



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



Questa
VOLTA

•
DONIANTI - CORRA - CALDIERI
DI TOLFI - STACCHINI - FALCONI
CHERARDI - MAROTTA
SCACCIA - DE FRANCIS
RONCHI - TADARRINO
LUNARDO - VERA
COSTARELLI

OSSERVATORIO

Che cos'è questo

CINEMA?

Col beneplacito di un noto giornale umoristico che ha scagliato i suoi fulmini contro i referendum, abbiamo voluto anche noi in questa rubrica, bandirne uno: "Che cos'è questo cinema?". Ed ecco come vedono le risposte il soggetto, lo sceneggiatore, il montatore, il regista, la diva, il divo, il generico e il sagace produttore.



IL SOGGETTISTA — Mezza risma di carta, alcune notti insonni, la speranza che il suo soggetto sia rispettato.



IL REGISTA — Un casco, un megafono, alcuni maglioni, insulti dei critici.



LO SCENEGGIATORE — Trecento pacchetti di sigarette, una raucedine dovuta a discussioni con il produttore, il regista, ecc...



IL MONTATORE — Alcune migliaia di metri di pellicola (che pasticcioni, questi registi).



LA DIVA — Folla in adorazione, interviste, una collana di perle e una pelliccia nuova.

ANNO III - N. 48 - ROMA 30 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 - Città Universitaria, Tel. N. 40.607 - 41.926 - 487.389
 PUBBLICITA': Milano, Via Manzoni, 14, Telefono 14360 - ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 55 - semestre L. 30 - Estero: anno L. 90 - semestre L. 50
 Per abbonarsi inviare vaglia o assegno all'Amministrazione, oppure versare l'importo sul conto corr. post. - Roma 1 24910
 Copie arretrate L. 1,50

TUMMINELLI E C. EDITORI
 LA TESTATA DEL N. 48 (ANNO III) DI "FILM" si riferisce al film "Il patto dei miraccoli" interpretato da Vivi Gioi, Antonio Centa, Carlo Lombardi, Stefano Sibaldi e Luigi Almirante; regia di Genaro Rigibelli; produzione Imperial Film; distribuzione Ici.

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 DIVO — Un quintale di lettere di ammiratrici.



IL GENERICO — Ore e ore di attesa sotto il sole di Cinecittà.

IL SAGACE PRODUTTORE — Un terno al lotto (no esce).

Quattro milioni in un mese

Dai primi accertamenti risulta che il film «L'assedio dell'Alcazar», in meno di un mese di programmazione di prima visione, ha incassato oltre quattro milioni lordi, battendo molti massimi precedenti, sia della produzione nazionale che di quella estera.

L'avvenimento è molto importante perchè costituisce senza alcun dubbio la definitiva affermazione della cinematografia italiana al di sopra di tutte le diffidenze e di tutte le discussioni. E' bastato infatti un prodotto di alta classe perchè il pubblico rispondesse entusiasticamente all'appello, cancellando tutti i passati disinganni con un applauso unanime che riecheggia da trenta giorni da un capo all'altro della penisola.

Questa è festa grande per tutti, oltre che per il fortunato, ma coraggioso, produttore e per il geniale regista che ha saputo realizzare un'opera così bella, dimostrando, fra l'altro, che il cinema è, e può essere, arte vera, purchè si voglia e si sappia. Ralleghiamocene dunque a cuore aperto, senza reticenze, senza sottintesi che sarebbero stonaticissimi e preghiamo Dio che l'«Alcazar» non resti una conquista isolata, destinata ad essere sommersa in un mare di troppo piccole cose.

L'«Alcazar» d'altra parte è una severa lezione per i cultori del «margine di sicurezza» e della «copertura in partenza». Una lezione che insegna a disprezzare certe norme di prudenza bottegaia e ad affrontare coraggiosamente le belle imprese artistiche che sono indubbiamente le più redditizie.

