cinematografico? Ve lo spiegherò subito e comprenderete anche voi perché ho chiesto al Direttore di sacrificare al solito sciocco fatto personale una piccola ma preziosa parte di spazio.

Circa tre anni or sono Eugenio Fontana pensò di fare interpretare a Macario la famosa commedia di Novelli, «Pollo freddo». Macario accettò e pregò me di fargliene la riduzione cinematografica. In un primo momento rifiutai, dato che essendo critico titolare de «Il Piccolo Giornale d'Italia» trovavo (a quei tempi ero molto ingenuo!) incompatibile l'attività del critico cinematografico con quella di sceneggiatore o riduttore. In un secondo momento, cedendo alle amichevoli e lusinghiere insistenze di Macario acconsentii, con il preciso patto però, che il mio nome non sarebbe in alcun modo apparso. Trovatoci d'accordo su questo punto, iniziai subito il lavoro che un mese dopo spedivo a Macario. Il quale mi rispondeva, il 14 gennaio 1938, con questa lettera:

«Carissimo amico, letto, riletto, riletto non so quante volte il tuo scenario. Sono anch'io entusiasta. Lo scrissi a Fontana e attendo la sua risposta per mettermi ad ampliarlo e spedirlo poi a te per una prima sceneggiatura. Non so ancora ma credo che Fontana sceglierà il tuo senz'altro. Di quello di XXX (ometto il nome per delicatezza) per la verità sono bellissime le prime 14 pagine; ma poi casca nella farsa alla Ridolini e in modo anche troppo confusorio. Il tuo è fatto proprio per me. Si veda che ci sei entrato in pieno. Scrivimi qualcosa e ti dirò la risposta di Fontana. Tuo Macario».

La risposta di Fontana fu quanto mai pronta ed eloquente: un assegno di 15.000 lire. Incassate le quali, io cessai di interessarmi della faccenda, troppo occupato come ero a mangiarmi le 15.000 lire stesse. E questo è tutto. E questo spiega anche il mistero della sibillina cartolina di Metz, Marchesi e Steno. Ciò non toglie, tuttavia, che l'accusa gratuita e ingiustificata contenuta nel prezioso autografo sia piuttosto malignetta e, direi, quasi meschina, specie se si considera che essa è partita da tre persone, le quali, facendo professione di umorismo, dovrebbero per lo meno essere di spirito.

freddo» di Novelli è cosa che a me non riguardava allora e non riguarda adesso. Il mio interesse nella faccenda è cessato nel momento stesso in cui io ho consegnato il lavoro e il produttore mi ha consegnato i denari. Da quel momento Eugenio Fontana era il legale proprietario della mia anonima fatica: egli poteva farne l'uso che voleva; offrirla magari come dono di nozze ad un amico d'infanzia.

Non vedo perciò (ma forse Metz, Marchesi e Steno quando mi hanno scritto la loro malignetta cartolina erano stati informati non troppo bene) per quale ragione io non avrei dovuto digerire il «Pollo freddo». Con quindicimila lire di bicarbonato, si digeriscono anche i sassi! L'insinuazione della malignetta e velenosetta degli sceneggiatori de «Il pirata sono io» mi sembra perciò che manchi totalmente di fondamento. Prima di graffiare, bisogna controllare se le proprie unghie sono sufficientemente aguzze, altrimenti si corre il rischio di apparire, invece che velenosi, sciocchi.

Viene ora fatto di domandare: per quale ragione tre amici come Metz, Marchesi e Steno, hanno potuto credere che la recensione di un loro collega ed amico, il quale nel pur lungo e combattuto periodo in cui fu critico cinematografico de «Il Piccolo Giornale d'Italia» dimostrò, pagando di sua propria tasca, di non essere legato a nessuna camarilla e di non voler sottostare agli interessi di nessuno: per quale ragione, ripeto, Metz, Marchesi e Steno hanno potuto credere che la mia recensione, onesta e direi quasi indulgente, fosse stata dettata solo da un'invidiosa ingiustificata e da un livore inesistente?

De «Il pirata sono io», perdirmegli, della sceneggiatura, Alessandro De Stefani ha scritto («Lavoro Fascista»): «Ma spesso gli episodi sono anche di gusto assai dubbio: il pezzo di bravura, ad esempio, del duello fra i due pirati ha talune volgari situazioni che potevano esserci risparmiate. Qua e là l'insistenza di talune note invece di provocare la risata suscita fastidio». E De Feo («Messaggero»): «Ma non sempre il dialogo asseconda questo suo estro e non sempre le freddure sono pertinenti e imperipienti quanto sarebbe necessario». E «Vice» («Tribuna»): «Nel suo insieme (il soggetto) sacrifica piuttosto che mettere in evidenza la comicità di Macario costringendolo a seguire un canovaccio dotato di una logica se pure paradossale in cui le sue freddure risuonano troppo spesso a vuoto». E Patti («Popolo di Roma»): «Non si può dire che il film manca di spirito. Le battute, certe situazioni prese una per una sono divertenti, ma sullo schermo non risultano o non hanno quell'effetto che avrebbero se si leggessero sul giornale. E il film è pieno di queste battute spiritose che non risultano tali». E Sarazani («Giornale d'Italia»): «Scene di arrembaggio e dialoghi pieni di uno spirito che, mi dicono, oggi vada di moda e solletichi l'ilarità».

Questo hanno scritto, dando prova di cameratismo e indulgenza, i critici romani. Possibile che tutti avessero, come me, un «Pollo freddo» da digerire?! Evidentemente, la cosa non è possibile: se ne deve dedurre, perciò, che tutti i critici (come, del resto, il pubblico) hanno trovato la sceneggiatura, i dialoghi e le battute de «Il pirata» piuttosto diciano così, «negativi». Ed allora, dove sono la mia malafede e il mio livore? Dov'è, in altre parole il pollo non digerito? Se dire di un film la metà di quello che si merita — e ciò in omaggio non solo al cameratismo ma (continua in fondo alle colonne 5 e 6)

1. Totò e Titina De Filippo nel «San Giovanni decollato» (Capitani - Enic); 2. Carlo Ninchi e Alberto Capozzi in «Marco Visconti» (Cif - Enic); 3. Una scena di «Piccolo mondo antico» con Aida Valli e Massimo Serato (Ata-Id); 4. Isa Pola e Federico Benfer in «Lucrezia Borgia» (Scalera Film); 5. Micheline Presle e Ramon Novarro nel film «Ecco la felicità» (Scalera Film).

Una polemica senza tanto di adesioni,

SI GIRA "TOSCA"

Roma, la diva più bella

Episodi e avventura di lavorazione - Cinematografo e difficoltà diplomatiche... - Fotogenico ma scomodo - In Castel Sant'Angelo e davanti a Palazzo Farnese

«Tosca», finalmente, è a due terzi della lavorazione. Se la stagione sarà clemente, Carl Koch avrà presto la gioia, dopo un anno che ci sta curvo sopra, di vedere questa opera cinematografica compiuta. Ma ancora, preso com'è nel vortice del lavoro, egli si arrovela nella ricerca del bello, del più bello, del perfetto, del perfettissimo, di quelle trovate di grande stile che possono costituire l'«importanza» e la «classe» del film. La disciplina e l'arte interpretativa di Imperio Argentina, la intelligenza e la fotogenia di Rossano Brazzi, la fantasia di Michel Simon lo mandano in visibilo.

— Penso con dispiacere — egli dice — che, se pure i due attori stranieri parlano correntemente la vostra lingua, io non avrò mai la soddisfazione di presentare al pubblico l'edizione originale di questa mia opera. Dovremo, infatti, fare più versioni di questo grande film internazionale per soddisfare i diversi mercati ai quali esso è destinato. Talvolta, in proiezione, preso come sono dalla espressione, dalla forza di questi artisti, quasi non mi accorgo che essi parlano tre lingue diverse, né se ne accorgono loro, mentre recitano, mi sembra, uniti come sono dall'entusiasmo del lavoro comune. La Argentina è sempre in teatro, la prima ad entrarvi, l'ultima ad uscirne, sempre fresca, sempre a posto, sempre volenterosa, conciliante del calore straziante delle lampade e della fatica della sua pesantissima parte. Brazzi mi ha fatto la scena della tortura in modo che, col mio italiano un po' personale, mi piace definire «grandioso»; egli ha la duttilità di un attore di teatro e le qualità espressive di un attore di cinema: dalla sua reazione, senza vedere la tortura vera e propria, che sarebbe stata un po' raccapricciante, potrete indovinare tutto lo strazio morale e fisico di quell'uomo. Simon, poi, è uno Scarpa così «sui generis» che non trovo parole per definirlo, è sempre tanto ricco di trovate che egli stesso si stupisce a vedere il personaggio che gli cresce giorno per giorno tra le mani.

— E adesso parlateci dell'altra grande protagonista, di quella che ci diceste una volta essere la vera protagonista del vostro film: di Roma.
— Roma è certamente la «diva» del film. Ma ha un grosso torto, come diva: non è... fotogenica, o almeno non lo è nel senso grossolano che si dà a questa parola. Parrà un'eresia dirlo, poiché è la diva più fotografata del mondo, ma essa dà del filo da torcere perfino a Arata, operatore maestro. La bellezza di una donna è relativa come tutta ciò che è umano e, per quanto possa essere peccato, si correggono, con un tratto di matita e con una dilata di cerone, certi tratti un po' troppo pronunciati per salvarle il volto da ombre che potrebbero tradirlo. Ma come si la a mitigare i chiaroscuri di Roma? Pensate che ogni sua ombra è nera fonda, senza un solo grigio. La fotografia di Roma sarà il gran titolo d'onore per Arata, il vostro operatore già carico di allori, così come il sonoro delle piazze romane sarà la gloria di Cavazzuti.

— Gli esterni sono tutti sonori?
— Tutti, o quasi tutti. Abbiamo «girato» per le strade, sui tetti durante la fuga di Angelotti e di Cavaradossi, abbiamo ripreso Scarpa mentre, con gli sbirri a cavallo, rincorre Cavaradossi attraverso le strade più famose di Roma. Abbiamo evitato ed eviteremo ancora di riprendere monumenti in assetto di guerra ma vi sarà lo stesso tutta la bellezza di Roma. Abbiamo ripreso cose molto belle in Piazza Santa Maria in Campitelli. Per Palazzo Farnese abbiamo avuto qualche contrarietà. Infatti avevamo il diritto di riprendere la facciata e di entrare nel cortile; siccome ci interessava poter far vedere il portone aperto, ci siamo rivolti all'Ambasciata americana, che cura gli interessi della Francia a Roma, affinché intercedesse presso il Governò di Vichy. Pétain ha non solo rifiutato di farci aprire il portone ma ci ha proibito di fotografare anche la facciata del palazzo. E così il grottesco rigore dei vinti ci ha costretti a riprendere sempre l'altro lato della piazza. Ma sono poche scene, queste. Quelle più popolari le abbiamo riprese nella piazzetta di Santa Cecilia, dove né autobus né tram possono tradire l'epoca. In quella piazza tutto è stato facilmente retrodatabile di quante decine di anni si voleva. E ho approfittato, in questa occasione, della vasta popolazione romana.

— In che senso?
— Anzitutto ho benedetto l'incremento demografico voluto dal Duce... Mi è accaduto un piccolo episodio che in Francia non mi sarebbe davvero mai capitato! Sempre in piazza Santa Cecilia dovevo girare una scena nella quale l'attore Rimoldi, cioè Angelotti, seguito dagli sbirri di Scarpa, cerca di passare inosservato tra la folla del mercato. Per trovare uno scopo a questo suo passaggio tra donne, vecchi, bambini, bancarelle e carretti, Rimoldi prende in collo una bambinetta che trotterella dietro alla madre e, seguendo la donna, porta la bambina in una osteria dove la fa sedere; indi, non visto dagli inseguitori, se ne va. Non vi parlo della popolana che ha fatto la breve parte della madre e del suo portamento, tale da poter essere invidiato da molte dive del cinematografo internazionale (le quali, forse, farebbero bene, per esercizio, a portare qualche volta un orcio sulla testa), e della

disinvoltura con la quale ha fatto il dovuto sorrisetto di ringraziamento a Rimoldi che le prendeva in collo la bambina e con quale sguardo ha accettato che egli la seguisse fino all'osteria, sorvegliando ogni tanto per tema che si allontanasse da lei. La scena era divisa in due: la lunga carrellata, di circa trenta metri, nel mercato, e l'arrivo all'osteria. Prima abbiamo girato il pezzo dell'osteria. La bambina ha consentito di buon grado a farsi prendere in collo e a farsi mettere a sedere davanti a un tavolino, senza mostrare di stancarsi o di spazientirsi per tutte e sei le volte che abbiamo dovuto ripetere la scena, provandola e riprendendola. Ma quando si è trattato di farle fare qualche passo tra la folla e di farla prendere nuovamente in collo da Rimoldi per la carrellata, la bambina si è impuntata e ha cominciato a strillare a perdifiato. Se la scena fosse stata ripresa così, avremmo ottenuto l'effetto opposto perché gli sbirri avrebbero scambiato Rimoldi per un rapitore e, già sospettandolo per reati politici, lo avrebbero immediatamente condotto in galera. Nessuna esortazione è valsa a calmare la piccina. Allora, scato di dover buttar via la parte già fatta, mi rassegnavo a cercare un altro bambino per ripetere il pezzo dell'osteria e fare la carrellata. La madre della bambina piangente è venuta da me, tranquilla tranquilla, trascinandosi dietro una bambina precisa identica alla precedente: «La bambina è stanca, perché non lavorate con questa?» mi ha chiesto. La madre della nostra piccola attrice aveva una bambina di riserva, gemella, e quindi somigliante alla prima come una goccia d'acqua somiglia ad un'altra. Quanti attori vorrebbero avere un fratello gemello al quale far fare il lavoro più tedioso!

— Vi siete servito anche di comparse improvvisate?

— Certo. Figuretevi che, sempre su questa piazza, ho veduto un vecchietto, così grazioso e arzillo, se pure decrepito, che non ho voluto perdere l'occasione di sfruttarlo nel film. Gli ho chiesto se sarebbe stato disposto a vestirsi da sergente e se si sarebbe sentito di dire anche una battuta. Il vecchietto ha accettato felice, dichiarandomi di essere stato, ai suoi tempi, generico del cinema... Così l'ho fatto vestire e, alla domanda «Conoscete il generale Melas?» gli ho spiegato che doveva rispondere: «Certo che lo conosco. Sono stato suo attendente!». Impaziente com'era di esibirsi, pronunciava sempre la sua battuta con due o tre minuti di anticipo... Quando finalmente siamo riusciti a farlo tacere fino al momento buono, egli si è dimenticato le parole da dire: «Certo che lo conosco, sono stato... sono stato... che cosa sono stato?». Dal movimento delle nostre labbra ha capito e ha potuto concludere: «Già, il suo attendente!», dopo un'esitazione così bella e così spontanea, così adatta al suo vecchissimo personaggio che mai avevo benedetto con tanto cuore la povera di un attore! E il bello è che, alla sua giovane età, il bravo sergente ha anche osservato: «Il generale Melas? E' vecchio, troppo vecchio, io non ho fiducia nei vecchi...».

Koch è così felice di poter sfogare il suo entusiasmo per il popolo romano che non lo ferma più nessuno e adesso anziché vedere Roma, attraverso «Tosca», vediamo «Tosca» attraverso Roma. Dal popolo in genere, passo, nel suo inno, alle comparse e agli operai:

— Credete a me, — insiste a dire, —

Una drammatica scena di «Tosca» (Produz. Scalera-Era Film)



ho lavorato in Germania, in Francia, ovunque, ma non v'è al mondo una massa disciplinata, appassionata, entusiasta come in Italia. In Castel Sant'Angelo, vestite da guardie svizzere, le comparse parevano guardie svizzere autentiche. Vi giuro che molti visitatori sono venuti a chiedermi «erano comparse vestite o guardie vere. Vi era tra noi il tecnico che doveva insegnare il «presentat'arm» dell'epoca ma, mentre si preparava la scena, le comparse già avevano, di loro iniziativa, pensato ad informarsi sui diversi gesti soldateschi di allora e di oggi, e questo con la curiosità e con la passione al lavoro proprie dei popoli colti e intelligenti.

