



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

IL TEMPERIE

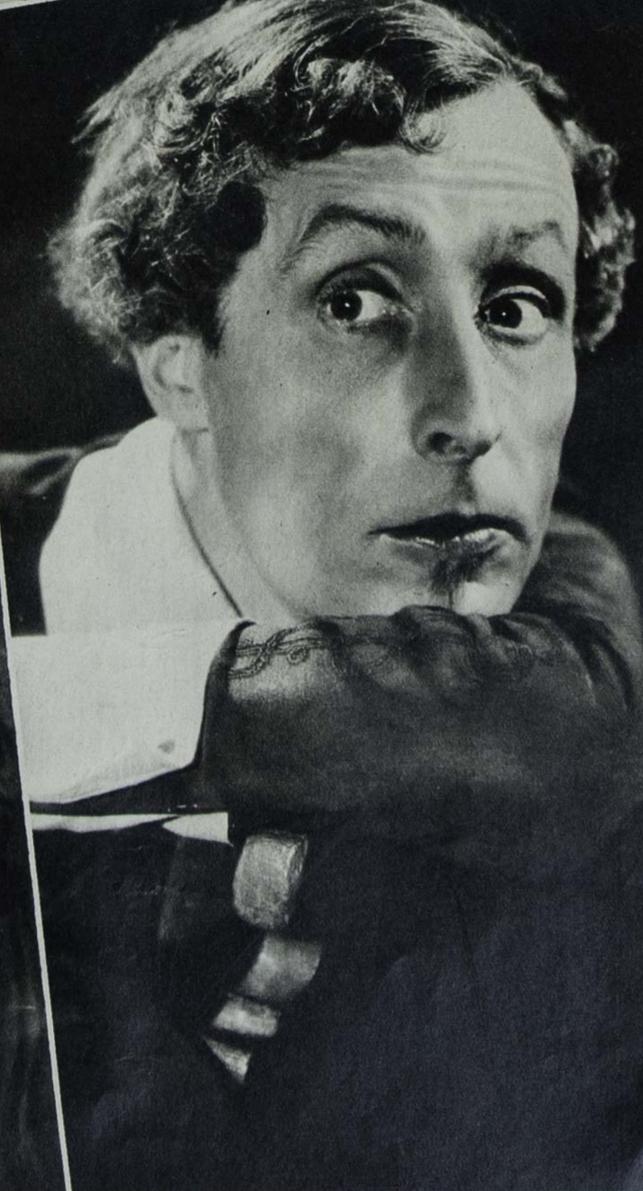
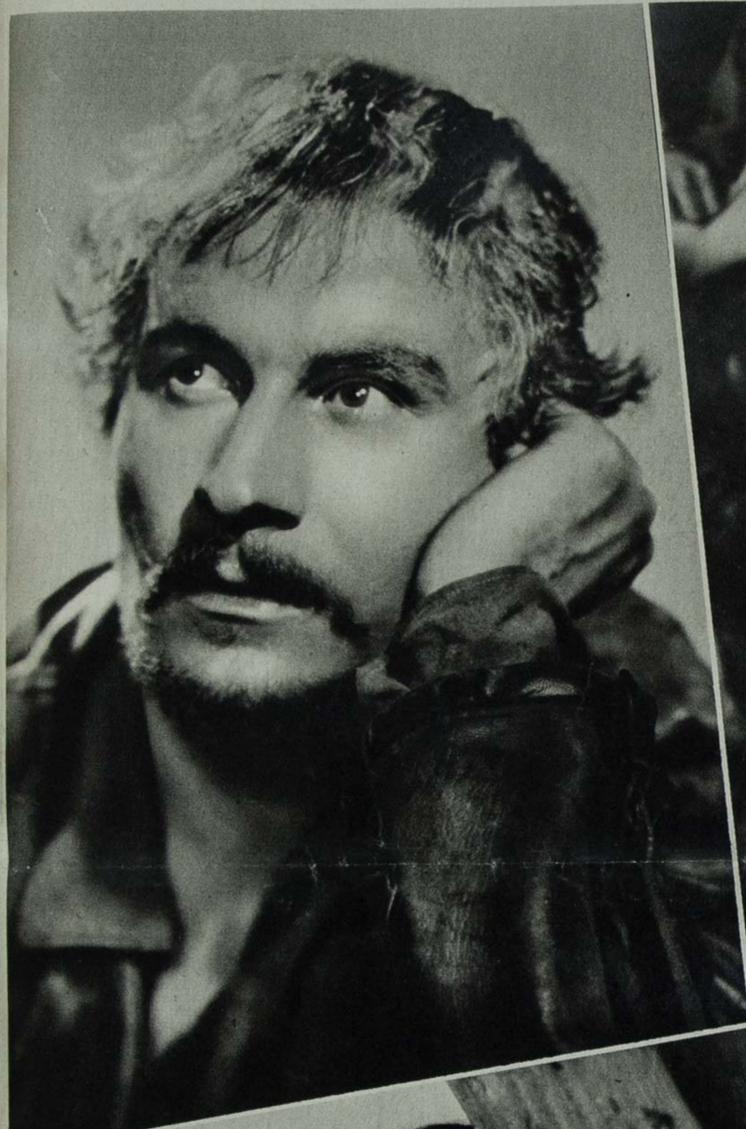
Ad Augusto Genina, regista dell'"Assedio dell'Alcazar"

Caro Genina,

hai detto, ieri, una cosa molto giusta e molto nobile. Hai detto, cioè, che ti è stato possibile fare un film come "L'assedio dell'Alcazar" solo perchè hai trovato un produttore capace di mettere a tua disposizione tutto quello che poteva occorrerti. Parole tanto belle e tanto giuste che nulla tolgono alla tua personale vittoria (perchè, siamo sempre lì: ci sono stati film fatti con mezzi altrettanto larghi e coronati dal più clamoroso insuccesso); ed anzi aggiungono qualche cosa alla stima che io personalmente ho sempre avuto per te. Sono parole leali, insomma, che sulle tue labbra acquistano un particolare significato e chiariscono — anche — delle posizioni. (Io sto facendo, adesso, un referendum intitolato "Chi è l'autore del film?": quando avranno risposto tutti, riassumerò la discussione e mi ricorderò anche di queste tue parole). Il fatto — bisogna dirlo — è molto importante. Importante anche perchè è reciproco. Voi altri due, insomma — tu e Renato Bässoli — vi si può incontrare oggi anche separatamente, anche lontani, e parlare all'uno dell'altro, e ci si sentirà dire — miracolo delle "sabbie mobili" cinematografiche! — cose amichevoli e leali. Tu dici bene di lui e lui dice bene di te. Il film è finito; il film "marcia" magnificamente e voi due, che avete terminato il vostro lavoro, che potreste anche andarne ciascuno per proprio conto, siete rimasti amici. E' un miracolo. E', forse, il miracolo dal quale ha potuto nascere un'opera come "L'assedio dell'Alcazar".

Detto questo, parliamo un poco del film. Purtroppo, aggettivi non ce n'è più: te li hanno già detti tutti. Dalla proiezione veneziana alla presentazione berlinese, fino alla trionfale "prima di Madrid" i vocabolari di tre lingue sono stati saccheggianti per dirti bravo. Qui, dunque, bisognerebbe ripetere le stesse cose e le stesse parole. E sia pure, ripetiamole. Ma ripetiamole allacciando questa bella opera ad un'altra opera che è cara al mio ricordo: "Squadrone bianco". In fondo, io non dividevo affatto — alla vigilia — le ansie tue e quelle del tuo produttore (ansie comprensibili, del resto, data la mole dell'opera); io sapevo che tu sei quello di "Squadrone bianco". Sapevo che a te basta dare un grande tema per avere un film vittorioso. Qui, poi, oltre al grande tema, tu hai avuto — me lo hai detto ieri — tutto quello che ti poteva occorrere: trionfo certo, dunque. Eppure, non dev'essere stato facile; anzi, diciamolo pure: non è stato facile. La materia da contenere in tremila metri di film era vasta; la vicenda da dominare era di quelle che essendo sublimi anche la pagina destinata a raccontarla dev'essere sublime; e i "personaggi", che sono vivi, che sono laggiù in Spagna e sarebbero stati i primi spettatori di se stessi, erano pronti a rimproverare. Ma non hanno rimproverato, perchè a tutti tu hai saputo dare la sua propria luce, senza retorica, senza amplificazioni, con quella cosa tremenda che nella storia e nel cinematografo si chiama verità. E la vicenda degli eroi spagnoli dell'Alcazar è balzata viva dalla pagina dello schermo e non sarà dimenticata. Non dimenticheremo il calmo eroismo del generale Moscardò; non dimenticheremo l'impetuoso coraggio del capitano Vela; non dimenticheremo gli episodi — tutti splendidi e incisivi — della vicenda. Tu li hai animati e fatti rivivere, con pazienza, con amore, con arte che spesso aveva la forza di un'unghia (alludo agli episodi corali, che trascinano e fanno correre un brivido giù per la schiena). E tu hai saputo dare ai tuoi attori una luce che non sempre, altrove, seppero (o poterono) avere; perchè bisogna dire che "L'Assedio dell'Alcazar" è la definitiva consacrazione di Fosco Giachetti ad un valore più che internazionale; ed è la rivelazione di una Maria Denis sofferente ed umana; e di un Andrea Checchi formidabile nella delicatezza e nell'incisività dei suoi mezzi. Che dire del resto? Ripeterò — con le tue parole — che il tuo produttore ti ha dato tutto ciò che poteva occorrerti e che tu hai saputo servirte. Ecco da dove è venuto fuori il miracolo, il vittorioso "Assedio dell'Alcazar".

D.



Amedeo Nazzari, Clara Calamai, Beatrice Mancini e Lauro Gazzolo, interpreti di "Caravaggio", diretto da Goffredo Alessandrini per l'Elica Film.

L'ideal

I segreti della canzone

FABBRICA DI MELODIE

... LA PRIMATRICE: non avesse cani; non tirasse vasi da fiori in testa al soggetto; seguisse docilmente le istruzioni del regista; si presentasse in teatro di posa in perfetto orario; non avesse una segretaria pettegola; andasse a letto sola alle undici della sera; fosse contenta della parte che le affidano; non desiderasse di interpretare un film sulla vita di Eleonora Duse.



sarebbe che...



... IL REGISTA: fosse vestito semplicemente con un abito grigio a tre bottoni; non fumasse sigarette americane; non pretendesse un milione per ogni film; non insultasse gli sceneggiatori; parlasse bene degli altri registi; stimasse il soggetto; non adoperasse il megafono.



... IL PRIMATTORE: si tagliasse i capelli una volta al mese; non bevvesse alcoolici; non vollesse recitare in teatro con compagnia propria; non giocasse a poker; non dicesse che il produttore è scemo; non vollesse fare il regista; si facesse vedere meno in pubblico; andasse a Cinecittà in tram.

ANNO III - N. 45 - ROMA 9 NOVEMBRE 1940 - XIX

FILM

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, 35 - Telefoni 40.207 - 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 abbonamenti inviare vaglia o assegno all'Amministrazione, oppure versare l'importo sul conto corr. post. - Roma 124910

Copie arretrate L. 1,50

TUMMINELLI E C. EDITORI

LA TESTATA DEL N. 45 (ANNO III) DI "FILM" si riferisce al film diretto da Enrico Guazzoni "La figlia del Corsaro Verde", interpretato da Fosco Giachetti, Doris Duranti, Camillo Pilotto, Enrica Glori, Ernesto Almirante, Mariella Lotti, Carmen Navasquez, Sandro Ruffini, ecc.

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.



... IL PRODUTTORE: non avesse "amiche"; avesse un orario d'ufficio; non andasse a mangiare né da Nino né al Grappolo d'oro; non s'inclinasse davanti al noleggiatore; non dicesse parolacce; possedesse cinquanta lire proprie.

Vento
Vento
Fortami via con te

E il vento se l'è portata via. Un successo: sei mesi. Più il successo è violento e più è di breve durata. La canzone arriva subito all'organetto. Ultima sua stazione.

Ma il pubblico, ecco, ha già un'altra melodia sulle labbra:

Pippo non lo sa
Ma quando passa ride tutta la città...

E sull'eco di questa ne viene avanti, ancora più forte, un'altra:

Se vuoi venir con me
o bella pupa bruna
in cerca di fortuna...

E un'altra ancora sarà in viaggio. Il popolo consuma canzoni come il pane, la radio è una divoratrice di musica, le puntine dei gramofoni scalfiscono le ultime novità, le sale da ballo, fino a poco fa, ingoiavano spartiti su spartiti.

Ma dove nascono queste canzoni? Chi le fabbrica? Da dove partono e come si diffondono? Dobbiamo risalire agli autori, alle case editrici, ad una complessa organizzazione che ci mostra come la canzone sia non solo un sospiro nostalgico tipo:

Forse sarà la musica del mare...

ma anche, e soprattutto, un prodotto industriale, soggetto a strane leggi di lancio di pubblicità, di produzione: un prodotto che mette in moto un'enorme quantità di persone, tipografi, stampatori, zincografi, disegnatori, maestri per l'insegnamento gratuito agli artisti, quindi gli artisti stessi, le orchestre, le case di dischi, i ritorni pubblici.

Ma andiamo per ordine. Immaginiamo di essere in una Casa Editrice Musicale. Un bel mattino uno dei compositori della casa ed uno dei poeti, si presentano raggianti all'Editore (gli autori sono sempre raggianti).

— Questa volta ci siamo. Un capolavoro. Il successo 1940-41, una cosa originale, meravigliosa, venuta così di getto...

— Sentiamo — risponde l'editore — come si intitola?

— La corriera del paese.

— Bene, — fa l'editore riandando con la mente a tutta la produzione presente — questo è il momento delle diligenze, carrozzelle, somarelli, trotta trotta... il titolo c'è. Sentiamo com'è.

E i due, lagrime agli occhi, cantano e suonano la loro creazione.

Dio, il soggetto non è molto originale, ma in questo momento va... La musica... la musica: beh, che c'entra, è orecchiabile, e poi le parole sono carine... E' un po' che questi due non buttano fuori qualche cosa. Ma si stampano prima che un'altra casa editrice metta fuori un'altra canzone sulle corriere e sugli autobus a cavallo.

L'ordine è dato. Si fa il deposito alla Società degli Autori. Il disegnatore studia la copertina, i maestri fanno gli «arrangiamenti» per le orchestre, escono le «copiellie» e cioè i logli con

le parole, si spediscono in tutta Italia cinque seimila copie gratis della canzone alle varie orchestre del Regno, si raccomanda la canzone alle orchestre radiofoniche, si studia un «arrangiamento» speciale per i dischi; cinque, sei, sette maestri vengono inchiodati al pianoforte e messi a disposizione degli artisti di varietà e di chiunque venga a caccia di novità, si mobilitano i copisti per i trasporti di tono; si manda la novità al celebre direttore perché la incida (è la canzone fatta proprio per lui). Il poeta, o più modestamente il paroliere, «sbatte» la canzone dentro una sua rivista o prega un autore di riviste di «sbattercela» dentro. Sono tutti diritti d'autore.

Bisogna ricordarsi, poi, di mandarla alla sagra della canzone: si guadagna poco ma serve per la diffusione. Si fanno le copie per pianoforte. Si inserisce la canzone in un album di dieci canzoni ispirate tutte dai mezzi di trasporto.

— Senti, bisognerebbe fare in modo di mettere questa canzone nel tuo prossimo film.

— Se mi dai ventimila lire.

— E va bene.

Ma il film dà buoni diritti ed è un'ottima pedana, quando non esce troppo tardi.

Kramer ha fatto un «arrangiamento» speciale per i dischi «Y».

L'assalto all'orecchio pubblico è cominciato. L'orchestrina della Casina delle Rose, quella dell'albergo, la cantante dell'avanpattacolo, la divona della Rivatissima, la radio, i dischi, ripetono «La corriera del paese». Il film si intitolerà «La corriera del paese». Gli autori consultano febbrilmente il «Radio Corriere». Oggi l'ha cantata il Trio Lescano, Vanni e Romigoli hanno preparato un quadro per la canzone con un'autentica corriera sulla scena.

— Ho sentito una parodia: «La corriera del paese».

Alle parodie il poeta storce il naso, è una contaminazione, ma i diritti d'autore sono egualmente all'autore della musica e delle parole originali.

Il ritornello l'adopera Maddalena come finale della rivista... Diritti d'autore... diritti d'autore...

Il cantano tutti, la suonano gli organetti...

Tre, quattro, cinque mesi, poi la canzone non serve più. Magari tra qualche anno, un «arrangiamento» strano di Angelini, un'associazione strana fatta alla radio, può riportarla al successo, ma per ora è finita. Fra quattro mesi non se la ricorderà più nessuno... Per ora il suo disco è un'anticaglia, fra molti sarà un dolce ricordo.

E gli autori, che nel frattempo non sono stati inerti, ne hanno creata un'altra: questa volta niente corriera. No. Questa volta si tratta di fontane, fontanelle, fontane mute, fontane parlanti, fontane così così, insomma fontane. E' un soggetto caro al popolo.

— Beh, sentiamo — fa l'editore.

Da un cinema di Bologna durante la proiezione del film *La peccatrice* è stata espulsa con lo intervento della Pubblica Sicurezza, una donna che si divertiva a commentare lo spettacolo con versacci ed onomatopie.

Sarebbe come dire: la peccatrice.

— Carmine Gallone — diceva l'altro giorno un cineasta — si sta dando un po' troppe arie...

Sarebbe come dire: Carmine pallone.

— Basta di far musiche per i film di Neufeld! — disse Capitani a C. A. Bixio — Domani ti devi mettere al lavoro per musicare un film di Palermo!

Bixio, domani a Palermo!

La Titania fu molto pubblicata a Vera Bergman attrice che apparirà a fianco di Leda Gloria e Peppino De Filippo nel film *Noite di fortuna*, definendola «la rivelazione cinematografica del 1940-41».

Beh, se non è vera (Bergman) è ben trovata (Bergman)...

Che cos'è la storia di Alida Valli colta da malore durante la lavorazione di *Piccolo mondo antico*, storia che hanno pubblicato anche i quotidiani? Non vorremmo che si trattasse d'un piccolo espediente pubblicitario della simpatica attrice.

Nel qual caso saremmo costretti a dirle: «Alida, falli!».

Dora Bini, la giovane attrice messa accanto a Macario nel *Pirotta sono io!* era graziosa. Ma dicono che quella che hanno messo a fianco del popolare comico in *Non me lo dire!* sia anche migliore.

Sarebbe come dire: di Bini in meglio.

Oretta Fiume, la protagonista del film *Ragazza che dorme* in lavorazione a Tirrenia, è molto ammirata dagli operai e dalle ma-

estri la eseguono.

— E' buonissima — esclama l'editore che ha buon naso.

— Allora la stampiamo? — chiedono ansiosi gli autori.

— No.

— Ma come? Se è bellissima!

— Appunto, due successi che escono insieme si nuociono a vicenda. Avete fatto «Corriera del paese»? E' stato un successo? Sfruttiamolo. Lasciate che la corriera vada giù e poi metteremo fuori la fontanelle. Fidatevi di me che ho la tecnica del lancio.

I due rimettono la fontanelle nel cassetto e vanno a ritirare i diritti d'autore della corriera, mentre l'editore ritira i suoi.

I film americani ci hanno abituati a situazioni di individui diventati milionari con una canzone. Avviene così anche da noi? Riserbandoci di parlare in seguito del sistema di lancio della canzone in America, dirò subito che se una canzone piace, se una canzone è richiesta dal pubblico nelle sale da ballo e dalle orchestre, e quindi se è molto eseguita, cinquantamila complessi orchestrali più o meno grandi che la suonino tutti i giorni, sia pure ad un soldo ad esecuzione, più la radio e i film e le riviste, fanno raggiungere cifre rispettabili. Diciotto versi che «vadano» rendono più di un romanzo e trentadue battute imbroccate, più di un'opera lirica che vada così così, senza contare che è leggermente più facile, in ogni modo Brocchi batte Brocchi cinquantamila a ventimila e Danzi batte Veretti ottantamila a trentamila.

E allora com'è che la «Leggenda Valacca», «O sole mio», ecc. resero così poco ai loro autori?

La spiegazione al prossimo numero. Per ora ci affacciamo alla finestra e cantiamo:

L'autunno fa cadere le ultime foglie che il vento raccoglie portandole a te...

Marcello Marchesi

Liborio Capitani vuol consolare un amico afflitto da una crisi finanziaria:

— Non bisogna mai disperare, mio caro, c'è sempre il sole dietro le nuvole...

— Già, E c'è sempre la terra ferma in fondo al mare. Ma andate a dirlo a qualcuno che non sappia nuotare...

Una generica sposa un settantenne ricchissimo. Matrimonio d'amore.

— Infatti — osserva Nino Ottavi — quella ragazza ha sempre amato il denaro...

Un'attrice stagionata e bellocchia ha i denti piuttosto radi. Mario Soldati, incontrandola, le chiede — non troppo galantemente — l'età.

— Ho trentacinque primavere — sussurra la signora, spruzzando abbondantemente Soldati il quale si asciuga il viso e, rivolto a un amico, commenta:

— Già... trentacinque primavere. Un po' piovose però...

Se appena possono, la fanno entrare in un film.

Sarebbe come dire: si Silvi chi può.

Nella *Corona di ferro*, il film che Alessandro Blasetti sta dirigendo, vi sono alcune scene che si svolgono in un bosco di amme quercie. Il bosco e le quercie sono stati costruiti in un teatro di Cinecittà; ma l'altro giorno Blasetti è andato su tutte le furie perché, dovendo fare un «primo piano» a terra, si è accorto che sul suolo non giaceva neanche una ghianda, cosa piuttosto illogica per un bosco di quercie. L'attrezzista, dopo non poche ricerche, è riuscito a scovarne sei e soltanto allora il «primo piano» in questione si è potuto girare.

Allora diremo: Alessandro: sei ghiande.

A proposito della *Corona di ferro*: durante certe riprese in esterni pare che gli attori e i tecnici avessero ordinato della birra, ma che le bottiglie della bevanda cara a Gambirino subito portate non bastassero per tutti. Fu Massimo Girotti, uno dei protagonisti del film, a dividere in parti uguali fra gli assetati il biondo e spumeggiante liquido.

E lo fece così bene che da quel giorno in poi i compagni lo soprannominarono: il Massimo comun divivore.

I bei progetti.

Il regista Soldati dovrebbe girare un film con l'attore Caporali, per il produttore Capitani, da presentarsi in una delle sale dello esercente Colonnelli, distribuito, naturalmente, dalla... Generalcine.

Duilio Coletti ha diretto pochi film, ma quei pochi hanno avuto, se non altro, il pregio di non annoiare il pubblico.

E' un bel fatto, però, che non si dorma co'letti!

Dino Falconi

Da un cinema di Bologna durante la proiezione del film *La peccatrice* è stata espulsa con lo intervento della Pubblica Sicurezza, una donna che si divertiva a commentare lo spettacolo con versacci ed onomatopie.

Sarebbe come dire: la peccatrice.

— Carmine Gallone — diceva l'altro giorno un cineasta — si sta dando un po' troppe arie...

Sarebbe come dire: Carmine pallone.

— Basta di far musiche per i film di Neufeld! — disse Capitani a C. A. Bixio — Domani ti devi mettere al lavoro per musicare un film di Palermo!

Bixio, domani a Palermo!

La Titania fu molto pubblicata a Vera Bergman attrice che apparirà a fianco di Leda Gloria e Peppino De Filippo nel film *Noite di fortuna*, definendola «la rivelazione cinematografica del 1940-41».

Beh, se non è vera (Bergman) è ben trovata (Bergman)...

Che cos'è la storia di Alida Valli colta da malore durante la lavorazione di *Piccolo mondo antico*, storia che hanno pubblicato anche i quotidiani? Non vorremmo che si trattasse d'un piccolo espediente pubblicitario della simpatica attrice.

Nel qual caso saremmo costretti a dirle: «Alida, falli!».

Dora Bini, la giovane attrice messa accanto a Macario nel *Pirotta sono io!* era graziosa. Ma dicono che quella che hanno messo a fianco del popolare comico in *Non me lo dire!* sia anche migliore.

Sarebbe come dire: di Bini in meglio.

Oretta Fiume, la protagonista del film *Ragazza che dorme* in lavorazione a Tirrenia, è molto ammirata dagli operai e dalle ma-

stranze per le sue procaci rotondità.

Sarebbe come dire: ragazza, che forme!

La Scalera annuncia un film intitolato *Il re del circo*, diretto da Hinrich e ideato da Tullio Kovaz, ma interpretato da attori italiani. Che cosa si cela sotto quegli altri nomi stranieri?

Uhm, uhm! Gatta ci Kovaz!

I maligni dicono che appena fu annunciato il film *La canzone rubata* prodotto da Giulio Manenti, i maestri Danzi, C. A. Bixio, Mascheroni e Fragna si affrettarono a far pubblicare una diffida nella quale si diceva che essi non avevano nulla a che vedere con quel titolo...

Una famiglia impossibile, il film musicale prodotto dal consorzio Eia, vuol essere, a quel che si dice, una garbata parodia dei cantanti radiofonici.

Chissà che con questa parodia certi programmi non vengano cambiati!... Intanto però le sorelle Lescano seguitano impertettere ad imperversare.

Sarebbe come dire: una famiglia impassibile.

La donna perduta oltre a farci rivedere Alberto Capozzi, ha ripresentato sullo schermo Mary Cleo Tarlarini, che fu anch'essa una diva del muto e che non credevamo si mantenesse ancora così bene.

La donna perdura.

Il commendator Salvatore Persichetti è un produttore che sa fare molto bene i propri affari ma che, come tutti i produttori, seguita a piangere miseria. Ora va dicendo che un film da lui recentemente prodotto gli ha fatto perdere molti quattrini.

Ma io ho la vaga idea che quei quattrini non siano persi; tutt'al più saranno persichetti.

E' il momento di Lilia Silvi. Tutti la vogliono, tutti la cercano.

Se appena possono, la fanno entrare in un film.

Sarebbe come dire: si Silvi chi può.