Asse cinematografico

Una recente circolare della Federazione Industriali dello Spettacolo porta a conoscenza delle case di produzione che, in base agli accordi cinematografici recentemente stipulati a Berlino, è stato convenuto, per quanto riguarda la realizzazione di soggetti basati su avvenimenti o personaggi storici italiani o germanici, di richiedere preventivamente il parere degli organi competenti dell'altra Nazione. Rimane stabilito pertanto che quelle società che intendessero realizzare pellicole i cui soggetti fossero basati su avvenimenti o figure storiche tedesche non dovranno dare preventivamente notizia al Ministero della Cultura Popolare che chiederà ufficialmente il parere ai competenti organi della cinematografia del Reich.

Questa disposizione ci trova perfettamente d'accordo in quanto realizza un primo punto di contatto effettivo fra le due cinematografie amiche ed alleate. Vorremmo tuttavia che non ci si fermasse a questo e che si arrivasse senz'altro ad una consultazione permanente sui soggetti di quei film che, essendo destinati all'esportazione, dovrebbero contare anticipatamente sui due mercati. A questo riguardo ci sono molti equivoci in giro. Spesso si sente parlare del fatto che in Germania vanno i film cantati. Errore, salvo quelli di Gigli e della Cebotari, gli altri non vanno affatto. Più spesso si sente dire



Conchita Montenegro ne «La congiura de' Pazzi». (Produzione Sol Film)

che in Germania vanno i film popolari. Errore, salvo «Vecchia guardia», che poi non è nemmeno un film popolare, tutti i film di questo genere sono stati accolti con molta freddezza sulle rive della Sprea. Evidentemente non esiste ancora quella mutua comprensione (e la raggiungeremo) che è necessaria al buon andamento dei mercati dell'Asse.

Proporremmo dunque che si istituisse una commissione italo-germanica per l'esame dei soggetti e delle sceneggiature dei film italiani e germanici destinati all'esportazione. Il risultato dei lavori di questa commissione sarebbe che i film da essa approvati avrebbero libero ingresso nei due mercati, con quelle conseguenze di carattere finanziario che è facile immaginare.

Qualche cosa di simile è stata recentemente fatta nel campo della moda. I rappresentanti delle due industrie dell'abbigliamento hanno istituito una commissione di esperti destinata a stabilire una reciproca collaborazione in materia. Perchè nel cinema non si può fare altrettanto?

Raggruppamenti

Si sente parlare con sempre maggiore insistenza della necessità di raggruppare i produttori intorno alle case di noleggio. D'accordo, ma, un momento. Che cosa si vuol dire con questo? Che è necessario allontanare dalla produzione quegli elementi che non intendono affrontare la responsabilità di programmi concreti e ponderati, già vagliati e garantiti da un noleggio forte e intelligente? Oppure che si preferisce dare ai noleggiatori tutte le responsabilità della produzione consegnando loro, mani e piedi legati, il produttore che così dovrà essere soltanto l'esecutore dei loro ordini e dei loro desideri?

Ci sembra che in materia si stia creando un equivoco. E' indiscutibile che selezione e collaborazione col noleggio sono due delle necessità fondamentali della produzione italiana. Tuttavia non bisogna esagerare, non bisogna ridurre la figura del produttore alle proporzioni di quella di un appaltatore che assume un lavoro più o meno su ordinazione. L'individualismo è una delle più belle virtù del popolo italiano, e la sua forza nelle arti e nelle scienze si è sempre dimostrata benefica e proficua; evitiamo di distruggerlo o di comprometterlo.

Collaborazione, interdipendenza, sì, l'abbiamo sempre detto e lo ripetiamo. Ma dipendenza no. Questa ci sembra una formula adeguata. Crediamo pertanto che sia lecito lavorare da solo, pur sempre in stretta concordanza e associazione col noleggio, a chi, avendo qualche cosa da dire, voglia e possa dirlo per conto suo.

G. V. S.

Il programma della Uia. - Si può ritenere che il programma di produzione del Consorzio cinematografico Uia sarà elevato al massimo. Infatti, delle 34 pellicole preannunziate per la stagione 1940-41, il 60% si trova in lavorazione, al montaggio o già pronto.

ASSALTI DI SCHIERMO

● Si dice che uno dei produttori, dopo aver vagliato la regia di Toni Frenguelli nell'«Arciduca», abbia esclamato:
 — Questo Frenguelli ci ha preso per merli...

● Domenico Gambino ha in animo di dirigere un film tratto da una commedia ungherese intitolata «Qualche volta si sbaglia».
 I maligni vanno dicendo che si tratta di un film fatto apposta per lui.