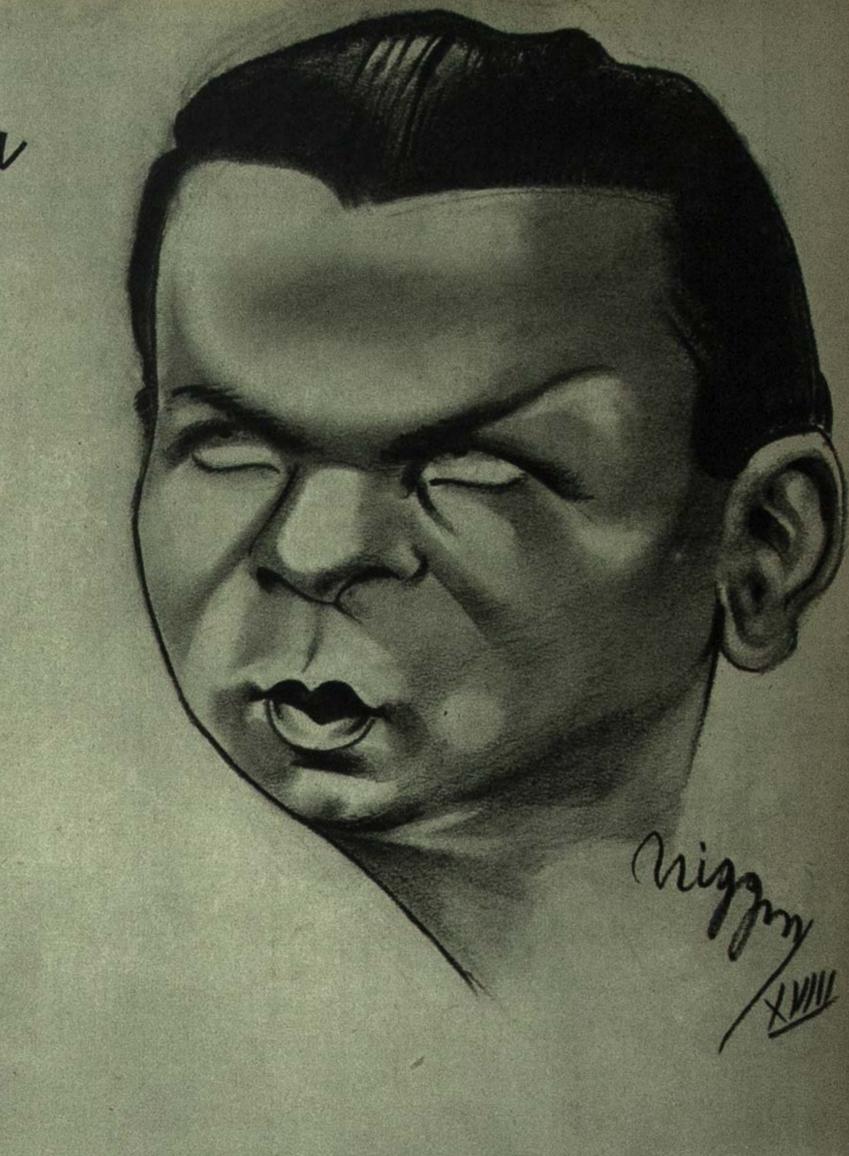
— Avete girato molto in Castel Sant'Angelo?

— Moltissimo. E non abbiamo ancora finito. Abbiamo «girato» sia dentro che fuori. La nostra prima intenzione era di servirvi di questo monumento soltanto per ambientare gli interni ricostruiti, ma costretti come siamo stati dalla pioggia ad aspettare per giorni e giorni chiusi lì dentro, ci siamo accorti che era possibilissimo girare in quei corridoi e in quelle sale come in teatro, se non meglio, senza bisogno di ricorrere a ricostruzioni. La Sovrintendenza ai Monumenti di Roma ci ha aiutato in tutti i modi, consentendoci di portare dentro al Castello interi «parchi lampade» e i turisti erano, anzi, divertitissimi di vedere il Castello prendere vita, affollarsi. Dal cortile delle Palle siamo saliti fino in alto, e così il Castel Sant'Angelo lo strutteremo in ogni angolo. Il plotone d'esecuzione lo traversa tutto e il pubblico che, a quella visione, avrà un certo peso al cuore, potrà rallegrarsi gli occhi con la vista di tante bellezze d'arte. Infatti esso non è teatro di cose molto gaie: a parte la crudeltà di Scarpa che in esso regna sovrana, vedrete l'esecuzione del conte Palmieri, quella di Cavaradossi e il salto finale di Tosca che si lancia nel vuoto. E a proposito di questo monumento, che è un vostro giustissimo orgoglio, posso dichiararvi che Castel Sant'Angelo è fotogenico al cento per cento, come nessuna ricostruzione fatta in stabilimento, per uso esclusivo della macchina da presa.

— Fotogenico, ma un po' scomodo...

— Bè, non lo nego, e soprattutto, suppongo, non lo negheranno i macchinisti costretti a portare sulle spalle per tante scale e per tante sale quelle pesantissime lampade e tutto l'armamentario necessario alla ripresa. Ma anche sui loro volti non ho visto che il sorriso, quel tipico sorriso dell'operaio italiano, sempre contento di lavorare, sempre ben disposto anche di fronte al sacrificio più infame. Poiché vi ho fatto l'elogio delle comparse, lasciate che vi faccia quello dei macchinisti e degli elettricisti. In tutti i teatri di posa del mondo si ode l'aiuto regista chiedere, rivolto ai paicchi degli elettricisti: «Chi si muove, chi parla, costasisti?». Qua ci si dimentica perfino che un gruppo di uomini arrampicati come gatti lavora attorno a lampade infernali. Per solito, quando si tratta di cambiare i carboni, all'estero, si dà sempre qualche minuto di riposo agli attori. In Italia, questa funzione è compiuta in pochi secondi, con una precisione e una celerità impareggiabile. Un amico mi proponeva di andare a fare del film in Svizzera: «Ma questa massa, questi operai, non ce li possiamo portare dietro...», gli ho risposto, ringraziando dell'offerta.

P.



Gino Cervi, interprete dei film Enic "Melodie eterne" e "La corona di ferro", in una caricatura di Triggia

IL NOSTRO REFERENDUM

Chi è l'autore del film?

61.

Filippo Sacchi

Ho l'impressione che ormai tutto sia stato detto dagli altri. A ogni modo ecco il mio parere. Io sto decisamente con quelli che negano la possibilità di stabilire a priori quale sia l'autore del prodotto cinematografico. C'è naturalmente in ogni film, come in ogni opera collettiva, l'elemento più forte, quello che prende il sopravvento sugli altri, e che finisce per dare la direzione effettiva alla produzione. Ma non è detto che questo sia sempre il regista. Per parlare di casi concreti, in un film di cui è produttore Goldwyn, l'autore è sempre Goldwyn; in un film di cui è regista Frank Capra, l'autore è sempre Capra; in un film di cui sono soggetti Ben Hecht e MacArthur, gli autori sono sempre Ben Hecht e MacArthur. Senza contare che ci sono perfino casi in cui sarebbe facile dimostrare che l'autore reale del film è l'attore: l'attore il quale, con la

63.

Pandro de Feo

sua autorità e la sua ingerenza fisica, impone in realtà a tutto il film il proprio punto di vista e proprio stile. Per cui, se per esigenze pratiche è assolutamente necessario di dare un autore al film, perché non ricorrere addirittura a una finzione giuridica, perché non inventare un autore fittizio, una sorta di gerente responsabile, come si usava una volta nei giornali? Sarebbe forse l'unico modo, non potendo dare a Cesare quel ch'è di Cesare, che è teoricamente impossibile, almeno di non dare a Cesare quello che è di Pompeo: senza l'intenzione d'insinuare che il lavoro cinematografico è una forma di guerra civile!

Filippo Sacchi

62.

M. Bontempelli

L'autore del film è il regista, Massimo Bontempelli

Conchita Montenegro e Juan de Landa in "La congiura dei pazzi" (Produzione Sol Film)



Sandro de Feo

64.

Lorenzo Gigli

Giudico da spettatore, che frequenta i cinematografi dall'età della ragione, il vero autore responsabile del film è il regista. Se è un uomo di gusto, intelligente e colto, se la caverà bene anche con un soggetto qualunque. Se è — come purtroppo accade, e non in un paese di fantasia... — un individuo presuntuoso, ignorante e dispotico, anche la «Divina Commedia» e i «Promessi Sposi» andranno nelle sue mani irrimediabilmente sciupati. Dunque il regista può tutto: può realizzare un bel film con scarsi mezzi e raggiungere la poesia servendosi di un filo comune, come può rovinare la poesia servitagli dagli altri... Non resta, dunque, che concludere che il regista è il capintesta della successione o dell'insuccesso d'un film (qui, naturalmente, non si parla del successo o dell'insuccesso commerciale).

Lorenzo Gigli

Metello C. Portoferrato — «Ho veduto che non pubblicate più fotografie di chi vorrebbero diventare aspiranti divi! Oh non dico questo per me, ma vorrei mandare anch'io delle foto! Oh, forse non le avrei mandate se non fossi stato incitato dai miei amici! Oh, figuratevi che mi chiamano il nuovo Tiro- nel». Diamine, Moderati, Metello. Sembra che abbiate ereditato un numero imprecisato di «Oh» e che, non desiderando tenerli soltanto per voi (alcune solitarie argie di «Oh» debbono avervi convinto che non ne vale la pena) abbiate deciso di elargirli all'umanità sofferente. Vi informo a succintamente che il concorso «Segna- liamo tipi ai produttori» continua a svolgersi (quando c'è materiale buono da pubblicare); vi esorto nel vostro interesse di futuro attore a tendere l'orecchio quando avrete occasione di passare presso una scuola e di entrare (Ludovico Muratori lo faceva, e divenne quel che divenne); mi auguro che i vostri amici non abbiano intenzione di offendervi quando vi chiamano il nuovo Tiro- nel; vi consiglio di mettere da parte qualche «Oh» per la vecchiaia; vi saluto senza rancore in data 29 ottobre 1940.

Audace — Vi ringrazio per il bene che volete a «Film». Alle vostre domande rispondo: Rossano, Brazzi è italiano; e ha lavorato anche in Germania; l'attore più quotabile fra Gandusio e Falconi non saprei dirvi chi è, dato che personalmente li considero sullo stesso piano; il vostro saggio calligrafico è come ogni mia energica protesta tendente a impedire che la mia cara Ada frughi nel mio portafoglio, troppo breve.

Un siracusano — L'indirizzo degli autori di canzonette Bixio e Mascheroni è Bixio, Galcheria del Corso 2; Mascheroni, Galleria del Corso 4, Milano. Ma vi illustro pensando che essi vogliono accontentarsi a musicare versi di vostra composizione. I versi, in una canzonetta, son la cosa meno importante e più stupida: tanto è vero che i musicisti di can-

zonette, quando sono riusciti a mettere insieme un grazioso motivo, i versi se li scrivono da sé.

Anselmina G. Bologna — Non condivido le vostre idee sul denaro. La ricchezza eccessiva non mi seduce, perché immagino che si debba essere imbarazzati ad usarla. Conobbi il conte Alfredo, il cui patrimonio è di quasi un miliardo; e mi tormentavo pensando a tutto quel denaro. Attenzione, pensavo, il conte Alfredo potrebbe regalare due lire ciascuno a tutti gli abitanti di Europa; oppure fondare una grande città. Convertendo tutto il suo patrimonio in monete da una lira, e disponendole su una linea retta, il conte Alfredo avrebbe potuto coprire una distanza di ventimila chilometri. Ma il problema era piuttosto un altro: rifacendo poi il cammino così percorso, il conte avrebbe ancora trovato ogni moneta al suo posto? Intuitivo confuamente che un miliardario, può anche abbandonarsi a simili ambizioni esperimenti, ma a condizione di non allontanarsi troppo. Mille milioni: questa cifra può ispirare pensieri anche più sciocchi. Per esempio, ammettete che il conte Alfredo potesse portare in tasca tutto il suo patrimonio in monete spicciocche, le quali gli spicciocche ad uno ad uno da un buco della stoffa; quanto tempo occorrerebbe perché egli rimanesse povero? Anni, forse secoli; tutta la nostra vita potrebbe trascorrere nell'attesa di un momento simile, noi morremmo a colando che al conte Alfredo rimangono ancora centocinquanta milioni e settantacinque centesimi. E con questo? A che cosa serve tanto denaro, se il conte Alfredo non può abitare contemporaneamente in tutti i suoi palazzi non può farsi la barba davanti a tutti i suoi specchi non può dormire in tutti i suoi letti, e soprattutto non può dire: «Io ho due soldi, ho tre lire, quattro Marie e dieci Saturni»? Rilietete, vi prego. In fin dei conti il miliardario non ha che un solo poma d'Adamo, come me e voi. Oh, scusatse,

che siete una donna, e come tale priva di poma d'Adamo; ma ritengo che mi abbiate compreso egualmente perché la vostra calligrafia denota intelligenza, fantasia, fervore di propositi, sensualità.

Impiegato di concetto - Milano — Quella di piacere ai superiori non è un'arte facile. L'unico suggerimento che posso darvi è questo: chiunque sia il vostro padrone, comunicategli le vostre idee affermando di averle avute da lui il giorno prima. Qualcuno, vivandando una fucina, potrebbe ingenuamente supporre che sia il braccio dell'operaio a sollevare il pesante martello; e invece basta guardare come gli occhi del padrone si alzano e si abbassano con lo stesso ritmo, per capire chi è che veramente lavora.

Ammiratrice sarda — Mi sembra di capire che genere di benefattrice è vostra zia. Ne ebbi una simile anch'io — la zia Lucilla — e praticava egualmente la beneficenza. Come filantropa, essa aveva adottato i criteri del colpo di mano, dell'assalto alla diligenza. Arrivava nelle squallide soffitte, insinuando un piede attraverso i battenti dell'uscio e irrompendo nell'interno prima che gli inquilini si riavessero dalla sorpresa, e potessero comunque organizzare la resistenza. Mia zia Lucilla non portava viveri, ben sapendo che non vi è nulla di più pericoloso di un lauto pasto dopo lunghi digiuni; non portava denaro perché non si sa mai quali pensieri possono suscitare i fruscii di una borsetta piena negli uomini provati dalla sventura, i quali probabilmente hanno esaurito le naturali riserve di quel sentimento che impedisce di far sparire i resti di una visitatrice nella stufa. Mia zia Lucilla portava di poveri unicamente consigli mediche e norme igieniche. Spalancava la finestra della soffitta in cui un vecchio affamato procedeva spedito verso l'assideramento, e gridava che non c'è salute senza una buona respirazione; se il vecchio protestava

lo costringeva a prendere qualche nauseante medicina, che non tardava a metterlo definitivamente dalla parte del torto. Infine, mia zia Lucilla si era procurata (con la frode, immagino) un diploma di infermiere, e se ne serviva per raddrizzare di torsioni i con sistemi gassati vicini alla lotta giapponese, o per praticare iniezioni di rosso d'uovo mediante una tecnica così dolorosa che i pazienti si rialzavano danzando, con la certezza che i filantropi, per evitare sprechi, usino iniettare anche i gusci delle uova. A causa di tutto ciò, molti beneficiati da mia zia Lucilla avrebbero voluto poter scegliere fra lei e un incendio, fra lei e un terremoto, fra lei e la morte. E in questo appunto consisteva il formidabile contributo di mia zia Lucilla alla beneficenza: dopo averla incontrata e subito, i poveri capivano quanto erano stati felici prima di conoscerla, e se riuscivano a farle perdere le loro tracce non si lamentavano più delle loro condizioni, bensì ne ringraziavano commossi la società e Dio. Concludo ringraziandovi della simpatia ed informandovi che la vostra scrittura denota ambizione, fantasia, alquanto egoismo.