Nella *Corona di ferro*, il film che Alessandro Blasetti sta dirigendo, vi sono alcune scene che si svolgono in un bosco di amme quercie. Il bosco e le quercie sono stati costruiti in un teatro di Cinecittà; ma l'altro giorno Blasetti è andato su tutte le furie perché, dovendo fare un «primo piano» a terra, si è accorto che sul suolo non giaceva neanche una ghianda, cosa piuttosto illogica per un bosco di quercie. L'attrezzista, dopo non poche ricerche, è riuscito a scovarne sei e soltanto allora il «primo piano» in questione si è potuto girare.

Allora diremo: Alessandro: sei ghiande.

A proposito della *Corona di ferro*: durante certe riprese in esterni pare che gli attori e i tecnici avessero ordinato della birra, ma che le bottiglie della bevanda cara a Gambirino subito portate non bastassero per tutti. Fu Massimo Girotti, uno dei protagonisti del film, a dividere in parti uguali fra gli assetati il biondo e spumeggiante liquido.

E lo fece così bene che da quel giorno in poi i compagni lo soprannominarono: il Massimo comun divivore.

I bei progetti.

Il regista Soldati dovrebbe girare un film con l'attore Caporali, per il produttore Capitani, da presentarsi in una delle sale dello esercente Colonnelli, distribuito, naturalmente, dalla... Generalcine.

Duilio Coletti ha diretto pochi film, ma quei pochi hanno avuto, se non altro, il pregio di non annoiare il pubblico.

E' un bel fatto, però, che non si dorma co'letti!

Dino Falconi

DISSOLVENZIE

Il pelo

E' proprio vero che il lupo perde il pelo ma non il vizio. Ne abbiamo un'ennesima prova leggendo uno degli interessantissimi articoli che Arnaldo Frateili ha scritto, da Parigi, sulla « Tribuna ». Si tratta di una visita compiuta dallo scrittore al « Casino de Paris », durante uno spettacolo « in onore delle truppe di occupazione ». Scrive Frateili: « Ecco il numero centrale dello spettacolo: « Images de Paris » quadri parlanti della Parigi di tutti i tempi. « La Dame aux Camélias (Die Kameliendame) » dove si vedono Marie Duplessis, Alexandre Dumas figlio e altri personaggi dell'epoca che dicono alcune sciocchezze. « Rue de Rivoli (Rivoli-strasse) », con una « parisienne » e alcuni « suiveurs » in costumi da balletto russo, che fanno spiritosi sgambetti. « Une soir à l'Opera (Ein Abend in der Oper) », con la « prima » del ballo « Coppelia » e danzatrici dalle mutande smerlettate che fanno il « cancan ». Infine « Comment elles se déshabillent (Wie sie sich enthuelten) », dove l'ospite tedesco apprende nei più intimi particolari come si spogliava la donna francese del Medio Evo, del Rinascimento, dell'epoca di Luigi XV, del

L'autore

Anche Mario Gromo su « La Stampa » di Torino scende in campo a battersi per la buona causa che da tanto tempo ci tiene sulla breccia. Il titolo dell'articolo dice tutto: « per il povero signor autore »; e l'articolo dice ancora più del titolo, riassumendo le tesi del « pro » (cioè dell'autore) e del « contro » (cioè del produttore). Ecco quella dell'autore: « Scrivere per il cinema. Lo farei volentieri. Ma, e poi? ». In quell'immanicabile « e poi? » il letterato pone le sue riserve, anticipa le sue angosce: « Fare un soggetto. E poi? Hai scritto rosso, e sullo schermo, a film finito, vedi nero; hai scritto bianco, e vedi giallo; modificazioni, compromessi, contaminazioni; e quella roba si fregia della tua firma ». Lo scrittore torna a far cenno di no, con il capo, a se stesso, a ogni tentazione, a ogni pericolo; e finisce di sfogarsi: « Perché il film, poi, è magari una boiata. Ma il mio film, così come l'avevo immaginato, te lo garantisco, una boiata non lo era. Me l'hanno trasformato, pasticciato, tradito. Tutta colpa del produttore ».

Ed ecco quella del produttore: « St' letterati. E chi sarebbe tanto scemo da non apprezzare una loro collaborazione? A scrittori, mi sono rivolto, a gente che va per la maggiore. Ventimila lire, trentamila, persino cinquantamila per un soggetto. E poi? Tutto da rifare. Ci mettevamo in quattro o cinque, per cavare una sceneggiatura da quella roba; e ci mettevamo le mani nei capelli. E poi, ancora, sapete? A lamentarsi, venivano, avevamo rovinato il soggetto ».

Poste le tesi, Gromo commenta: « Sono esagerazioni, banalità. Ma, come tutte le loro colleghe, hanno in sé qualcosa di vero ». E continua acutamente studiando i termini della questione che prende luce — anche se ciò può fare dispiacere a coloro i quali non vedono l'utilità dei referendum — dai risultati che l'inchiesta di « Film » va mettendo, di numero in numero, insieme. Conclusione di Mario Gromo (che s'identifica con il « ti bacio le mani » già detto da noi a Luigi Bonelli, artefice della conquista): « Ecco perché un recente decreto che chiarifica e disciplina questa collaborazione (« Accordo collettivo per il regolamento dei rapporti fra autori e produttori cinematografici », n. 1811) è quanto di più benefico in tale campo il legislatore poteva stabilire; non per nulla la nostra legislazione in materia di diritti d'autore è sempre stata all'avanguardia, il decreto stabilisce modalità di contratto, di compenso, di termini, eccetera; ma soprattutto il principio che l'autore deve dare il suo benestare ad eventuali varianti arretrate al suo soggetto durante la sceneggiatura e alla scelta del regista che il film dovrà realizzare. Vi par poco? E' tutto. E' il classico pomo della discordia, diviso a fette: una a te, una a me. Significa, oltre al salvaguardare ineguali diritti, il costringere produttore e autore a intendersi, sempre, fino all'inizio della lavorazione del film. Significa costringerli a discutere, a concludere, a collaborare. E' così assai probabile che lo scrittore apprenda sempre qualcosa di più fra quelle non tutte misteriose esigenze che per lui il fenomeno film accampa; e non è meno probabile che il produttore sempre un po' più si convinca di quelle non tutte misteriose esigenze che si chiamano arte, gusto, cultura. Ne verranno chiariti e promossi, tra i due, tutti gli elementi necessari a un'autentica, proficua collaborazione. S'azzuffino pure, s'accapiglino. Ma lavorino, insieme. Il nostro cinema ne ha parecchio bisogno ».

Ben detto, caro Gromo: collaborazione. L'autore vuole soltanto — quando è onesto e ama il cinematografo — collaborare con il produttore: vuole « dare » ancora di più, e per poter « dare » pretende di non essere cacciato via dopo l'operazione finanziaria di acquisto del soggetto. Ecco il nocciolo della questione: di una questione che ha visto verificarsi episodi troppo scandalosi e flagranti di incomprensione e di sopraffazione. Cosicché bisogna onestamente pensare che è provvidenziale il disposto del Decreto venuto di recente a chiarire le posizioni. Esso (art. 7) dice: « Il produttore ha facoltà salvo patto contrario di introdurre nell'opera ceduta le modifiche richieste per la realizzazione cinematografica valendosi o meno della collaborazione dell'autore. Quando questi abbia dato il suo benestare sulla sceneggiatura e sulla scelta della persona del direttore artistico incaricato di realizzare l'opera cinematografica (regista), s'intende intervenuto l'accordo tra le parti circa la conformità dell'opera cinematografica agli intendimenti artistici dell'autore; al quale è pertanto preclusa qualsiasi azione nei confronti del produttore per difendere l'integrità della propria creazione. Se tuttavia, per effetto delle modifiche introdotte dal produttore, l'opera letteraria abbia subito una sostanziale trasformazione nella riduzione cinematografica, l'autore avrà diritto di chiedere che il suo nome non figuri nel film ». Ecco il nocciolo. E quando si parla di « benestare » alla sceneggiatura e alla scelta del regista, non si vuole intendere che l'autore si sostituisce al produttore o lo intralca nella sua libertà di azione: si vuole intendere che l'autore deve continuare a collaborare, a fianco del produttore, senza ricevere calci e senza venire messo in disparte con il solo pretesto che è stato « pagato »! Così, grazie a Dio, verranno evitate tante porcherie e non avremo più — per esempio — dei film nei quali la parte del « vecchio colonnello » che era nel soggetto originale diventa nella sceneggiatura una parte per Dina Galli. E, insomma, non accadranno più tante, e tante, e tante altre cose...

Due di noi

Questa settimana si celebra una specie di festa in famiglia. Diciamo nella famiglia di noi giornalisti cinematografici (nonché critici bistrattatissimi). Mario Gromo de « La Stampa » di Torino e Eugenio Ferdinando Palmieri del « Resto del Carlino » di Bologna hanno ricevuto un premio — rispettivamente di diecimila e di cinquemila lire — assegnato dal Ministero della Cultura Popolare per il contributo dato « al miglioramento, alla diffusione, allo sviluppo della produzione cinematografica nazionale ». Si sa come succede con queste cose: si parte in dieci o in venti, e si arriva in due; e quegli otto, o diciotto, che non sono arrivati, abbracciano affettuosamente quei due e fraternamente si compiacciono (ma dentro di sé pensano che il prossimo anno, forse, o magari fra due anni, o fra tre...). Premio giusto, scelta giusta. Siamo così pochi — noi che ci occupiamo di cinematografo — e ci conosciamo così bene, che possiamo anche giudicarci: e se ci giudichiamo, ecco che mettiamo subito Mario Gromo e E. F. Palmieri nel gruppetto dei migliori. Gromo è più anziano, Palmieri è più giovane, e sono diversissimi come stile e come temperamento: ma entrambi hanno diritto al privilegio della primissima linea. Gromo è serio, quadrato; scrive dei pezzi densi, concreti, sostanziosi, chiari e puliti come se fossero, non pagine di cronaca di giornale, ma pagine di romanzo; Palmieri è più scintillante, estroso, bizzarro (e talvolta sa avere un'innocua impertinenza: « Tabarrino » e « Lunardo », le sue incarnazioni per le pagine di « Film » in segnino) che lo fa apparire severo ma non mai cattivo. Entrambi, insomma, fanno onore — e non solo per la vittoria oggi conquistata — al nostro magro plotoncino; e poiché, essendo in pochi, ed essendo in una trincea difficile che esige solidarietà e collaborazione, ci vogliamo tutti bene, senza rivalità e senza gelosie, siamo certi che oggi la festa di Gromo e di Palmieri è festa di tutti noi. E poiché si usa farlo anche in occasioni meno solenni di questa, pensiamo che non debba riuscire disastro al pubblico cinematografico sapere chi sono questi due critici; che il premio ha segnalato e con quale bagaglio giornalistico e letterario essi sono giunti, appunto, alla settema arte. (Anzi, per essere più fedeli, lasceremo che parlino con le loro stesse parole, attraverso il telegrafico « curriculum » che ci hanno mandato).

Mario Gromo è nato a Novara nel 1901. Volontario di guerra, nel 1918, alpino; laureato in legge a Torino nel 1924. Nel 1926 pubblica un primo « libricolo » — lo dice lui — di prose intitolato « Costazzurra »; nel 1927 fonda la casa Ribet (la « casa dei giovani », buonanima) che dirige fino al 1931; nel 1928 pubblica un altro « libricolo », di prose, « Guida sentimentale », che ottiene il premio della « Fiera Letteraria »; nel 1929 diventa collaboratore e nel 1930 critico cinematografico de « La Stampa »; nel 1930 pubblica un altro « libricolo », per ragazzi, « Il sentiero nascosto », e nel 1931 un romanzo, « I bugiardi ».

Eugenio Ferdinando Palmieri è nato a Vicenza nel 1903. Adolescenza e primo giornalismo nel Polesine, a Rovigo. Poi — a venticinque anni — al « Resto del Carlino »; con un po' di critica letteraria, teatrale e (dal 1939) anche cinematografica. Ha scritto nei suoi dialetti veneto quattro libri (uno dei quali « Arlecchino finto principe ») è stato premiato a Viareggio nel 1931, mentre un altro ebbe il premio per la poesia dialettale; e sei commedie, tra le quali « La fumarca » (la pebbia), « Quando al paese mezzogiorno sona », « Scandalo sotto la luna ». Ha anche scritto in lingua italiana, una commedia « Le pecore » non destinata alle scene e pubblicata, e quattro libri: uno sul Polesine, due di teatro e quel « Vecchio cinema italiano » di cui anche « Film » si è occupato di recente. « Se di lettori può interessare: sono scrittore lento, scancellato e rifaccio, e la mia scrittura fu definita una volta da Mino Doletti: battaglie di formiche ».



Paola Barbara, fotografata da Emilio Gnome



Elli Parvo, vista da Triggia

STRONCATURE

31. Paola Barbara, ovvero IL MESE DI GIUGNO

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

Dina Galli è la notte della Befana; Elsa Merlini è il carnevale di Venezia; Assia Noris è l'esile marzo; Dria Paola è il mese d'aprile, ogni giorno di lagrime un barile; Clara Calamai è il maggio tentatore; Paola Barbara è il giugno onesto; Luisa Ferida è il luglio torbido; Doris Duranti è una notte d'agosto, non fa dormire; Laura Nucci è il settembre sinuoso; Rubi Dalma è l'ottobre maturo; Letizia Bonini è l'estate di San Martino; Emma Gramatica è la vigilia di Natale; Rosina Anselmi è la notte di San Silvestro; Maria Denis è la domenica: una domenica fuori di porta...

Paola Barbara mi appare così: su un carro campagnuolo, nelle calde luci di un tramonto. Gambe nude, e un largo cappello di paglia: immagine rustica, colma di salute.

Ha lavorato tutto il giorno, Paola: e ora torna alla casa, dove c'è la polenta che brustola sul focolare. La madre — Bella Sainati — gigneggia sull'aria, versa un primo piano di lagrime: « Figlia mia, figlia mia, cuore di questo cuore, dammi un bacio ». Chiede Paola, con quel suo candido sorriso: « Perché singhiozzi, madre? E perché, nelle scene dei singhiozzi, fai traballare il seno? ». E la madre: « Piango di gioia,

creatura di queste viscere. Io, nel film devo piangere: con linda semplicità. E' il mio compito. Sono la Dria Paola delle caratteriste, la fontana di Trevi della cinematografia italiana. Dieci ore che non ti vedo, figlia; se non piango adesso, non piango più. Tutti i critici elogiano la mia umanità; e sarebbe un peccato se, dopo dieci ore che non ti vedo, non facessi la voce tremula e non agitassi il seno. Vieni fra le mie braccia, creatura: voglio inaffiarti ». Risponde Paola, con balda letizia: « Ho fame ». E la madre: « E tu mangia, figlia. C'è la polenta, c'è l'insalata, ci sono le uova fresche. E' un film antiborghese. E c'è il vino: annacquato. Ho tanto pianto in queste dieci ore: e ho annacquato il vino ».

Calo la sera, il cielo è pieno di stelle. Il cielo — perdonate l'immagine — è la Cinecittà del Paradiso. Giungono, per far due salti al suono della fisarmonica, villanelle e garzoni. Bella Sainati singhiozza di nostalgia. « Ah i miei tempi: quando c'era il Grand Guignol, e saltavamo tutti in platea, per la paura... ». Le villanelle — siccome è un film antiborghese — hanno le calze « mille aghi »; e si chiamano — siccome è un film campestre — Vivi, Ivana, Rubi, Lilia; bei nomi italiani, direbbe il professor Carducci. Fra i garzoni c'è Tabarrino, che è il più strambo di tutti: una sorta di ilare mascheretta paesana. Fosco Giachetti, con quel cappellaccio piantato male, dà di piglio

alla fisarmonica: si balla. Balla — fra un sospiro e l'altro — anche Mamma Sainati; con Nonno Maldacea. La cinematografia italiana rinasce.

Paola balla con Tabarrino: balla, e ride. Ride forte, ride casta: è lieta. Questa è la sua vita, questo — regola a parte — è il suo film. E' una bella e brava ragazza: alta, soda, schietta. Sottile di mente di giugno: il più saggio nel calendario. Finisce la primavera, comincia l'estate; le tentazioni sibilline si placano in un onesto ardore, le amoroze inquietudini si placano in un sereno matrimonio; e nasce dalla terra il pane. Sposatevi in giugno, o voi che mi leggette: sarete felici. Giugno è il mese del perfetto equilibrio. Paola balla, Paola ride; e Tabarrino mormora: « Vorrei darvi un pizzico ». Paola non balla più, si fa scura, allunga un cefalone — « Brutto vigliacco, to' ». Scandalo. « Figlia mia — urla Mamma Sainati — tu vuoi proprio farmi piangere. Del resto, hai ragione. Sono, come dicono i critici, un'attrice umana ».

Così mi appare Paola Barbara: in una danza sull'aria, sotto la luna; e c'è odore di fieno. Così mi appare: giocosa, da risoluta. Adesso, ragazza; domani, sposa: senza drammi e senza calze « mille aghi »; con quel sorriso che — direbbe il baritone del « Trovatore » — un baleno: quel sorriso pulito, come l'anima: un sorriso di bucoato.

Ma la città — straordinaria e insidiosa — avvicina i sogni di Paola: e Paola fa partenza. Grida Mamma Sainati: « Figlia mia, metti in serbo le lagrime per il tuo ritorno », dice Camillo Pilotto, il docile zio: « Era il fiore del paese... ». Fa partenza: e il film sull'aria si tramuta nell'« Antenato » e in « Amazzoni bianche », in « Eravamo sette sorelle » e in « Lotte nell'ombra ». Bisogna pur vivere: e Paola, per vivere, deve recitare con Antonio Gandusio e con Armando Falconi, accettare la regia di Gennaro Righelli e di Domenico M. Gambino, ballare con Vittorio De Sica e con Piero Carnabuci, innamorarsi di Nino Besozzi... Deve persino — lei, con quel sorriso di bucoato — far la « peccatrice »; deve persino — lei, così selvatica — far la « granduchessa »; e deve — come granduchessa — persino divertirsi...

O Paola, ascoltatevi: la vostra arte è la semplicità casalinga: serena e forte. Più vi vedo, più mi convinco che il vostro destino è questo: essere umana. Un'attrice umana. Una buona, semplice donna: lieta di sé, della casa, della vita. Una donna saggia, fedele, risoluta: senza vapori sentimentali, senza pizzichi impertinenti, senza crudeli avventure, senza granducati da governare. Siete il mese di giugno, Paola: il mese delle nozze felici: il mese che mi sposerò.

(Ma a me garba anche il maggio, che è il mese di Clara Calamai; anche l'agosto, che è il mese di Doris Duranti; anche l'ottobre, che è il mese di Rubi Dalma... Mi garba anche la domenica, che è il giorno di Maria Denis...).

Tabarrino



Mario Gromo e Eugenio Ferdinando Palmieri, vincitori del premio ai giornalisti cinematografici

1830 e del 1890. Spettacolo, come ognuno vede, sommatamente istruttivo. Si: il lupo perde il pelo ma non il vizio. Lo dice quello specchio che è costituito dagli spettacoli. (Dimmi che genere di spettacoli ami, e ti dirò chi sei). E' sintomatico constatarlo ancora una volta; e non sarà vano ricordare ciò che scrivemmo alcuni mesi or sono, quando la Francia visse le sue ore più dure: « Il drammatico proclama di Gamelin sembra fatto con lo stile di un film di Marcel Carné ». E, dunque, concluderemo: dimmi che genere di film preferisci, e ti dirò chi sei.

"Giravite"

« Il Bargello » pubblica: « Giornali umoristici e comici ripetono con insistenza e nelle più stupide e pornografiche combinazioni, ed allo scopo di suscitare ilarità, la frase adoperata nei nostri gloriosi bollettini « non ha (o non hanno) fatto ritorno alla base ». « Bertoldo »: — Mia moglie non ha fatto ritorno alla base —; « Domenica dei Corriere »: — I polli non hanno fatto ritorno alla base perché c'è in giro la caccia —; Spadaro nella rivista milanese: — Mia moglie non ha fatto ritorno alla base, — eccetera eccetera. Spirito di cattiva lega! Non bisogna mai mescolare il sacro con il profano. Pensiamo infatti che quei signori che ripetono la frase che annuncia il mancato ritorno di nostri aerei o sommergibili e con essi di tanti valorosi soldati o marinai, non conoscano l'effetto doloroso e di angoscia che essa suscita nell'animo di migliaia di madri italiane che hanno i loro figli aviatori o marinai, o sui commilitoni che non hanno veduto tornare i loro eroici compagni. Spirito di cattiva lega che noi Fascisti dobbiamo deprecare! Perfettamente. E all'esemplificazione del « Bargello » vogliamo aggiungere anche noi un elemento, riprendendolo da una nota che alcuni mesi fa pubblicammo su queste stesse colonne, in una sceneggiatura cinematografica c'era una « zanzara da bombardamento » che non faceva ritorno alla base ». (Ma per fortuna è stata schiacciata in tempo).

PROFILI
ANDREA CHECCHI
venuto dal mare

Con Lauro Gazzolo, Andrea Checchi è il secondo attore venuto allo schermo dal mare; non so quanto maggior fascino possa avere il cinematografo rispetto al mare; certo si è che il primo aveva più voglia di recitare che di navigare, mentre il secondo il sapore amaro del mare c'è l'ha ancora in bocca, il murmure profondo e incantato delle onde che si sfiniscono sulla riva gli risuona ancora negli orecchi come entro una conchiglia, l'orizzonte disteso e irraggiungibile che lambisce il cielo al pelo dell'acqua gli vibra tuttavia negli occhi stupiti: alla breve, Checchi non era legato come Ulisse all'albero maestro e il canto della dolcissima sirena l'ammaliò. O, piuttosto, il cinema più che una Sirena non è una novella Circe che concede il suo amore e il miele della sua bocca e le grazie del suo corpo a chi ne è degno, e per converso muta in porci o nelle femmine dei medesimi gl'indegni cioè chi ne ha tale vocazione?

Era mozzo, Andrea Checchi, in uno di quei trabiccoli che procedono lenti e a sghebo al pari degli sciancati ma che possono compiere anche la circumnavigazione del globo. Un giorno aveva detto a suo padre, pittore (non so con precisione a che genere di pittura si dedicasse; so di certo che ora, Amedeo Checchi, è al reparto scenografico di Cinecittà): «Voglio fare il marinaio» e quegli l'accontentò, ottenendo che fosse assunto in qualità di mozzo in un mercantile.

E così ch'egli prese confidenza con le stelle e con i marosi, s'adattò alle tempeste, abbrunì la sua pelle, indurì il suo volto; si fece disegnare dal vento, nel corpo. E sbarcò, dopo aver conosciuto molte vie del mare.

Sbarcò, nove anni fa, per rimbarcarsi; ma gli avvenne d'incontrare Alessandro Blasetti (cioè a dire la Sirena di cui parlavo prima) che se lo portò in quel presente sperimentale, impiantato allora dal regista di «Sole» in via Rasella. Lì Andrea Checchi cominciò a scoprire in sé ignorate virtù di attore e via via gli s'affievoli il desiderio di tornare sul mare, come se la terra gli avesse trasmesso il suo torpore.

La prima apparizione sullo schermo egli la deve proprio a Blasetti, con «1860»; e da quel giorno ad oggi avrà partecipato, sempre con ruoli di maggior rilievo, ad una ventina di film. Ma si può dire che il suo nome ed il suo volto hanno cominciato ad imprimerli nella mente del pubblico da tre anni circa, cioè dalle parti interpretate in *Grandi magazzini* di Camerini e in *Piccolo hôtel* di Ballerini. Egli era tornato a studiare, frequentando i corsi del Teatro sperimentale, e quindi si presentava più agguerrito e preparato a sostenere nuove prove.

Senonché, come tutti i giovani attori del nostro cinema, Andrea Checchi non s'è tracciata subito una sua strada, seguendo una certa linea interpretativa con coerenza, ma è passato da una parte ad un'altra con grande facilità e semplicità, tanto da far disorientare pubblico e critica. Adesso Checchi è uno degli elementi più disputati dai nostri produttori e perciò ci auguriamo tutti che non sgarri, mettendosi su una pista sbagliata cioè accettando qualche parte che non gli si confaccia.

Dico questo perché ho visto quanto ha reso nell'*Asedio dell'Alcazar* di Genina, nella parte di Pedro ch'è uno dei personaggi più incisivi ed umani del film, anima di giovine uomo mischiato al fanciullo, appunto quale egli è nella vita: un po' ir-



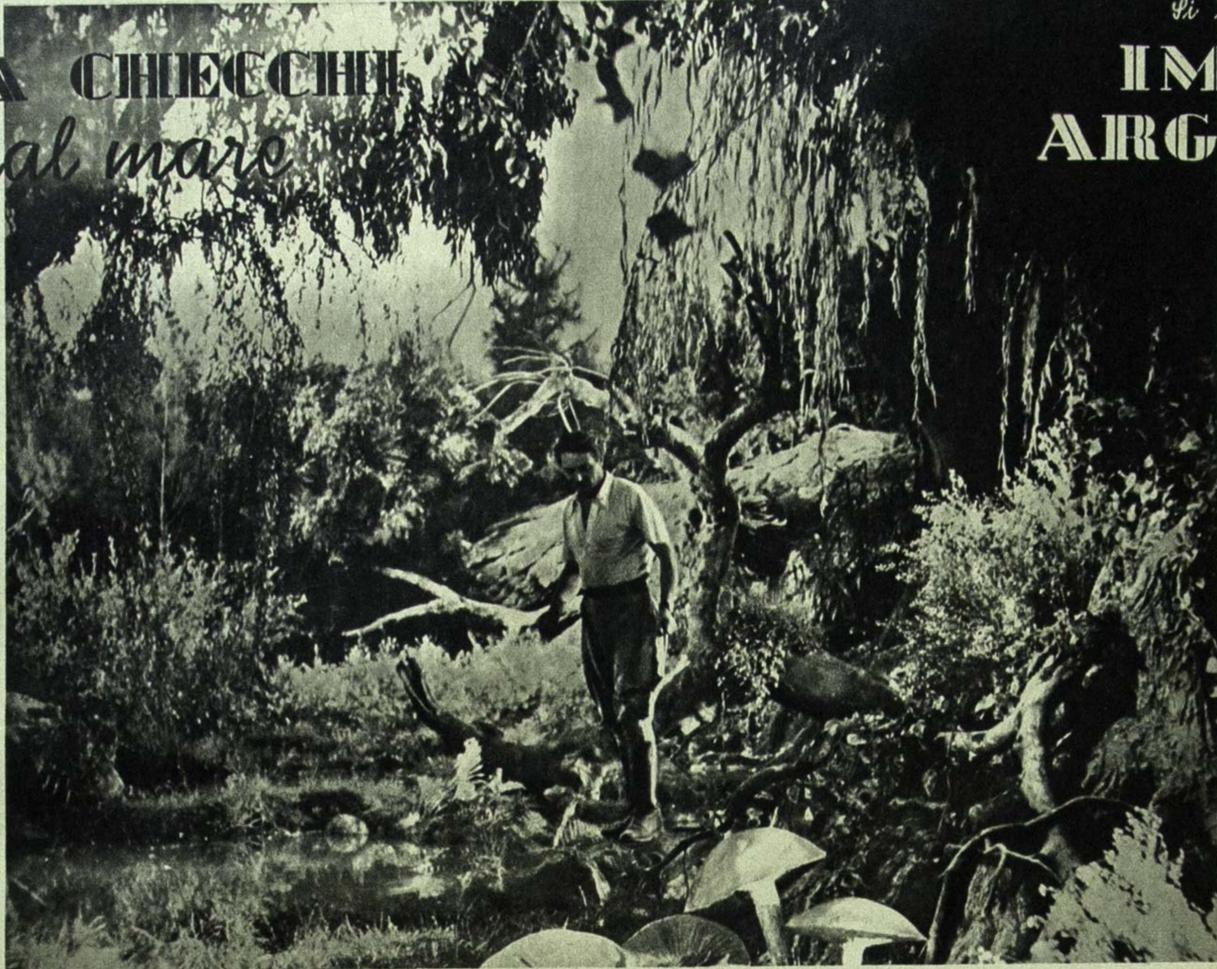
Andrea Checchi, che ha finito di girare per la Pisommo-Tirrenia "Ragazza che dorme"

riflessivo, generoso, burlesco, semplice, chiaro, facile agli entusiasmi, sincero.