● Si annunciano nientemeno che due film musicali intitolati «Rosini».
 Una tale notizia ci ha fatto diventare Scarlatti.

● Paola Barbara interpreterà un film intitolato «Arianna». Poiché il produttore le faceva osservare che forse ella era un po' troppo alta per impersonare la fragile figura della protagonista, la Barbara gli rispose che a tale inconveniente si sarebbe potuto ovviare riducendo l'altezza dei tacchi delle sue scarpine.
 Allora diremo: tacco e Arianna.

● Duilio Coletti metterà in scena «Gli ultimi filibustieri».
 Molte importanti personalità del mondo cinematografico contano di prendere parte all'interessante film.

● Si parla di riportare sullo schermo «La statua di carne», nota commedia romantica che ebbe già a protagonista cinematografica Italia Almirante Manzini. Ma si fa presto oggi a parlare di statue di carne; e il mercoledì, il giovedì e il venerdì come la mettiamo?

● Un critico amico di Isa Miranda le chiese perchè avesse accettato d'interpretare il film «E' caduta una donna», il cui soggetto non gli pareva molto adatto al di lei temperamento.
 — Anch'io ho avuto questa impressione... — ammise l'attrice — Ma, sapete come succede a volte... Si hanno degli impegni da mante-

nere... C'è la sarta da pagare...
 — Ho capito. — disse il critico — E' scaduta una gonnina...

● Un autore aveva portato a Mario Ferrari un copione da leggere. Qualche giorno dopo si recò dall'attore e gli chiese il suo giudizio. Ma Ferrari gli rispose che, non essendo ancora iniziato il riscaldamento né nel teatro né nel suo albergo, egli non aveva avuto il coraggio di dedicarsi ad occupazioni sedentarie quale quella di leggere e lo invitò a ripassare quando finalmente i caloriferi avessero funzionato.

— E' proprio vero — commentava l'autore, raccontando la cosa agli amici — che bisogna battere il Ferrari quand'è caldo!

● Un giornalista cinematografico si era recato a Cinecittà armato d'una lussuosa Kodak ultimo modello allo scopo di fare qualche fotografia curiosa da pubblicare sul proprio giornale. In un teatro, però, trovò un regista di malumore che gli fece dire che non avrebbe gradito fotografie di nessun genere. Il povero giornalista allora rimise nell'astuccio la sua bella macchina e la lasciò a penzolare malinconicamente dalle lunghe cinghie che gli passavano intorno al collo e gli finivano molto più giù dell'ombelico.

— Vedi quello? — disse Peppino Amato che assisteva alla scena. — Pare un cane frustato: tiene la Kodak fra le gambe...

● Da qualche tempo le nostre sale cinematografiche sono infestate da pellicole di secondo ordine, di palese provenienza americana (tipo «Schierno dei cuori perduti», «Mimera abbandonata» o «Acciaio blu», per intenderci) in cui vediamo ancora sparare, scazzottarsi e galoppare a spron battuto i famigerati cow-boys.
 Filippo Sacchi le definisce cow-boyate.

● Irene Dunne, benchè non sia più tanto giovanetta, innamora ancora di sé i frequentatori dei cinema.

Dunne, Dunne, eterni dei!

● Poichè un bollettino pubblicitario si ostinava a spacciare John Wayne, mediocre attore d'oltreoceano, per un astro di prima grandezza, vi fu chi chiese al compilatore di detto bollettino su quali dati basasse tali strampalate asserzioni.

— Dal fatto — rispose quello — che Wayne ha interpretato una quantità di film.

— Già, — rispose l'altro — Senonchè la fama d'un attore non si misura dal numero dei film interpretati, ma dalla qualità dei produttori, dei registi e dei colleghi con cui l'attore medesimo ha lavorato.

Sarebbe come dire: dimmi con chi Wayne, e ti dirò chi sei.

● In «Madre», film attualmente in lavorazione, accanto a Beniamino Gigli sarà protagonista Emma Gramatica. L'ufficio stampa del film dichiara che l'illustre signora avrà modo di dare una delle sue più potenti interpretazioni, avendo Guido Cantini studiato attentamente le possibilità cinematografiche della nostra grande artista di prosa.