Correttissimo 250 - Empoli — Per piacere non chiedetemi consigli sul modo di contenersi a tavola. Esistono interi volumi che si occupano di ciò, ma sarei felice di far partecipare i loro compilatori, a un pranzo di gala, e di vederli alle prese con una cocchia di pollo che non si lasciasse tagliare. Conosco un solo uomo capace di affrontare col sorriso sulle labbra una cocchia di pollo alle tavole altrui, ed è Juan Kimenez, il capitano di lungo corso. Nell'attimo stesso in cui il pollo si profila sulla tavola, Juan Kimenez sorride e comincia a parlare dei suoi viaggi nei mari del Sud. «Cioè che più mi ha colpito, dagli usi e costumi delle isole — egli dice, mentre gli mettono nel piatto un'ala e una cocchia di pollo — è il modo con cui gli indigeni mangiano i gustosi galletti locali. A Suma-

lunga lotta intima, prima di decidere se scrivermi col voi o col tu? Diamine, questo è il segreto della maggior parte delle lotte intime: una cosa da nulla, che non può far male a nessuno. Di ciò si avvantaggiano tutti i grandi e terribili delitti, che non proceduti dalla minima lotta intima, si presentano di leggeriti e snelli all'esame dei tecnici. Ho letto che l'unica preoccupazione del famoso bandito Wolf era quella di sbarbarsi accuratamente, prima di recarsi a commettere un assassinio. Del resto, più adoperi i rasoi di sicurezza e più mi convinco che egli faceva così per abituarsi alla vista del sangue. D'accordo sui sogni. E' lecito che una donna sogni, purché essa — come si può affermare di voi, sembra — non abbia mai, per questo, lasciato bruciare un arrosto, o dimenticato di attaccare un bottone alla giacca del marito. L'ultima volta che ebbi come commensale Juan Kimenez fu a un pranzo offerto da mio zio Genaro. Il capitano parlò del mari del sud, e in pochi istanti ridusse il suo mezzo pollo ad alcuni lucidi miserabili osicini che la stessa madre del pollo in questione non avrebbe riconosciuto; poi li offrì agli dei di Sumatra e benedisse la tavola col suo largo cordiale sorriso di navigatore. Fu allora che la visione della mia cocchia di pollo assolutamente intonsa mi suggerì una idea. «Scusatse, capitano — dissi. — Temo di non aver capito bene. Così, non è vero?». «No, no, amico mio — egli rispose benevolmente. — Non come un flauto, ma come un'ocarina: ciò è molto importante. Regolatevi in modo che il numero dei mostri sia dispari: a questo si attribuisce un valore augurale. Così, benissimo! Ricordi al rito locale. Ora sia a voi scegliere: o dedicare gli ossi agli dei, o dopo averli baciati, gettarli violentemente in faccia all'antifratrone». Mio zio Genaro, l'antifratrone, mi aveva negato proprio quella mattina un prestito di cento lire.

Sette per otto - Novara — Avete sofferto una

lunga lotta intima, prima di decidere se scrivermi col voi o col tu? Diamine, questo è il segreto della maggior parte delle lotte intime: una cosa da nulla, che non può far male a nessuno. Di ciò si avvantaggiano tutti i grandi e terribili delitti, che non proceduti dalla minima lotta intima, si presentano di leggeriti e snelli all'esame dei tecnici. Ho letto che l'unica preoccupazione del famoso bandito Wolf era quella di sbarbarsi accuratamente, prima di recarsi a commettere un assassinio. Del resto, più adoperi i rasoi di sicurezza e più mi convinco che egli faceva così per abituarsi alla vista del sangue. D'accordo sui sogni. E' lecito che una donna sogni, purché essa — come si può affermare di voi, sembra — non abbia mai, per questo, lasciato bruciare un arrosto, o dimenticato di attaccare un bottone alla giacca del marito. L'ultima volta che ebbi come commensale Juan Kimenez fu a un pranzo offerto da mio zio Genaro. Il capitano parlò del mari del sud, e in pochi istanti ridusse il suo mezzo pollo ad alcuni lucidi miserabili osicini che la stessa madre del pollo in questione non avrebbe riconosciuto; poi li offrì agli dei di Sumatra e benedisse la tavola col suo largo cordiale sorriso di navigatore. Fu allora che la visione della mia cocchia di pollo assolutamente intonsa mi suggerì una idea. «Scusatse, capitano — dissi. — Temo di non aver capito bene. Così, non è vero?». «No, no, amico mio — egli rispose benevolmente. — Non come un flauto, ma come un'ocarina: ciò è molto importante. Regolatevi in modo che il numero dei mostri sia dispari: a questo si attribuisce un valore augurale. Così, benissimo! Ricordi al rito locale. Ora sia a voi scegliere: o dedicare gli ossi agli dei, o dopo averli baciati, gettarli violentemente in faccia all'antifratrone». Mio zio Genaro, l'antifratrone, mi aveva negato proprio quella mattina un prestito di cento lire.

Sette per otto - Novara — Avete sofferto una

dello non è stato che il solito; e infatti anche quando vedevano i precedenti cappellini di mia zia Carolina, che pure non avevano nulla di guerresco, i passanti si mettevano istintivamente a scappare frinnee. Avete torto a dirmi che non dovrei pensar male di «Amami Alfredo», e questo solo perché lo ha diretto un regista della fama di Gallone. Io mi metto in frac, mi faccio annunciare, e poi posso dire anche a Gallone che il film come «Amami Alfredo» non sono che dischi e cartoline illustrate del cinematografo. (E pazienza se moltissimi, troppi altri, la pensano diversamente).

G. Cimino — Le vostre lettere sono state trasmesse alle illustri destinatarie; per un attimo la Norris, la Valli, la Denis hanno sospirato pensando a voi. Navi che s'incontrano nella notte: ecco che cosa sono, talvolta, l'ammiratore e la diva. Buoi: viaggio. Fotografie di «Avorio nero» non ne abbiamo, signor Cimino quanto ci dispiace di non potervi accontentare.

Poldi e compagnia - Monza — Siete felice che qualcuno abbia pensato a girare «La figlia del Corsaro Verde», e desiderate che io trasmetta i vostri complimenti al produttore. Lo faccio senza indugio. Di qualsiasi cosa possa capitarmi in seguito a ciò, è inteso che siete responsabile voi.

A. Petroni - Roma — Non ammettete che si possa attribuire a Salgari il soggetto di «La figlia del Corsaro Verde». Secondo voi Salgari non ha mai scritto un libro con questo titolo. Può darsi benissimo, o almeno io non mi pronuncio perché avendo cominciato presto ad invecchiare non ho letto tutti i libri di Salgari. Ho interrogato il mio piccolo Peppino, ed egli non ha esitato un istante a rispondermi che il Corsaro Verde era il fratello del Corsaro Nero, e che morì impiccato a Macarabi. Tempi lontani e terribili; il perfido governatore ordinò che il cadavere penzolasse per tre giorni dalla forca;

disse che a differenza del Corsaro Nero e del Corsaro Rosso, quello Verde gli riposava la vista.

M. S. Genova — Non ho modo di accontentarvi. Provate a scrivere a Palermi, presso il nostro giornale. Intelligenza, volubilità, carattere debole, denota la vostra scrittura.

Lola F. - Roma — I belli dello schermo desidero ignorarli in quanto tali, e perciò vi prego di interrogarmi su qualche altro argomento. Nella peggiore delle ipotesi, lasciate che mi occupi di Totò. L'altro giorno, mentre ero occupato a radermi (avete mai osservato le smorfie che gli uomini fanno per tendere la pelle sotto il rasoio?) ho scoperto il segreto del successo di Totò. L'arte di questo attore è un fatto massellare che deciderà della mia vita. Lo aspetto. Appena mi capita di avere un accesso alle gengive, o un'erisipela, mi presento a Capitanì e la mia fortuna è fatta.

G. La Palombara - Chieti — Comunico i vostri ringraziamenti a Gino Cervi e a Laura Solari, che hanno cortesemente aderito a una vostra richiesta di autografia e di fotografie. Le altre vostre lettere sono state trasmesse. Mi dispiace di non poter essere d'accordo con voi su «Boccaccio» che mi lasciò freddo. La mia vicina di posto era graziosissima, peccato. Interpreti di «Haberman» erano Zarah Leander, Ferdinand Marian e Karl Martell. Per le altre notizie seguite il giornale, che non se ne lascia sfuggire nessuna. A Cinecittà non cade una foglia, né un produttore s'addormenta su un copione intelligente, senza che «Film» lo sappia e ne informi sollecitamente i lettori. Vi ringrazio della simpatia, che ho già rifiutato di cedere per una somma ingente a un collezionista. La vostra scrittura mi è ormai familiare, e so che non contiene verglie, né polveri purulose. Infine, e nel vostro esclusivo interesse, vi prego di non mandare a me le lettere da trasmettere agli artisti; indiriz-

zatele impersonalmente alla direzione di «Film» e ne abbrevierete notevolmente il percorso.

Mago Marino, Napoli. L'articolo scritto da Marchesi su Macario era garbato e ingegnoso. Non desidero discutere Macario, ed ecco che voi mi ci trasciniate per i capelli. A Marchesi potrei dire: non è Macario che fa parlare gli animali, bensì il cinematografo, tanto vero che chiunque altro potrebbe inserire dialoghi di canguri o di mille piedi in un film, se ne ricava una utile netto, o se l'avesse promesso alla fidanzata in una sera di stelle. Il fatto che Macario abbia dato la terza dimensione a Topolino non è accertato; qualsiasi parallelo fra la creatura di Disney e quella di Mattoli è pericoloso: potremmo provare, per esempio, a commentare i film di Macario con semplici musicchette, senza il parlato, (così la Disney), e a vedere come se la passano. C'è poi il caso della battaglia proletaria alla rovescia, con i morti che si rialzano, i proiettili che rientrano nei cannoni, e così via: ma che c'entra l'umorismo di Macario in questo? Potremmo proiettare alla rovescia la ripresa cinematografica di un autentico tragico scontro di armati, con il medesimo risultato comico di effetto sicuro se non di gusto squisito. Ah, ah, Marchesi. Come puoi aver deciso di ricorrere alla teoria per valorizzare un genere comico che io sono dispostissimo ad apprezzare in sede adatta, ma la cui prima caratteristica è l'antiteoria? Applaudirò Macario tutta le volte che ti piacerà di mandarlo, con un gatto per cappello e un osobucco per monocolo, a disturbare qualche solenne consesso di accademici: ma purché egli non si affretti subito dopo a balbettare giustificazioni, a spiegare che non si tratta di uno scherzo, ma di surrealismo. Eventualmente, gli accademici se ne accorgono spontaneamente una volta o l'altra, e gli rilasceranno un certificato: di a Macario che non si preoccupi per questo.

Giuseppe Marotta

PRODUTTORI ALLA RIBALTA

Appunti per una biografia di Peppino Amato

Sono quattro mesi che inseguo Peppino Amato o, semplicemente, don Peppino (com'egli è chiamato, familiarmente ed affettuosamente, negli ambienti cinematografici romani) per farmi raccontare la sua vita e quindi per concordarne la stesura definitiva. Intendo parlare della sua vita di ieri, movimentatissima; cioè da quando iniziò la sua carriera cinematografica in qualità di commesso di fatica, in uno stabilimento napoletano, per diventare poi aiutoperatore, attore, autoregista e noleggiatore di film, esplicando la sua attività tanto in Italia quanto in Francia e negli Stati Uniti. Gli appunti, su ciò che egli mi è andato raccontando, a varie riprese, a pezzettini, a scampoli, a pranzo da Totò o nel suo ufficio o in macchina per andare a Cinecittà o nell'atrio del Plaza o altrove, li ho sviluppati una prima, una seconda ed una terza volta senza che lui fosse rimasto mai del tutto contento. Peppino Amato è un raffinato, è un incontentabile: è peggio di un letterato che sta attento alla forma più che al contenuto, la sua meticolosità arriva all'esasperazione; in breve: vuol esser semplice ed insieme efficace. C'è stato un momento in cui ha voluto scriverla lui, la sua vita, ma non s'è venuto lo stesso a capo di niente. Allora, si è deciso per una quarta versione che è questa.

Peppino Amato è certo uno dei produttori più simpatici, più cordiali, più alla mano. Forse è l'unico che ha detto le cose più vere e insieme più atroci a favore e contro il cinematografo, appunto perché egli ha una esperienza viva e diretta di tutti i campi del cinema, e sa quali sono i lati buoni e quali i cattivi, e ne conosce tutti i meriti e tutti i demeriti. Ragazzo, quattordicenne, già covava da parecchio la passione del cinema e marinava la scuola per gironzolare intorno all'unico stabilimento cinematografico che v'era allora a Napoli, nel 1914: quello della «Vesuvius-film».

Non era necessario scavalcare cancellate e bussare ad alcuna porta per assistere al lavoro degli attori: lo stabilimento cinematografico, lo studio o il teatro di posa, come lo si chiamerebbe oggi, consisteva in una piattaforma di legno piazzata in aperta campagna, senza tetto, senza pareti, senza porte: la scena (o le scene) di cartone si ficcava sul palco di legno secondo la direzione del sole e contro di essa agivano gli attori mentre l'operatore, con la macchina inchiodavata sul piancito, girava la manovella che svolgeva e avvolgeva la pellicola. Attori, comparse, direttore ed ope-

ratore erano così offerti alla vista di tutti; perciò, per avere meno seccatori, si lavorava lontano dai centri abitati. (Ma ecco don Peppino che, aggressivo, si mette a parlar lui: non è contento che lo faccia parlare io. Lui colorisce le cose in un altro modo, è più pittoresco e più vivace. Ecco che si fa avanti a ricordare quei giorni). Ho passato mattinate intere e mezzi pomeriggi (cioè fino a che il sole non rinasava) a guardare estasiato il traffico di quella gente che si agitava sul palco e si spostava... come i girasoli. Avevo voluto trovarmi anch'io su quel palco, anche travestito da... colonna dorica o da cespuglio spinoso, dato che non mi volevano neanche come comparsa; ma non vi riuscivo, quantunque non smettessi di scocciare ogni giorno (o più volte al giorno) tutti i vari segretari ed assistenti e tirapiedi del produttore e del direttore artistico. Dovevo essere una calamità permanente per la «Vesuvius», dato che quando non si girava in stabilimento (la piattaforma di legno!), mi piazzavo nell'anticamera dell'ufficio del produttore che era addirittura invivabile: i suoi segretari erano tanti da formare una muraglia insormontabile (*).

Tuttavia la mia costanza ebbe ragione di tutto e di tutti: a furia di vedermi sempre piantato avanti a loro, quelli della «Vesuvius» cominciarono a considerarmi come un mobile dell'ufficio o come un fondale di scena dello stabilimento, insomma come uno di famiglia e un bel giorno (lo posso proprio dire che fu un bel giorno per me) uno dei tanti addetti allo stabilimento, non avendo chi incaricare della bisogna, mi chiamò e mi disse: — Vuoi guadagnarti quattro soldi? prendi allora quella macchina da presa che vedi lì, sul prato, e portala in località X, dove dobbiamo girare alcuni esterni; e aspettami là.

Non me lo feci ripetere: volai a prendere la macchina, abbracciandola per i treppiedi. Non avrei mai potuto immaginare che dovevo iniziare in siffatto modo la mia carriera cinematografica: portando sulle spalle una macchina da presa pesantissima. Allora non v'erano le leggerissime «Debry» di oggi, ma le pesantissime «Parhé» che avevano la base per la panoramica fissa e per giunta di piombo! Trasportai quella macchina per due o tre chilometri; e la spalla mi doleva, ma sono sicuro che ne avrei trasportate anche tre



Sopra: Mario Bonnard, Amleto Palermi e Peppino Amato, in una pausa del lavoro; Sotto: Peppino Amato (quello in piedi) in un film del 1914.

di macchine in una volta se ciò fosse stato necessario per avere quel primo contatto, quel primo rapporto con il cinema! Dopo la macchina portai alcune pezze di stoffa in teatro: il baraccone della «Vesuvius» era di proprietà di un sarto e le stoffe si stendevano per terra in luogo di tappeti. Ormai mi ero reso utile ed altri... importanti incarichi mi vennero affidati: feci da usciere da ragazzo di fatica per sbrigare mille commissioni e da accompagnatore, conducendo a scuola o a casa i figliuoli dei vari commendatori della «Vesuvius».