Nel suo volto, infatti, si legge durezza di decisione, certezza di disciplina, esuberanza generosa. Asciutto, scarno, compatto, egli ha un suo modo di rivelarsi schivo e drammatico; mi sembra più un romano che un fiorentino per certa sua bonomia popolaresca, per certo suo fare alla brava e selvatico. Egli recita con più ardore che malizia perché ancora l'attore (nel pieno senso della parola) ha da farsi, da formarsi, da definirsi; e perché l'uomo è in via di assestamento, di consolidamento; ma già le prove date sono ottime e sicure, dicono che su lui si può contare.

Scontento egli è del proprio lavoro e bisogna sempre esser scontenti per poter far meglio, poiché ciò che si compie non è mai grande, non è mai assoluto, non è mai definitivo: si possono aver solo aspirazioni che, raggiunte, vanno subito superate. E l'aspirazione attuale di Andrea Checchi è d'interpretare un film di mare, perché il mare nella sua mente e nel suo sangue non è sopito; è commisto al ricordo della sua adolescenza e perciò evocato come una favola.

f. c.



Alessandro Blasetti, regista de "La corona di ferro" (Enic-Lux), controlla una passerella che deve servire per un "esterno" da girarsi nel teatro n. 4 di Cinecittà. (Fotografia Vincelli)

Si gira "Tosca"
IMPERIO ARGENTINA

Imperio Argentina, nota al pubblico di tutto il mondo e più specialmente dell'America Latina, della Spagna, della Germania e dell'Italia, è stata scritturata per ben otto film in doppia versione italo-spagnola dalla Scalera Film.

Il suo debutto italiano ha avuto luogo nella «Tosca», il grande film di produzione Scalera-Era, del quale si parla, ormai, da quasi un anno e mezzo. Quando finalmente il regista è stato scelto nella persona di Carl Koch e la protagonista nella persona di Imperio Argentina, si è potuto dare inizio all'opera che promette di essere una delle colonne della produzione italiana 1940-41.

Per il personaggio di Floria Tosca non si poteva ricorrere a una attrice alle prime armi ma a un'artista che, alla bellezza fisica, unisse doti di indiscusso valore interpretativo. Ed ecco Imperio Argentina, nota in tutto il mondo come cantante e come danzatrice, oltre che come artista di prosa, che ritrova nel personaggio di Tosca tutto il calore della terra latina.

La Argentina nacque a Buenos Ayres dove il padre, famoso attore spagnolo, si era recato per ragioni di lavoro, ma ancora piccola fu portata a Madrid e vi debuttava, vera figlia d'arte, a soli quattro anni.

Se questo fu un debutto, esso fu anche il primo passo negli studi. Non contenta, infatti, di ciò che l'esperienza e la continua vita di teatro le insegnavano, volle, appena ebbe l'età della ragione, intraprendere un regolare corso di danze e di canto. E a quattordici anni, mentre ancora intendeva dedicarsi al meticoloso studio delle arti che più le erano care, veniva improvvisamente invitata da un noto regista spagnolo a essere la protagonista di un film. Il successo di questo debutto cinematografico le valse altre tre scritture: per *La Hermana San Sulpicio*, diretto da Florian Rey, per *Garofano della Vergine* diretto da Uicky e per *Cuore senza rotta* diretto da Benito Perojo.

Essa cominciò, così, ad avere una fama che poteva già chiamarsi mondiale e fu invitata in Francia sia come cantante e danzatrice che come attrice cinematografica; alla Paramount ha interpretato molti film fra i quali *Marion Now* diretto da Mercanton, *Rive Gauche* e uno con Chevalier. Alternando sempre l'attività cinematografica con l'attività teatrale, tornò in Spagna dove fece la edizione parlata della *Hermana San Sulpicio*, *Noblesse oblige* e *Morona Clara*, film che ha tenuto a Madrid il cartellone per un anno intero nello stesso cinematografo.

A Cuba dove, all'inizio della rivoluzione spagnola, si era recata per un impegno teatrale, ricevette l'invito del Ministro Goebels che la chiamava a lavorare in Germania con un contratto per tre film.

L'accoglienza che doveva serbarle Berlino è rimasta indimenticabile per l'attrice. Essa, infatti, in compagnia del marito, si è recata dal Führer che aveva espresso il desiderio di conoscerla personalmente. Questa visita è stata per lei un seguito di emozioni d'ogni sorta. Essa, infatti, non osava confessare a Hitler di avere imparato, solo per l'occasione, e in tutta fretta, una decina di brevi frasi tedesche ma di trovarsi alquanto impacciata dovendo recitare in un paese del quale ignorava completamente la lingua. Il Führer ha accolto così benevolmente questa confessione e ha incoraggiata in modo tanto efficace l'attrice a studiare il tedesco che, immediatamente dopo, la Argentina, è partita con Lucie



Imperio Argentina, protagonista di "Tosca" (Scalera)

Hoeflich, ex-moglie di Emil Jannings, per un pascino di campagna dove studiando della mattina alla sera per ben due mesi, è riuscita non solo ad imparare alla perfezione la lingua tedesca ma anche quella di versione e ha potuto, subito dopo, girare in versione tedesca *Carmen de Tuana* per la regia di Herbert Mautsch. A questo film è seguito *Maracco* di Florian Rey che anche il pubblico italiano ha avuto occasione di vedere l'inverno scorso.

Il suo debutto italiano, dal punto di vista linguistico, è stato più facile di quello tedesco perché, infatti, Imperio Argentina conosce assai bene la nostra lingua. Essa è felice del lungo contratto che la lega per alcuni anni all'Italia poiché, come ella stessa ha dichiarato, non farà più di due o tre film all'anno; come attrice vuole mettere in pratica il grande segreto femminile: farsi desiderare.

X. Z.

IL NOSTRO REFERENDUM

Ho scoperto il vero autore del film

DI GIUGLIEMMO GIANNINI (57)

siva e superiore di organizzazione coordinazione e armonizzazione. Ecco cos'è il *cinematurgo*, vero ed unico autore del film.

Il guaio è che tutti si credono *cinematurchi*. L'industriale che ha guadagnato il milioncino nella colla e concimi, nella rivendita di generi diversi, nell'esercizio di bar e trattoria, i geometri, i ragionieri, i giornalisti arricchiti, credono ingenuamente di poter scegliere un soggetto, capire un dialogo, sentire una situazione comica e drammatica, dirigere un regista, utilizzare un attore. In realtà non fanno nulla di tutto questo, perché non scelgono non capiscono non sentono non dirigono e non utilizzano se non ciò che, prima di loro, non sia stato scelto capito sentito diretto e utilizzato da altri: prova ne sia il fatto che in cinematografia lavorano sempre le stesse persone. Incapaci di comprendere gli uomini (il grande segreto dei veri *cinematurchi*) per questi *cinematurchi* falsi l'unica legge è il successo. Occorrono anni, stenti, miracoli prima che un disgraziato possa mettere fuori il capo: dozzine di dozzine di permanenze in più o meno pulite alcove prima che una donna riesca a farsi notare; ma quando si ha ottenuto una sola volta il successo si è a posto per sempre, salvo le rare eccezioni che confermano la regola.

Ricordo il tempo in cui m'affannavo a spiegare al disgraziato Stefano Pitaluga che bisognava prendere dei veri attori. La Merlini era piena di difetti, Gandusio non sapeva parlare, Ruggeri non era fotogenico, e così via. Poi, dopo la *Segretaria privata*, fatta per caso, da un aiuto-regista che oggi

è Alessandrini, non ci furono che film Merlini, fino alla nausea, fino a indurre la grande Elsa a pretendere compensi fantastici per non farne più! In cambio, però, rovinarono Petrolini e Viviani, due attori formidabili. Dina Galli fece un *Nini Falpalà* che non ebbe fortuna: per un pezzo nessuno la chiamò più. Oggi, dopo i nuovi successi, se la disputano e non mi si vorrà certo sostenere che Dina è più brava oggi di dieci anni fa! E non parliamo, per carità cinematografica, delle varie maschietture che imperversano, e che farebbero rabbia se non facessero pena.

Per i soggettisti è lo stesso. Io ho fatto *Re Burlone* e quasi tutta la serie Musco. Se Musco fosse ancora vivo lavorerei ancora: è morto Musco, e io non lavoro più. I falsi *cinematurchi* mi hanno catalogato per i film «tipo» *Re Burlone* e «tipo» Musco. Non ho mai capito perché non m'abbiano mai fatto fare un «giallo» io che passo, con molto mio dispetto, per l'autore più giallo. Gli sceneggiatori son sempre gli stessi, e sempre gli stessi, purtroppo, gli autori di dialoghi i quali più sono idioti più si ripetono. I falsi *cinematurchi* non ne sanno scegliere altri.

E c'è, anche in questo, una ragione, che si può definire come quella del «si, commendatore». State attenti. Se chiamano, per disperato caso, uno scrittore autentico, e gli dicono: «Sceneggiate la *Signora dalle Camelie* con una bella parte per Riento» lo scrittore autentico si rifiuta. Io, che sono rimasto scugnizzo napoletano, do subito del fesso al falso *cinematurgo*, e credo

che pochi di essi non abbiano udita la sibillante ingiuria dalle mie labbra. Lo sceneggiatore professionista, il rassegnato: l'uomo, insomma, che ha deciso di vivere sceneggiando, risponde invece: *Si, commendatore*. Sceneggia (stavo per scrivere sceneggiava) la *Signora dalle Camelie*, ci fica dentro Riento, si prende i suoi soldi e se ne va felice e leggero. Ed il falso *cinematurgo* dice di lui: ecco, quello è un buon elemento, ci si può collaborare! Mentre invece il tipo *Giannini* dice il *caratteraccio*, il *prepotente intellettuale*, colui con il quale non si può collaborare.

Un'altra ragione, che praticamente vieta la valorizzazione e lo sfruttamento del suo personale, si potrebbe definire come quella del «chi è?». Il falso *cinematurgo*, oltre alle duecento persone della sua cerchia, non conosce altra gente, non va a teatro: spesso non va nemmeno al cinematografo. Oh se qualcuno di loro andasse nei localini rionali e sentire i debuttanti di quel povero caffè concerto che si fa oggi! Forse scoprirebbe delle gemme. Pure, non più tardi di qualche settimana fa, un grande regista, a cui qualcuno proponeva Rina Morelli, disse: *E chi è?*

Chi è? quando si parla di Rina Morelli, una fra le più grandi attrici italiane, forse la più grande fra le giovani! Ed abbiamo portato alle stelle una donnetta insignificante come Janet Gaynor, e facciamo apparire in film delle disgraziate come... Bè, lasciamo i nomi nella penna: è molto meglio.

Conclusione: il solo autore del film è il *cinematurgo*. Mancía competente a chi saprà indicarmene qualcuno vero.

Guglielmo Giannini

58.
Dino Falconi

Come gli autori di un'opera lirica sono il librettista e il musicista, autori di un film sono il soggettista e lo sceneggiatore. Se queste due qualità si fondono in una identica persona, tanto meglio; se invece gli sceneggiatori sono due o tre o dieci, non importa. Vuol dire che gli autori di quel film saranno o quattro o undici. E può darsi che fra costoro ci sia anche il regista e magari il produttore. Ma soltanto allora essi potranno assumere la veste di autori del film. E come tali avranno diritto, signori, di intervenire se la loro opera, accettata dalla competente autorità oltreché dalla produzione, venisse, in sede di lavorazione, manomessa senza giustificata ed insormontabile ragione. Questo mi auguro di tutto cuore voglia statuire il legislatore. E me lo auguro nel solo ed esclusivo interesse del cinema. Giacché se vogliamo che il cinematografo sia un'arte bisogna che esso sia dato in mano agli artisti, attribuendo nel contempo ad essi tutti gli onori e tutti gli oneri che da tale qualità derivano. Altrimenti consideriamo pure la cinematografia come un'industria. Ma non lamentiamoci, poi, se essa cadrà in mani troppo borghesi che saranno pronte solo ad arraffare, senza mai essere disposte a concedere. Gli affari sono affari, si sa. E se i brutti film, allora, arricchiranno i produttori, saranno tutti quanti disposti a gridare: «Evviva i brutti film!». E faremo tanti complimenti ai produttori ricchi.

Dino Falconi

59.
Mario Gromo

Chi è l'autore del film? Il regista. Il soggetto, per ora, non è che il «libretto» del film. Tocca al regista, per ora, e soltanto al regista, sulle indicazioni di quel «libretto», comporre tutto quel che poi si vede sullo schermo, e ancora e soprattutto vivificare ad un ritmo-montaggio, indispensabile all'esistenza di una qualsiasi opera cinematografica.

Questo, ben inteso, artisticamente. Se poi, in sede pratica o legale, si vuole proprio definire per autore del film il produttore, questa potrà essere un'utile convenzione, per l'appunto pratica o legale: una delimitazione di comodo. Ma non troppo corrispondente alla realtà dei fatti. Perché, invece, a seconda dei casi, non è il produttore come il proprietario, o l'editore, o l'imprenditore del film? Nel confronti del film che egli ha organizzato e prodotto, se l'ha fatto in proprio ne stesse condizioni che pubblica, o dell'imprenditore nel confronti della commedia che la sua compagnia rappresenta. E quell'editore, o quell'imprenditore, sono forse riconosciuti come autori di quel romanzo, di quella commedia?

Mario Gromo

60.
Ercole Patti

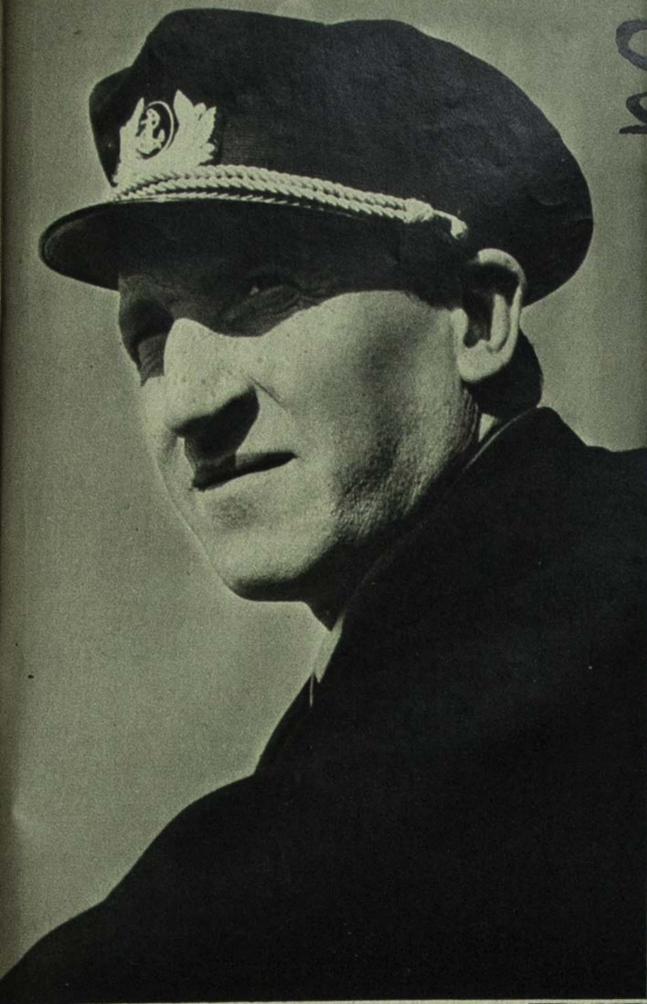
La verità è che anche quando esiste sulla carta un bellissimo soggetto il film è ancora da venire e può, nonostante tutte queste ottime qualità, riuscire completamente idiota. Il che dimostra che il film nasce unicamente dalla regia. Un cattivo regista, anche a mettergli in mano tesori di soggetti e di sceneggiature, farà sempre dei cattivi film. Un buon regista, invece, anche dalla trama più disgraziata, può sempre cavar fuori un film dignitoso e perfino bello. Il film si tramuta in arte soltanto quando è girato. Prima non esiste. Quella del regista non è una semplice «interpretazione». E' lui che crea il film. E' appunto in questo che il cinema differisce nettamente dal teatro. L'*Amleto* recitato da una compagnia di cani, per quanto massacrato, sarà sempre l'*Amleto*. Ma lo stesso *Amleto* trasportato al cinematografo da un regista che non capisce non sarà più l'*Amleto*, ma un polpettone stupidissimo assolutamente irriconoscibile. L'opera del regista è creativa più che interpretativa. E dunque il regista l'autore del film e sarà sempre a lui, e non ad altri, che chiederemo conto dei brutti film.

Ercole Patti

Hanno già risposto al nostro referendum: Luigi Chiarini, Corrado Pavolini, Augusto Genbu, Diego Calcagno, Enrico Ross, Laura Adami, Renzo Ricci, Alessandro De Stefani, G. V. Samperi, Evi Maltagliati, Anton Germano Rosati, C. E. Oppo, Raffaele Colalini, Francesco Sopoti, Carlo Vesnalini, Carlo Belas, Anton Giulio Bragaglia, Tommaso Smith, Armando Falconi, Elsa Merlini, Ruggero Ruggieri, Francesco Soro, Cesare Menno, Eino Semmiolletti, Rino Aisani, Ermanno Contini, Gherardo Gherardi, Ugo Betti, Vincenzo Tiersi, Enrico Pes, Vito De Bellis, Vittorio Metz, Luigi Chiarini, Renzo Martinelli, Gino Cervi, Alberto Donati, Cipriano E. Ferdinando Palmieri, Eligio Posenti, Antonio Veretti, Corrado D'Errico, Renzo Martinelli, Gino Cervi, Alberto Donati, Cipriano Manzoni, Armando Curcio, Eugenio Gara, Gianca Anguissola, Ettore Alidotti, Giovanni Conzato e Alberto Donaudy.

SETTE GIORNI A ROMA

La fanciulla di Portici - Kean - Oltre l'amore - Il signore della taverna



Carlo Ninchi come lo vedremo ne "L'arcidiavolo"
(Produz. Fides-Film; Esclusiv. Enic).

LO SPETTATORE BIZZARRO

BRANDELLI D'ANIMA

Nelle commedie e nei film le lettere d'amore sono di moda; nella vita, invece, è di moda, per via dell'amore, il telefono. Il quale consente agli innamorati di dire le parole più stordite: per il fatto che chi ascolta non vede. In amore si parla in un modo e si scrive in un altro. La parola deve obbedire al pudore, ha paura della retorica, non si abbandona; al contrario, la penna osa e rivela e canta.

La parola ha di fronte un volto; la penna, un foglio; è più comodo. Chi telefona ha di fronte una voce: è più comodo ancora: non c'è bisogno di attenuare, di scancellare, di buttar via, di rifare. Provate — dopo tanti anni — a rileggere una vostra lettera d'amore: pensate: « Come ho potuto? Che razza di faccia tosta avevo. D'accordo che ero innamorato; ma come ho potuto scrivere questo? ». Perché gli innamorati non dicono: « ti amo » o « ti adoro » o « ti voglio »: troppo sentimentale, troppo « brutto »; ma sulla carta esplodono: « sei la mia vita », « sei bella come il sole », « ho trovato un piccolo appartamento: il nostro nido... ». La lettera — o la telefonata — d'amore esclude lo scrupolo; con gli scrupoli, si sa, i nidi; restano chiusi. Tanto è vero che l'amore — per le vie della città — preferisce l'ombra; e, nei nidi, il buio. All'ombra, al buio gli scrupoli se ne vanno... Chi, luma a lume spento sciupa la sigaretta; e chi ama al chiaro perde qualche occasione.

Ma chi scrive oggi lettere d'amore? C'è il telefono, c'è l'oscuramento... Ho dunque ragione di credere che tutta la letteratura amorosa di genere privato sia espressa da me, e dalle mie epistole a Laura Nucci. Confesso che per le lettere d'amore ho un debole: mi riescono: e affido alla carta — vanitosissimo — la mia ornata passione. Un giorno, le mie lettere a Laura avranno un editore; allora, la parte più lirica di me vi sarà palesata. Esclamerete, o lettrici: « Che gioia, che voluttà, essere amate da Lunardo! »; e busserete alla mia porta. Vi risponderanno i miei nipoti: « Il nonno non riceve le vecchie signore ». (Non è detto, o lettrici, che soltanto Lunardo e Paola Borboni debbano invecchiare).

Ho dunque per le lettere d'amore un debole; ma purtroppo, nel mio debole, non ho che un compagno, uno solo: Gherardo Gherardi: il quale ha dedicato a quei cari brandelli d'anima — sì, brandelli d'anima — una mesita, rispettosa commedia. Rispettosa, vi dico; e insistito. Perché gli altri — sui palcoscenico o sullo schermo — dei brandelli d'anima ridono. Chi prende sul serio una lettera d'amore? Adesso, dopo tanto tempo, chi ha scritto tutte quelle frasi, tutti quei « ti adoro », si vergogna; e chi non ha scritto, e legge, si diverte; o medita un ricatto.

Eppure, una lettera d'amore è un volto: e una creatura... Ricordate? Ricordate i suoi occhi, le sue parole, le sue carezze, le sue gelosie? Ricordate le vostre attese, sotto la pioggia, all'angolo? Questa lettera era per lei, per lei che era la vostra « vita », la vostra « anima »; per lei che era « bella come il sole », e « sarebbe morta » all'annuncio del vostro abbandono... Invece non è morta e ha preso marito; ma fa lo stesso. Una lettera d'amore è sempre un canto, un sogno, una con-

fessione, una soave complicità; e c'è poco da vergognarsi, mi pare. E c'è poco da ridere, o strano che leggi: dentro questa mia lettera c'è una mia tristezza; o c'è una mia storditissima gioia.

Per questo, a quel film che si intitola « Cento lettere d'amore », io, l'altro giorno, ho sofferto. « Cento lettere d'amore » è un film brillante: e io non tollero, sui brandelli d'anima, i film brillanti. Che pena, quel pacchetto di lettere che passa da una mano all'altra, da uno scricchio all'altro, fra l'ilarità generale. Che pena, quelle povere parole, lette da un impiegato di banca che vuol ricattare il suo presidente. Che pena, lo schermo continuo a quei « ti amo », a quei « mio unico bene »... Ridevano tutti, gli spettatori; e le spettatrici ridevano forte: con quella crudeltà smemorata che le spettatrici hanno in serbo.

Ma una lettera d'amore, o spettatori, è una cosa seria. Una lettera d'amore, o spettatrici, è l'amore. E si ama — e si vive — una volta; si ama, e si scrive d'amore, soltanto una volta; e io non capisco quegli innamorati che, alla fine dell'amore, « si restituiscono le lettere ». Che sciocchezza, voler sopprimere il ricordo della felicità. Che ingratitudine, vergognarsi o ridere di una lettera d'amore; o lasciar senza risposta — dico a voi, Laura Nucci — le lettere d'amore, i brandelli d'anima, del vostro fedele sospirante.

Lunardo

Conchita Montenegro e Leonardo Cortese in un'inquadratura del film "La congiura dei pazzi".
(Produz. Sol Film - Fotogr. Gnome)



Questa settimana la rubrica « Sette giorni a Roma » dovrebbe cambiar titolo. Non so: « Sette giorni nella storia » potrebbe quasi andare, per quanto « Spettatori erudite! Fatevi una cultura storica e gridate con me: storici oh maestria della vital », risulterebbe forse più appropriato ed efficace.

Gli è che tre film storici, e per di più in costume, in una sola settimana, sono una dose che solo critici convenientemente mitridatizzati (intoniamoci anche noi all'atmosfera di questa « storica » settimana cinematografica ed erudiamo sino allo spasimo l'incauto lettore: « Mitridate, re del Ponto nato nel 120 a. C. e morto nel 63 a. C. Per sfuggire al pericolo di essere avvelenato, faceva la cura preventiva dei veleni a piccole dosi, per immunizzarsi ». Un uomo, insomma, che se fosse vissuto ai nostri tempi avrebbe potuto, senza spiacevoli conseguenze e con il sorriso sulle labbra, non solo prendere i suoi pasti nei ristoranti a prezzo fisso ma berei poi sopra magari una miscela. Una cosa simpaticissima e soprattutto pratica. Io ero quasi riuscito a mitridatizzarmi quest'estate al Lido di Roma, mangiando nelle tavole calde dei vari stabilimenti di 1^a e 2^a categoria. « Più piccole dosi di così — mi ero detto — si muore ». E infatti poco ci mancò! Comunque... Riprendendo il discorso, dicevo che solo critici convenientemente mitridatizzati possono sopportare una dose di film storici in costume come quella propinatasi nella scorsa settimana. Non parliamo, poi, degli spettatori! Ho visto dei signori austeri, con i capelli bianchi e gli occhiali, cerchiati in oro, venire al cinema con il canestrino e la borsa dei libri sotto il braccio. Si sedevano nelle loro poltrone con le braccia conserte e gli occhi fissi sulla lavagna, alzando ogni tanto la mano vuoi per chiedere di essere interrogati, vuoi per potersi allontanare un momento. Quelli, poi, che si trovavano in galleria, non potendo lanciare pallottole di carta mistacata all'assente maestro, sostituivano sputando in testa a quelli che si trovavano in platea. I quali, consapevoli della legge fisica per cui un corpo gettato verso l'alto tende inevitabilmente a ritornare in basso si astenevano, sacrandolo dalle rappresentazioni, riservandosi, tuttavia, di attendere quelli della galleria all'uscita.