E come sarebbe bello se tutti i nostri sceneggiatori, prima di scrivere, si mettessero sempre a studiare la... Grammatica!

● Ugo Ceseri, il simpaticissimo quanto voluminosissimo caratterista, ha la parola facile, da quel toscanone che è. L'altro giorno un amico che stava da mezz'ora ascoltando nel di lui camerino il rosario di chiacchiere che il buon Ugo s'innocciolava, gli disse, con ammirazione:

— Perchè con tutti questi tuoi ricordi e con tutte le tue osservazioni non tieni una conferenza?
 Ceseri, che in quel momento stava malinconicamente contemplando nello specchio la propria mole, gli rispose:

— Io? Ma io tutt'al più potrei tenere una circonferenza!

Dino Falconi

DISSOLVENZIE

Umoreismo

In varie riprese abbiamo avuto occasione di toccare su «Film» un argomento di palpitante attualità e di sempre vivo interesse: i rapporti tra gli umoristi e il cinematografo. Ora, sullo stesso argomento, è sorta una polemica tra il «Marc Aurelio» e il «Popolo di Roma»: ed ecco, appunto, ciò che scrive Ercole Patti su questo ultimo giornale, in risposta ad una nota del «Marc Aurelio», la cui principale argomentazione, sono state già da noi — e sia pure di passaggio — riprodotte nei numeri scorsi.

«Il nostro appunto sui dialoghi del film ha provocato una certa reazione negli ambienti dei cosiddetti umoristi». Severe, ammonitrici, e insolitamente serie parole ci sono state rivolte dalla stampa umoristica. Alcuni settimanali insorgono contro la nostra frase «giornalisti da settimanale umoristico» e affermano, offesi, che nei giornali umoristici ci sono uomini di prim'ordine, assai più intelligenti di quelli dei quotidiani, che il giornalismo umoristico eccetera eccetera.

«Non ci siamo mai sognati di mettere in dubbio tutte queste cose. Avevamo scritto semplicemente che certe parole diffuse dai giornali umoristici sul tipo di «rachia, pomicione, cicione» e simili sono di cattivo gusto e sullo schermo non funzionano e non fanno ridere. Evidentemente non ci siamo spiegati bene. Cercheremo di essere più chiari.

«Riconoscendo in pieno quello che scrive uno di quei settimanali, che cioè nel giornalismo umoristico ci sono segni di primissimo ordine non si può negare che alcuni di questi ingegni sono gli autori e i divulgatori delle frasi «Tira la catena», «Mi fai un baffo», «Che mi frega» ed altre che dopo di aver invaso vittoriosamente il recente teatro italiano tendono a conquistare anche il cinematografo. L'umorismo più diffuso è basato sulla pernacchia ed è provato che il successo del «Marc Aurelio» è dovuto a quell'aria quasi sonora e odorosa da posteggiatore notturno che circola nelle sue colonne. Statistiche precise confermano che se si sospendono i «pernacchioni» di cui il giornale pullula, i «ciccioli» e le dattilografie eternamente sedute sulle ginocchia del capo ufficio, la tiratura cala paurosamente. Per questi motivi la «tazza del cesso» è portata in primo piano con tutti gli onori e talvolta campeggia nelle vignette ritratte con efficace realismo con la sua brava catena e il rotolino della carta igienica accanto. E non è raro il caso in cui gli eroi del bisettimanale immergono la testa in quella tazza; e poi si tira la catena fra il giubilo dei raffinati lettori.

«Altre frasi che riscuotono molto successo e che tornano con insistenza sono «accaraccio da bombardamento», «accaccolai», «ci hai la cacchetta sotto il naso» e via di questo passo.

«(Immaginiamo questi delicati e poetici uomini chiusi nei loro studi, tormentati da eleganti e capziosi dubbi linguistici: pernacchione o pernacchiona?)»

«Che mi frega!» dicono oggi migliaia di ragazze, anche di ottima famiglia. «Non mi freghe», «Mi fai un baffo a tortiglione, a spazzola, a raggera», «Mi fai un doppio baffo rilegato in pelle» e tutto questo per merito di quei giornali umoristici.