Non so come tutto in una volta fui elevato all'incarico di aiutoperatore: forse perché avevo cominciato a portare la macchina da presa sulle spalle e ne conoscevo bene il peso, forse perché ero un ragazzo svelto (oltre che forte) e potevo con celerità trasportare cavalletti, scatole di obiettivi, cartelli di campionario di lettere per la messa a fuoco, e piazzare e fissare a terra la macchina stessa. Codeste erano le mansioni di un aiutoperatore d'anteguerra. L'operatore aveva altro da pensare: prima d'ogni cosa al sole, che di continuo gli giocava dei tiri birboni nascondendosi per esempio dietro le nuvole; poi agli attori, che non uscissero di campo; poi ai fondali, che non si muovessero come fantasmi; infine, durante l'azione, doveva contare mentalmente i giri della manovella per ottenere il regolare numero di sedici fotogrammi al secondo. Tuttavia, anche se le mie mansioni di aiutoperatore equivalevano sempre a quelle dell'uomo di fatica, io, per mio diletto, m'impraticavo della macchina da presa pur non aspirando a diventare un operatore.

Intanto, poco a poco, ero riuscito ad accattivarmi la fiducia e la simpatia del segretario generale della «Vesuvius» ed egli mi prese alle sue dipendenze, in qualità di assistente. Mi accorsi allora che si addiceva maggiormente alla mia natura di organizzatore l'incarico di segretario di produzione: per di più facevo meno e guadagnavo meglio. I segretari hanno sempre la possibilità di sistemarsi definitivamente, bene e presto; quindi anch'io mi proponevo una sistemazione sollecita e sicura. Ma la guerra europea sconvolse tutti i miei piani. Feci il mio dovere di italiano al fronte e quasi mi passò di mente la passione per il cinema; tanto che, finita la guerra, tornai al cinema solo come spettatore.

Una sera, all'uscita dal cinema, fui fermato da un direttore artistico che mi propose di produrmi nella parte di amoroso di un film che doveva avere inizio a giorni. Il film si ispirava ad una canzone popolare napoletana e ne portava anche il titolo: «Pupatella». Occorreva proprio un tipo come me, mi disse il direttore artistico; così non potei far altro che accettare, sebbene con poco entusiasmo. Non mi vedevo attore!

Invece ebbi un successo enorme e quel film fu il primo di una serie di altri film popolari, sempre a soggetto partenopeo e avventuroso, tra cui: *La leoparda ferita*, *Sotto la neve*, *Sotto i cancelli*, *Brimini* e *Gli uomini della montagna*. Si fece un certo chiasso attorno al mio nome e per le strade di Napoli ero segnato a dito dai tifosi del cinema, che non mancavano nemmeno allora.

Debo confessare che codesta notorietà m'insuperbiva alquanto e mi pavoneggiavo per la piccola gloria che mi era capitata improvvisamente; mentre in segreto aspiravo a mete più alte, a interpretazioni più notevoli e di più vasta eco nazionale o addirittura mondiale.

La mia notorietà, intanto, cresceva e venne il giorno che fui chiamato a Roma dalla famosa «Caesar» che aveva grossi calibri di attori come la divina Francesca Bertini, Gustavo Serena, Olga Benetti e Camillo De Riso. Questa volta un autentico direttore artistico di fama internazionale, Mario Bonnard, mi aveva prescelto per una parte nel suo film *La gerla di papà Martin* (film che ora egli ha diretto nuovamente con Ruggero Ruggeri per protagonista).

Credetti per un momento ad un nuovo avvenire: che potessi diventare un grande attore; ma mi accorsi presto ch'era un'illusione, un sogno che non sarei mai riuscito a concretare perché non era nel mio istinto, nella mia natura, nella mia tendenza fare l'attore. E preferii tornare indietro: ripresi la mia attività come un gregario qualunque; rientrai nei ranghi.

Giuseppe Amato
e p. c. c.
Francesco Càllari

(*) Caro Amato, e ti lamenti?! Le tue esistenze atte di allora sono nulla in confronto di quelle che fai fare a noi, oggi, quando ti dobbiamo parlare... (N. d. R.)

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Winnie Markus
nel film "Oceano in fiamme" (Generalcine)

GIORNALE di Tirrenia



Conchita Montenegro e Gino Cervi nel nuovo film di Carmine Gallone "Melodie eterne", prodotto dall'Enic per la organizzazione di Giuseppe Amato

IPANORAMICA

Alberto Manfredini, il giovane che con Dina Sassoli vinse nell'estate del 1938 a Rimini il concorso cinematografico indetto dal nostro giornale, e che ha già partecipato a qualche film, è stato scritturato da Renzo Ricci che ha intenzione di affidargli già una parte nell'*Otello* di Shakespeare.

Mario Camerini, sta pensando alla possibilità di una realizzazione cinematografica dei *Promessi sposi*, sul « trattamento » già scritto da Ugo Ojetti l'anno scorso, quando il film era in progetto alla Scalera. Anche la supervisione sarà dell'accademico Ojetti. La data di inizio del film sembra fissata per fine aprile, e la casa produttrice è la Lux.

Le attrici di prosa che quest'anno passano al varietà sono due: Anna Magnani che va con Totò e Cele Abba che va con Aldo Rubens, Paola Borboni, invece, ha lasciato la rivista ed è tornata nella compagnia di Ruggeri.

Altri nomi di attori che passano dalle file del cinema a quelle del teatro: Romolo Costa (comp. Adani), Loris Gizzi (comp. Besozzi-Ferrati), Mila Dari (comp. Pagnani).

Nino Crisman, che per ora partecipa al *Caravaggio* diretto da Goffredo Alessandrini, ultimata la lavorazione di esso, prenderà parte a: film *Il Corsaro Rosso* e *Gli ultimi filibustieri* che Dullio Colletti dirigerà per la « Continentalcine ». Ambedue i film sono stati tratti da romanzi di Salgari.

E' in avanzata preparazione di sceneggiatura un nuovo film dell'« Atesia » che s'intitolerà *Tempo d'amore* ed avrà a protagonista Gianna Cellini.

Oltre all'annunciato *Gioacchino Rossini* che avrà a principali interpreti Gino Cervi e Maria Cebotari, Carmine Gallone dirigerà prossimamente per la società « Grandi Film Storici »: *La Certosa di Parma*, riduzione del romanzo di Stendhal, già eseguito l'anno scorso dal compianto Lucio d'Ambrà.

Le « Incine » e la « Arno », che fanno parte del Consorzio cinematografico di Tirrenia, stanno per iniziare la lavorazione del film ideato da Gioacchino Forzano *Il re d'Inghilterra non paga*. Alla sceneggiatura hanno collaborato: Giuseppe Zucca e Pio Vanzi. Supervisore del film sarà Corrado Pavolini. L'azione ha luogo nella Firenze trecentesca e svolge un drammatico episodio intorno alla lotta di due famiglie di banchieri fiorentini.

E' in avanzata preparazione il film della « Incine » *Heinrich Schliemann* che porterà sullo schermo episodi della vita del famoso archeologo tedesco.

La nuova casa cinematografica Imperialcine che sta per ora realizzando il film *Il pozzo dei miracoli* ha già pronti nella sceneggiatura altri due film: *Mosconi al sole*, da un soggetto di Muratori, e *Il re sono io!* che saranno interpretati da Armando Falconi e diretti da Gennaro Righelli.

Un altro film in costume, *Pia de' Tolomei* è annunciato dalla Mander.

La Manenti-Film riporterà sullo schermo *Beatrice Cenci* (l'ultima interpretazione, indimenticabile, di questo personaggio, fu fatta anni fa da Maria Jacobini in un film diretto da Baldassarre Negroni).

Elena Altieri è stata scritturata per una parte nel film *Il pozzo dei miracoli* che attualmente si gira a Cinecittà, per la regia di Gennaro Righelli.

Domenico Gambino è in trattative con il produttore C. O. Barbieri per un film tratto da una commedia ungherese della quale si sta scrivendo l'adattamento cinematografico. La commedia s'intitola: *Qualche volta si sbaglia*, ma il titolo del film sarà un altro.

Paola Barbara si prepara ad interpretare la parte principale di un film che s'intitola *Arianna*, dal nome della protagonista. Sarà la storia di un'infermiera che cura un cieco di guerra, se ne innamora e lo sposa. Il cieco poi riacquista la vista (si trattava di un trauma). Il film sarà prodotto dal Consorzio Tirrenia e avrà inizio il 10 dicembre. Dopo questo film, la Barbara ne interpreterà un altro edito dalla Fono-Roma e per il quale sta studiando intensamente.

Domenico Paolella è il regista di un nuovo documentario su Cinecittà (ricordate i *Cinque minuti con Cinecittà* di De Francis?) prodotto dalla Incom in compartecipazione con la Icar. Il documentario sarà pronto a giorni e sarà lanciato nel mercato entro dicembre. Le signore vi ammireranno una rivista della moda 1941.

Corrado d'Errico inizierà il 15 novembre prossimo un nuovo film alla Scalera. Il titolo è: *La compagnia della teppa* e l'azione si svolge a Milano, durante l'occupazione napoleonica. L'interprete principale è Maria Denis che farà la parte di una giovane cantante lirica (Alda Mellara) che interpreterà due opere di Rossini ventenne: *La pietra del paragone* e *Aureliano in Palmira* (la cui sinfonia è quella del *Barbiere di Siviglia*). A fianco della Denis figureranno Corrado Racca nella parte del marchese Carrara e Adriano Rimoldi nella parte del conte Baldinotti. La sceneggiatura è di De Stefani e Cerio.

Un recente film antitedesco di Charlott ha ottenuto in America un enorme insuccesso. Il *Volkischer Beobachter* scrive che da parecchie settimane la pellicola charlottiana viene proiettata nelle principali sale cinematografiche degli Stati Uniti dinanzi a scarsissimo pubblico. La propaganda fatta dai giudei a favore del film ha ottenuto l'effetto contrario. Il più grave è che il colpo è stato forte anche per le altre case cinematografiche hollywoodiane che avevano in lavorazione film antitedeschi. Hanno dovuto subito sospendere l'esecuzione.

Peppino Amato sta studiando la realizzazione di un film tratto dalla commedia di Cesare Vico Lodovici, *Il vespro siciliano*.

Sembra che si torni, come ai tempi del muto, alle gare tra case di produzione con la realizzazione di film ridotti; dalle medesime opere o che trattano i medesimi argomenti. Ecco, infatti, che dopo il *Gioacchino Rossini* annunciato dalla società Grandi

Film Storici, un altro *Rossini* viene annunciato dalla Nettunia Film di Bologna; il soggetto di questo secondo film è di Giuseppe Adami e Lorenzo Ruggi.

I tedeschi hanno realizzato un film documentario di 2600 metri che illustra la vita e le opere di Michelangiolo Buonarroti. Il film verrà, quanto prima, presentato in Italia.

Mariù Pascoli fa presto carriera. L'OMBretta di *Piccolo mondo antico* (film tuttora in lavorazione alla Fert di Torino), ha dato dei risultati artistici così soddisfacenti che la Ici ha già scritturato la bimba per un film dove la piccola rivelazione apparirà come protagonista.

Il prossimo film di Lilia Silvi sarà *Generentola*. Il soggetto è di Alessandro De Stefani e la sceneggiatura di Gian Bistolfi ed Esodo Pratelli, che sarà anche il regista. Accanto alla Silvi figureranno Tina Lattanzi, Maria Mercader e la Drei.

Cinema pubblica che Frederic March sarebbe italiano e precisamente milanese, emigrato in America all'età di dodici anni. Il padre è stato insegnante presso una scuola di Brooklyn, ed ora è in pensione. Molti attori americani assicurano la veridicità della notizia. Il primo autentico successo il March lo ebbe alla sua interpretazione nel film *La morte in vacanza* tratto dall'omonima commedia dell'italiano Alberto Casella.

Un altro film avrà per titolo: *La statua di carne*, che è stata una delle più belle interpretazioni di Italia Almirante Manzini, ai tempi del « muto ».

Da una novella del *Decamerone* di Giovanni Boccaccio, De Stefani e Amidei hanno tratto un soggetto per un film che sta per essere pronto anche nella sceneggiatura.

Sembra che Isa Miranda sia stata scritturata dalla Scalera per un film tratto dal romanzo di Milly Dandolo, *E' caduta una donna*. La regia sarà di Alfredo Guarini, marito della diva.

Maria Jacobini (finalmente!) sarà l'interprete principale di un nuovo film, *La mia luce sei tu*, che avrà per regista Alberto Salvi. Accanto alla Jacobini saranno: Germana Paolieri, Gioia Fred, Osvaldo Genazzani, Giovanni Grasso, Guglielmo Sinaz.

E' imminente l'andata in cantiere del film diretto da Guido Salvini dal titolo: *Teatro* che racconta una storia di attori di teatro il cui soggetto è dovuto a Ettore Giannini e del Grosso, sceneggiatura di Gherardo Gherardi, Ermanno Contini e Ugo Betti al quale prenderanno parte noti attori del nostro teatro di prosa: Ermete Zacconi, Laura Adani, Laura Carli, Armando Falconi, Memo Benassi, Renzo Ricci, Paolo Stoppa, Amelia Chellini, Cesco Baseggio, e la giovane attrice italo-albanese Elena Quirici.

Gabriellino d'Annunzio ha preparato per lo schermo un soggetto con una vita romantica di Giorgio Bizet.

L'importanza della musica quale contributo al successo di un film, viene posta in rilievo da « L'Avvenire » di Roma, il quale, parlando di « Pericolo all'ovest », passato recentemente sugli schermi romani di prima visione, così si esprime: « Il commento musicale, che è stato eseguito in Italia (autore il Maestro Ulisse Siciliani) è bene aderente alla scene che descrive. Molto indovinate le canzoni tratte dalla colonna originale ».

« La Granduchessa si diverte » prosegue, felicemente, il suo giro nei locali di tutta Italia, ovunque accolto dai più fervidi consensi di pubblico e di critica. Il successo si è ripetuto, ancora una volta, a Cagliari. « Un film spumeggiante, che naviga nel regno dell'operetta — scrive l'« Unione Sarda » — Produzione leggera, che conta sulla piacevole e gaia interpretazione di alcuni tra i nostri più popolari attori ».

Le buffonate di Mischa Auer e le smorfiette del « fenomeno » Baby Sandy, affiancate dalle vicissitudini sentimentali di Shirley Ross e Dennis O'Keefe, hanno occupato per circa due settimane lo schermo del romano Corso Cinema, dove il pubblico è accorso in folla per assistere alle amene avventure di « Un bimbo in pericolo ». La stampa della capitale, senza alcuna eccezione, ha dedicato a questa produzione New Universal un'accoglienza degna del valore spettacolare del film.

« Animata da una regia volenterosa, ma soprattutto da una scaltra ed appassionata sceneggiatura e da un'eccellente interpretazione (Mino Doro, Dria Paola, Camillo Pilotto), la vicenda rivela una comunicativa profonda ». Così conclude la sua recensione di « Cuori nella tempesta » il critico cinematografico di « Pro Familia », la diffusa rivista milanese. E più oltre, passando ad occuparsi di « Un bimbo in pericolo », lo stesso critico scrive: « Un bimbo in pericolo », della New Universal, porta in primo piano il volto pitagorico e gli atteggiamenti irresistibili di Baby Sandy, l'attore di tre anni o poco più. Al suo fianco il dinoccolato Mischa Auer, in un ruolo di faccendone caritatevole, fa « bellicare dalle risa ».