Due vecchi signori seduti vicino a me si riconobbero e cominciarono, nella sana atmosfera scolastica creata dal film, a rievocare il passato.

— Vi ricordate commendatore — disse il primo — quando a scuola vi chiamavano « Faccia di frittata »?

Il commendatore rispose seccamente di non ricordare nulla di tutto ciò.

— Eppure — insisté il primo — è così. « Faccia di frittata », me lo ricordo benissimo. Un soprannome, del resto — aggiunse delicatamente, quel vigliacco studiando con attenzione il volto del commendatore — che vi calzava a pennello.

— Cosa volete insinuare? — ruggì il commendatore.

— Nulla — rispose l'altro. — Non vorrete tuttavia sostenere che « Faccia di frittata » non sia un nomignolo che vi calza a pennello?

— Lo nego!

— Perché?

— Perché sì!

— Non capisco. Perché, perché sì?

— Perché sì!

Mentre i due vecchi compagni di scuola rievocavano così simpaticamente il passato, sullo schermo « La fanciulla di Portici » passa i suoi guai. Masaniello (cedo per la seconda volta all'influsso storico-didattico: « Masaniello: celebre pescivendolo di Amalfi che capeggiò l'insurrezione napoletana del 1647 contro il Duca d'Arcos, viceré spagnolo ») i suoi, il Duca d'Arcos i suoi, il figlio del Duca d'Arcos i suoi, la Marchesa i suoi, e così via di seguito. Comunque, nessuno se ne preoccupa

eccessivamente perché sa che verso la fine tutto si sistemerà: la fanciulla di Portici sposerà il figlio del Viceré, il figlio del Viceré sposerà la fanciulla di Portici, Masaniello la fidanzata; la fidanzata, Masaniello; i napoletani il Viceré; il Viceré i napoletani, ecc. ecc.

Come film d'appendice, « La fanciulla di Portici » è un buon film, anche se il regista ha dimenticato alla fine della puntata di apporre il « continua al prossimo numero » di rito. Diretto con mano agile e democratica, il film acquista i suoi maggiori pregi nell'indovinata distribuzione delle parti. Carlo Ninchi è un Masaniello rude ed efficace anche se qualche volta un po' manierato; Giulio Donadio un misurato Duca d'Arcos; Luisa Ferida una divertente e manesca popolana; Oretta Fiume una delicata e timida fanciulla di Portici; Villa un ottimo figlio di Viceré.

— Nessuno — riprese violentemente il commendatore — ha mai osato chiamarmi « Faccia di frittata »!

— Eppure — rispose pensoso l'altro — ricordo perfettamente che ti chiamavano tutti. Possibile che non rammentassi quando...

Ma lasciamo i due vecchi compagni di scuola ai loro ricordi, la fanciulla di Portici al suo conquistato amore e occupiamoci di « Kean ».

Il sottotitolo di questo film, tratto dalla celebre commedia di Dumas, è « genio e sregolatezza ». Kean, infatti, — lo sanno anche i bimbi — fu di una prodigalità sfrenata. Dedito alla crapula e al lusso, sperperò vergognosamente immense somme di denaro, abusando del favore del pubblico fino a presentarsi; più di una volta sulla scena ubriaco. Logorato dagli eccessi, morì nel 1833 a Richmond in miseria, alcolizzato e quasi pazzo.

Ebbene, i bimbi sbagliano: essi hanno di Kean un'idea errata.

— Non veggio il genio? — esclamò meravigliato un bimbo che sedeva alla mia destra.

— Ed io non veggio la sregolatezza! — esclamò un altro bimbo che sedeva alla mia sinistra. Ed, infatti, per quanti sforzi facessimo, nessuno di noi riuscì, nel « Kean » cinematografico, a rinvenire la più piccola traccia vuoi di genio, vuoi di sregolatezza.

— Sregolato quell'uomo? — esclamò una signora — Magari fosse così mio marito!

In verità cosa fa Kean per meritarsi l'appellativo di sregolato? Nulla: fa soltanto a pugni in una taverna con un marinaio. E perché non dovrebbe farlo se dopo un'ora di duro pugilato ha il viso più fresco di prima senza nemmeno la più economica scalfittura o la più innocente ecchimosi? Per il resto, non compie che nobili azioni, né ci offre mai l'occasione di vederlo ubriaco o in giro per le taverne con donne malaffare.

— Beh — mi osserva qualcuno — forse le sregolatezze le faceva quando il regista Brignone non lo vedeva.

In tal caso non discuto: però, non sta bene. Quando uno è passato alla storia per il suo genio e per le sue sregolatezze, ha il dovere di mostrare almeno queste. Se io fossi stato Brignone, avrei preso Rossano Brazzi e lo avrei costretto a fare per lo meno un paio di sregolatezze pubbliche.

— O fai le sregolatezze — gli avrei detto — o cambio il titolo è il sottotitolo del film.

Genio e sregolatezza a parte, il film di Brignone è buono, realizzato con molta cura, specie nella ricostruzione della vita londinese sui primi dell'800. Non avrebbe dovuto intitolarsi « Kean ». Se si fosse intitolato per esempio « Matteo Pasquini » tutto sarebbe filato liscio come un olio. E in ogni caso, volendo assolutamente fare il film su Kean, perché seguire così alla lettera, persino nel dialogo, la commedia di Dumas? Su Kean si può fare un film anche senza ricorrere a Dumas. Come

si fece per l'edizione interpretata molti anni or sono da quel grande attore che fu Ivan Mosjoukine.

Degli interpreti: Rossano Brazzi ha fatto del suo meglio, seguito ad una testa da Germana Paolieri, Filippo Scelzo e Sandro Salvini. Una partecolare segnalazione merita invece Mariella Lotti, una giovane e graziosa attrice, candida e ricca di fresca e seducente spontaneità. Ah, se non fossi sposato!

Giunto a questo punto, il critico non convenientemente mitridatizzato comincia a sentire gli effetti letali del veleno assorbito. La sua mente è popolata di personaggi storici, di avvenimenti storici, di episodi storici. Essi si confondono l'uno con l'altro come le pagine di un libro di storia stracciate, e gettate al capriccio del vento. Egli vede Federico Barbarossa rapire la monaca di Monza e rinchiodarla a Castel Sant'Angelo insieme con Mario Cavaradossi e Nona La Biciana. Ma Cristoforo Colombo che ha visto tutto fa scoppiare la guerra dei Cento Anni e libera la Monaca di Monza, la quale per riconoscenza gli confessa di non essere la Monaca di Monza ma il comico Fabrizio.

— Confidenza per confidenza — risponde allora Cristoforo Colombo — nemmeno io sono il Grande Genovesel!

— Toh! — esclama la Monaca di Monza meravigliata. — E chi siete allora?

— Sono Carmine Gallone — risponde Cristoforo Colombo. — E non ho scoperto — aggiunge a scanso di equivoci — l'America.

— Che importa? — esclama con dolcezza la Monaca di Monza, cioè il comico Fabrizio — nemmeno lei ha scoperto voi!

Un colpo di cannone fa dileguare dalla mente intossicata del critico i fantasmi. Egli ritorna alla realtà. Amedeo Nazzari è fuggito da Castel Sant'Angelo.

— Perbacco! — esclamate voi. — Allora la Monaca di Monza non era il comico Fabrizio: era Amedeo Nazzari? Niente di tutto ciò. Le pagine stracciate del libro di storia, confuse dal capriccio del vento, sono ritornate al loro posto. E con esse i personaggi, gli episodi, gli avvenimenti. Amedeo Nazzari è un « carbonaro ». (Cedo ancora una volta all'influsso storico-didattico di questa settimana cinematografica non vogliatemi! « Carbonari: società segreta italiana, costituitasi nel napoletano verso il 1812. Ebbe tal nome perché si mostrò la prima volta sopra una montagna, accanto ad una carbonaia »). Amedeo Nazzari, ripeto, è un carbonaro, imprigionato in Castel Sant'Angelo per ordine delle autorità austriache. Riuscito ad evadere, egli si rifugiò proprio nella villa della nipote del Ministro di Polizia. La ragazza, per salvarlo, dopo avergli bendato in modo del tutto personale il braccio ferito, lo affidò al suo amante, il Duca Vanin, il quale lo nasconde nella sua villa.

Il Duca, però, oltre alla villa ha anche una figlia: Vanina, la quale, come è logico supporre, s'innamora del suo carbonaro. Se ne innamora a tal punto che per impedirgli di partecipare ad un'impresa pericolosa denuncia e fa arrestare i suoi compagni. Il basso e vile strattagemma, consigliato dal suo egoismo di amante non raggiunge però lo scopo: Pietro (e cioè Amedeo Nazzari) infatti non appena sa che i suoi compagni sono stati arrestati, corre a costituirsi per dividere con essi la dura sorte. Solo allora Vanina comprende che esiste qualcosa oltre l'amore, qualcosa più forte, di più sublime che l'amore stesso. E sacrificando a questo sentimento il suo egoismo di donna fa evadere Pietro, confessandolo nello stesso tempo di essere stata lei a denunciare i compagni. L'attesa rivelazione riempie di orrore Pietro, il quale, dopo di averla abbondantemente maledetta, fugge. Essa tuttavia riuscirà lo stesso a riconquistare il suo amore dedicandosi interamente alla causa dei carbonari e offrendo la sua carne alle pallottole degli austriaci che avevano assediato i cospiratori; in una casa di campagna.

Questa in sintesi la trama di « Oltre l'amore », tratta dalla novella di Stendhal (1783-1842) « Vanina Vanin ». Gallone ha realizzato il film con quella larghezza di respiro e con quella sapienza di ricostruzione proprie del suo stile. Una maggiore rapidità di azione, qualche taglio e una più accentuata e popolare colorazione romantica avrebbero reso forse il film più cinematografico e meno di soggezione.

L'interpretazione di Nazzari è buona; anche se, romanticamente parlando, qualche volta appare un po' fredda. D'altra parte ad un attore, costretto proprio all'inizio del primo tempo ad attraversare a nuoto il Tevere, non si può chiedere troppo calore. Alida Valli è una Vanina veramente bella, misurata nella recitazione, a volte squisitamente delicata, a volte tragicamente espressiva. Quando avrà detto che in questo film indossa dei vestiti di buon gusto avrà detto tutto. Bene inoltre il Pilotto e bene il Gazzolo. Male invece il Valenti, il quale prima promette telefonatamente rinfreschi ad un critico proscritto e poi se ne dimentica.

« Il signore della Taverna », per quanto la cosa possa sembrare impossibile, non è storico. In compenso però è destinato a passare alla storia per una sua veramente eccezionale particolarità: è il primo film, infatti, dal giorno

in cui il signor Lumière girò il suo famoso « Arrivo e partenza di un treno » che ci mostra Armando Falconi non nelle vesti di gioviale e intraprendente rubacuori ma in quelle di dolce e paterno signore anziano. Come abbia fatto Armando Falconi a truccarsi così bene da signore anziano è un mistero. Evidentemente l'arte del trucco ha cominciato a fare progressi anche in Italia e Boris Karloff ha finalmente trovato chi, in fatto di truccature, può dargli dei punti.

« Il signore della Taverna », più che un film è un racconto, uno di quei racconti pieni di freschezza e d'ingenuità, in cui tutti sono buoni, tutti si vogliono bene, tutti sono cordialmente simpatici: uno di quei racconti che ti riconciliano con la vita e che ti fanno esclamare: « Ma allora il mondo non è così brutto come i registi francesi ce lo dipingono? E gli uomini non sono così cattivi come Enrico Giori ce li fa apparire? ». Se mi avessero detto che il soggetto de « Il signore della Taverna » era di Eleonora Glynn ci avrei creduto; invece — pensate un po'! — di Amleto Palmieri. Forse il regista de « La peccatrice » lo avrà scritto in una di quelle strane e riposanti serate in cui il mondo ci appare tutto vestito di bianco, sorridente e amichevole; in una di quelle serate in cui pensando al nostro più tormentante creditore esclamiamo: « Quel caro Giovanni! Meriterebbe quasi che gli restituissi i suoi soldi! ». Serate eccezionali, per fortuna, altrimenti tutti i nostri severi principi finanziari crollerebbero miseramente.

In una di queste serate, Palmieri deve

aver scritto il soggetto de « Il signore della Taverna », e in una di queste stesse serate Falconi deve avere accettato di interpretarlo. Oggi, forse, rivedendolo, arrossiranno e scuotendo il capo diranno: « Bahl! ».

La trama è inutile che stia a raccontarvela: potete immaginarla da voi. L'interpretazione è veramente ottima, sia da parte di Falconi, pieno di dolce e toccante umanità, sia da parte di Grasso, schiettamente semplice. Di Mariella Lotti ho detto più sopra. Degli altri: rammento Virgilio Riento, Luigi Cimara, Erminio Spalla e Maldacea.

E per questa settimana il mio compito è esaurito. Ora, se permettete, faccio una capatina in Amministrazione a sollecitare anticipi (1). Grazie. A proposito: il comm. Giuseppe Nicchia un po' inneghiamo in sordina in attesa degli eventi.

Osvaldo Scaccia

(1) Essendo passate le 16, l'amministrazione — che fa l'orario unico — è chiusa (N. d. R.).



Un bell'esterno di "Piccolo mondo antico". (Ata-Ici)

aver scritto il soggetto de « Il signore della Taverna », e in una di queste stesse serate Falconi deve avere accettato di interpretarlo. Oggi, forse, rivedendolo, arrossiranno e scuotendo il capo diranno: « Bahl! ».

La trama è inutile che stia a raccontarvela: potete immaginarla da voi. L'interpretazione è veramente ottima, sia da parte di Falconi, pieno di dolce e toccante umanità, sia da parte di Grasso, schiettamente semplice. Di Mariella Lotti ho detto più sopra. Degli altri: rammento Virgilio Riento, Luigi Cimara, Erminio Spalla e Maldacea.

E per questa settimana il mio compito è esaurito. Ora, se permettete, faccio una capatina in Amministrazione a sollecitare anticipi (1). Grazie. A proposito: il comm. Giuseppe Nicchia un po' inneghiamo in sordina in attesa degli eventi.

Osvaldo Scaccia

(1) Essendo passate le 16, l'amministrazione — che fa l'orario unico — è chiusa (N. d. R.).

Malvasia - Roma. — Conosco il disegnatore Favalli, come no. Meglio ancora, è mio amico. Altissimo e sorridente, come chi può sentirsi a pochi centimetri dai suoi capelli, egli è fatto apposta per proteggermi dalle insidie della vita: nei giorni di pioggia, Favalli è forse l'unico uomo al riparo del quale io posso evitare (mentre i pesanti autobus rasentano il marciapiede) che le pozze d'acqua si trasferiscano integralmente sui miei vestiti. Ma anche a prescindere da ciò (la carne è debole, però in definitiva è sempre lo spirito che trionfa) mi trovo pronto a dichiarare pubblicamente che i disegni di Favalli sono sovrasti da un squisito gusto decorativo.

Ultimatum. — I più noti film interpretati da Leda Gloria sono «Terra madre», «Figaro e la sua gran giornata», «Pallio», «L'aria del Continente», «Montevergine», fino al recentissimo «Il cavaliere di Krucia». Sensibilità, orgoglio, fantasia denota la vostra scrittura. Mia zia Carolina vi ringrazia della simpatia e vi fa sapere che un suo imminente capellino raffigurerà un numero di «Film». La mia rubrica, in omaggio al titolo di «Strettamente confidenziale», troverà posto sotto l'ala, da cui occhieggerà furtiva, la cupola sarà formata da una lettera di Doletti, che tutti i possanti di statura superiore alla media leggeranno avidamente; sgarbati versi di Calogno, in una prosa e blu, aggraveranno il dandy, e continueranno a farfallare, molto inclinatissimi, gli articoli di Tabarrini e Limardo, da ribassati a ossequiosi alcuni resoconti di G. V. Sampieri, irti di cifre, terranno in rispetto le folle superstiziose. E il romanzo di Luciana Peverelli? Ahimè, lettrici: per mancanza di spazio esso è rimandato al prossimo capellino.

Arpia - Roma. — Scusatemi, ma non posso credere che davvero nella vostra casa - la casa di un giornalista - allignino cuccioli d'argento. Vogliate procedere, per piacere, ad indagini più accurate; in tal caso ritengo che la situazione potrà essere così risolta: o si tratta di un giornalista alle prime armi, non ancora iscritto all'Albo e tuttora lontano dalla possibilità di collaborare a periodici diretti da Andrea Rizzoli, oppure i cuccioli non sono d'argento. Per piacere grattate con un lembo, perino i cuccioli, se non il giornalista, e mi darete lealmente ragione.

Saporito - Somma Vesuviana. — Lieto che non vi siate offeso. Questo è un mondo in cui, come diceva Cristoforo, non ci dovrebbero essere né offensori, né offesi. Effettivamente, picchiarvi senza ragione è più bello. Volendo tentare di diventare attore, dovreste iscrivervi al Centro Sperimentale: altro mezzo non v'è. Abbiamo trasmesso la vostra lettera a Nazzari, che a prendola sarà percorso da un sottile brivido; ma un'altra volta non trascurate di applicarvi il francobollo. Un velo di scilave, un colpo secco e deciso, poi più nulla.

Mi piace tanto Nicra - Bologna. — Agli attori anglosassoni non bisogna scrivere in nessuna lingua e con nessun francobollo, perché essi o sono nostri nemici o sono amici dei nostri nemici. In entrambi i casi, che s'impicchino. La fotografia di Grotti vi è stata spedita. A proposito di Nicra: dopo la pubblicazione dei suoi versi in lode di Cavallo Valenti da me perpetrata egli non si è fatto più vivo. Ecco un po' che non nutre la minima riconoscenza per il suo primo editore. Sta a vedere che gli editori i quali intendo l'approssimarsi di un poeta affermano qualche biscotto e si fanno chiudere nella cassaforte, una giustificazione ce l'hanno. Ele-

ganza, sensibilità, orgoglio denota la vostra calligrafia.

Mensa Ufficiale - Bengasi. — Come vi viene in mente, cari amici, di invitarmi a pubblicare avvisetti del genere di «Giovani ufficiali cercano modina 1925 anni bella presenza, ecc.»? La modina è un fatto spirituale senza volto e senza età, eppure io non desidero occuparmene.

Rino - Roma. — Se desiderate che io vi segnalassi a eventuali madrine, dovrete darmi il vostro indirizzo completo, e cioè anche nome e cognome.

Alberto L. - Firenze. — Quel concorso iniziò e concluse la sua esistenza, dopo di che non è stato rinnovato, chi lo sappia. Apprendo senza invidia che avete composto un soggetto cinematografico. Ne ho composti anch'io parecchi, e un giorno i miei figli li erediteranno. Mi rallegrate dicendo che: 1° il vostro film non s'intitola «Amore senza confini», 2° non usufruisce di un completissimo maggiordomo e tanto meno di un generico recluso per ricevere una torta in faccia; 3° non racconta la storia di nessun tenore, né si impenna sulle astuzie gialle di un assassino che nel giorno del delitto trovavasi positivamente in Australia; 4° non sfrutta la prodigiosa somiglianza di due gemelli che... Al diavolo. Se il vostro soggetto non è nulla di tutto questo, contate forse di imporlo con la dinamite? Ai gusti dei produttori, si capisce: dato che non si può presumere di affrontarli con un semplice piccione.

Ragazza positiva, Treviso. — D'accordo. Il piccolo incidente è superato; avete il mio perdono e — ritengo — anche quello di «Bubi ragazza terribile». Sospiro apprendendo che i versi nei quali ebbi la debolezza di coinvolgere Maria Denis vi piacquero.

Fortunatamente essi rimarranno senza conseguenze perché Gozzano è morto e perché con Maria Denis non eravamo amici neppure prima che io disturbassi per la endoscillata martelliana. La voglio mettere nell'imbarazzo: non mi ha ringraziato del pensiero gentile, ma ora sarà costretta a telefonare ad Amedeo Castellazzi per sapere che cosa sono i martelliani. Intelligenza, sensualità, incostanza ed egoismo denota la vostra scrittura; ma soprattutto una stima di voi stessa che può sfiorare la esagerazione.

Un marinaio torinese. — Ritenendo di amare Clara Calamai, che fra l'altro non avete ancora avuto occasione di vedere in un film, fate torto al vostro ingegno. Mio zio Gustavo si innamorò di una donna che non aveva mai vista; ma era sull'orlo del fallimento e l'agenzia matrimoniale gli disse: «Segnaliamo tipi ai produttori» e si trattava di una signorina con tre milioni di dote, sorvegliata unicamente da una vecchia coppia di cani che mio zio riuscì subito a ingraziarsi mediante polpette avvelenate. Scherzi a parte, dominatevi per quanto riguarda Clara Calamai.

Carù K. R. — Sì, quell'attore è Massimo Segato, in entrambi i film. A Ricci, a Conchita Montenegro e gli altri, scrivete pure presso «Film». Il concorso per gli interpreti di «Nessuno torna indietro» non è stato ancora chiuso, o almeno non se ne conoscono ancora i risultati. L'età di Cortese e di Brazzi si aggira sul venticinquenne anni, forse neanche. Ma i versi mi piacciono, del cinema sono e rimangono i produttori. Come mi diverto quando il sento dire con gravità: «Il personaggio di Luisa lascia psicologicamente a desiderare...» Maccario non mi ha mai fatto sorridere tanto. Erano bravi ragionieri, onesti commercianti; mai si scot-

prono aspirazioni artistiche, mai desiderarono di imparare a suonare il mandolino, o di apprendere il disegno per corrispondenza, e ora sentiti, parlano di psicologia come se fino a pochi anni fa non avessero talvolta adoperato questo termine credendo di alludere a un raro esempio di fauna quadrilatera. Accidenti. Si esige che gli aspiranti attori frequentino il ginnasio; non sarebbe ora di collocare, all'ingresso della produzione, un massiccio custode che dicesse: «Prego signori, non si entra senza rispondere alla domanda: che differenza passa fra Giacomo Leopardi e il doppio stipendio?»

Amici restiamo, Formigine. — Qua la mano, d'accordo. Però dovremmo smettere di discutere sul vostro soggetto; dimentichiamolo, volete?

Claudio Iagnozzi, Bari. — Il concorso «Segnaliamo tipi ai produttori» verrà ripreso. Lo sguardo di Amato, di Manenti, di Besozzi si poserà sulla vostra immagine; la loro mano correrà all'infallibile pistola. Auguri.

A. Montozzi, Roma. — Non capisco; dovremmo pubblicare una vostra fotografia soltanto perché voi trovate che essa è riuscita molto somigliante? Ah mi ricordate mio zio Ulrico. Coltivatore di arance ad Acirede (Catania), egli ebbe occasione di provarsi un berretto alla marinaia, capitato chi sa come nelle sue terre. Vide che gli stava bene e immediatamente scrisse al Ministero della Marina chiedendo la nomina ad ammiraglio. Aveva quarantasette anni ed era da tutti stimato.

Mina Furlotti, La Spezia. — Le lettere agli artisti sono state trasmesse. Ma un'altra volta non trascurate di introdurre nelle relative buste, di scrivervi l'indirizzo, e di applicarvi il francobollo. Inezie, s'intende, ma che ci evite-

quanto costano, ma si ignora quanto possono rendere; e il produttore, anche se talvolta è stato visto perdere senza batter ciglio enormi somme a poker non ci sta. Che cosa se ne deduce? Che se il Centro Sperimentale non deve costituire soltanto un bella idag, ma un fatto concreto ed utile, bisogna metterla in condizioni di produrre. Il Centro Sperimentale produce cinque o sei film all'anno, interpretati dai suoi migliori elementi; e se questi film ottengono buoni incassi, nessun dubbio che i produttori indipendenti cominceranno a contendersi i nuovi attori, sempre nella base del «Costa tanto, rende tanto, dunque ci sto». Sforziamoci di comprendere i produttori: è in virtù di questa loro precisa formula che molti di essi, dopo aver venduto (per decenni) milioni di bretelle o di tegami, sono arrivati al cinematografo; ed è in virtù di questa precisa formula che dal cinematografo (arte così viva e vitale che è destinata a non seguire la sorte di uomini simili) saranno ben presto espulsi a calci, amen.

Quattro cadetti - Firenze. — Senza disconoscere i meriti di Lilla Silvi in «Dopo divorzieremo» voi osservate che la critica ha fatto male a dire che Vivi Gioi le è stata inferiore. Ritenevo che ciascuna delle due attrici ha sostenuto ottimamente la sua parte, e che se l'interpretazione della Silvi era più divertente, non può averne colpa Vivi Gioi, alla quale era stato affidato un personaggio meno brillante. Giustissimo: ma non credo che la critica, stabilendo il paragone fra le due attrici, abbia trascurato di tener conto delle possibilità che il film offriva a ciascuna di esse: la critica ha trovato più talento ed efficacia in Lilla Silvi, indipendentemente da ogni altra considerazione. Quanto a me, sono perfettamente d'accordo con la critica; dò Lilla Silvi alla pari, e dò Vivi Gioi a cinque (per quel che riguarda il talento)

Viva l'arte. Milano. — A proposito del Centro Sperimentale, vogliate dare una occhiata, anche una semplice sbirciatina se non vi dispiace, alla risposta precedente. D'accordo su quell'attore, e sul fatto che, come spassoso balbuziente, dovrebbe ormai cercare di riposarsi. Ma sono pronto a scommettere la mia villa in riviera contro qualsiasi altrettanto insistente colpa di radica, che la colpa non è sua. «Avrei anche un speciale modo di sollarmi il naso, che può far ridere...» egli si sgola a ripetere ai produttori, ma indarno: balbuziente è apparso per la prima volta in un film che rese il trenta per cento del capitale impiegato (senza contare le non lievi spese che

in qualsiasi futuro film. **Uno spettatore qualsiasi.** — Pubblicherei volentieri (in questa rubrica, se non altro) la vostra risposta al referendum «Chi è l'autore del film?». Ma quasi tutti i vostri argomenti sono già stati esauriti nella discussione riserbata alle firme illustri. Mi piace però riferire ciò che dite di sceneggiatura: «Autore del film sarebbe forse lo sceneggiatore? Perdio no. Basta tener d'occhio i nomi di quei pochi mestieranti che ritornano instancabilmente nelle didascalie di ogni nostro film, a quattro alla volta. Questo ultimo particolare è sintomatico: si tratta di signori che, data la frequenza con cui i loro nomi compaiono sullo schermo, debbono sceneggiare contemporaneamente dozzine di film. Bottegai: e quindi non è il caso di chiedersi se lo sceneggiatore, o almeno questa diffusa specie di sceneggiatore, possa essere l'autore del film». Non faccio commenti. A voi, spettatore qualsiasi, è lecito parlare così; ma se io, come giornalista, la pensassi come voi, sarei subito accusato di essere invidioso, dato che a me non fanno sceneggiare neppure un sospiro di Maccario.