Sempre più viva si fa l'attesa per l'annunciato nuovo film di produzione Arno-Incine intitolato « Il Re d'Inghilterra non paga » che, su soggetto originale di Gioacchino Forzano, entrerà prossimamente in lavorazione negli stabilimenti di Tirrenia. Mentre, già ultimata la sceneggiatura, si sta provvedendo alla scelta degli interpreti che saranno fra i migliori elementi del nostro cinematografo, la Cine Tirrenia, distributrice del film, intensifica la campagna preventiva di lancio di questa produzione, destinata a suscitare enorme interesse. Fra il nutrito corredo pubblicitario che accompagnerà il film, figurano degli artistici calendarietti, a colori, ideati con squisito buon gusto da Lucio Ridenti, che verranno distribuiti al pubblico del cinema di tutta Italia in occasione delle « prime » de « Il Re d'Inghilterra non paga ».

Un caso disperato... ma, in fondo, niente di grave. « Un caso disperato » è il titolo di un nuovo film inserito nel secondo Gruppo di produzioni italiane ed estere, che la Cine Tirrenia presenterà sui nostri schermi a partire dalla fine di novembre. Il « caso disperato » è una ragazza ciclonica che ne combina di ogni genere, e che soltanto l'amore riuscirà, alla fine, a domare. La ragazza si chiama Jenny Jugo, protagonista della più deliziosa avventura cinematografica della stagione: « Un caso disperato ». Accanto a Jenny Jugo incontriamo Karl Ludwig Diehl e Hannes Stelzer; la regia è di Erich Engel. Foy Wray e Ralph Bellamy, due nomi che non hanno bisogno di presentazioni, formano la coppia protagonista di « Servizio della morte », un altro film di produzione americana del quale è in corso un'accuratissima edizione italiana. « Servizio della morte » affronta uno dei temi più interessanti ed attuali: quello dello spionaggio in tutte le sue forme, applicato alle industrie di guerra. Il film è diretto da Christy Cabanne, uno fra i più quotati specialisti del genere.

La Cine Tirrenia ha preparato il suo catalogo generale, di imminente uscita. Si tratta di una lussuosa pubblicazione, costituita da numerose tavole a colori modernamente realizzate dai pittori Rossi, Ghedini, Gargiulo, Acqualagna, ecc., e stampata dalle Industrie Grafiche Nicola Moneta di Milano. La smagliante copertina è opera del pittore Baltester.

CHIEDETE
In tutte le edicole il numero speciale di
CRONACHE DELLA GUERRA
ATTACCO ALL'INGHILTERRA
UN FASCICOLO CHE DOCUMENTA CON 100 FOTOGRAFIE E 20 CARTE GEOGRAFICHE LA INCESSANTE AZIONE DELL'ASSE CONTRO L'IMPERO INGLESE
COSTA LIRE TRE
TUMMINELLI E C.
EDITORI - ROMA

Preparazione della SOCIETA' ITALIANA PRODOTTI PROFUMERIA E IGIENE FIRENZE - Via Martelli, 7 - FIRENZE

LA NAZIONALCINE ANNUNZIA UNA GRANDE PRODUZIONE DRAMMATICA
IL USURAIIO La più grande interpretazione di **MICHEL SIMON**



Evi Maltagliati, che sta proseguendo con grande successo la sua stagione teatrale all'Eliseo di Roma. (Fot. Villoresi)

Palcoscenico di Roma

1) Il Teatro

La Società Italiana Autori ed Editori ha pubblicato, anche quest'anno — com'è noto — il volume statistico degli spettacoli. Risultanza di un esame dei prospetti pubblicati è che il teatro di prosa (del cinematografo, da questo punto di vista collaboratore) incassa di più, perché sono aumentati i prezzi unitari, ma perde terreno, perché, sempre minori sono i biglietti di ingresso acquistati. Qualche studioso dei problemi del teatro ne ha dedotto che « la crisi del teatro di prosa » continua. Non è vero. Il teatro ha una sua crisi, che è crisi spirituale, di opere e di tendenze, non altro, e in questo partecipa alla crisi comune a tutte le attività artistiche in questo momento storico, che è una grande crisi dell'umanità alla conquista dei propri destini di giustizia morale e sociale. Quando, di fronte agli incassi del teatro di prosa, si mostrano gli incassi enormi di altre attività sia pure teatrali, per concludere che, proprio, la prosa non va e invece va la rivista, si fa un grande onore al teatro, in quanto si rileva che esso è un'attività intimamente connessa al moto intimo del mondo, mentre le altre più fortunate attività di questo momento, sono talmente appassite, perché escono dal vivo dei problemi concreti, proposti dall'ora storica e riposano i nervi, o, per essere più esatti, morfinizzano l'anima delle folle. Coloro che affermano essere il teatro in crisi, perché non trova la nota moderna definitiva, dicono cosa giusta, che ci ha sempre trovati consenzienti, ma essi, di menticono di rilevare che, nell'ora presente, i destini del mondo si stanno forgiando nelle grandi officine del fuoco e della morte e però l'artista deve attendere che questo lavoro sia compiuto. Per ora, l'artista non può che dare mano e questo fa, tentando la sua materia, con inquieto coraggio e attenta speculazione. Per discendere a problemi più praticamente semplici, c'è anche da rilevare il fatto che il teatro sta assumendo una attrezzatura potente molto più vasta e complessa di quella di dieci anni fa. Invece di poche centinaia, gli attori ora sono più di mille, invece di essere poche le compagnie drammatiche ora sono molte, trenta forse e più. E il repertorio, anziché aumentare, di conseguenza, diminuisce, perché la produzione nazionale è scarsa. Pochi autori, poche novità. Ci sono le riprese è vero, che molti propongono siano finalmente... riprese, e anche questo provvedimento, che bisognerà in ogni modo adottare, non basterà a colmare i vuoti. Anche tra i giovani le risorse sono scarse, che pochi sono i poeti che dedicano la loro vita al teatro. In conclusione, non bisogna chiedere al teatro più di quello che può e deve dare. Al tempo dei greci, il teatro attraversava una crisi terribile. Eschilo, Sofocle e Euripide, dovevano aspettare le grandi stagioni ginniche, per potere scodellare le loro cosucce. Una stagione all'anno. E basta. La cosa si ripeté al tempo dei drammi sacri. Uno ogni tanto, per le feste solenni. Incassi: zero. Si arrivò nell'ottocento al teatro-industria. Divertimento popolare, per tutte le teste e tutte le borse. Di quando in quando un capo d'opera. Ma nella maggior parte dei casi produzione standardizzata (per incassare) « Segretaria privata », « Accadde una notte », eccetera. Per me nessuna crisi del teatro fu più grave di quella del dopoguerra (anni 1918-1919-1920, eccetera) quando gli incassi erano altissimi a favore di Baciullo, Nicodemi, De Fiers e Caillavet, Ca-

pus, Armont e Gerbidon. Mettiamoci d'accordo: se si tratta di crisi industriale, essa è incurabile, inevitabile, perché altre industrie sono sorte formidabili a fare concorrenza al teatro sul terreno della seduzione popolare. Bisogna che il teatro si accontenti di essere quello che è: un'altissima tribuna artistica, una università del divertimento spirituale. Se si tratta di crisi artistica, allora, a parte la inevitabile inquietudine del momento presente, che presto passerà con la vittoria, mai come ora il teatro italiano ha dato prova di energia, di capacità di elevazione. E coloro che torcono la bocca in segno di incredulità, si prendano la briga di confrontare la « pressione » del nostro teatro, con la « pressione » dei teatri di tutti gli altri paesi del mondo. Tanto è vero che il nostro teatro, oggi, è ricercato, studiato e rappresentato in tutta Europa ed è perfino richiesto altrove.

2) Camillo Pilotto

È terminato al Quirino il corso di recite della compagnia diretta da Camillo Pilotto. Le novità rappresentate sono state molto seguite dal pubblico. « Il vezzo di perle » di Sem Benelli, commedia nuova per Roma, ma vecchia di quindici anni, ha tenuto il cartellone per parecchie sere, ed è stata sempre applaudita. « Canicola » di Rosso di San Secondo, è stata pure applaudita e ha offerto a Pilotto l'occasione magnifica d'una delle sue belle, calde interpretazioni. Una novità tedesca di Richter non ha avuto buon esito. Chiunque abbia assistito a quella recita ha dubitato che un po' di responsabilità dello scarso interesse suscitato da quella commedia debba essere accollato alla traduzione. Comunque, anche questa esecuzione ha deposto a favore delle buone intenzioni artistiche e della serietà della compagnia. La quale intanto si prepara, per la presenza di un uomo come Pilotto. Dopo una lunga assenza dalle scene, lo abbiamo riveduto con entusiasmo. Egli conserva intatte le sue grandi virtù di attore, la sua violenza espressiva, la sua infallibilità negli effetti raggiunti con sobrio equilibrio e con sicura autorità. Noi ci auguriamo che Camillo Pilotto trovi anche nel teatro, come l'ha trovata nel cinematografo la sua strada felice, perché la merita.

3) «L'ombra del magnifico»

La tendenza a nobilitare il giallo continua. Un tentativo secondo noi, disperato, perché il giallo è quello che è e non può essere nobilitato, se non con la perfetta fattura. Certo, anche qui incominciano a difettare gli argomenti. La letteratura gialla ha ormai squadrato tutti i tratti di criminologia, ha preso in esame tutti i casi strani, ha visitato i manicomii, ha adoperato tutti i mezzi, anche i più moderni, per scassinare, uccidere, avvelenare, e via dicendo e un povero attore, che voglia fare un giallo, non sa ormai più che delitto commettere, che vittima scegliere, che colpevole incaricare. Sul poliziotto siamo sempre di accordo. Donna, o uomo, professionista o dilettante, per vocazione, o casuale, il poliziotto, l'ispettore, l'indagatore è sempre il più simpatico e, presto o tardi, taglia sempre il nodo gordiano degli indizi, per giungere quasi miracolosamente alla verità. Qui Guglielmo Giannini, che in Italia rappresenta l'asso del genere, il maestro, inventa una storia molto interessante di un falso busto di Mino da Fiesole ven-

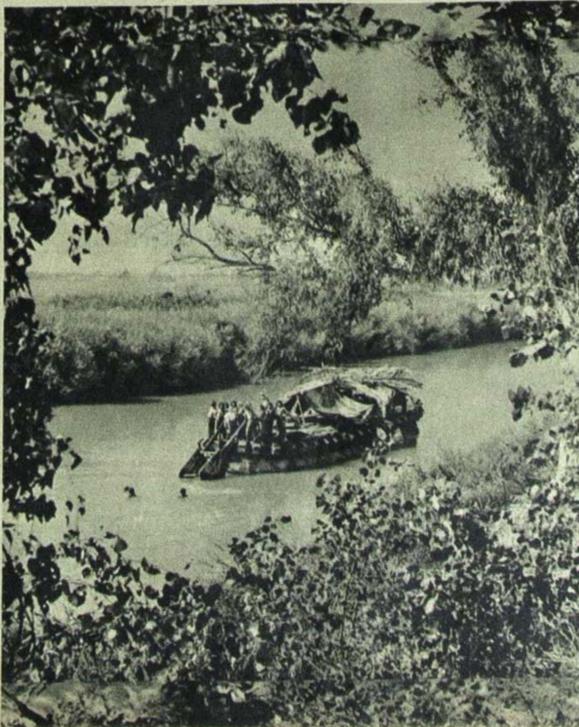
duto in America. Uno dei poliziotti americani venuti per indagare sulle origini di questa vendita, muore per una casuale puntura ricevuta esaminando il bracciale della figlia dell'antiquario venditore del falso Mino da Fiesole. Misteriosa morte, che sposta il centro della commedia e converge tutta l'attenzione sulle ragioni del presunto delitto. Ma la morte del poliziotto è spiegata dalle indagini di un altro poliziotto, che scopre come il defunto non fosse un uomo sano e come la puntura non sia stata che una causa occasionale, genitrice di un'autointossicazione, dovuta appunto alle condizioni patologiche nelle quali la vittima si trovava. La commedia, che si snoda con la snellezza, la intelligenza e la sicurezza, che sono le doti proprie di Guglielmo Giannini, dà lo spunto a una violenta critica di costumi e di mentalità. Il Giannini conosce molto bene la mentalità americana e non parla a vanvera: parla per esperienza vissuta, per osservazioni raccolte direttamente e in ciò risiede il segreto di quella convinzione che ha meritato alla commedia tanti applausi alla fine di ogni atto.

4) Un bel successo

Le repliche de «La nostra età» di Cesare Giulio Viola, hanno battuto il massimo romano di questi tempi. La bella, scintillante commedia, così bene eseguita dalla compagnia Maltagliati-Cimara-Migliari, ha richiamato al teatro Eliseo ogni sera una folla compatta di spettatori che le hanno rinnovato sempre più il consenso e l'applauso. Attendiamo il nostro valoroso e fecondo autore alla terza novità. Ma non siamo ancora in grado di rivelare che cosa sarà, per chi sarà e quando sarà. Possiamo dire soltanto, a priori, che sarà un'opera degna della firma.

Gherardo Gherardi

Uno spettacoloso "esterno" del nuovo film di Alessandro Blasetti "La corona di ferro". (Produzione Enic)



UN DOCUMENTO

Come nel film PALCOScenico

Esiste ancora la passione per il cinematografo? Sì; esiste. E può condurre ad una battaglia nella quale si impegna tutto...

Molte, anzi moltissime, delle lettere che giungono ad un giornale cinematografico cominciano con le sconfortate parole: "Forse, voi non leggerete questa mia; ep-pure...". Ma è inesatto: noi leggiamo tutte le lettere che arrivano e non lasciamo cadere — quand'è possibile — una sola delle parole veramente interessanti che esse contengono. Purtroppo, dobbiamo confessare che queste parole "interessanti" non le incontriamo spesso. Ecco perché qualche volta, quando le lettere degli sconosciuti che ci scrivono costituiscono un documento vero, appassionato, sincero, non solo le prendiamo nella dovuta considerazione, ma diamo ad esse l'importanza e il valore che meritano. E' il caso — ci sembra — di questo scritto indirizzatoci la settimana scorsa da una giovane allieva del Centro Sperimentale. C'era tanta verità, tanta sofferenza, tanta fede, nelle parole della sconosciuta che abbiamo voluto leggerle fino in fondo, fino al nome ignoto che le firmava. E ci è venuto in mente "Palcoscenico", il film della grande fede per l'arte: là si trattava di teatro, qui di cinematografo, ma è lo stesso: là erano in scena Katharina Hepburn e Andrea Leeds; qui sono in scena delle ragazze che fanno sacrifici inauditi per arrivare e che forse non diventeranno mai delle grandi attrici; ma non importa: quelle e queste meritano lo stesso rispetto, lo stesso incoraggiamento. Ed è per incoraggiare tutte, attraverso le parole di una sola di esse, che noi pubblichiamo qui i passi più significativi della lettera che ci è stata inviata (il pubbliciamo nella forma semplice e nuda del manoscritto originale) insieme alle fotografie che la accompagnavano. Sono fotografie povere e dure, non fatte certo da Elio Luxardo che è il fotografo delle dive arrivate, ma rivelano una maschera interessante, un'espressione limpida, un volto fresco e aperto. Segnaliamo, dunque, il caso e il tipo ai nostri amici produttori e registi. La ragazza si chiama Elsa Asteggiano ed è allieva del Centro: sarà diva, domani?

Qualche anno fa, quando pensai di scrivervi, ero assolutamente sicura che non mi avreste degnata d'un minimo della vostra attenzione, mentre ora — con gli anni e l'esperienza mi è venuta, si, un tantino di presunzione — ora, ecco, spero che mi leggerete.

Certo che cinque anni fa, quando conobbi Luisella Beghi — lei ne aveva tredici, io sedici — e recitavamo insieme in una compagnia locale, neppure lontanamente mi immaginavo la «via Crucis» che mi attendeva. Lei, Luisella, fu più fortunata di me. Aveva la mamma, lei, e riuscì a persuaderla e a quattordici anni se ne venne a Roma. Io, invece, rimasi, a rodermi di rabbia impotente, in quella oscura provincia dove l'esistenza scorreva lenta, grigia, pesante, e la ribellione mi cuoceva dentro.

A vent'anni, non potendone più, me ne andai di casa; mio padre, direi «come ogni padre che si rispetti», ma è una frase comune, mi indicò la porta con l'indice destro e mi dichiarò solennemente che se varcavo quella soglia, era per sempre. Avevo centocinquanta lire, due enormi valigie, il mio

coraggio; partii.

Ora è inutile che io vi racconti le peripezie da me vissute. Per mezzo di Luisella, conobbi gente; uno pseudo regista acconsentì a farmi un provino, provino che doveva, un anno dopo, aprirmi le porte del Centro.

Ora che sono a scuola, che so quanto il Direttore stimi le mie capacità, ora che mi sono presa una buona rivincita sulle passate umiliazioni, penso a quei terribili anni, oscuri, tristi, inquieti e dolorosi, con una gioia aspra e cattiva. Tutti, tutti contro me; mi canzonavano, i più indulgenti; gli altri... Ho combattuto per cinque anni una dura silenziosa battaglia; continuo a combattere, ora, continuerò anche dopo; la mia vita è questa, e la vivrò intensamente, senza smarrire né volontà né coraggio.

Non è la gloria, falsa e superficiale, non vanità di danaro, di pubblicità, che desidero; ma ho un immenso amore per il mio duro lavoro. Ho fatto qualche cosa; il Direttore, Luigi Chiarini, mi ha mandato due volte — erano state richieste allieva del Centro — a fare partecipe piccole cose, ma ho lavorato con coscienza, senza badare alla pagnotta «presa in giro» di quei figurelli. Lo so, che la nostra scuola non attira molte simpatie; ma noi l'amiamo, la nostra scuola, con passione e con entusiasmo, malgrado le amarezze e le delusioni che ci dà. Viviamo il tutto il giorno; il «giorniamo» i primi «provini», impariamo le prime battute, conosciamo l'arte del trucco, la tecnica della recitazione. Tutta la nostra vita trascorre tra quei banchi, fra quelle pareti, li cominciamo a conoscere quel vasto mondo complesso falso e bello che è il cinematografo, e a dare una forma elegante a quel materiale grezzo e confuso di idee che è il cervello.

Vi sono, al Centro Sperimentale, creature che credono nell'arte come in una religione, se ne son fatta una fede, una bandiera. Vedete, noi non abbiamo pellicce e i nostri cappotti sono spesso rivoltati, tinti, rifatti; portiamo scarpette di due anni fa, calziamo guanti impressionanti, e le nostre calze costano tredici lire, e i nostri cappellini sono quasi buffi, tanto sono modesti, spesso passati di moda. Sol-tanto con sacrifici inauditi, si riesce, qualche volta, ad apparire eleganti. Andiamo in tram, noi alla mattina, prendiamo solo un cappuccino, e... anche la nostra cena, qualche volta, è un cappuccino. Restiamo anche senza mangiare, ed è duro, a vent'anni, andare a dormire con lo stomaco vuoto, si fanno brutti sogni, al mattino gira la testa, il tram ci fa venire la nausea; andiamo al cinema negli ultimi posti; prima, accettavamo l'invito di qualche ammiratore, era bello, sì, andare in poltrona, sono soffici, si vede meglio, puoi darti un po' d'importanza, ma poi l'ammiratore chissà cosa credeva, si metteva a darci fastidio, e allora meglio andare sole, o con un compagno in bolletta come noi, ma con una faccia pulita.

Perché nessuno si accorge di noi? Perché non ci fanno lavorare? Eppure siamo brave, amiamo il nostro mestiere, con serietà, con volontà, con costanza. E senza farci troppe illusioni...

Non è presunzione, questa, oh no. Lo so, ecco tutto. Siamo brave, saremo brave attrici, anche se non abbiamo i commendatori e se andiamo a passeggiare in via Veneto.

Perché non ci fanno lavorare ci ignorano, perché? Che studiamo e che lavoriamo a fare, allora? Voi avete scritto tante cose buone, sane, giuste. E sono anni che volevo dirvelo, anche se lo sapete già. Perché non scrivete questo? Perché non fate «loro» capire questo? Che «noi» abbiamo tanto, tanto bisogno di lavorare...

Un mese fa vi scrissi questo po' po' di roba, e lo lasciai in fondo al cassetto, sicura com'ero, che non l'avreste letto. Pensavo di consegnarvi la lettera io stessa il giorno in cui, conoscendovi personalmente, in una situazione chiara e soddisfatta, vi avrei pregato di leggere qualche riga di questa testimonianza della mia fede. Invece! Non so più quando potrà avvenire, ora che a scuola ci hanno comunicato che non si concederanno più a nessuno, per nessuna ragione, né borsa di studio né permesso di lavorare. Come fare? Le aspirazioni artistiche fanno arrovellare il cervello e indebolire lo stomaco, se mai; non ho mai pensato che nutrissimo i muscoli e rinnovassero il sangue. Sono abituata al digiuno e le calze rotte non mi sgomentano, ma mi sgomenta il dover combattere contro forze incomprensive e cattive.

Potessi spiegarvi cos'è questa forza che mi dà tanta fiducia, tanto coraggio, tanta appassionata volontà per il mio mestiere...

«...una maschera interessante, un'espressione limpida, un volto fresco e aperto...» (Vedi l'articolo qui a fianco).



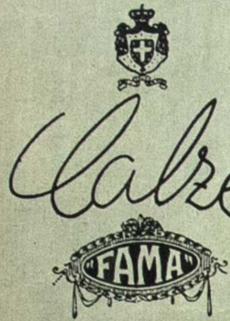


LE CALZE DEL PRIMATO MONDIALE

La superiorità delle Calze Fama sulle migliori marche è stata riconosciuta in tutte le competizioni internazionali e sancita con le massime onorificenze.

Questo prodotto italianissimo è ancor oggi all'avanguardia della moda in Italia e all'estero.

Le Calze Fama di purissima seta naturale sono le calze della bellezza e della durata. Esse non riservano sorprese.



FAMA

INCHIESTA SULLA PRODUZIONE
3) La Fono-Roma

Si sta per compiere il decennale dell'attività cinematografica della « Fono-Roma » che, prima coi doppiaggi e da alcuni anni con la produzione, ha saputo conquistarsi un posto di primissimo piano nella industria nazionale. Questa società, nella quale è capo alacre e appassionato Salvatore Persichetti, vuole celebrare tale ricorrenza con l'annuncio di un vastissimo programma produttivo.

Abbiamo, quindi, desiderato intervistare Roberto Savarese, organizzatore di questa vasta produzione:

— Il 29 ottobre, — ci ha detto, — si è dato a Cinecittà il primo colpo di mano: l'Allegro fantasma, film che, su un soggetto di Bragaglia, Solari e Margadonna intitolato *Se ci sei batti un colpo*, e con la sceneggiatura di Guglielmo Gianini, è realizzato per la regia di Palmieri. Ne è principale interprete Totò, che vedremo circondato da un complesso brillantissimo di cui fanno parte Elli Parvo, Giuseppe Rinaldi, Mario Giannini, Lydia Johnson con la figlia Gioia Fredi, Livia Minelli e, finalmente, il Trio Primavera. E' questa la prima volta che il famoso trio cantante, uno dei migliori fra i complessi musicali dell'Eiar, si presenta sullo schermo dove danzerà e canterà con tutta la grazia delle sue giovani componenti (tre ragazze, una di diciannove anni e due di quindici anni!). Le musiche di questo film, tutto brio, ritmo e comicità, saranno appositamente composte da Dan Caslar, autore dell'indimenticabile « Motivetto che mi piace tanto ». Giuseppe Sylos è il direttore di questa produzione Capitani-Fono Roma. Alla regia collabora Pier Luigi Faraldo; l'operatore è Vincenzo Seratrice, l'arredatore è Gino Brosio e l'architetto è Gastone Medin. Il film, che sarà distribuito dall'E.N.I.C., ha un lungo piano di lavorazione; esso sarà per la maggior parte girato nei teatri di Cinecittà ma avrà anche qualche esterno che sarà ripreso fra una trentina di giorni.

— Ma Bragaglia, che, come dite, è uno dei soggetti di questo film, è il regista del vostro *Giustizia*?

— Precisamente. Ma *Giustizia* è un film di carattere assolutamente diverso dal primo di cui abbiamo parlato. Esso è su soggetto di Guido Paolucci ed è prodotto in compartecipazione con la Lux Film che lo distribuirà. Esso è appena entrato in cantiere. Bragaglia ha, come collaboratrice alla regia, Maria Teresa Ricci e, come aiuto regista, Alberto Pozzetti. Le costruzioni e gli arredamenti sono dell'architetto Battelli, i costumi di Gino Sensani. Paolucci, oltre che soggetto, è anche direttore di produzione. Il film, che rappresenta un importante sforzo produttivo, avrà molti esterni a bordo di un grande veliero e sarà tutto imperniato sull'amore tra Maria Merder e Aldo Fiorelli; amore, naturalmente, contrastato dal malvagio... Enrico Glori il quale si fa un dovere di avvertire il giovane che il padre della ragazza (Juan de Landa) è accusato di avere ucciso proprio il padre di lui. Il ragazzo, naturalmente, appena è messo a conoscenza di questo, vuole abbandonare la sua bella, ma il povero de Landa riesce a provare la sua innocenza e i due innamorati possono coronare il loro sogno d'amore. Un'altra delle interpreti principali è Carla Candiani.

— E per il futuro?

— Oltre al film comico-brillante di cui abbiamo parlato più sopra e a questo film destinato ad avere un grande successo di pubblico, la Fono-Roma metterà quanto prima, in cantiere un film tratto dall'immortale opera di Gaetano Donizetti *L'elisir d'amore*. Anch'esso, come *Giustizia*, sarà prodotto in compartecipazione con la Lux Film. La nota cantante Margherita Carosio, già nota al pubblico cinematografico per il film *Regina della Scala*, ne sarà l'interprete principale. La riduzione e la sceneggiatura sono di Luigi Bonelli, Gherardo Gherardi e Spellani. La regia sarà di Mario Bonnard. Il film sarà girato in più versioni. Non basta: altri quattro sono i film che la Fono-Roma annuncia nel suo programma. Anzitutto ricordiamo il *Sanctus Maria*, tratto dal diffusissimo romanzo omonimo di Guido Milanese, sceneggiato da Alessandro De Stefani e destinato alla regia di Guido Brignone. Esso sarà prodotto in collaborazione con il Consorzio Cinematografico Eja ma si ignora il nome degli attori che saranno chiamati ad interpretarlo e che, per poter degnamente rappresentare la drammatica vicenda immaginata da Guido Milanese, dovranno essere eccezionali e tra i migliori di cui disponga l'industria cinematografica europea. Poi verrà un film sceneggiato da Amidei, *Don Cesare di Bazan*, cavaliere di cappa e spada del 1650 spagnolo; un film musicale imperniato sulla italianissima figura di Goacchino Rossini e intitolato *Gli amici delle stelle*; e, infine, un film di ambiente aeronautico di pace e di guerra, tratto, scusateci, l'immodestia!, da un soggetto mio e sceneggiato da Vittorio Malpassuti. Esso sarà intitolato *Risotto* e rappresenterà con dovizia di mezzi e minuzia di particolari la eroica epopea dell'Arma Azzurra.



Amleto Palmieri sorride assistendo al lavoro di Agostino Micciaccio oververosia Totò, protagonista di "San Giovanni decollato". (Prod. Capitani; Distrib. Enic; Foto Vaselli).

MUSICA
Apertura di stagione

Come sempre, il primo concerto sinfonico della stagione all'Adriano è stato diretto da Bernardino Molinari, e al numerosissimo pubblico intervenuto è stata subito presentata una novità di Ennio Porrino: « Proserpina », oratorio profano per orchestra, voce recitante e coro femminile.

La particolarità di questo « oratorio » consiste nel fatto che la voce recitante racconta il mito e l'orchestra, dopo, lo illustra. Il racconto, preceduto da una breve introduzione strumentale, vien detto in tre riprese seguite, ciascuna, da un commento sonoro. Il coro vocalizza, con funzione puramente timbrica.

Non a caso s'è scritto « commento sonoro »: in realtà il suono qui non si trasigura a contatto col movente ispiratore (il mito di Proserpina) per rinasce nell'immagine musicale di esso, ma ne segue il moto esterno, il « gesto ». Così anche l'ambiente del mito — quello che i romantici chiamavano il « colore locale » — non viene raggiunto attraverso un'invenzione fantastica (come, per intenderci, l'orientale dell'«Aida»), ma per mezzo di allusioni di modi storici e perfino di citazioni. Di quest'ultimo caso ricordiamo l'antica musica greca del cosiddetto « Epitafio di Sicilo » che il Porrino fa vocalizzare dal coro, mentre sotto, nell'orchestra, scorrono armonie che sembrano del russo Borodin. Curiosa sovrapposizione di spazi e di tempi! Ma chi possono penetrare le segrete intenzioni degli artisti?

Porrino non è più alle prime armi, egli fece il suo ingresso nelle sale da concerti con un poema sinfonico, « Sardegna », che giustamente sembrò una buona promessa. A tutt'oggi rimane ancora il suo migliore lavoro. Spesso nella difficile via della musica ci si può smarrire: e questa « Proserpina » con le sue oscillazioni stilistiche verso modi respighiani, debussiani e muleani, rivela una indecisione che è indizio d'una crisi. No; crediamo che se Porrino si volgesse a « Sardegna » vi potrebbe trovare la sua Arianna.

Apriva il programma l'introduzione dell'«Olimpia» di Gaspare Spontini, musica ben ordinata ma senza genio, e che Molinari ha diretto con una foga che ben s'è fatta avvertire dagli ascoltatori specialmente nelle nervose e squallanti sonorità fatte raggiungere agli ottoni.

Seguivano i caratteristici « Valzer d'amore » di Brahms, per coro e due pianoforti: brevi pagine graziose e fresche, piene d'un sapore tutto viennese, che meglio si sarebbe gustate, forse, nella lingua e nello speciale modo d'esecuzione originali.

La seconda parte del programma era dedicata al « Concerto » per violino e orchestra di Beethoven, interpretato da Carlo Felice Cillario.

Questo nostro violinista ha belle doti: dolce cavata, limpido suono, buona intonazione, tecnica correa. Le quali doti hanno avuto modo di rivelarsi specialmente nel « rondò » finale del concerto, dato il suo carattere brillante. Negli altri due « tempi », e specie nel primo, avremmo desiderato un suono meno delicato, meno « ricamato », più aderente a quel lato forte e drammatico della natura del musico di Bonn che in essi si rivela.

Il concerto s'è chiuso con molti applausi al Direttore, al solista, all'orchestra e al coro istruito da Bonaventura Somma.

Nicola Costarelli

LA MODA
Come Paola Barbara DOVREBBE VESTIRSI

Di Paola Barbara che ancora non avevo avuto occasione di vedere in nessun film, mi era stato detto che ha un tipo di bellezza prettamente italiano. Non so come mai, quando da noi si dice « tipo italiano » si sottintende sempre qualcosa di popolano e di contadinesco, come se non fossero esistite in ogni epoca, e non esistessero ancora, donne italiane dalla bellezza puramente nostrana, ma aristocratica e di una tale classe da far colpo al loro primo apparire, anche nell'ambiente internazionale più raffinato ed esigente. Non solo, ma nei suddetti ambienti internazionali, sempre, nel passato come nel presente, donne italiane hanno tenuto ben alto lo scettro della bellezza e in più quello della eleganza e della più squisita distinzione. Il tipo italiano nella sua espressione più pura si accorda in modo perfetto con l'ideale della bellezza moderna che chiede linee slanciate ma non aride, e anzi dolcemente arrotondate, un volto armonioso nel quale la regolarità eventuale e un po' immobile dei tratti sia temperata da un sguardo aperto e vivace, un aspetto sano e naturale, anche quando le manipolazioni di un trucco raffinato intervengano a correggere linee e ad accentuare o attenuare colori.