Credente nel nuovo cinema. — D'accordo sull'articolo «Lettera morta», apparso su «Cinema». Ha ragione l'articolista, e ha ragione anche il Centro Sperimentale, quando riduce le ammissioni ai Corsi. A che servono tanti allievi attori se poi, a corsi finiti, i produttori non li utilizzeranno? Voi vi chiedete perché questa utilizzazione non si verifichi. Perché i produttori non si fidano, è chiaro. Essi hanno del cinematografo un concetto esclusivamente commerciale. Essi dicono: «Gino Cervi costa tanto e rende tanto; ci sto». Dei nuovi attori si può invece sapere con precisione

quanto costano, ma si ignora quanto possono rendere; e il produttore, anche se talvolta è stato visto perdere senza batter ciglio enormi somme a poker non ci sta. Che cosa se ne deduce? Che se il Centro Sperimentale non deve costituire soltanto un bella idag, ma un fatto concreto ed utile, bisogna metterla in condizioni di produrre. Il Centro Sperimentale produce cinque o sei film all'anno, interpretati dai suoi migliori elementi; e se questi film ottengono buoni incassi, nessun dubbio che i produttori indipendenti cominceranno a contendersi i nuovi attori, sempre nella base del «Costa tanto, rende tanto, dunque ci sto». Sforziamoci di comprendere i produttori: è in virtù di questa loro precisa formula che molti di essi, dopo aver venduto (per decenni) milioni di bretelle o di tegami, sono arrivati al cinematografo; ed è in virtù di questa precisa formula che dal cinematografo (arte così viva e vitale che è destinata a non seguire la sorte di uomini simili) saranno ben presto espulsi a calci, amen.

Bionda nell'imbarazzo. — Un giovane vi sussurrò «Bella maschietta!», e voi desiderate che vi spieghi a che cosa equivale questa espressione. Ritengo che si tratti del solito «Bella ragazza», con un po' più di vivacità e di acerba grazia nella ragazza. Ma soprattutto si tratta della innata, assoluta incapacità di esprimersi in modo più personale e intelligente. Di chi la colpa? Tanto tempo fa, a Firenze, c'era un giovane capace di dire «Signorina, voi mi sembrate tanto gentile e tanto onesta che date per gli occhi una dolcezza al cuore che intender non la può chi non la prova»; ma aveva un enorme naso, occhi spiritati, e non piaceva minimamente alle belle fiorentine.

comandatore fece per una generica che vantava il titolo di sua ex domestica) e balzubiente lo faranno morire. Condivido il vostro parere su «La danza dei milioni», e su Iole Voleri, la zia di se stessa. Non sono d'accordo con Enrico Roma sul fatto che autore del film debba essere considerato il soggetto. Per me il soggetto in sé, la trama nuda e semplice, voglio dire, se non è l'ultima cosa del film poco ci manca. I «fatti» del cinematografo saranno una dozzina in tutto (poco più delle note musicali, figuriamoci) e intrinsecamente non hanno che il valore di altrettanti pretesti per dire qualche bella cosa con la pellicola. Chi poi riesce o non riesce a dirle, queste belle cose, è sempre il regista. Si possono dare squisiti e preziosi suggerimenti a uno scultore; ma chi scolpisce è lui. E se è un vero artista, il suo primo pensiero, prima di mettersi al lavoro, sarà quello di invitare nel suo studio chiunque si ritenga in grado di dargli squisiti e preziosi suggerimenti, e di abbatte-

lo a martellate. **Bionda nell'imbarazzo.** — Un giovane vi sussurrò «Bella maschietta!», e voi desiderate che vi spieghi a che cosa equivale questa espressione. Ritengo che si tratti del solito «Bella ragazza», con un po' più di vivacità e di acerba grazia nella ragazza. Ma soprattutto si tratta della innata, assoluta incapacità di esprimersi in modo più personale e intelligente. Di chi la colpa? Tanto tempo fa, a Firenze, c'era un giovane capace di dire «Signorina, voi mi sembrate tanto gentile e tanto onesta che date per gli occhi una dolcezza al cuore che intender non la può chi non la prova»; ma aveva un enorme naso, occhi spiritati, e non piaceva minimamente alle belle fiorentine.

Viva l'arte. Milano. — A proposito del Centro Sperimentale, vogliate dare una occhiata, anche una semplice sbirciatina se non vi dispiace, alla risposta precedente. D'accordo su quell'attore, e sul fatto che, come spassoso balbuziente, dovrebbe ormai cercare di riposarsi. Ma sono pronto a scommettere la mia villa in riviera contro qualsiasi altrettanto insistente colpa di radica, che la colpa non è sua. «Avrei anche un speciale modo di sollarmi il naso, che può far ridere...» egli si sgola a ripetere ai produttori, ma indarno: balbuziente è apparso per la prima volta in un film che rese il trenta per cento del capitale impiegato (senza contare le non lievi spese che

in qualsiasi futuro film. **Uno spettatore qualsiasi.** — Pubblicherei volentieri (in questa rubrica, se non altro) la vostra risposta al referendum «Chi è l'autore del film?». Ma quasi tutti i vostri argomenti sono già stati esauriti nella discussione riserbata alle firme illustri. Mi piace però riferire ciò che dite di sceneggiatura: «Autore del film sarebbe forse lo sceneggiatore? Perdio no. Basta tener d'occhio i nomi di quei pochi mestieranti che ritornano instancabilmente nelle didascalie di ogni nostro film, a quattro alla volta. Questo ultimo particolare è sintomatico: si tratta di signori che, data la frequenza con cui i loro nomi compaiono sullo schermo, debbono sceneggiare contemporaneamente dozzine di film. Bottegai: e quindi non è il caso di chiedersi se lo sceneggiatore, o almeno questa diffusa specie di sceneggiatore, possa essere l'autore del film». Non faccio commenti. A voi, spettatore qualsiasi, è lecito parlare così; ma se io, come giornalista, la pensassi come voi, sarei subito accusato di essere invidioso, dato che a me non fanno sceneggiare neppure un sospiro di Maccario.

Credente nel nuovo cinema. — D'accordo sull'articolo «Lettera morta», apparso su «Cinema». Ha ragione l'articolista, e ha ragione anche il Centro Sperimentale, quando riduce le ammissioni ai Corsi. A che servono tanti allievi attori se poi, a corsi finiti, i produttori non li utilizzeranno? Voi vi chiedete perché questa utilizzazione non si verifichi. Perché i produttori non si fidano, è chiaro. Essi hanno del cinematografo un concetto esclusivamente commerciale. Essi dicono: «Gino Cervi costa tanto e rende tanto; ci sto». Dei nuovi attori si può invece sapere con precisione

quanto costano, ma si ignora quanto possono rendere; e il produttore, anche se talvolta è stato visto perdere senza batter ciglio enormi somme a poker non ci sta. Che cosa se ne deduce? Che se il Centro Sperimentale non deve costituire soltanto un bella idag, ma un fatto concreto ed utile, bisogna metterla in condizioni di produrre. Il Centro Sperimentale produce cinque o sei film all'anno, interpretati dai suoi migliori elementi; e se questi film ottengono buoni incassi, nessun dubbio che i produttori indipendenti cominceranno a contendersi i nuovi attori, sempre nella base del «Costa tanto, rende tanto, dunque ci sto». Sforziamoci di comprendere i produttori: è in virtù di questa loro precisa formula che molti di essi, dopo aver venduto (per decenni) milioni di bretelle o di tegami, sono arrivati al cinematografo; ed è in virtù di questa precisa formula che dal cinematografo (arte così viva e vitale che è destinata a non seguire la sorte di uomini simili) saranno ben presto espulsi a calci, amen.

Bionda nell'imbarazzo. — Un giovane vi sussurrò «Bella maschietta!», e voi desiderate che vi spieghi a che cosa equivale questa espressione. Ritengo che si tratti del solito «Bella ragazza», con un po' più di vivacità e di acerba grazia nella ragazza. Ma soprattutto si tratta della innata, assoluta incapacità di esprimersi in modo più personale e intelligente. Di chi la colpa? Tanto tempo fa, a Firenze, c'era un giovane capace di dire «Signorina, voi mi sembrate tanto gentile e tanto onesta che date per gli occhi una dolcezza al cuore che intender non la può chi non la prova»; ma aveva un enorme naso, occhi spiritati, e non piaceva minimamente alle belle fiorentine.

Giuseppe Marotta

IPANORAMICA OSSERVATORIO

A Carla Candiani è stata affidata una delle parti principali del film *Giustizia*, per la regia di C. L. Bragaglia. La Candiani prenderà poi parte a due film di produzione Scialera: *La compagnia della teppa* e *Il leone di Damasco*, tratti da romanzi di Emilio Salgari.

Si sta lavorando alla sceneggiatura di un film italo-spagnolo, *I milioni di Pulcinella*, che sarà prodotto dalla Sovranità.

La Società Grandi Film Storici, annuncia la prossima realizzazione di un film su Giocchino Rossini interpretato da Gino Cervi, che ha finito ora di essere Maffei. Naturalmente, il film sarà diretto da Carmine Gallone e sarà musicale.

Si torna a parlare di un *Elisir d'amore*, adattamento per lo schermo dell'opera omonima di Gaetano Donizetti, con la partecipazione del soprano Margherita Carosio. La parte del tenore non è stata ancora decisa. Produttore del film sarà la Fonogramma in compartecipazione con la Lux.

Insella Beghi, che ha da poco finito di lavorare in *Melodie eterne* come moglie di M. Zoli (è la sua prima parte), si appresta a partecipare ad un altro film, *L'assassina*, prodotto dalla Nazionale. Protagonista sarà Michel Simon ed accanto a lui compariranno Germana Paolieri, la Beghi e Aldo Fiorelli. La regia è stata affidata ad Arca.

Chiavo Rissone è stato scritturato dalla Compagnia dell'Accademia, diretta — com'è noto — da Corrado Pavolini.

Laura Solari è stata scritturata in Germania della Ufa, come protagonista di un film, *Die Zwölf Fronte* (Il secondo fronte) che sarà diretto da Waschneck. Il film avrà inizio il 15 dicembre prossimo e la Solari vi reciterà in tedesco; appunto per ciò durante il suo recente soggiorno a Berlino la Solari ha fatto un provino, recitando una intera scena di una commedia tedesca sotto la direzione di Veit Harlan, il regista dell'*Ebreo Süß*, film che tanto interesse ha destato durante la recente manifestazione veneziana.

Dopo questo film dell'Ufa, Laura Solari s'è già impegnata per girare due film con la Tobis.

Il 15 novembre prossimo, a Cinecittà, Camillo Mastrocinque comincerà a girare un nuovo film che per adesso s'intitola: *Ridi pagliaccio*. L'interpretazione è stata affidata a Fosco Giachetti ed a Laura Solari. Il commento musicale sarà tratto dall'opera *I Pagliacci* di Ruggero Leoncavallo.

Una nuova casa cinematografica, l'«Api Film», che ha la direzione artistica del noto critico drammatico e regista teatrale Gian Maria Cominetti, inizierà quanto prima la sua attività con tre film dei quali è già in

elaborazione la sceneggiatura. Il primo si intitola *Gira la giostra* e sarà diretto da Carlo Ludovico Bragaglia avendo a principale interprete Umberto Melnati. Si tratta di una fusione di due commedie classiche che trattano lo stesso argomento, cioè: *I nemici* di Plauto e *I gemelli* di Goldoni. Il secondo film è una fusione di due commedie di Goldoni, *Il ventaglio* e *GFinnamorati*. Protagonista sarà Assia Noris e regista Mario Camerini. Il film sarà presentato alla Mostra di Venezia. Il terzo sarà interpretato da Vittorio De Sica e avrà carattere ottocentesco.

E' nel programma artistico dell'«Api Film» di ispirarsi, per la sua produzione, alle pure fonti letterarie tipicamente nostrane.

Fra gli altri ritorni al teatro dopo pochi o molti anni di assenza sono da segnalare quelli di Enrico Viarisio e di Giuseppe Porelli, che hanno fatto compagnia con Isa Pola; di Armando Migliari, che fa parte della compagnia di Evi Maltagliati; di Ernesto Almirante, Gino Marchesini e Tino Erler, che sono nella compagnia Pilotto-Dondi.

Greta Garbo, dopo quindici anni di permanenza negli Stati Uniti (infatti ella giunse in America nel 1925) ha chiesto la cittadinanza americana. Dall'istanza risulta che la Garbo ha trentacinque anni.

Durante la lavorazione di *Piccolo mondo antico*, che attualmente si gira negli stabilimenti della Fert a Torino, la protagonista del film, Alida Valli, è stata colpita da una leggera forma influenzale e ha dovuto sospendere momentaneamente le riprese.

L'Eja annuncia di prossima realizzazione un film su Raffaello Sanzio intitolato: *La Fornarina*, soggetto di Tullio Gramantieri.

Un altro film in costume sarà *Ruy Blas* annunciato dalla Europa Film, per la regia di Duilio Coletti. La sceneggiatura è di De Stefani e Malpassuti. Protagonista sarà Amedeo Nazzari.

Un film italiano con disegni animati è stato prodotto dal ventottenne Umberto Spanò, che proviene dal Cinegraf di Genova. Il film s'intitola *Baruffa è Juggio* e vi hanno collaborato, oltre allo Spanò l'animatore Pinin delle Piane, il pittore Goghi Faggioni, i musicisti Trebbi Migliari e Benedetti. Lo Spanò assicura che è attrezzato a produrre dieci o dodici cortimetraggi all'anno.

stati testimoni: l'Ecc. Adelchi Serena, Segretario del P.N.F., ed il Console della M.V.S.N. prof. dott. Alfredo d'Avack zingoli della sposa; e l'Ecc. generale Gaetano Zoppi senatore del Regno ed il comm. dott. Gioacchino Colizzi zii dello sposo.

L'attrice sudamericana Imperio Argentina, ultimato il film *Tosca* con la Scialera, si fermerà ancora in Italia per interpretare altri film.

Alla Scialera sono in elaborazione due film che, si dice, saranno diretti da Corrado d'Errico e da Hans Hinrich. Al primo sarà affidato *La compagnia della teppa* (soggetto e sceneggiatura di De Stefani e Cerio) che avrà come principali interpreti Maria Denis e Adriano Rimoldi; al secondo *Il re del circo* (prodotto dall'Italia) su soggetto di Tullio Covaz. Gli interpreti principali saranno: Clara Calamai, Maurizi d'Ancora, Riento, Pina Renzi e Franco Coop.

In data 28 ottobre si è costituita in Roma, con sede allo Stadio del Partito, una società cinematografica autorizzata dal C.O. N.I., che si propone la produzione di film di soggetto e cortometraggi tipicamente sportivi, valendosi della collaborazione degli Enti Sportivi, che metteranno a disposizione le loro masse e le loro organizzazioni. Fra pochi giorni la società inizierà la propria attività produttiva.

La prima pellicola profumata prodotta nella Svizzera è stata presentata nei giorni scorsi; nel padiglione svizzero dell'esposizione mondiale di Nuova York. Secondo quanto informa l'Agenzia Centrale europea, essa ha riportato un lusinghiero successo.

Recentemente a Nuova York in due cinema italiani, il «Roma» e il «Cinecittà», sono stati programmati *Partire* di Palermo e *Il cornucopia* di Venezia di Adam e Gentilomo.

Un film italiano con disegni animati è stato prodotto dal ventottenne Umberto Spanò, che proviene dal Cinegraf di Genova. Il film s'intitola *Baruffa è Juggio* e vi hanno collaborato, oltre allo Spanò l'animatore Pinin delle Piane, il pittore Goghi Faggioni, i musicisti Trebbi Migliari e Benedetti. Lo Spanò assicura che è attrezzato a produrre dieci o dodici cortimetraggi all'anno.

597 milioni

Ora che sta per finire il '40 la Società degli Autori ed Editori comunica finalmente i dati relativi agli incassi del cinema in Italia nel 1939. Comprendiamo perfettamente che ci vuol tempo per mettere insieme le preziose statistiche pubblicate annualmente nel volume dello «Spettacolo in Italia»; tuttavia una maggiore celerità non sarebbe spiacevole, dato che si tratta di cifre molto utili ed interessanti agli effetti dello sviluppo della nostra industria.

Ad ogni modo, meglio tardi che mai, ecco le cifre essenziali della importante rassegna: incassi totali del cinema italiano nel 1939 milioni 597,3 in confronto a milioni 586,8 nel 1938; incassi totali del film italiani: milioni 134,9 contro milioni 71,6 nell'anno precedente, con un aumento quindi dell'84,4 per cento; incassi dei film italiani di nuova produzione milioni 104,5 in confronto a milioni 54,3 nell'anno precedente, con un aumento del 92,6 per cento. Non c'è male, se si considera che il 1939 è l'anno del Monopolo, in cui la produzione nazionale ha saputo liberarsi dalla schiavitù della importazione straniera.

Quello che sembrava dovesse essere il passo della morte per la cinematografia italiana è stato dunque il primo della vita, in quanto che la nostra industria ha saputo trovare subito in se stessa le forze necessarie per difendersi valorosamente, ed anche migliorarle, le sue posizioni sul mercato interno, a danno degli stranieri i cui incassi sono discesi da 344 a 252 milioni.

Si può allora dire che la prova del fuoco è superata, tanto più che le cifre del 1940 si annunciano ancora più favorevoli? Conquistata così la base essenziale, che è costituita dalla fiducia del pubblico, sarà bene ora preoccuparsi dell'ulteriore miglioramento qualitativo per assicurare all'industria cinematografica nazionale una prospera vita ed un crescente successo.

U.E.F.J. a Berlino

Si annuncia che il Consorzio Esportazione Film Italiani, in considerazione dell'aumentato servizio di scambi cinematografici italo-germanici, ha istituito a Berlino una sua rappresentanza ufficiale per tutto il Reich, affidandone la direzione al dott. Concini, sino ad ora direttore della Deutsche-Italienische Film Union.

La notizia è importante perché costituisce una anticipazione sul contenuto degli accordi recentemente disegnati a Berlino fra la nostra Direzione Generale per la Cinematografia e la Reichsfilmkammer. E' infatti evidente che tali accordi prevedono un notevole sviluppo di affari, tanto da lasciar supporre che l'attività della gloriosa Difun non sia più sufficiente a reggere la piazza.

Attendiamo dunque gli ulteriori sviluppi della situazione, ben felici di poterne sin d'ora prevederli larghi e vantaggiosi. Nell'attesa rendiamo però il dovuto omaggio alla Difun che in tre anni ha saputo tener testa da sola al mercato germanico affer-



Luisa Ferida nel film "La Corona di ferro", produz. Enic-Lux; esclus. Enic.

mandovi la produzione italiana in modo che ormai, dopo il successo di film del genere più disparato, da *Tarakanova* a *Dora Nelson*, da *Vecchia Guardia* a *Grandi magazzini*, da *Hanno rubato un uomo a Luciano Serra*, pilota, si può dire definitivo. L'iniziativa coraggiosamente presa nel 1937 dal dott. Doering ha raggiunto gli scopi che si prefiggeva; è pertanto naturale che oggi sia coronata dal successo ed affiancata da un organismo ufficiale che, mentre aprirà alla produzione italiana tutte le porte del mercato germanico, contribuirà certamente a potenziare la sua attività.

A tale proposito diremo che la DIFU in questi giorni ha proceduto ad un notevolissimo rafforzamento della sua organizzazione aprendo agenzie a Francoforte, Düsseldorf e Amburgo, ed assorbendo i migliori elementi tecnici della discolta Metro germanica.

L'America ci rimette

Le più recenti statistiche annunciano che l'America ha perduto l'80 per cento dei mercati esteri equivalente ad una perdita del 32 per cento sul rendimento globale della sua produzione. Come se ciò non bastasse, gli statistici americani prevedono che il ristabilimento della normalità negli affari cinematografici europei non sarebbe da sperarsi per molti anni avvenire anche dopo la cessazione delle ostilità. E dunque finita la cosiddetta pacchia ed anche la potente cinematografia americana è costretta a stringere la cintola, poi che i lauti guadagni che venivano d'oltre Oceano non esistono più.

Sarà ora interessante seguire gli sviluppi della situazione, in quanto ciascuno dovrà dimostrare d'esser capace di bastare a se stesso. Infatti, mentre l'Europa si appresta ad attrezzarsi per sopprimere alle esigenze del mercato continentale, l'America si deve rassegnare a limitare la sua esportazione al mercato anglosassone. Così, ad occhio e croce, è dubbio che il signor Hays possa in avvenire continuare a dare incremento a certa grandiosa produzione americana che era ben facile realizzare sui margini degli utili europei. Si vedrà allora, nella stretta delle necessità chi sarà più bravo: se noi con i nostri quattro soldi o loro con i dollari.

Sic transit gloria mundi, caro signor Hays. Vi siete arrabbiato tanto quando l'Italia disdegnò le vostre generose proposte concilianti, ed ora vi tocca di ridurre di un terzo le vostre rendite, praticamente annullando gli opimi margini di guadagno sui quali campavano gli ebrei di Hollywood. Pazienza, che ci volete fare?

In quanto a noi, se ci sappiamo fare, questa è l'ora di partire in quarta alla conquista del mercato mondiale. Che si aspetti a potenziare la U.N.E.P. in modo decisivo e sostanziale, eliminando nello stesso tempo tutte le interferenze e le iniziative private che in materia di vendite all'estero fanno tanta pernicioso confusione?

597 milioni

Ora che sta per finire il '40 la Società degli Autori ed Editori comunica finalmente i dati relativi agli incassi del cinema in Italia nel 1939. Comprendiamo perfettamente che ci vuol tempo per mettere insieme le preziose statistiche pubblicate annualmente nel volume dello «Spettacolo in Italia»; tuttavia una maggiore celerità non sarebbe spiacevole, dato che si tratta di cifre molto utili ed interessanti agli effetti dello sviluppo della nostra industria.

Ad ogni modo, meglio tardi che mai, ecco le cifre essenziali della importante rassegna: incassi totali del cinema italiano nel 1939 milioni 597,3 in confronto a milioni 586,8 nel 1938; incassi totali del film italiani: milioni 134,9 contro milioni 71,6 nell'anno precedente, con un aumento quindi dell'84,4 per cento; incassi dei film italiani di nuova produzione milioni 104,5 in confronto a milioni 54,3 nell'anno precedente, con un aumento del 92,6 per cento. Non c'è male, se si considera che il 1939 è l'anno del Monopolo, in cui la produzione nazionale ha saputo liberarsi dalla schiavitù della importazione straniera.

Quello che sembrava dovesse essere il passo della morte per la cinematografia italiana è stato dunque il primo della vita, in quanto che la nostra industria ha saputo trovare subito in se stessa le forze necessarie per difendersi valorosamente, ed anche migliorarle, le sue posizioni sul mercato interno, a danno degli stranieri i cui incassi sono discesi da 344 a 252 milioni.

Si può allora dire che la prova del fuoco è superata, tanto più che le cifre del 1940 si annunciano ancora più favorevoli? Conquistata così la base essenziale, che è costituita dalla fiducia del pubblico, sarà bene ora preoccuparsi dell'ulteriore miglioramento qualitativo per assicurare all'industria cinematografica nazionale una prospera vita ed un crescente successo.

L'osservatore

IPANORAMICA OSSERVATORIO

A Carla Candiani è stata affidata una delle parti principali del film *Giustizia*, per la regia di C. L. Bragaglia. La Candiani prenderà poi parte a due film di produzione Scialera: *La compagnia della teppa* e *Il leone di Damasco*, tratti da romanzi di Emilio Salgari.

Si sta lavorando alla sceneggiatura di un film italo-spagnolo, *I milioni di Pulcinella*, che sarà prodotto dalla Sovranità.

La Società Grandi Film Storici, annuncia la prossima realizzazione di un film su Giocchino Rossini interpretato da Gino Cervi, che ha finito ora di essere Maffei. Naturalmente, il film sarà diretto da Carmine Gallone e sarà musicale.

Si torna a parlare di un *Elisir d'amore*, adattamento per lo schermo dell'opera omonima di Gaetano Donizetti, con la partecipazione del soprano Margherita Carosio. La parte del tenore non è stata ancora decisa. Produttore del film sarà la Fonogramma in compartecipazione con la Lux.

Insella Beghi, che ha da poco finito di lavorare in *Melodie eterne* come moglie di M. Zoli (è la sua prima parte), si appresta a partecipare ad un altro film, *L'assassina*, prodotto dalla Nazionale. Protagonista sarà Michel Simon ed accanto a lui compariranno Germana Paolieri, la Beghi e Aldo Fiorelli. La regia è stata affidata ad Arca.

Chiavo Rissone è stato scritturato dalla Compagnia dell'Accademia, diretta — com'è noto — da Corrado Pavolini.

Laura Solari è stata scritturata in Germania della Ufa, come protagonista di un film, *Die Zwölf Fronte* (Il secondo fronte) che sarà diretto da Waschneck. Il film avrà inizio il 15 dicembre prossimo e la Solari vi reciterà in tedesco; appunto per ciò durante il suo recente soggiorno a Berlino la Solari ha fatto un provino, recitando una intera scena di una commedia tedesca sotto la direzione di Veit Harlan, il regista dell'*Ebreo Süß*, film che tanto interesse ha destato durante la recente manifestazione veneziana.