La donna italiana dunque, può essere considerata fra le donne più belle ed eleganti del mondo e modestamente ve lo posso confermare anch'io che, avendo viaggiato abbastanza, in Europa e fuori, ho sempre avuto l'impressione ritornando in Patria, che neanche da quel lato ci si potesse lamentare e che la percentuale di donne belle, o graziose, e ben vestite, era infinitamente superiore in Italia che negli altri paesi, Francia compresa.

Partendo da questo preambolo possiamo dire che da noi, come in qualsiasi paese, esistono due tipi di bellezza, uno più raffinato, l'altro più spon-taneo e popolano e si può essere belle sia appartenendo al primo tipo che al secondo, seppure questa bellezza appaia diversissima. Paola Barbara ha la bellezza di un frutto che matura nel sole, con i suoi colori vivaci, magari un pochino troppo vivaci, ma che attira e dà a chi lo guarda un senso di piacere sano, lo stesso piacere giocando che si prova quando ci giunge, a traverso l'aria, il profumo del pane fresco, appena sfornato.

Questi paragoni commestibili sono tutt'altro che offensivi, a meno che Paola Barbara non nutra nel profondo del suo cuore il sogno di apparire come una fragile orchidea. Ma la so troppo intelligente e la credo troppo di buon senso, per coltivare questo genere di sogni, del resto ormai terribilmente passatisti.

In ogni caso orchidee si nasce o anche si può diventarlo, solo quando si abbiano qualità esattamente contrarie a quelle che fanno tanto piacente e attirante la bellezza di Paola Barbara. Pallore, magrezza, un che di trasognato e di leggermente malsano, l'amore per le eleganze complicate, per le truccature estreme, per tutto un modo di vivere dal quale ogni naturalezza sia inflessibilmente bandita. Per chi scrive di moda, bisogna riconoscere che le orchidee sono un soggetto casai interessante, nel senso che esse sono un aiuto di prim'ordine, un soggetto un aiuto di prim'ordine, un soggetto bello e fatto, che permette di buttar giù

in quattro e quattr'otto un articolo brillante che si lascia leggere.

Paola Barbara è l'anti-orchidea per eccellenza, e potete quindi capire come quando mi è stato chiesto dal nostro Direttore di scrivere un articolo sul come « dovrebbe vestirsi » Paola Barbara, io mi sia sentita piuttosto infelice. Non davvero, questo non era un soggetto bello e fatto e l'articolo non sarebbe certo sgorgato giù facile e svelto. Sono andata a vedere « La peccatrice » pensando che un titolo di questo genere prometteva qualcosa anche dal punto di vista puramente estetico e vestimentario e devo prima di tutto dire che quelle due ore sono state bene impiegate, perché in fatto di bellezza sono stata servita a dovere e altrettanto in fatto di interpretazione. Non foss'altro nella scena del muti incontro col seduttore, Paola Barbara si classifica fra le primissime attrici nostre.

I dolori cominciano, al solito, quando ci si mette a considerare gli abiti. Intendiamoci, Paola Barbara in questo film non poteva e non doveva sfoggiare eleganze quintessenziate, ma quello che ho visto, anche situandolo nel quadro di questo particolarissimo film, lasciava molto a desiderare.

Paola Barbara appartiene a quella categoria di donne che, non so perché, hanno sempre abiti troppo attillati, tanto che non si pensa mai che l'abito sia stretto, ma che la donna vi sia ingrossata dentro. Rendo l'idea? Notate che Paola Barbara non è grassa, ma solamente rotondetta, e potrebbe quindi benissimo apparire assai più snella sullo schermo, se la sua sarta ricordasse che il sistema per fare apparire meno grassa una donna, non è certo quello di lasciarla in abiti aderentissimi. E' un errore, questo che commettono assai spesso le donne meno snelle, consigliate da sarte che non sanno fare il loro mestiere, ma è dopo tutto un errore facilmente correggibile una volta che esso sia stato segnalato.

Paola Barbara è una donna che non potrà in nessun modo aggiungere eleganza ai suoi abiti, occorre quindi che questi abiti siano studiati con particolare cura per dare alla donna che vestono una eleganza che essa non possiede naturalmente. Ci sono donne che con un abito da quattro soldi, di stoffa mediocre e tagliato appena appena discretamente, fanno una gran figura, perché sopperiscono con la loro innata eleganza alle manchevolezze dell'abbigliamento. Paola Barbara no; ella dovrebbe in ogni caso indossare solo abiti perfetti di taglio, dosati nei dettagli e nel colore, completati da accessori impeccabili e di gran classe. Questo sia detto anche per gli abiti più semplici, proprio per quegli abiti che sulla scena o sullo schermo devono apparire senza importanza, ma che sono traditori, perché non essendo sorretti da nulla di appariscente, rivelano senza pietà tutti i difetti loro e in più sottolineano quelli di chi li indossa.

Per l'eleganza più complicata, in guardia, Paola Barbara! Gli abiti complicati o troppo ricchi, come quello tutto luccicante che indossate nella « Peccatrice », non sono fatti per voi. Di una bellezza florida e tutta rivelata al primo sguardo apparite, con fiori e velo

Incanto di rose... di fiori...

ATTO DI CUORE

Creazione **BERTELLI**

IL NUMERO 21 DI

STORIA

DI IERI E DI OGGI

PORTA IL TITOLO

CHE COSA È LA GRECIA

La più completa documentazione fotografica e storica sulla Grecia di Metaxas e di Re Giorgio II.

150 fotografie, 2 carte geografiche, 68 pagine con una magnifica copertina a colori

COSTA LIRE QUATTRO

TUMMINELLI E C. EDITORI - ROMA

La vera **FLORELIN**

Tintura delle capigliature eleganti

Restituisce ai capelli bianchi il colore primitivo della gioventù, rinvigorisce la vitalità, il crescimento e la bellezza luminosa. Agisce gradatamente e non fallisce mai, non macchia la pelle, ed è facile l'applicazione.

La bottiglia, franca di porto, L. 13.— antic.

Torino: Farm. del Dott. **BOGGIO**, Via Berthollet, 14. (Licenza R. Prefettura di Torino, N. 002 del 7-3-1928)

UNA NUOVA NOTA NELLA PROFUMERIA

TABACCO D'HARAR

Tabacco d'Harar il grande successo del giorno, non è una colonia, non è un'essenza, ma una nuova felicissima combinazione che delle colonie ha la freschezza, del profumo la fragranza e la persistenza. È adatto per uomo e per signora.

TABACCO D'HARAR

ti. vi. em. me

PROFUMI E PRODOTTI DI BELLEZZA, MILANO

Grani di saggezza dettati da Enrico Glori: « Gli uomini ammirano ciò che amano. Le donne amano ciò che ammirano ».

Una bionda corista di Macario accompagna il suo fidanzato alla stazione.

— Non esser triste, cara — la consola il ragazzo. — Vedrai che ti darò mie notizie ogni giorno, per telegramma...

— Caro, non sarebbe meglio che me le dessi per vaglia telegrafica?

In una celeberrima stazione climatica il rotondo e rubicondo Ugo Cessi si imbatte nel fantomatico Mario Siletti.

— Toh, Siletti! e che fai da queste parti?

— Che vuoi che ci faccia! Mi ci ha mandato il medico per farmi ingrassare.

— Strano. E a me mi ci ha mandato anche il mio medico per farmi dimagrire...

in testa (non son proprio sicura che i fiori vi stiano, ma il velo sì) e con l'abito da sirena, come una fine dittrice da avanspettacolo, mentre sarebbe stato così bello vedere la vostra pallida carne fiorire dalla scollatura di un abito di velluto nero, con i capelli più raccolti fermati semmai solo da una piccola stella scintillante, la piccola stella vacillante del vostro destino di povera innocente peccatrice.

Sapevo quando Paola Barbara è veramente bella? Nel grembiulino bianco delle scene nella lavanderia, con i capelli riuniti sotto la cuffietta, senza esuberanze di ondulazioni o di riccioli, o nel modesto abito di ritorno a casa, sullo sfondo luminoso del cielo affocato e dei campi biondi di grano.

Ma questi non sono vestiti, direte voi! Ebbene? Paola Barbara è bella in sé e per sé, e non può chiedere aiuto ai suoi abiti per apparire più bella. Più sommessi e in sordina saranno e meglio sarà, per lei e per noi. Bisogna chiedere ai registi che cercano per Paola Barbara della parti dove il problema dell'eleganza non sia neppure enunciato, e per le quali abbia importanza soltanto, come nella famosa scena della « Peccatrice » cui alludevo poco sopra, il suo sguardo così profondo e buono, la sua bocca dal purissimo disegno, la sua fronte pallida e luminosa, in una parola il suo volto e la sua anima, senza trucchi e senza fronzoli.

Vera

Un autore drammatico — dopo mesi di agguato — riesce a parlare con un produttore e lo esorta a leggere un suo soggetto. Questi prende in mano il copione e si ferma al titolo: « Leonida alle Termopili ». Non mi serve. Ci vorrebbe una grande attrice per interpretarlo. E a me occorre invece un soggetto brillante per De Sica...

Un noto attore vuol fare un compimento a una giovane e bella attrice: « Signorina, le vostre gambe sono un poema... »

— Lo so. Ma vi avverto che non le faccio leggere ad alcuno.

Rivista e varietà

La Compagnia Rubens al Quattro Fontane - Nuove formazioni e nuovi locali - Notizie varie

Non tutte le ciambelle... con quel che segue. E questa volta Aldo Rubens ci ha presentato al Teatro Quattro Fontane una nuova rivista che è indubbiamente migliore di quanto il pubblico non abbia dimostrato di ritenere, ma certamente inferiore a quanto tutti si aspettavano dal giovane autore, dopo la bella prova di *Sarà tutto più bello domani*.

Il nostro autore-attore-compositore e regista ha parecchie corde al suo arco. Tra le più solide e bene intrecciate sono quelle della fantasia, dell'intelligenza, del buon gusto. Tra le più deboli, invece, è la tendenza ad una certa faciloneria, trascurando — parliamo all'autore ed al regista — troppo spesso i dettagli.

Ha mai fatto attenzione, il Rubens a qualche verso che si prende delle licenze più che poetiche, in fatto di metrica?... Ai fondali ove appaiono diciture inesatte (o peggio), quali *William* per *William* e *Così* per *Così*?... Alla bravissima Fausta Rotelli che dimentica (disattenzione imperdonabile in una attrice tanto squisitamente elegante, quale ella è!), di togliersi allorché indossa il suo abito sportivo da giornalista, i luminosi e vistosi orecchini di brillanti dei quali si adorna nei quadri precedenti, vestendo gli abiti da sera?... Si è accorto, il nostro giovane regista, che la più che seducente e brava Letizia Gissi, conclude almeno tre o quattro delle sue danze, ripetendo lo stesso, identico *trucco* finale?... E che il buon Cavaliere, parodiando *Otello* shakespeariano si è truccato più da Ras Tafari che da Moro di Venezia, e si è vestito più da Rigoletto che da Governatore dell'Isola di Cipro?...

Questa rivista, divisa nei due sacramentali tempi, si presenta sotto forma di giornale e si intitola *Ultima Edizione*, quotidiano di cui Aldo Rubens è il redattore capo responsabile. Abbiamo già detto come i caratteri tipografici non siano tutti nitidi, come le bozze di stampa, non sempre risultino « rivedute e corrette » e come qualche collaboratore sia talvolta inferiore al compito affidatogli. Vediamo ora invece l'impressione del giornale, che è agile e piacevole, e che si illeggiadisce di belle fotografie e di « pezzi » scritti con sentimento, con arguzia, con un senso satirico giusto e di attualità. Fra i tanti: il plagio musicale — indovinatissimo —, il salottino rosso, la fraseologia snobistica, il cinema di ieri e di oggi, ed infine l'espressione coreografica del Mare e quella veramente magnifica della Musica, in cui le più belle pagine di Donizetti, Wagner e Bellini commentano un quadro di superbo effetto scenico, dando a noi ed ai nostri maggiori colleghi la purissima gioia di ascoltare finalmente, anche nella rivista, della buona musica. (E pazienza se è del buon tempo antico!).

Gli interpreti, e Rubens per il primo, che ha cantato con signorilità una canzone di Filippini, hanno meritato i loro applausi. Il gruppo dei quattro attori, Cavalieri, De Cristoforo, Gargano e Gissi, ha saputo comporre con garbo ed efficacia tipi e macchiette. Tra le attrici, Mary Dix ci è piaciuta meno del solito per una ingiustificata tendenza a forzare i toni comici, esasperando la linea caricaturale. Ce la Abba ha detto la sua parte con la naturale disinvoltura di un'attrice che viene dalla prosa; di Fausta Rotelli non possiamo che ripetere il bene che pensiamo. Graziose Erna Langer e Deli Lori, mentre ci è sembrata piena di vita, buona dictrice e ottima ballerina la subretta Letizia Gissi, alla quale, ancora una volta, auguriamo un direttore che ne inquadri e valorizzi le doviziose qualità, poiché lo merita.

Le attrazioni di ballo erano le Sorelle Lorant, preziose nell'abbigliamento e nel gesto, e la coppia Armando e Lilo che la timida bravura ha molto intelligentemente sostenuta, appoggiandola alla sublime melodia del valzer N. 2 dell'Opera 64 di Chopin. I costumi sono freschi e variati, le ragazze del corpo di ballo fanno il loro dovere con sufficiente buona volontà e convinzione e gli scenari — se si eccettuano quello orripilante dell'ultimo finale — sono decorosi ed anche di effetto.

Gino Filippini ha un'orchestra di primissimo ordine e la dirige con prontezza ed efficacia ammirevoli. Per non turbare il senso armonico e ritmico che egli riesce sempre ad ottenere, preghi il batterista di risparmiarci qualche inopportuno sbandierare di campanacci...
Ada Silvagni è un nome nuovo, o quasi, nel pur ampio campo delle dive del microfono ma merita di essere ricordato, perché destinato ad un rapido successo. A parte il senso di misura ed il buon gusto interpretativo, in questa artista sorprende soprattutto il colore della voce, dal timbro pastoso, caldo di inflessioni e di risonanze di buona tempra metallica. Ha una voce tipicamente fonogenica e la Silvagni sostituirà Luciana Dolliveri nella formazione della Silva Silvani, assumendosi quindi una responsabilità non lieve. Sembra che la Dolliveri, dopo i recenti successi romani, prenderà un periodo di riposo.

Ha debuttato al Teatro Unione di Viterbo, passando poi al Politeama Nazionale di Pistoia, la nuova formazione di spettacoli musicali di Jole Naghel. Il successo, artistico e di cassetta, è stato notevolissimo ed il complesso inizia il suo giro nel meridionale, dopo un primo periodo di debutti di affiatamento. Agirà dal 18 al 24 al Teatro Oriente di Bari e dal 25 al 1º dicembre al Teatro Littorio di Taranto. Ecco l'elenco artistico completo: Jole Naghel con la sua Orchestra Ritmica « Inferno del Jazz », Valdemaro, parodista comico, Evaristo ed Egge, concertisti, la cantante ed attrice cinematografica Nora Nori, il ballerino acrobatico Prissi, Frola con il suo Gruppetto Pazzo, l'umorista Aldo Orzini, ed infine — dulcis in fundo! — la schiera delle Cinque Meraviglie, che oltre alla Nori, comprende la subretta Liana Gioia, la danzatrice Italia Corino, la fantasista Dials Selene e la cantante Naida D'Alba. Un insieme di primissimo ordine.

Stelio Potenza, dopo un giro più fortunato, so che fortunato della « Grandola delle Felene », ha deciso di sciogliere la sua

Compagnia, formando — con nomi nuovi e con più sicuri criteri artistici ed amministrativi — la « Piccola Ribalta ». L'elenco artistico allinea i nomi di Enzo Pettio, Vanda Glori, Dora Parne, Isa Bella, Remo Fiorenzo, Sandro Sandri, Vilma Renzi, Sorelle Biancalisa, e del Balletto Isabella. Dirige l'orchestra il Maestro Gino Edge.

Mentre l'ENIC ha inaugurato il suo nuovo Cinema Teatro Reale, con un programma di varietà che ha riunito i nomi di Riento e di Carlo Moreno, segnando un vero successo, si annuncia la riapertura del, ex-Sala Regia, ed ex-Cinema Lux, con il nome di...Smeraldo. Marconi docet!

Viterbo, dove da diverso tempo mancavano gli spettacoli misti, sembra dar segno di un certo risveglio. Si è riaperto il Teatro Unione, gestito dall'Impresa Taurichini, esauritissimo con lo Spettacolo Naghel, e fra giorni riprenderà la serie dei programmi di varietà abbinati al cinema anche il Teatro del Genio, gestito dall'Impresa Biagi-Pasquali.

Anche il Teatro Orfeo di Taranto, di proprietà dei Fratelli Fusco, inizierà nella prossima settimana gli spettacoli misti, cercando di abbinare le programmazioni con quelle del Petruzzelli e dell'Oriente di Bari, in modo da offrire alle Compagnie almeno due piazze sicure, nel difficoltoso e non sempre redditizio giro delle Puglie.

Il periferico Cinema Teatro Vittoria, di cui è impresario Nino Amati, si slancia quest'anno in più spirali aeree, ospitando complessi di maggior decoro. Vi hanno agito ultimamente la Compagnia Dolliveri e Renato Rasce. Ecco uno dei vantaggi che l'ENIC ha procurato ai capocomici, inaugurando un locale concorrente, il Reale, nella zona del Vittoria. La concorrenza è l'anima del commercio!... In ogni modo, e per la verità, ambedue i locali vanno a gonfie vele.

Eugenio Testa ha iniziato il suo giro con un nuovo complesso. Eccone l'elenco artistico: Mirella, Cristina, Parva Magis, Bertorello, Arnaldo Scotti, Pino Valentini, Aldo Pini, Toscanini, Cristina e Fredi, Lily Pendl, Santina Garrè, Elvira Ozzeni, Livia di Zanco, Elda Magni, ed il Balletto Internazionale. Maestro direttore d'orchestra Mario Capellan. In repertorio due nuove riviste di Bel Ami: *Tutti al buio!* e *Se son rose*...

Tutti bene, grazie! è il nome della Compagnia di riviste presentata da Gino Furlai, con Carla Silo e Sandro Tozzi, con il Balletto Rosa, Marisa D'Oro, Liana Arterna, e con repertorio esclusivo della Compagnia, fornito da Ripp, Rigo, Santovieri, Serliao e Borella.

Tra Antonietta Paris e Dora Sestan, rispettivamente stella e stellina della nuova Compagnia SEDO:
— Che tipo di giovanotto è quel tale che mi hai presentato?...
— Non so come spiegarlo... L'altra sera era insieme a me in un tranquillo bar del centro... Eravamo soli, quando ad un tratto la luce si spense... Sai che cosa ha fatto?... E' andato a tentoni dal proprietario ed ha impiegato il resto della serata nell'accomodare l'interruttore!

I famosi comici di circo Fratellini sono la vedetta della *Giostra d'arte*, che comprende nel suo elenco artistico anche i 6 Ginna, un Trio di danzatrici, la giocoliera Martha, la cantante Zago. Gestione: Teatralia.

Nino Capriati

MOVIOLA

— Il cuore di una vedova — afferma Nerio Bernardi — è come un appartamento mobiliato nel quale trovate sempre qualcosa che ha appartenuto all'inquilino precedente.

Carlo Ninchi è a tavola e incita un suo amico, che soffre di inappetenza, a mangiare di più.
— Ma lascialo stare — gli dice Mario Bonnard — non lo incoraggiare tanto... non vedi come è pieno di sé?

— Hai notato — dice Doris Duranti a Fosco Giachetti — che quella mia amica nel suo ultimo film parla il meno possibile?
— E' la sola cosa veramente buona che fa in tutto il film...

In preparazione

H² S O⁴

un film eccezionale

L'ELICA film ha in produzione

CARATAGGIO SUPER - PRODUZIONE 1940

Regia: GOFFREDO ALESSANDRINI
DIRETT. PROD. ALDO SALERNO
Operatore: ALDO TONTI
Dialogi: GHERARDO GHERARDI

LA PIÙ GRANDE INTERPRETAZIONE DI AMEDEO NAZZARI

CLARA CALAMAI
BEATRICE MANCINI
LAURO GAZZIO
LAMBERTO PICASSO
OLIVIO CRISTINA
NINO CRISMAN

Commento musicale di RICCARDO ZANDONAI
espressione composta per il film
Edizione musicale Casa F. I. D. E. B.

MINO DOLETTI, direttore responsabile

La Colonia per che piace anche a LUI LEI

L'uomo, milioni di uomini nel mondo, considerano l'Acqua di Coty la più adatta alla toilette maschile per il suo profumo fine e signorile, così come milioni di donne la usano e ne sono entusiaste perchè la trovano sostanzialmente diversa da ogni altra. Più pura, fresca e leggera l'Acqua di Coty è la sintesi perfetta di tutti i fragranti effluvi della primavera: infatti contiene l'essenza stessa dei fiori e delle frutta più scelte.

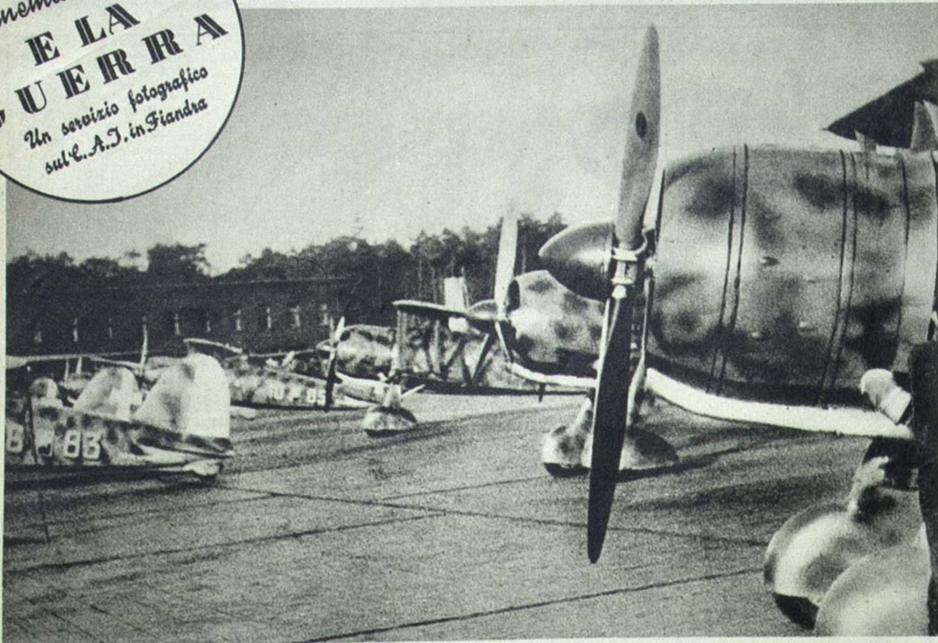
Se invece preferite un'Acqua di Colonia più aromatica e più profumata domandate l'Acqua di Colonia Coty, Capsula Rossa che, pur serbando i pregi della prima, unisce il vantaggio di profumare intensamente e a lungo.

ACQUA DI COTY
Capsula Verde

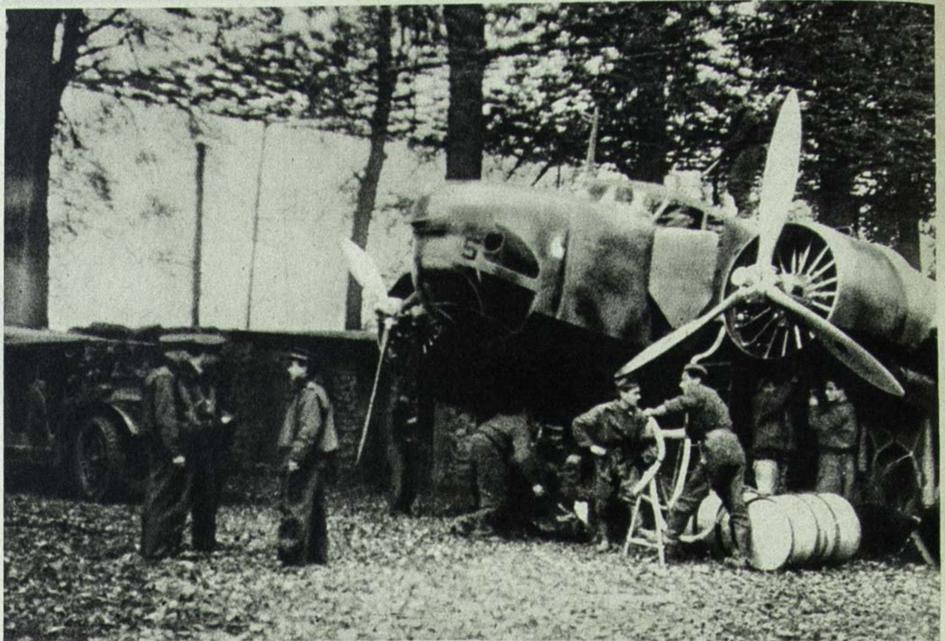
SOC. AN. ITALIANA COTY • SEDE E STABILIMENTO IN MILANO

RADIO		DALLA DOMENICA 17 NOVEMBRE AL SABATO 23 NOVEMBRE	
Domenica			
9.55	Radio Rurale.	17.15	Trasmisione per le Forze Armate.
13.15	II PR.: Concerto Sinfonico diretto dal M. G. Morelli.	19.30	Conversazione.
14.10	II PR.: « La strada del sole », un atto di A. Carletti.	20.20	Commento ai fatti del giorno.
14.15	I PR.: Radio Igea.	20.30	II PR.: « Il signore di Tebe », un atto di A. dello Sisto (novità).
14.35	II PR.: Orchestra Cetra diretta dal M. Barizza.	20.30	I PR.: Concerto Sinfonico vocale diretto dal M. U. Tansini col concorso della soprano L. Pagliughè e del tenore G. Mallipiero.
16.30	Concorso del secondo tempo di una partita del Campionato di calcio.	21.40	I PR.: Concerto Sinfonico vocale diretto dal M. U. Tansini col concorso della soprano L. Pagliughè e del tenore G. Mallipiero.
17.30	Trasmisione per le Forze Armate.	21.40	II PR.: Musica di G. De Michelì diretta dal M. Petralia.
20.20	Conversazione del cons. naz. Elio Maria Gray.	22.00	I PR.: Le cronache del libro: Cecchi, accademico d'Italia: « Letteratura narrativa ».
20.30	I PR.: Stagione lirica dell'Elar: « Messa Mariano », op. in un atto di U. Giordano. Interpr.: A. Oltrabella, E. Limberti, L. Bernardi, G. Sami, M. Landini, M. C. Zama, M. Meloni, E. Werber, G. Salvati, G. Calderini. Dirige l'Autore.	Martedì	
20.30	II PR.: Orchestra Cetra diretta dal M. Barizza.	10.45	Radio Scolastica.
21.10	(circa) I PR.: A. Valori: « Attualità storico-politiche ».	12.25	15 I PR.: Ricerche di connazionali all'estero.
21.20	I PR.: Orchestra moderna diretta dal M. Seracini.	13.15	II PR.: Orchestra moderna diretta dal M. Seracini.
21.20	II PR.: Musica brillante diretta dal M. Arlandi.	15.00	II PR.: Orchestra diretta dal Maestro Angelini.
21.50	Visione Dantesca di R. Picossi.	17.15	Trasmisione per le Forze Armate.
22.10	(circa) I PR.: Concerto del pianista M. De Conciliis.	20.20	Commento ai fatti del giorno.
Lunedì		20.30	I PR.: « La donna del mare », dramma in cinque atti di E. Ibsen.
10.00	Radio Scolastica.	20.30	I PR.: Orchestra Cetra diretta dal M. Barizza.
12.25	I PR.: Radio Sociale.	21.15	II PR.: Musica brillante diretta dal M. Gallino.
13.15	II PR.: Orchestra moderna diretta dal M. Seracini.	22.00	II PR.: Conversazione di Luigi Bottazzi.
14.15	II PR.: Musica brillante diretta dal M. Arlandi.	22.10	II PR.: Orchestra diretta dal M. Strappini.
17.15	Trasmisione per le Forze Armate.	22.15	I PR.: Concerto del violinista Enrico Campajola.
19.30	Radio Rurale.	Mercoledì	
Venerdì		10.45	Radio Scolastica.
Venerdì		12.20	II PR.: Orchestra moderna diretta dal M. Seracini.
Venerdì		12.25	I PR.: Radio Sociale.
Venerdì		13.15	I PR.: Orchestra diretta dal M. Zema.
Venerdì		13.15	II PR.: Banda della Milizia contrasera.
Venerdì		15.00	I PR.: Ricerche di connazionali all'estero.
Venerdì		16.00	10 e 10.45 Radio Scolastica.
Venerdì		12.25	I PR.: Radio Sociale.

Il
Cinematografo
E LA
GUERRA
Un servizio fotografico
sul C.A.I. in Fiandra



Il campo di aviazione del C. A. I. nelle Fiandre.



Rifornimento agli apparecchi italiani prossimi a spiccare il volo verso obiettivi nemici al di là della Manica.



Cameratismo tra aviatori italiani e aviatori tedeschi subito dopo l'atterraggio degli apparecchi del C. A. I.

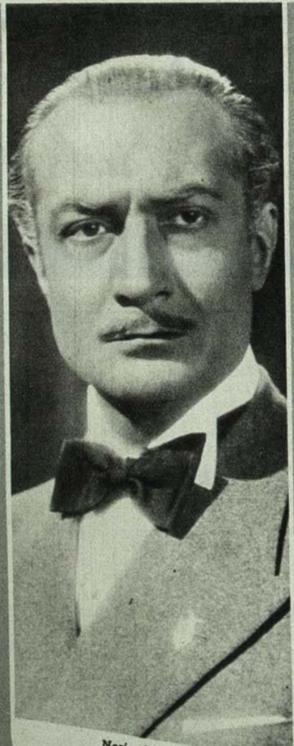


I piloti italiani si mettono in tenuta di volo al momento di partire per un'azione su territorio nemico.

(Servizio Fotografico dell'Istituto LUCE esclusivo per "FILM").



Evi Maltagliati in una scena di "Come tu mi vuoi", rappresentata al Teatro Eliseo dalla Compagnia Maltagliati-Cimara-Migliari.



Nerio Bernardi, (Fotografia Ciolfi)



Il cinematografo italiano in grigio-verde. Nostri operatori nella zona di operazioni, al seguito delle valorose truppe combattenti.



Paolo Stoppa, come lo vedremo nel film Enic "La corona di ferro". (Fot. Pesce)



Macario, protagonista del nuovo film della produzione Capitani "Non me lo dire!". (Distribuzione Enic)



Conchita Montenegro interprete di "Melodie eterne" diretto da Gallone. (Prod. Enic - Organ. Amato - Fot. Pesce)



Charles Duvanel, regista e operatore svizzero, che ha partecipato alla manifestazione veneziana con il film "Ein Werk, ein Volk".



Si gira a Torino "L'ultimo combattimento". Ecco una bella scena del film con Milena Penovich e Enzo Fiermonte. (Produzione Novissima Film - Distribuzione ENIC)



Fine di un veglione davanti alla macchina da presa. (Mentre si gira "San Giovanni decollato" prodotto dalla Capitani Film - Distribuzione Enic).



Roma, teatro Adriano. Militari che assistono a uno spettacolo organizzato per le Forze Armate.