Dopo questo film dell'Ufa, Laura Solari s'è già impegnata per girare due film con la Tobis.

Il 15 novembre prossimo, a Cinecittà, Camillo Mastrocinque comincerà a girare un nuovo film che per adesso s'intitola: *Ridi pagliaccio*. L'interpretazione è stata affidata a Fosco Giachetti ed a Laura Solari. Il commento musicale sarà tratto dall'opera *I Pagliacci* di Ruggero Leoncavallo.

Una nuova casa cinematografica, l'«Api Film», che ha la direzione artistica del noto critico drammatico e regista teatrale Gian Maria Cominetti, inizierà quanto prima la sua attività con tre film dei quali è già in

L'osservatore

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFIA
TEATRO E RADIO

Camillo Pilotto

in "La figlia del Corsaro Verde" (Produzione
Manenti - Organizzazione, Fontana
Fotografia Gneme)

VARIETA

Importanti disposizioni della Federazione Industriale dello Spettacolo - Nuove formazioni - Viste

In seguito alle difficoltà sorte per il collocamento delle Compagnie, la Federazione Industriale dello Spettacolo ha disposto la sospensione del rilascio dei nullaosta capocomici, in particolar modo per le formazioni con orchestra sulla scena, le quali sono già in numero più che sufficiente alla richiesta. La Federazione stessa, richiamando in proposito le disposizioni precedentemente comunicate, ha reso noto che il nullaosta s'intende automaticamente revocato quando siano trascorsi quindici giorni consecutivi di completa inattività della compagnia.

Dalle statistiche della Federazione lavoratori dello Spettacolo risulta che l'attività svolta dal Gruppo Operette Riviste e Varietà e dal Servizio Collocamento nel mese di settembre è la seguente: Permessi di soggiorno per stranieri: favorevoli 195, negativi 6, revocati 1. Operazioni di collocamento: Sezione Nazionale di Roma 426, Unioni provinciali 1084. Importo totale dei contratti stipulati per le complessive 1510 operazioni di collocamento: L. 7.113.481

La delicata questione del mediatore, che ogni tanto riaffiora sotto rinnuati aspetti e notevolmente incide sul costo di produzione delle formazioni e sul prezzo dei numeri isolati, giustamente preoccupa le Organizzazioni sindacali.

La Federazione Industriale ha emanato di recente la seguente circolare:

«Questa Federazione ha avuto occasione, negli ultimi tempi, di rilevare una spiccata tendenza fra i capocomici, particolarmente dell'avanspettacolo, a creare rapporti di interesse a catena fra compagnie e compagnie; ha anche potuto constatare il cauto rinascere di attività mediatrici sotto la denominazione di «rappresentanze commerciali di compagnie» e simili; ha, infine, potuto notare, particolarmente nell'avanspettacolo, la sopravvivenza di certe attività di carattere affaristico tendenti ad eludere le disposizioni corporative e sindacali in materia.

Questa Federazione tiene a precisare le seguenti norme di cui intende sia attuata la più assoluta e scrupolosa osservanza:

a) L'amministratore della compagnia è un dipendente della compagnia stessa, legato al capocomico da contratto d'impiego con conseguente carattere di subordinazione e con dedica della sua totale attività. Egli non può essere alla dipendenza che di una sola Impresa; non può esercitare alcuna diversa attività di carattere teatrale, in proprio o alle dipendenze altrui, non può essere retribuito a percentuale. E' solo consentito uno stipendio con contersistenza sugli utili, purché trattisi di utili netti. In nessun caso potrà percepire utili sulla paga lorda della Compagnia;

b) I servizi relativi alla programmazione dei locali, e cioè alla scrittura di compagnie e di relativi prestatori d'opera, devono essere affidati, qualora non vengano curati direttamente dai titolari delle Imprese, soltanto a persone debitamente stipendiate, con rapporto di dipendenza e di impiego presso una singola impresa, con esclusione totale di qualsiasi altra attività teatrale in proprio o alle dipendenze altrui. Come, quindi, questa Federazione non riconosce legittima la «rappresentanza di Compagnie», parimenti non riconosce legittima la «rappresentanza di locali» e non ammette la figura di «programmatore» e simili.

c) E' lecito essere capocomici di più Compagnie, a meno che l'ineadeguatezza del capitale od altre particolari circostanze di fatto non mascherino un rapporto di rappresentanza di più Compagnie da parte degli apparenti capocomici.

E' anche lecito essere soci di più Compagnie, purché si tratti di vere e proprie società risultanti dal nullaosta e, quindi, con piena ed illimitata assunzione di responsabilità verso terzi. I nullaosta vengono rilasciati per le singole Compagnie anche se appartengono ad uno stesso titolare. Questa Federazione si riserva il diritto di limitare il numero dei nullaosta per ogni titolare, non solo in considerazione della capacità tecnica o finanziaria del richiedente — individuo o società — ma anche in considerazione di tutti quegli elementi che diano o meno affidamento per l'attuazione della gestione, artisticamente ed economicamente, controllabile e controllata dal diretto interessato, senza alcuna ingerenza di persona estranea. Ad ogni capocomico è vietato trattare per Compagnie di cui non abbia la proprietà o la proprietà nei limiti anzidetti. Tanto gli esercenti, quanto la UNAT, devono astenersi dal trattare con chi non sia di ogni compagnia proprietario, socio risultante dal nullaosta, od amministratore, regolarmente riconosciuto. Parimenti alla stessa UNAT è vietato trattare, per i locali, con chi non sia proprietario o dipendente di questi.

d) Con particolare riferimento all'avanspettacolo, è fatto assoluto divieto della cessione di nullaosta, poiché ogni nullaosta è concesso strettamente alla persona del richiedente e per la formazione denunciata nella domanda di concessione. Il nullaosta s'intende decaduto dopo quindici giorni di inattività. La variazione di elementi deve essere approvata dalla scrivente Federazione e risultare dal Libretto di giro.

Si inaugura, questa settimana, in Roma, il nuovo Cinematheatro Reale, ampio di duemila posti, gestione ENIC, spettacoli diurni.

Renato Rascel ha brillantemente debuttato al Teatro Principe, dove il rag. Pasqualini, codivisato da Mario Ruccione, sta inscenando una serie di spettacoli musicali di notevole interesse. Rascel ritornerà fra breve la sua grande formazione di rivista, forte di circa sessanta elementi, impresario Cotone.



Le belle attrici del cinema tedesco: Lena Norman. (Fotografia Tobis)

MENTRE SI GIRA UN GRANDE FILM

Vita tempestosa DI CARAVAGGIO

«La mia carriera comincia da oggi. - dice Nazzari - finora io non avevo neppure idea di cosa significasse interpretare un personaggio»

In una trentina di giornalisti ci ritroviamo al teatro della «Safa» dove si stava girando il film su Caravaggio.

Avemmo notizie sulla lavorazione con inconsueta premura. Assistemmo al lavoro. In proiezione più tardi ammirammo le scene girate, stupende di rilievo e di vigore; e nessuno seppe nascondere la meraviglia tanto l'impronta dell'arte apparve evidente sia nella regia che nell'interpretazione. Ci si presentò, insomma, la prima rivelazione di un'opera in tutto degna del tema, e indubbiamente la più degna, per serietà e per prestigio, fra quante fino allora avevamo avuto occasione di seguire durante la lavorazione.

E quale pazienza, che cura, quanto «intelletto d'amore» mette in questo film Alessandrini! Ci è sembrato di ritrovarlo ringiovanito, animato di chiaro entusiasmo, l'Alessandrini dei tempi migliori, in parte rinnovato e forse nuovo, diligente, preciso, sagace nella guida degli attori, sapiente nel predisporre ogni scena, attentissimo ad ogni inquadratura. In tutto il lavoro vedemmo il riflesso di un atto di fede e d'amore, e il tema purissimo ed arduo con cura rarissima ci sembrò realizzato.

Ne rimanemmo persino disorientati, così poco assuefatti eravamo (in materia cinematografica) al confort di simili contestazioni. «Caravaggio» sicuramente sarà un grande film.

Alcune scene, sullo schermo, rivelarono un senso plastico espresso in immagini preziosissime: una fotografia che ci parve finanche ritrarre la luce e lo stile dei quadri stessi di Caravaggio. Quella sua maniera di dipingere, che allora rivoluzionò la pittura, è stata qui efficacemente tradotta nel quadro cinematografico, per virtù di un regista e per bravura di un operatore. E in questo possiamo affermare che il piccolo Tonti è riuscito a dare prova straordinaria facendo, della fotografia, autentica opera d'arte. Una specie di miracolo. Chè difficilissimo, per non dire impossibile, si presentava il compito di rendere al massimo (cinematograficamente), nel movimento e nel rilievo, la stessa concezione stilistica di Caravaggio, che fu detto «la tenebra della pittura» per quel suo immergere le scene nell'oscurità, investendole di un getto violento di luce radente, sì che soltanto le parti più espressive ed essenziali affioravano dalla tenebra nella luce.

Osservammo attentamente Nazzari, protagonista come non mai, interprete semplicemente meraviglioso.

Dopo le scene che vedemmo in proiezione non ci fu più un tra noi che avesse ancora il benché minimo dubbio sulla riuscita del film. Alessandrini aveva perfettamente ragione quando ci disse che nessun attore (e non soltanto in Italia) avrebbe potuto e saputo interpretare la personalità di Caravaggio meglio di Nazzari come Nazzari.

Qui non c'è più il Nazzari che conosciamo. Nello studio del personaggio e del film egli si è immerso con infuocata passione. Ha letto libri su libri. Della personalità di Caravaggio si è intimamente nutrito, attingendo a tutte le fonti esistenti, indagando, annotando e meditando fino a riviverne (attraverso un fattissimo lavoro d'impostazione e d'interpretazione) tutti gli impulsi irruenti, i desolati sconforti, le furibonde esaltazioni, le tragiche

alternative, i paurosi sbandamenti, le cupe disperazioni, gli allucinanti stati di grazia.

Da mesi Nazzari vive tutto in Caravaggio. E prima di girare ogni scena se ne resta a lungo lì, sprofondato nella sua sedia, solitario e cruciato, a riflettere e a concentrarsi. Sembra allora che l'Angelo di Caravaggio o il demone del «pittore maledetto» stiano ad infiammarlo e ad ispirarlo. E Nazzari non ha esitazioni né dubbi. Caravaggio — egli dice — a questo punto farebbe così, Caravaggio direbbe così.

Quando ci siamo avvicinati per chiedergli se aveva qualcosa da dirci per i lettori di «Film», egli ci ha risposto:

«Scrivete pure che la mia carriera di attore comincia da oggi. Finora io sono stato ed ho fatto Nazzari; non avevo neppure l'idea di cosa significasse interpretare un personaggio.»

Ed eccovi il personaggio. Eccovi, in povertà parole, la ricchissima vita, stupenda e tremenda, di quello che è stato forse il più grande e indubbiamente il più tormentato tra i pittori italiani.

Poche notizie e discorsi sulla sua tempestosa esistenza. Nacque, Michelangelo Merisi, in quel di Bergamo, a Caravaggio, del suo padre, maestro di casa e architetto del Marchese di Caravaggio, ne seguì sbrogliato le prime ansie ribelli fino alla di lui partenza per Milano, dove studiò per 4 o 5 anni e donde — come ci informa il suo più esteso biografo — «essendo egli di ingegno torbido e contenzioso per alcune discordie fuggitose» passò a Venezia e quindi a Roma.

Splendeva ancora di fastosi fulgori la Roma immensa del Rinascimento. Era ancora il secolo di Leone X, e di quella magnificenza era ancora viva l'impronta in quell'ambiente dove, fra porpore cardinalizie e cipriceschi conviti, il clima artistico conservava la sua sfarzosa cornice. Il secolo aveva già espresso tutto quanto in materia d'arte e di classica forma era possibile esprimere e già si scorgevano, al suo declinare, i primi segni della decadenza trammissi alle prime ansie di rinnovamento.

Qui capitò Michelangelo da Caravaggio a seminar tempeste e sbalordimenti. Egli sapeva di essere «un Pittore», e per raggiungere la mèta, cercava soltanto la strada. Poteva dire la parola nuova.

Al suo genio e alla vita di tutti egli aveva attinto come soli maestri. Gli altri studiavano ancora con freddo intelletto i canoni artistici della classicità più remota, e quella via maestra con minor lena riverscorrevano. Ma lui doveva portare la rivoluzione in tema d'arte e, quando gli indicarono Fidia e Glicone come maestri, (ci racconta il suo biografo), «egli non diede altra risposta se non che distese la mano verso una moltitudine di uomini accennando che la natura l'aveva a sufficienza provveduto di maestri».

Gli altri potevano di pure stridere e schernire. Chi erano gli altri? Non certo degni di stargli accanto; a lui che scontroveramente li degnava soltanto del più sornio disprezzo. Gli altri? Potevano misurarsi con lui e vincere, forse, il confronto? Quel Giuseppe, pittore da Macerata? O quel Cavalier Pomarancio, lezioso e vezzosetto nella sua scialba maniera? O quel Cavalier d'Arpino che i

critici del tempo magnificavano e che una volta il Caravaggio beffò pubblicamente dipingendone l'esatta sembianza sopra tre zucche vuote? O quel Guido Reni, che con Caravaggio non aveva in comune altro che il vizio del gioco, quel Guido Reni, roseo cultore di canoni greci, invadioso e perdigiorno, che dopo aver perduto anche la notte e il denaro girovagava ai primi chiarori e ritraeva, su cocci d'oro, le femmine della bisca nell'«Aurora»? Di Caravaggio parlarono, invece, di «tenebra della pittura»; ma di che luce divina splendeva l'Angelo di Caravaggio!

«La natura è maestra unica», egli diceva, e non aveva «maniera», ma «stile». Faceva balzare figure vive fra le ombre e le luci, o le «immergeva nel paesaggio». Dipingeva non per mestiere, ma per amore, e il più delle volte a dispetto degli altri, quasi soltanto per sé, a suo gusto e piacimento.

Passò nel suo tempo come un improvviso uragano: tutti i fulmini in mezzo a nuvole tempestose. Temporalesco sempre nell'amore e nell'odio.

Fu fratello spirituale, per impeto d'arte e gusto d'avventura, di Benvenuto Cellini. E ci fu persino quel Patrizi che si prese la briga di tramandarci un «Criminale curriculum del terribile Caravaggio» compilato con spietata e il più delle volte arbitraria abbondanza di nefandezze e misfatti.

La verità, invece, è che «il terribile Caravaggio» non uccise che un uomo, in una rissa, e per di più suo nemico. E poi? Andate a meravigliarvi dei colpi e dei pugni che egli distribuì in un'epoca dove gli alterchi scoppiano in ogni locanda e ad ogni cantonata, e perfino i preti tiravano di spada!

Il Cavaliere d'Arpino gli faceva per disdegno dipingere verdura e carciofi. E Caravaggio, in cerca d'una strada e d'una porta, mordeva il freno e si chiudeva, allora, nel suo cupo, sdegnosissimo isolamento dipingendo verdure e carciofi.

Vita d'inferno, randagia e fosca. Viveva e si smarriva nel vizio e nel male. Passava le lunghe notti, abbruttito dal vino e avvelenato dalle amarezze, nelle bische. Giocava e perdeva; rigiocava e ripendeva. Dovette fuggire da tutte le città dove visse, sempre coll'incubo della prigione. Le celle nude di Tor di Nona lo ebbero ospitate per porto d'armi abusivo e per aver egli, una notte, fra Piazza del Popolo e via del Babuino, gettato in faccia agli sbirri una risposta sfrontata in quattro brevi parole.

E di tremende risposte fu egli maestro, i critici e i pittori del tempo lo combattevano con tutte le armi più vili ma i veri intenditori d'arte (che a Roma non mancavano certo), e specialmente i giovani lo seguivano. Una volta, un suo rivale d'arte e forse d'amore, vedendolo per strada al tornante dai suoi discepoli ebbe l'imprudenza di apostrofarlo: «Sei in corteo come un capitano». Caravaggio rispose: «Tu, invece, sei solo come il boia».

Un'altra volta, quando si vide presentarsi da un oste, per cruda ironia, un piatto pieno di carciofi, egli, ripensando quei maledetti carciofi che il d'Arpino lo aveva condannato a dipingere, s'alzò di scatto e glieli strofinò gagliardamente sul muso. Dal Baglione si ebbe una querela per aver detto: «La catena del cavaliere» sarebbe stata meglio, di ferro, ai piedi del Baglione che non, al petto, quella dorata».

Si racconta che un Cardinale avesse trovato in una tela di Caravaggio, troppo «rosso» nel colorito del volto degli Apostoli Pietro e Paolo. Egli rispose: «Eppure io sostengo che tali essi sono in Paradiso». E' avendo quel prelado domandato il perché, egli aggiunse spiegando: «Certo: per vedere Santa Romana Chiesa in mani di uomini come voi».

Si nutrivà di odio, e cercava l'amore disperatamente. Dove e quando lo trovò, credè di trovarlo, gli fu motivo di nuovo tormento. Ma, dall'impeto delle sue violente passioni, nacquero anche opere d'arte meravigliose, come «La suonatrice di liuto» e come «La Maddalena». Di quest'ultimo quadro vedremo nel film le vicende che ne determinarono l'ispirazione, attraverso la delicata, commossa, efficacissima interpretazione della giovane attrice Beatrice Mancini.

Al di là dei misfatti della sua tempestosa esistenza di fuori-legge, restano a illuminare il Caravaggio nei secoli, con lo splendore divino dell'arte, i capolavori del suo genio. Restano i quadri di San Luigi de' Francesi (i più belli di Caravaggio) e «Il riposo in Egitto» nella Galleria Dorica, e «Il Sacrificio di Isacco» e «La Medusa» nella Galleria degli Uffizi, e «La Madonna e l'Angelo» nel Museo di Berlino e «Il martirio di San Pietro» e «La Caduta di San Paolo» nella Chiesa di S. Maria del Popolo e «La Deposizione» nella Pinacoteca Vaticana, e restano anche quei quadri di frutta e di verdura che Caravaggio dipinse con rabbia, ma che la sua arte (a dispetto dell'oltraggio di un mediocre pittore) seppero tramandare alla posterità.

Dopo tanto angoscioso peregrinare di gente e di miseria in miseria, sembrò che dovesse finalmente avere, il Caravaggio, il dono di un po' di fortuna. A Malta, dove poté dipingere in pace e con prestigio imperato, egli ottenne quell'insegna di Cavaliere dell'Ordine che gli doveva aprire la sospiratissima via del suo ritorno a Roma.

Invece, in quel suo viaggio angustiato, proprio sulla via del ritorno, ebbe l'ultima beffa dalla crudeltà della sorte. Fu lui che volle ancora una volta tentarla; e ancora una volta giocò. Perse tutto quello che gli rimaneva, e perse perfino la Croce dell'Ordine di Malta, unico riconoscimento che dagli uomini aveva ottenuto. Gli bararono al gioco, come sempre gli avevano barato in tutte le sue notti di veglia e di vizio. E finanche il Destino volle barare con lui, truffandogli quel suo ritorno a Roma, unica posta ormai che egli avrebbe desiderato di guadagnare.

Dopo aver perduto tutta la sua roba che aveva lasciato in una feluca, e che egli era stata rubata da alcuni malviventi, perse anche la vita.

Morì di crepacuore, morì di stanchezza, impredendo agli uomini e al male. Divoorato dalla febbre, nel meriggio infuocato di un'estate assfissante, abbandonato sopra una spiaggia deserta, dinanzi a un mare abbagliante, sotto un folle delirio di sole.

Silvano Castellani



Un regalo di stagione

Caldo, sottile, persistente, Tabacco d'Harar il nuovo Profumo GI.VI.EMME che tanto successo ha incontrato, è adattissimo anche in questa stagione ed è il più raffinato dei doni anche per l'elegante sua presentazione. I competenti in Italia ed all'estero lo considerano tra i superlativi profumi che l'arte del profumiere ha creato finora. Tabacco d'Harar si esporta in vari paesi non ostante le difficoltà del momento.

Tabacco d'Harar confezionato in eleganti botticelle di larice naturale è in vendita solo presso i principali profumieri.



GI. VI. EMME - PROFUMI E PRODOTTI DI BELLEZZA - MILANO

Una giovane stella del cinema italiano. Ealia Volpiana scrive. Agli insuperabili prodotti Eo-Radia. debbo l'ombroso pallore del mio volto. Ealia Volpiana.

Preparazione della SOC. IT. PRODOTTI PROFUMERIA E IGIENE, Firenze, Via Martelli 5, produttrice delle Creme To-Radia da giorno e da notte, della Crema To-Radia moresca, della Crema To-Radia in 10 colori, dei Belletti in polvere To-Radia in 7 linee, del Latte detergente To-Radia e del Sapone da barba To-Radia

FUMATORI... FUMATRICI... PER LA SALVEZZA E LA BELLEZZA DEI VOSTRI DENTI USATE SOLAMENTE SMOKO L'UNICO DENTIFRICIO AL MONDO CHE ABBA LA PROPRIETA DI NEUTRALIZZARE L'EFFETTO DELLA NICOTINA SUI DENTI

Palcoscenico DI ROMA

"La nostra età"

Una bella ragazza, moderna e spigliata, acconsente, dopo una serata di danze, ad accompagnare un suo coetaneo che vuole provare una nuova macchina da corsa. Finiscono così in un albergo di Firenze e la gita diventa, agli occhi della nobilissima zia di lei che li ritrova dopo due giorni in un albergo di Viareggio, nella stessa camera, allegri e spensierati ma non innamorati, una fuga amorosa. Per Niki e per Franz — i due giovani — lo scandalo non ha motivo di esistere. Essi si sono piaciuti, ma non amati e non pensano che il matrimonio riparatore potrebbe essere adatto al loro temperamento. In fondo, essi hanno molto rispetto della famiglia e un matrimonio senza amore, cioè di breve durata, è contrario ai loro saldi se pure indefiniti principii.

La commedia si inizia quando la « duchessa zia » narra l'accaduto all'avvocato Principe ed esige da lui la soluzione della matassa. Dallo stesso avvocato capitano i famigliari di Franz, ricchi industriali, sorpresi che il loro spensierato figliolo abbia potuto sollevare tanto rumore. L'avvocato capisce Niki (la capisce al punto che poi se ne innamora) e non ha alcun rancore per Franz. Ma quando prospetta la soluzione che Franz parta per l'Africa, lasciando che il mondo lo creda un cafone arricchito, rifiutato da una nobile donzella e che Niki vada in Giappone a raggiungere il padre ambasciatore, Franz si fa intransigente: non vuol fare la parte del maschio rifiutato. Intanto, poi, durante le lunghe trattative, Franz si è innamorato di Niki, compiaciuto di trovare in lei caratteri e principii così analoghi ai suoi. Lo scandalo si risolve in un cortese ma tenace duello amoroso tra il giovane (Franz) e l'anziano (l'avvocato): quest'ultimo incanta la ragazza con la sua comprensione e con la sua dialettica. Ma al giovane non costa molta fatica smantellare le posizioni dell'uomo maturo. E tutto finisce come la saggia « duchessa » aveva desiderato.

La trama, raccontata così, non pare peregrina, ma è invece assai interessante. Seguire, per merito di un commediografo e di un dialoghista della vena e raffinatezza di Cesare Giulio Viola, le diverse situazioni che nascono da questo contrasto di vedute e di età. Così come fa piacere che nel nostro teatro vi sia stato chi ha avuto piacere a mettere in scena due giovani pretamente moderni, anche se non proprio tanto diffusi nella nostra società, senza farli apparire amorali e degenerati.

La recitazione è stata, da parte della compagnia Maltagliati-Cimara-Migliari, ottima sotto tutti i rapporti e si deve alla cura del regista Ettore Giannini la perfetta fusione dei diversi interpreti. La Maltagliati, attrice che ha sempre da valersi di un personaggio moderno e giovanile; Cimara, eloquente e raffinato avvocato; Pisu, giovane piacevole, preciso e deciso; la Seripa, perfetta « duchessa »; il Migliari, intonaticissimo industriale padre: tutti hanno meritato la profusione di applausi (sei chiamate al primo atto, sette al secondo e cinque al terzo) con la quale il pubblico ha salutato autore ed interpreti.

Vice

Rise, il dottor Frejus, e rise anche Leif, dolcemente carezzando la piccola mano amorosa.

— Ne esistono più di quante crediate — disse il dottore. — Donne sane e forti, solfrono e sopportano in silenzio; altre si ribellano e s'ammalano. Nel caso di Laila Dober, forse donna sana e sensuale, la violenta emozione deve aver scosso i nervi e la ragione. La follia delle donne ha spesso origine da squilibri di questo genere...

Così nelle parole del dottor Frejus la grande figura scura e splendida di Laila impiccioliva, sempre più, fino a diventare la figura di una piccola povera donna isterica e sventurata.

— Spesso — continuò il dottore — queste creature la cui vita non può sfociare, sono violente e terribili; come

Questo è Mario Soldati, regista di "Piccolo mondo antico" (Ata-Ici). Egli, com'è uso dei registi italiani, si è "truccato" secondo lo stile del film: barette, baffoni, pipa... Dice che così dirige meglio...



... e lo lasciò solo in un giardino troppo fiorito, in cui gli uccelli facevano gran baccano. (Dis. di Giuseppe Casolaro)

LUCIANA PEVERELLI:

INCANTAMENTO

torrenti impetuosi e arginati. Oscure forze si sviluppano in loro: divengono dotate di una sensibilità raffinatissima e morbosa. Si dice che i malati di nervi intuiscono, prevedono le cose, con maggior profondità e chiarezza degli esseri normali. Spesso creature di questo genere sono dotate di potere ipnotico, di potere medianico.

— Come la nipote di Laila Dober, come Guta... — disse sottovoce Alide.

— Come la figlia di Laila Dober — corresse il dottor Frejus.

— Oh, no, no... non la figlia di Laila Dober. Guta è troppo giovane per...

— La figlia — si ostinò il dottor Frejus — ne sono certo. La figlia concepita nell'orrore, vissuta in reclusione, nel cui sangue si trasmissio lo stesso male materno, l'orrore dell'amplesso fisico. Cresciuta nell'attossicato ambiente della sua casa, trovò forse un giorno quel diario che finì di sconvolgere completamente il suo pensiero. Credette di rivivere la vicenda lontana, chiusa nell'umida prigione della sua casa, dotata della stessa sensibilità raffinata della madre, della stessa violenza crudele dello sconosciuto, barbaro padre...

Il piccolo dottor Frejus si volse a Leif e gli sorrise:

— Non vi chiamò forse qualche volta, nel suo delirio Oscar Vidigund?

Leif arrossì; come un ragazzo. « Sì, ora si sentiva come uno sciocco ragazzo che terrorizzato di trovarsi perduto in un labirinto pavoroso da fiero, d'un tratto solleva un tendone e si trova fuori, all'aria aperta, tra altri fanciulli e s'accorge d'aver avuto paura di nulla, di aver costruito soltanto nel suo pensiero e nella sua fantasia un mondo d'orrore. Ma lottò, per dignità, per salvarsi dal ridicolo:

— Se Guta fosse la figlia di Laila, dovrebbe aver cinquant'anni: non può averne più di trenta, invece...

— Se Guta è la donna che io vidi qui un giorno, ha più di cinquanta anni — sentenziò il dottor Frejus. — La frigidità prolunga la giovinezza di una donna; e costei, vissuta nella penombra, in una vita immobile statica di riposo e di sogno ha miracolosamente conservato un'apparenza giovanile. Voi ne rimaneste ingannato; soggiogato dalla suggestione, non io, che pure vidi il suo volto traverso un velo...

Leif ebbe un moto di ribellione. Il dottor Frejus sorrise:

— Non v'adombrate, Leif. Quella donna è veramente dotata di un grande potere. Non v'adombrate: vi furono giovani ventenni che amarono Ninon de Lenclos a settant'anni, tanto essa era bella e giovane ancora: e

— Oh, tradirmi per una signora centenaria conservata nell'umidità come una vecchia bottiglia di vino!

Wilka, che spiava dietro la porta, udì la voce chiara e ridente e osò bussare.

— Da quattro ore c'è il signor Sund in anticamera; aspetta di parlarvi ed ora non so più come trattenerlo.

— Digli che entri...

Era spetinato, Sund, e sembrava vecchissimo, ch'è non aveva l'arte di Guta di mascherare gli anni dietro un velo: ed era anche irritato e inquieto, con l'abito stracciato e bruciacchiato in più parti.

— Il tuo film brucia — egli gridò — brucia il capolavoro per il quale ci hai fatto dannare tutti, e te ne stai sdraiato sul divano accanto al letto di tua moglie che...

Leif alzò un braccio:

— Calmati, l'avrei bruciato io, se altri non lo avessero fatto.

Sund sembrò barcollare; girò intorno gli occhi in cerca di una spiegazione e cuj aggrapparsi. Poi balbettò:

— Hai mandato dunque tu, quella donna, a compiere il disastro?

— No, Sund. Ma è stato meglio così.

— Allora — Sund scattò — poiché siamo in regime di follia, ho fatto bene a non consegnare l'incendiaria alla polizia. Si aggirava come una salamandra intorno al fuoco e l'ho acciuffata, gettata in macchina, e portata a casa mia, dove resterà prigioniera finché tu decida che mai si deve fare di lei... T'assicuro che non rientrerò in casa finché non mi avrai detto dove devo portare quella tetra caricatide dagli occhi di fosforo.

Vi fu un lungo silenzio. Sbigottiti, tutti sentivano pesare ancora la grande ombra su di loro. Ma il dottor Frejus si alzò e sbadigliò:

— La porteremo nella mia casa di salute — disse. — Non v'è altro luogo per lei. Spero che me l'affiderete. Io sono immunizzato contro i poteri ipnotici delle donne dalle anime trasigrate. Buon giorno, piccola Alide. Buon giorno, perché sta spuntando il sole. Non v'affatigate; rimanete per molte ore immobile e nutritevi come una uccelletta da ingrassare per il pranzo natalizio...

Usò il piccolo dottor Frejus, che sembrava aver appianate, semplificate, rese umane e logiche se pure tristi, le cose.

— Ma che è stato, Alide? — domandò Sund sorpreso. — Siete malata...

— Ho sfiorato la morte! — ella disse, con orgoglio. — Tutti e due, io e Leif, siamo passati vicini alla morte. Ma ci siamo presi per mano, e siamo fuggiti via svelti svelti.

Un brivido ancora li percorse, mentre si guardavano negli occhi, abbracciati dolcemente.

La partenza per l'isola del sole era vicina. Alide aveva per il capo il soggetto di un film da girare lagggiù: di un film stupido e felice come a lei piacevano; un film in cui due giovani innamorati, dopo molti metri di pellicola e di rabbuffi, finalmente si sposavano. Era un film fresco e ingenuo come la sua rinascita alla vita, come la sua anima lieve di passerottina felice di beccettare dieci volte il suo peso per nutrire lo spirito.

Appena aveva potuto muovere i primi passi, Alide aveva sciolto un voto: quello di comperare la vecchia casa della sua infanzia.

— Vi andranno ad abitare i primi poveri che mi chiederanno aiuto — aveva detto. — E' il mio ringraziamento a Colui che ha salvato la mia vita e quella di Leif.

In verità una sola cosa l'aveva tentata profondamente: voleva tornare a possedere l'altalena dell'orto. L'altalena che aveva cullato sogni e fantasie. Ora vi andava spesso per rivederla. Non osava slanciarvisi fino a toccare il cielo con la punta della scarpetta perché non era più svelta e leggera come un tempo e perché una mano, ancora leggermente piagata, non poteva reggere con sicurezza la corda, ma le bastava sedere lì, sull'assicella, i piedi sospesi nel vuoto e dondolare tra i meli e sopra i cavoli: bionda, felice, leggera.

Meno leggero era il cuore di Leif. Egli sapeva che prima di partire avrebbe dovuto fare qualcosa: qualcosa che

l'attrava e gli ripugnava al tempo stesso.

Un giorno finalmente il dottor Frejus lo accompagnò dov'egli voleva andare all'insaputa di Alide, e lo lasciò solo in un giardino troppo fiorito, in cui gli uccelli facevano un gran baccano.

Nascosta dietro il fitto frascome era la palazzina rossa, dalle inferriate troppo fitte.

Leif aspettò ansioso, impaurito, preso da una grande angoscia. Guta venne verso di lui, lentamente: e a tutta prima egli non la riconobbe: perché vestiva un abito chiaro, quasi un camice e aveva i capelli tagliati corti dietro le orecchie: i capelli che le fiamme dell'incendio avevano bruciacchiati.

Anche così, nella chiara luce del giorno, non appariva vecchia: soltanto i grandi occhi verdi sembravano aver perduto la loro miracolosa luce. Si fermò di fronte a lui e per un istante si guardarono in silenzio, soggiogati da una intensa e misteriosa commozione.

Un'espressione più calma, più dolce era sulle labbra di Guta e le sfiorava. Finalmente parlò: disse, in un mororio.

— Siete stati buoni con me...

Leif la interruppe:

— Non dobbiamo parlare più di tutto ciò che è stato, Guta. Abbiamo vissuto un grande terribile istante, dal quale tutti ci siamo salvati miracolosamente. Abbiamo vissuto in una specie di incantesimo orrendo che pure aveva il suo fascino... ma al quale non bisogna pensare più.

Gli occhi verdi di Guta cercarono disperatamente gli occhi chiari di Leif: — lo non volevo ucciderti, Leif... Volevo forse vendicarmi della sorte... della sorte mia e di mia madre. Ho creduto davvero che ella rivivesse dentro di me.

— Tacete, Guta — egli disse con dolcezza. — E la guidò fino a l'alta sedere sulla panca sotto il pergolato fiorito.

Erano isolati dal mondo e tacevano. E potevano comprenderli, assai più di quanto gli altri immaginassero. E nulla era più ridicolo o miserabile.

— Il dottor Frejus dice che ero soltanto malata, di un male dal quale si può guarire — disse Guta, sottovoce, con la sua voce profonda. — Forse la guarigione viene troppo tardi, ma mi darà pace ugualmente. Soltanto egli dice che non dovrei mai più ritornare nella casa sul fiume: dice che nelle sue pareti stesse era chiuso il maleficio. Avrei dovuto incordare anche la casa, Leif... Ma se non tornerò lagggiù, dove potrà rifugiarsi?

Leif teneva gli occhi chiusi, ad ascoltare quella voce che rievocava in lui gli istanti passati, così lontani, oramai. Poi, disse semplicemente:

— Quando saremo partiti, voi potrete andare nella casa di Alide: una piccola casa dove lei ha vissuto bambina: molto semplice, ma tutta al sole, con un fresco giardino, un orto. Voi dovrete vivere là, Guta... Sono sicuro che anche Alide lo vorrà.

— Oh, vi ringrazio, vi ringrazio — ella disse: e finalmente le lagrime appannarono le verdi pupille.

Leif si alzò, le prese una mano: e la mano si abbandonò fiduciosa.

Gli occhi disperatamente accarezzarono il volto di Leif.

— Vedete? Sono già un po' guarita... non mi fa più orrore sentire la carezza della vostra mano...

Leif si chinò su di lei: dolcemente (e non sapeva se soltanto per un atto di pietà) la baciò sulle labbra pallide, lungamente. E le labbra si schiusero, docili, e non rabbrivirono.

— Addio, Guta... — Addio, Leif.

Si allontanò rapidamente. Finalmente si sentiva liberato da ogni pena, da ogni tormento.

Gli pareva di aver placato con quel gesto tutte le ombre inquiete del passato: di aver fatto ciò che si era proposto, un tempo, col suo film.

Si affrettò senza voltarsi verso Alide, piccola cara diva leggiadra e presuntuosa, piccola creatura inafferrabile e vaga, che aveva rivelato, nel momento della vicenda, il suo cuore forte e fedele e cristallino come il diamante.

FINE

Luciana Peverelli

Paolo Stoppa come lo vedremo in un ruolo per lui nuovissimo ne "La congiura dei pazzi". (Sol Film)





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.

Advertisement for 'Il mio sogno' cigars, featuring an illustration of a woman and a box of cigars. Text includes 'cipria', 'Il mio sogno', and 'COMM. BORSARI & F. PARMA'.

Advertisement for Florelina hair dye. Text: 'La vera FLORELINA 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 7-1928)'

Advertisement for 'Storia di ieri e di oggi' book series. Text: 'IL NUMERO 20 DI STORIA DI IERI E DI OGGI È DEDICATO A I PROTAGONISTI DELLA GUERRA OLTRE 100 BIOGRAFIE DI CAPI ED UOMINI DELLA GUERRA LA PIÙ COMPLETA DOCUMENTAZIONE SUI VINCITORI E SUI VINTI COSTA LIRE DUE TUMMINELLI E C. EDITORI - ROMA'

Advertisement for Aspirina. Text: 'FORME INFLUENZALI? Aspirina. Autor. R. Pref. Milano - N. 6560 - XVII'

Advertisement for Lavanda Arys. Text: 'LAVANDA ARYS LA MIGLIORE - FRESCA - DELIZIOSA È LA LAVANDA DI MODA PRESSO LE MIGLIORI PROFUMERIE SOC. AN. ARCHIFAR - VIA TRIVULZIO, 18 - MILANO'

Un'attrice che aspira al volo: LUISSELLA BEGHI

Ricordo di un pranzo rovinoso Un'attrice giovanissima ma già "Donna perduta"...

Il nostro primo incontro con Luisella Beghi avvenne nel ristorante di Cinecittà in una giornata decembrina, di triste memoria per il nostro portafogli. Non fu galetto il vino — durante questo primo incontro — né il parco desinare della giovane attrice. Luisella si cibò come usano cibarsi le rondini, chiedendo come prima portata una minuscola cotoletta e, come seconda, una saporosa arancia di Calabria. Il tutto diluito in cinque sorsi di acqua vergine.

Ricordiamo che la piccola Luisa — nome napoletanesco, così aderente alla sua figura — era agghindata in un abito color mare che metteva in grande evidenza il corpicino appena maturo. E non mangiò più — sebbene avesse fame — perché più di una cotoletta non poteva serrare nella veste strettissima.

Noi, che non amiamo il paradosso, dovemmo convincerci — quel giorno — che l'attrice non pronunciava un'eresia.

Al mantenimento della linea non pensano invece Nino Crisman e Roberto Villa — sfortunatamente assisi attorno a noi, per rompere l'incanto del primo incontro — che iniziarono una gara, paragonabile all'annuale mostra gastronomica veronese, al solo scopo di esaurire la riserva monetaria del nostro portafogli.

Luisella si cibò quel giorno di acqua e di sole e ci parlò — tra un boccone e l'altro — della sua carriera di attrice. Ricordò senza fatica la permanenza al Centro Sperimentale, donde spiccò il volo per il Piccolo hôtel di Piero Ballerini che — insieme al brillante film cameriniano che snoda l'azione in un grande emporio — doveva darle celebrità e ricchezza.

Non conosciamo l'esatta cifra del danaro depositato in banca da Luisella Beghi. Ma, a voler trarre un significato dal modesto vestire e dalle piccole aspirazioni che la turbanda, si potrebbe arguire che la sua Ricchezza Mobile tocchi le duecentomila lire.

Noi pensiamo che fin dai non lontani tempi in cui ascoltava le lezioni di Blasetti nella aule del Centro, Luisella Beghi segnava ai margini dei libri di testo cifre su cifre, moltiplicandole e addizionandole; traendo il lieto auspicio della sua attuale fortuna.

L'unico sogno che domina attualmente i suoi malinconici quartidori è di poter fare un bel viaggio in aereo, appena il lavoro le concederà una tregua. Un sogno moderato e modesto nel cervello di una piccola ragazza modesta e moderna.

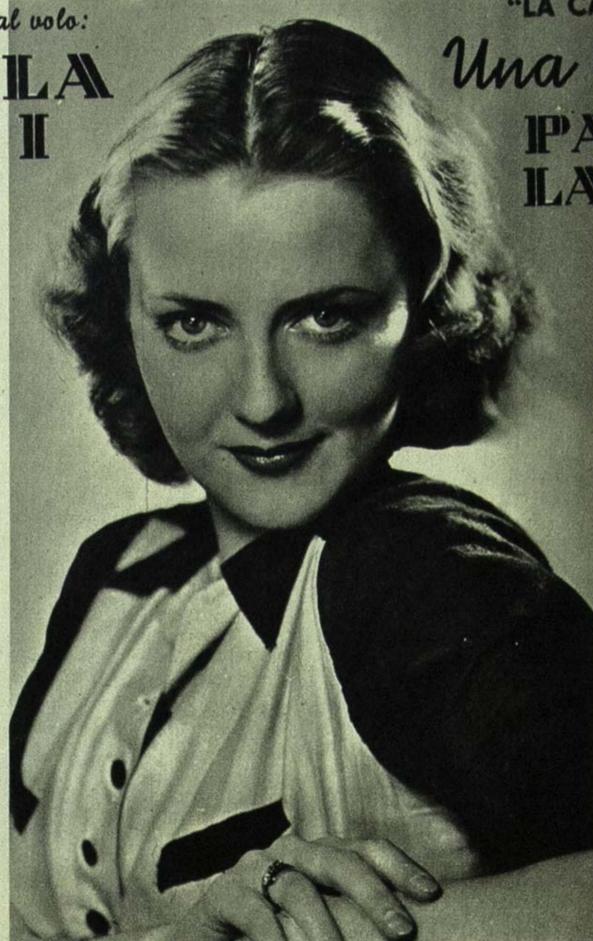
Mentre assaporava in piedi un bicchierino di arzenite, Luisella Beghi ci parlò dei suoi film. Indovinammo dal suo sguardo con quanto entusiasmo avesse preso parte a Scandalo per bene e come fu felice, lavorando sotto la guida di Mario Bonnard, nella cinematografica riduzione della Gerla di papà Martin. Specie in quest'ultimo film, lei così piccola in una parte ampia, fu turbata nel vederli accanto ad attori dell'altezza di Ruggero Ruggeri e della Sainati. Da essi: apprese ad affinare il suo linguaggio ed essi la trattarono paternamente e affettuosamente, come se il copione lo imponesse anche fuori scena.

Poche settimane fa, nel corridoio dei camerini della Scaleria ci sentimmo chiamare per nome da una voce affettuosa ed amabile. Non ci voltammo stizziti perché supponevamo che tanta familiarità fosse autorizzata. Era Luisella Beghi e nascondeva — sotto il modesto cappottino di panno blu — uno scollatissimo abito del secolo scorso e un pacchetto di sigarette «R. 6». Ci offrì le sigarette e la sua deliziosa compagnia fino al ristorante dove ordinammo — in suo onore — due poderosi bicchieri di birra. Bevendo, una domanda ci premeva la gola: — Che fai sotto quest'abito? — Faccio la Donna perduta... — Sciagurata! — avremmo voluto dirle, tanto fu il nostro rammarico. Ma, illuminati da un improvviso ricordo, pensammo che si trattava del suo recente film e la stringemmo immaginatamente al nostro cuore.

— E il famoso viaggio in aereo l'hai fatto? — Non ancora. Ho altri impegni. Ma ti giuro che un giorno sorvolerò tutta la penisola. Te lo giuro. Intanto, uno di questi giorni vieni a trovarmi a casa. Ti rifarei del pranzo di Cinecittà e potrai ammirare la nidata di pulcini che razzolano nel mio giardino.

— Fai anche la massaia? E perché? — Vedrai, oggi i pulcini; sono la mia passione e, in fondo, anche i pulcini, come me, aspirano al volo.

L'ultimo combattimento, l'interessante film sportivo diretto da Ballerini, è già al montaggio. Interpretato dal noto pugilatore Enzo Fiermonte e da Peppino De Filippo, Milena Penovich, Jane Salinas, Carla Politi, Loris Gizzi, Nino Marchesini, Nino Crisman, Lea Migliorini, Ugo Sasso, Armando De Carolis, Carlo Artuffo, il film racconta la movimentata ascesa di un giovane campione che attraverso le contrarietà sentimentali di un'avventura americana, ritrova la coscienza della propria dignità di uomo e del proprio dovere di sportivo. Quest'attesa produzione che sarà la clamorosa rivelazione di Fiermonte-attore, è stata girata a Torino negli Stabilimenti F.E.R.T. dalla «Nuovissima» per l'esclusività E.N.I.C.



Gertrud Meyen, della Tobis, che vedremo prossimamente sui nostri schermi

LA CANZONE RUBATA Una fanciulla PAZZA PER LA MUSICA

Una ragazza di pochi scrupoli e un musicista che si lascia derubare con piacere

Non c'è da stupirsi se — in un'epoca in cui le rappresentazioni del sesso debole cercano di mascolinizzarsi — si trovino delle ragazze che vogliono addirittura competere con gli uomini anche nelle manifestazioni dell'arte e dello spirito. In altri paesi, per fortuna lontani e molto diversi dal nostro, si è constatato qualcosa di peggio: dalle deputesche ai giudici in gonnella. E il bello consiste nel fatto che, mentre per noi l'argomento costituisce un motivo di cronaca giornalistica estiva, spassosa, nei paesi di origine è circondato da grande serietà. Non solo la donna-ministro-della-guerra è presa sul serio, ma è incoraggiata dalla stampa e dagli uomini ritenuti di buon senso. Questo, per fortuna, avviene — ripetiamo — in paesi molto lontani dal nostro: lontani nel significato geografico e intellettuale.

Alle nostre donne è stata concessa, invece, la facoltà di cimentarsi liberamente nel campo dell'arte. E i nomi di alcune eccellenti rappresentanti del teatro, della pittura e delle lettere dimostrano come sia merita questa libertà artistica. Nella musica, invece, non abbiamo riscontrato alcuna grande affermazione. Si vede che la materia richiedeva un temperamento molto più energico che — già in partenza — ha fatto esitare le ardentissime competizioni. Del resto, un'arte — come quella musicale — che ha avuto fra i maggiori esponenti uomini della levatura di un Verdi, di un Puccini o di un Rossini, non poteva ugualmente essere sorretta da fragili cuori femminili.

Di questa opinione dovevano certamente essere i realizzatori della nuova pellicola prodotta da Giulio Manenti, La canzone rubata, che si sta girando attualmente negli studi di Cinecittà. Nel film, infatti, sono narrati quei ingegnosi espedienti ai quali ricorre una giovane e bella ragazza che s'è messa in testa di sbarcare il lunario sorretta dai cinque sottilissimi fili del pentagramma musicale. La ragazza di cui parliamo è ufa ostinata: ha incominciato a scrivere musica per un godimento personale e adesso, trovandosi in cattive acque, vuole fare del suo passatempo una moneta sonante. Le audizioni risultano una più catastrofica dell'altra. Ed anche quella eseguita alla presenza dei dirigenti di una società cinematografica finisce male. La mandano via, pregandola vivamente di non passare più da quelle parti. Ma se l'arte non è riuscita a sorreggere la ragazza, un improvviso colpo di fortuna l'aiuta sfacciatamente e anch'essa — diciamo pure — si fa aiutare in maniera poco pulita.

Dopo che i capi della critica cinematografica hanno messo alla porta la fanciulla musicomane, si vedono costretti a spalancare quel medesimo uscio perché ha dimenticato sul tavolo direttoriale uno dei suoi tanti fascicoli di musica. Si tratta di un valzer, un valzer che appare straordinariamente diverso dagli altri strimpellati dalla ragazza e che potrebbe essere onorevolmente inserito in un film. La ragazza — accolta con molto garbo, i produttori le acquistano la musica, le fanno firmare un contratto. E' la gloria! ma una gloria rubata. Infatti Anna (è questo il nome della bionda compositrice) ha mai sognato di comporre un valzer così interessante per il semplice fatto che quella musica non è sua: è invece di un celebre maestro fiorino della casa cinematografica che, nella fretta di una sua imminente partenza per un lontano paese, ha lasciato su quel tavolo la sua composizione, senza avvertire nessuno, credendo che sarebbe bastato il motivo per far riconoscere l'opera sua. Anna non ha il coraggio di dire la verità. In mezzo a tante feste è presa da uno sgomento inebriante e commette il suo primo furto.

Dopo qualche tempo il maestro Santoro, autore della «canzone rubata», s'incontra con l'applaudita compositrice, ascolta la musica e le fa capire — con le buone maniere — di essere stato derubato. Anna, che non dava più importanza al furto, è presa da un improvviso terrore. Ma le sue grazie conquistano l'amicizia e il silenzio del maestro. I due, amici diventano presto fidanzati. Santoro chiede ad Anna di rinunciare alla musica: ma essa, ferita nel proprio orgoglio, s'impunta, litiga col fidanzato, lo abbandona. Intanto Anna ha preparato un'opera, il cui successo assistere essere la rivincita. Ma il fidanzato, assistito dalle prove, ne intravede la sicura catastrofe e, con un'abile manovra, si lascia volontariamente derubare per la seconda volta, pur di tendere temporaneamente felice la donna che ama.

Alla fine Anna apprende la verità: e non si rammarica. Una volta tanto, l'amore è stato più forte dell'orgoglio artistico.

Questa trama, ideata da Max Neufeld e da Edoardo Anton, ha suggerito alla Manenti Film l'organizzazione di una pellicola musicale che si differenzia notevolmente dal consueto genere fino ad oggi sfruttato. Ne La canzone rubata la trama non serve da pretesto alle esibizioni vocali del protagonista, ma possiede una sua autonomia, arricchita da elementi spettacolari fra cui eccelle un commento musicale appropriatissimo. Protagonista di La canzone rubata è Vivi Gioi, nel ruolo di Anna; gli altri interpreti — scelti fra i più rappresentativi attori della scena e dello schermo — sono Nino Taranto, Carmen Navasques, Ugo Cesari, Sandro Ruffini, Paolo Stoppa, Guglielmo Sinaz, Fausto Guerzoni e Carlo Rizzo. Regista — come si è detto — è Max Neufeld, organizzatore del film è Fabio Franchini.

LA MODA Come si veste FANNY MARCHIÒ

Non avevo mai avuto occasione di conoscere Fanny Marchiò, nè avevo fatto nulla per creare quest'occasione, per quanto questa giovane attrice dalla figura perfetta e dal volto forse meno perfetto, ma infinitamente attraente, destasse in me un grande interesse da parecchi anni. Sono stata quindi molto lieta quando, per sollecitare una intervista per «Film» ho dovuto vincere la timidezza tutta interiore che devo sempre superare, quando si tratta di entrare a contatto con una persona mai conosciuta prima.

Fanny Marchiò è, secondo me, credo secondo tutte le donne che si interessano e si intendono di moda, una delle attrici meglio vestite della scena italiana, e come tale ogni sua entrata in scena rappresenta una muta lezione di perfetto vestire. Infatti tutte le spettatrici attendono ogni suo apparire con curiosità e con speranza, perchè sanno che sempre una parola nuova verrà loro dalla ribalta e con questa parola anche un mazzolino di idee originali, di accordi inattesi, in ogni caso un suggerimento o una conferma.

Molte attrici nostre si vestono bene, nel senso che il loro guardaroba porta il marchio di sartorie di prim'ordine e che tutti i dettagli del loro abbigliamento sono magari studiati con gusto e con intelligenza, ma Fanny Marchiò, e questa è la caratteristica che la rende in particolar modo interessante, è la sola attrice nostra che si vesta teatralmente, con abiti cioè pensati e realizzati in vista di un determinato effetto. L'effetto che essi devono fare nella speciale prospettiva del palcoscenico. Pare una cosa da nulla, ma pochissima attrici si vestono secondo questo criterio, scartando così dal loro gioco un elemento della massima importanza. Le attrici di teatro, come le attrici cinematografiche, sono le sole donne che possono beneficiare di particolari condizioni di luogo, favorevoli al fiorire di abiti nei quali la nota dell'originalità può cantare liberamente, senza tema di incorrere in quelle stonature tanto probabili quando la cornice dell'eleganza è limitata dalle pareti di un salotto di dimensioni normali.

La scena da un lato esalta, dall'altro impicciolisce la figura umana, che potrà dunque arrischiarsi perfino sul terreno sdruciolevole dell'esagerazione, con strascichi serpentini, con scollature più che nudici, con aderenze perigliose, con accordi di colore temerari, con tutto quanto insomma ha bisogno di una determinata atmosfera, e soprattutto di spazio e di distanza.

Un'attrice che aspira al volo: Luisella Beghi. Ricordo di un pranzo rovinoso. Gertrud Meyen, della Tobis, che vedremo prossimamente sui nostri schermi.

Senza conoscere il sistema di Fanny Marchiò, io intuivo che il suo genere di eleganza non si acquista, ma si crea e procede da una convinzione interiore. Ho chiesto alla giovane attrice se non vi sia qualcosa che ella ami o detesti più di ogni altra in fatto di moda. Prontamente mi ha risposto: — Odio le scarpe con le alte suole di sughero, eresia estetica che appesantisce la linea della gamba e quella di tutta la figura. Non le ho mai portate, non le porterò mai. Amo gli abiti larghissimi, diciotto metri di circonferenza, o quelli così attillati che quasi non si possa camminare. Per la scena ogni volta che sia possibile, porto gli abiti lunghi che tanto aiutano le movenze e gli atteggiamenti di un'attrice. Per la mia vita privata porto quasi esclusivamente abiti a giacca e in invernale le pellicce. Tutta la mia attenzione e i miei studi in fatto di moda, sono rivolti ai miei abiti da scena che non porterò mai nella vita, perchè appunto non sono creati per me, ma per i personaggi che incarnano.

Ho sempre pensato che l'essere acciaccamente vestita dia ad un'attrice una maggiore padronanza della scena, una sicurezza di sé che si traduce in disinvoltura ed in una eleganza di pose, preziose per comporre il quadro di alcuni personaggi femminili. Fanny Marchiò è la riprova vivente di questa mia convinzione. Essa mi ha detto infatti che questi abiti che le costano a volte, tanta fatica nella fase di preparazione e che spesso la ossessionano per la ricerca di un colore o di una piega, cessano di esistere dal momento in cui ella entra in scena, poichè creati insieme con il personaggio, vivono della sua stessa vita e ne sono la naturale espressione esteriore.

Tutto questo sembra così facile e così al logico che vien proprio fatto di domandarsi come mai non vi siano sulla scena e sullo schermo più attrici meglio vestite, o non vi siano per lo meno più arti che studino il problema a fondo, in modo da dare al gusto vacillante di certe attrici nostre, l'appoggio davvero valido della loro esperienza. Ma forse, dopo tutto, la cosa non è poi così facile quanto sembra, ed è questa una ragione di più per ammirare Fanny Marchiò, arbitra di eleganze teatrali.

— Se non fossi stata un'attrice, forse

Vera D. R. G.

Notiziario della produzione

Se un forte gruppo di film americani costituisce in certo senso la nota più interessante del programma Enic per il '40-'41, ciò anche per il ritorno sugli schermi italiani di alcuni tra gli attori di quella produzione preferiti dal nostro pubblico, non bisogna credere che la cinematografia europea sia poco o mal rappresentata. Quanto di meglio è stato realizzato da noi e dalle altre maggiori produttrici d'Europa l'Ente è riuscito ad assicurarci alla propria distribuzione, tempestivamente seguendo la lavorazione dei singoli film e trattandone sin d'allora per l'acquisto. Una delle opere di questo gruppo che si stacca sulle altre per qualità artistiche e spettacolari ed ha già riscosso un successo clamoroso alla VI Mostra Internazionale di Venezia, è la grande rievocazione della vita e degli amori di Ciaikowsky, il famoso musicista russo. Film di grande importanza artistica e spettacolare, «Una inebriante notte di ballo» s'imporrà oltre che per l'interpretazione superiore, merito di Zarah Leander, Marika Rokk e Hans Stuwe, anche per la musica da cui si può dire l'azione drammatica nasce e si sviluppa. Le pagine più belle dell'opera musicale di Ciaikowsky, sia dell'«Eugenio Onieghin» che della patetica «Chanson triste» o della celebre «Setta Sinfonia», sono poetiche e insuperabili commento a questa vicenda di arte e di reale vita vissuta.

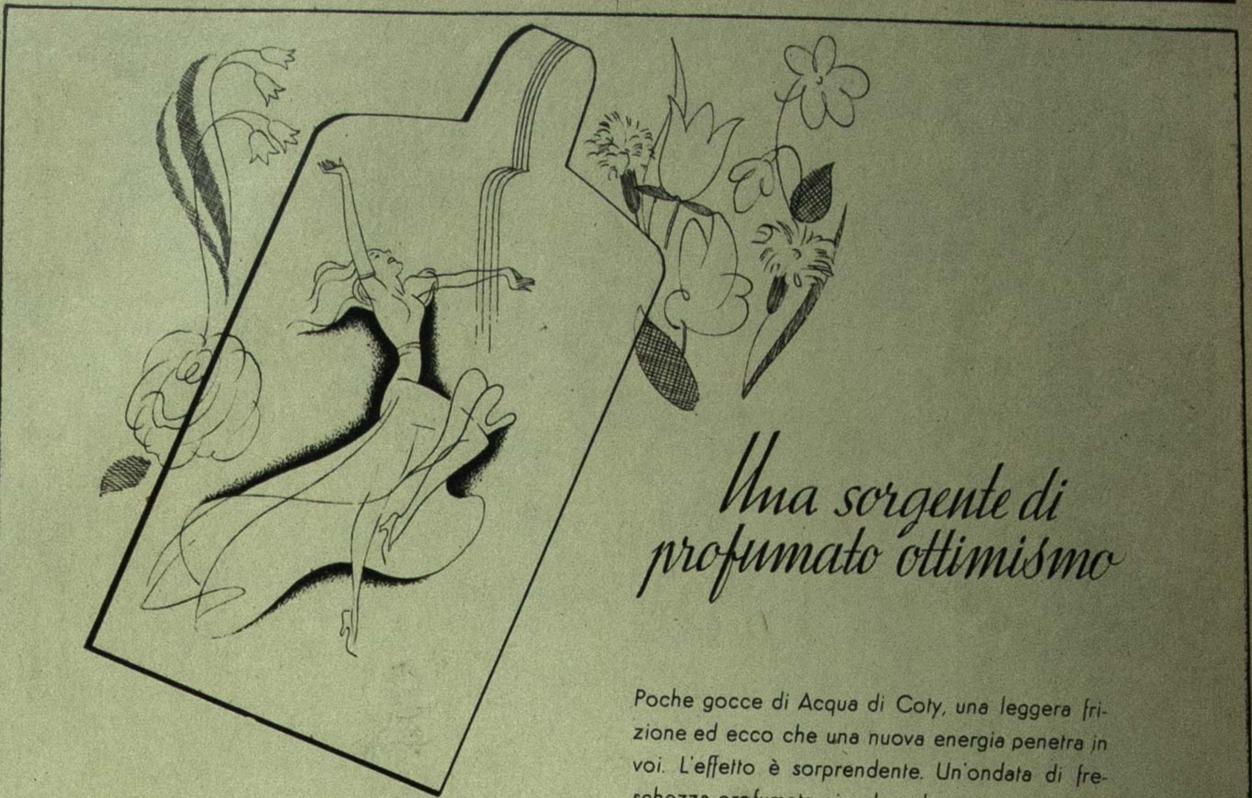
Si sono ormai concluse le riprese del *San Giovanni decollato*. Questa nuova edizione cinematografica della celebre commedia di Nino Martoglio, tanto più attesa in quanto è affidata alla interpretazione di un attore dal singolarissimo temperamento quale Totò, ha raccolto un complesso di attori comici di grandi risorse e di tecnici di provato valore. Interpreti di *San Giovanni decollato*, oltre a Totò, sono: Titina De Filippo, Bella Starace Sainati, Silvana Jachino, Franco Coop, Osvaldo Genazzani, Augusto Di Giovanni, Maso Marcellini, Mario Siletti, Eduardo Passarelli, Peppino Villani, Gorella Gori, Giacomo Almirante, Enrico Petacci, Renato Chiantoni, Oreste Bilancia, Raffaele Balsamo, ecc.

Procede a pieno ritmo la realizzazione del grande film Enic-Lux *La corona di ferro*. Mentre si continua a girare nei teatri di Cinecittà, sono incominciate anche le riprese nel monumentale palazzo di Kindaor costruito in prossimità dei teatri. Precisamente si girano le prime scene dei giardini pensili, allestiti con piante vere e altrettanto veri rettili d'ogni genere, non

esclusi i serpenti, avuti in gentile prestito dal Giardino Zoologico di Roma e da vari importatori. Il soggetto e la regia di questa eccezionale produzione sono di Alessandro Blasetti che si è valso, e continua a valersi, della fervida collaborazione di Renato Castellani. Protagonista maschile, nel ruolo di «Arminio» è Massimo Girotti, un giovanissimo atleta che sino all'anno scorso non si era mai occupato di teatro o di cinematografo e che dopo la segnalazione del nostro giornale e la fugace apparizione in *Dora Nelson* fa con Blasetti il suo vero, clamoroso debutto. Alto, robusto e agilissimo (è Littore di Palla a nuoto) Massimo Girotti ha al suo attivo anche quelle doti di simpatia e comunicativa che sono il viatico più sicuro alla carriera di un attore.

Teatro (titolo provvisorio) prodotto dalla «Grandi Spettacoli d'Arte» è nella fase delicata della prerealizzazione. A chiarimento del titolo aggiungiamo che il film vuol essere, in certo senso, una rivendicazione del patrimonio ideale che presiede alla vita, alla carriera, all'ambiente stesso degli attori e al loro duro lavoro d'ogni giorno, fatto di molte contrarietà e di poche gioie, proprio all'opposto di quello che la mirifica finzione scenica farebbe supporre. Anche questa produzione, che batte un sentiero finora solo occasionalmente tentato dalla nostra cinematografia, sarà distribuita dall'Enic. Interpreti già sicuri: Ermete Zacconi, Renzo Ricci, Memo Benassi e Laura Adani.

Marco Visconti, il grandioso film in costume che la C.I.F. sta per mettere in cantiere (ricordiamo che tale denominazione è la nuova ragione sociale del ben noto Consorzio Cinematografico Romulus Lupa Film) promette di essere ogni giorno di più pari all'ambizioso programma dei suoi promotori. Infatti, sia i quadri artistici che quelli tecnici si vanno infittendo in nomi ognuno dei quali è garanzia di una accurata e perfetta realizzazione: dalla regia, che sarà di Bonnard, alla musica cui provvederà il M.o Carabella, dai costumi, di Novarese, alle scenografie di Filippini. Gli attori sinora assicurati a questa eccezionale rievocazione, derivata dal noto romanzo di Tommaso Grossi e che l'Enic distribuirà in tutta Italia, sono: Carlo Ninchi (Marco Visconti), Roberto Villa (Ottorino Visconti), Mariella Lotti (Bice Del Balzo), Guglielmo Barnabò (Conte Del Balzo), Alberto Capozzi (Lodrisio), Ernesto Almirante (Tremacoldo).



Una sorgente di profumato ottimismo

Poche gocce di Acqua di Coty, una leggera frizione ed ecco che una nuova energia penetra in voi. L'effetto è sorprendente. Un'ondata di freschezza profumata circola nel vostro organismo, una sensazione di sereno benessere vi ridona forza e vitalità.

Più pura, fresca e leggera di ogni altra l'Acqua di Coty è la sintesi perfetta di tutti i fragranti effluvi della primavera: infatti essa contiene l'essenza stessa dei fiori e delle frutta più scelte. Se invece preferite un'Acqua di Colonia più aromatica e profumata, domandate l'Acqua di Colonia Coty, Capsula Rossa, che, pur serbando i pregi della prima, unisce il vantaggio di profumare più intensamente e più a lungo.



ACQUA DI
COTY
Capsula Verde

SOCIETÀ ITALIANA COTY • SEDE E STABILIMENTO IN MILANO

In preparazione

H² SO⁴
H² SO⁴
H² SO⁴
H² SO⁴
H² SO⁴
H² SO⁴
H² SO⁴

Un film eccezionale

ELICA film CARAVAGGIO SUPER - PRODUZIONE 1940

Regia: GOFFREDO ALESSANDRINI
DIRETT. PROD. ALDO SALERNO
Operatori: ALDO TONTI
Dialog. GHERARDO GHERARDI

LA PIÙ GRANDE INTERPRETAZIONE DI AMEDEO NAZZARI

CLARA CALAMAI
BEATRICE MANCINI
LAURO GAZZOLO
OLIVIO CRISTINA
NINO CRISMAN

Commento musicale di RICCARDO ZANDONAI
espressamente composto per il film
Edizione musicale Casa F. I. D. E. S.



Maccario, protagonista del film *Capitan Enic* "Non me lo dire!"

RADIO

DALLA DOMENICA 10 NOVEMBRE AL SABATO 16 NOVEMBRE

Domenica
9.55 Radio Rurale.
12.25 I PR.: Orchestra Moderna diretta dal M. Seracini.
13.15 II PR.: Concerto Sinfonico diretto dal M. G. Morelli.
14.15 Radio Igea.
14.30 II PR.: Visita ai castelli d'Italia: «Il castello di Gorizia», di Ferruccio Grossi.
15.30 Cronaca del secondo tempo di una partita del campionato di calcio.
15.45 I PR.: Orchestra Cetra diretta dal M. Barzizza.
17.15 Trasmissione per le Forze Armate.
20.30 I PR.: Musiche per orchestra dirette dal M. M. Maciocce.
20.30 II PR.: «Il più sincero dei tro» un atto di A. Vercillo.
21.20 I PR.: Aldo Valeri: «Attualità storico-politiche».
21.50 II PR.: Musiche brillanti dirette dal M. Arlandi.
Lunedì
12.00 I PR.: Concerto sinfonico-vocale diretto dal M. A. Simonetto col concorso del soprano M. Favero e del baritone C. Tagliabue.
12.25 Radio Sociale.
13.15 II PR.: Musiche operistiche dirette dal M. G. Morelli.
14.25 I PR.: Musica varia diretta dal M. Arlandi.
15.00 I PR.: Ricerche di connazionali all'estero.
17.15 Trasmissione per le Forze Armate.
18.30 Radio Rurale.
20.20 Commento ai fatti del giorno.
20.30 II PR.: Musiche brillanti dirette dal M. Petralia.
21.20 II PR.: Orchestra moderna diretta dal M. Seracini.
22.00 I PR.: Conversazione di Ugo Maraldi.
22.10 I PR.: Orchestra diretta dal Maestro Angelini.
Martedì
12.00 II PR.: Orchestra Cetra diretta dal M. Barzizza.
12.25 e 15 I PR.: Ricerche di connazionali

all'estero.
10.45 Radio Scolastica.
17.15 Trasmissione per le Forze Armate.
19.30 Conversazione del Cons. Naz. Carrogli.
20.20 Commento ai fatti del giorno.
20.30 I PR.: Scuola paracadutisti, impressioni di F. Cremaecoli.
20.30 II PR.: Musiche brillanti dirette dal M. Gallino.
21.45 (circa) «Ragionare», un atto di G. Valori (Novità).
20.45 (circa) I PR.: Concerto Sinfonico diretto dal M. R. Selvaggi.
21.35 II PR.: Orchestra diretta dal Maestro Angelini.
Mercoledì
9.40 e 10.45 Radio Scolastica.
12.25 Radio Sociale.
13.15 I PR.: Musiche per orchestra dirette dal M. Arlandi.
13.15 II PR.: Orchestra diretta dal Maestro Angelini.
15.00 I PR.: Ricerche di connazionali all'estero.
17.15 Trasmissione per le Forze Armate.
19.30 Conversazione.
20.20 Commento ai fatti del giorno.
20.30 I PR.: Stagione lirica dell'«Eiar»: Trasmissione del primo e secondo atto dell'opera «Sigfrido», seconda giornata della Trilogia «L'anello del Nibelungo» di R. Wagner. Interpr. del I e II atto: A. Melandri, L. Nardi, L. Neroni, E. Ghirardini, A. Marone, N. Ferrari. Direttore M. A. La Rosa Parodi.
20.30 II PR.: «Ser Lapo», 4 tempi di G. Gigli. (I trasmissione).
21.30 (circa) I PR.: Conversazione.
22.00 (circa) II PR.: Orchestra Cetra diretta dal M. Barzizza.
Giovedì
12.25 e 15 Ricerche di connazionali all'estero.
13.20 I PR.: Trasmissione dalla Germania. Concerto di musica leggera.
14.15 I PR.: Orchestra diretta dal Maestro Angelini.
17.15 Trasmissione per le Forze Armate.
19.30 Conversazione di P. Lo Giudice.
20.15 Commento ai fatti del giorno.
20.25 Rievocazione delle battaglie legionarie per la conquista dell'impero: «La battaglia dello Scirò» del Luogot. generale A. Mischi.
20.35 I PR.: Stagione lirica dell'«Eiar»: Trasmissione del terzo atto dell'o-

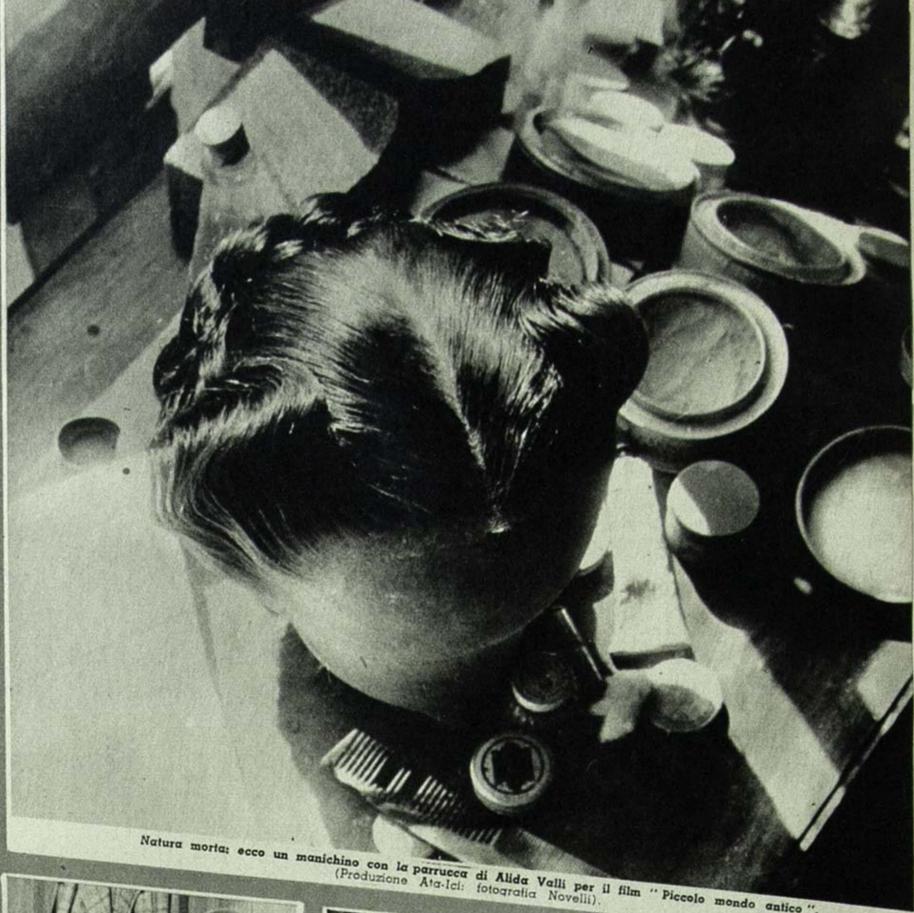
pera «Sigfrido». Seconda giornata della Trilogia «L'anello del Nibelungo» di R. Wagner. Interpr. del III atto: A. Melandri, L. Neroni, I. Colasanti, A. H. Sbisà, Di-retti: M. A. La Rosa Parodi.
20.35 II PR.: Musiche brillanti dirette dal M. Petralia.
21.50 I PR.: Orchestra moderna diretta dal M. Seracini.
21.40 (circa) I PR.: A. Valeri: «Aspetti ed episodi dell'imperialismo inglese».
Venerdì
10 e 10.45 Radio Scolastica.
12.00 II PR.: Orchestra diretta dal Maestro Angelini.
12.25 I PR.: Radio Sociale.
13.15 I PR.: Concerto Sinfonico diretto dal M. F. Padell.
15.00 I PR.: Ricerche di connazionali all'estero.
17.15 Trasmissione per le Forze Armate.
19.30 Conversazione.
20.20 Commento ai fatti del giorno.
20.30 II PR.: Musiche brillanti, dirette dal M. Arlandi.
20.50 I PR.: Concerto del pianista Luigi Dallapiccola e del violinista Sandro Materassi.
21.15 I PR.: «L'ipnotizzatore e la veggente», tre atti di L. Tonelli. (I trasmissione).
21.15 II PR.: Orchestra moderna diretta dal M. Seracini.
22.00 II PR.: Musiche operistiche.
Sabato
10.45 Radio Scolastica.
11.30 Trasmissione dedicata ai dopolavoristi in grigioverde.
12.25 e 15 I PR.: Ricerche di connazionali all'estero.
13.15 I PR.: Orchestra Cetra diretta dal M. Barzizza.
15.00 II PR.: Orchestra diretta dal Maestro Angelini.
17.15 Trasmissione per le Forze Armate.
19.40 Guida radiofonica del turista italiano.
20.20 Commento ai fatti del giorno.
21.00 II PR.: «Nicolino e Nicoletta», un atto di M. Tiranti.
21.30 I PR.: Concerto Sinfonico diretto dal M. A. La Rosa Parodi col concorso del soprano I. A. Tellini e del violoncellista B. Mazzacurati. (circa) I PR.: Racconti e novelle per la Radio.



Dopo una faticosa giornata di lavoro Luisa Begli, Brizzi e Gallone, incontrano il fotografo che li mette in posa. Ecco con quanta grazia il regista di "Melodie eterne" sorride dinanzi all'obiettivo. (Produzione Enic - Fotografia Vincelli)



Doris Duranti nei panni della "Figlia del Corsaro Verde" (Produzione Manenti - Organizz. Fontana)



Natura morta: ecco un manichino con la parrucca di Aida Valli per il film "Piccolo mondo antico". (Produzione Aia-Ici; fotografia Novelli)



Lily Vincenti, che vedremo quest'anno nel film "Sovranità - L'ultimo tassaro". (Esclusività Generalcine)



Augusto di Giovanni, paterno come il suo "Cellini", ascolta benevolmente le confidenze di Anna Canonico e di Nicoletta Parodi. (Foto Vincelli)



Maria Denis e Adriano Rimoldi, protagonisti di "Addio giovinezza!", fotografati a Cinecittà insieme a Ettore Gianini durante una sosta del lavoro. (Fotografia Bragaglia - Cinecittà)



Imbarazzo di Totò durante una ripresa di "San Giovanni decollato". (Capitani Film - Enic)



Totò, in funzione di "San Giovanni decollato", sceglie il vassoio adatto per la sua testa.



Dopo le fatiche di "San Giovanni decollato" Totò manifesta la sua evidente soddisfazione per il regista e per il primo film che ha girato con la produzione Capitani.



Arturo Bragaglia ha deposto la macchina fotografica per comporre una deliziosa macchietta nel "San Giovanni decollato".



Edmondo Starace, noto attore napoletano, insieme a Riccardo Billi in una scena di "Misera e nobiltà". (Scalera Film).



Maria Harell e Beniamino Gigli in una scena di "Ritorno". (Produzione Scalera Film).



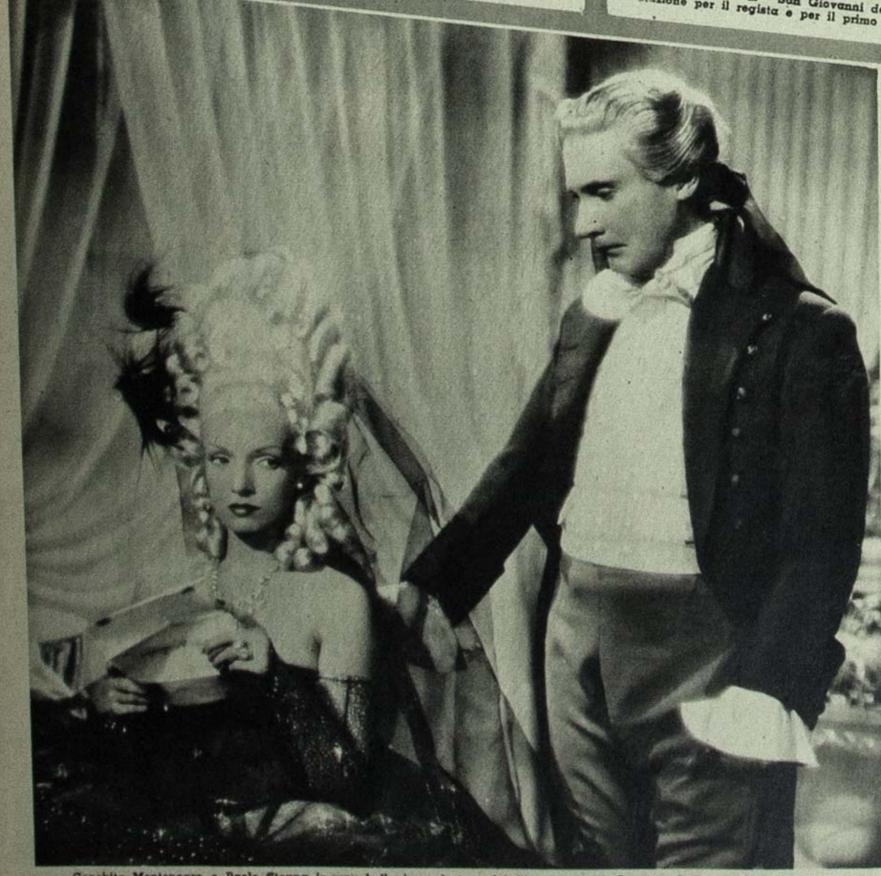
Paolo Stoppa in una scena del film Manenti: "La canzone rubata". (Fotografia Vaselli)



Dichiarazione d'amore e di eterna fedeltà di Maddalena a Vanda Ostri, nel film di Mattoli "Non me lo dire". (Produzione Capitani Film - Distribuzione ENIC).



Dina Galli e Nerio Bernardi in una scena della commedia "Madre Allegra" rappresentata all'Argentina di Roma.



Coschita Montenegro e Paolo Stoppa in una bella inquadratura del film diretto da Carmine Gallone "Melodie eterne". (Prod. Enic, realizzata da Giuseppe Amato; distribuzione Enic - Fotografia Pesce)