«E noi facciamo voti perché questo linguaggio energico e pittoresco che tanto successo riscuote presso l'intellettuale pubblico del «Marc Aurelio», non arrivi al cinematografo».

Travestimenti

A firma S. Zacc, «L'Osservatore Romano» pubblica questa nota: «Un settimanale cinematografico ha degli attacchi personali contro di noi. Essi sono stati segnalati, evidentemente perché qualche nostro lettore si meravigliava del nostro silenzio. Ne diciamo subito il perché: e perché intendiamo mantenerlo. Con il direttore di quel giornale, fin dall'agosto 1939, presente un'eminente personalità del cinema italiano, abbiamo scambiato il preciso impegno di non venire, in nessun modo, a discussioni e a polemiche di sorta; lasciando ciascuno alle proprie idee e nel proprio campo. Ne fu data ed accettata reciproca parola. A questa, noi non siamo mai venuti meno; né ci verremo, anche se altri vi mancassero. Ora, a parte lo sconcertante mendacio dell'affermazione (e lo vedremo poi), è sintomatico il fatto che agli appunti da noi rivolti, negli scorsi numeri a M. M., non sia M. M. che risponde, ma S. Zacc. Questo dimostra (accontentando finalmente un giuoco ipocrita quanto ingenuo) che la sigla S. Zacc, e, per il critico dell'«Osservatore Romano», un travestimento del genere di quegli altri che sono già pronti, se la polemica continuerà: e cioè: A. Li., V. A., eccetera, eccetera. Giuoco scorretto, insomma, ma divertente perché se basta premere il tasto M. M. perché risponda S. Zacc, e il tasto A. Li. perché risponda V. A., a lungo andare metteremo insieme un interminabile alfabeto di sigle con i risultati umoristici che è facile immaginare. Ma noi, ripetiamo, siamo del parere che sotto tutte queste trucature c'è un solo individuo: il quale va avanti con questo comodo sistema che gli permette, tra l'altro, di fare sempre, come infatti fa, ampie se pure noiose citazioni di se stesso, o meglio di quel se stesso, che ha firmato con un'altra sigla l'articolo cui in quel momento si riferisce. Giuoco insistito, giornalisticamente scorretto (perché una cosa è lo pseudonimo e una cosa è la sigla falsa, cioè la sigla che non corrisponde al proprio nome e tende, anzi, a indurre in equivoco facendo pensare a persone che non esistono), ma anche abbastanza antipatico. Comunque, e per contribuire all'identificazione, ci sono in tutte queste incarnazioni, le impronte digitali dell'ipocrita, delle alluse alla grammatica e della prosopopea; talché non è difficile, alla fin fine, giungere a guardare in faccia quell'eterno ed unico scrittore, che ha l'ingenuità di lasciare impresse nelle parole che scrive. Volate, per esempio, una prova dell'ipocrita? Eccola (ed è firmata A. Li., ed è contenuta nella stessa pagina che ospita la nota già riprodotta). Si tratta di un accenno al recente convegno del Ministero della Cultura Popolare. Ebbene, A. Li., ne parla così: «conferimento in una nazione europea, di due premi ai giornalisti cinematografici in base alla valutazione del contributo, eccetera, eccetera». In «una nazione europea»? Come se di signor A. Li., alias M. M., alias V. A., non bastasse prendere l'M. B. (non è una sigla, questa volta: è un autobus) per arrivare, con la modica spesa di settanta centesimi, nel cuore di questa «nazione europea»? Chi sa come la considera lontana, questa «nazione europea», il signor A. Li.!

«Chi sa dove crede che sia? Disgraziatamente per noi c'è l'M. B. (non è, non è una sigla) e ad A. Li. bastano settanta centesimi per venire tutte le sere in piazza Barberini e per entrare (probabilmente senza neppure pagare il biglietto) nei nostri cinematografi, allo scopo di dire corna e vituperio di tutti e di tutto! Quanto sarebbe meglio, invece, se il signor M. M., senza bisogno di travestirsi: da A. Li. o da V. A. o da S. Zacc, se ne restasse nella sua «nazione» e non venisse a rompere l'anima a noi! E non montasse in cattedra per dire che, dietro suo suggerimento (!) il finale dell'«Assedio dell'Alcazar» è stato rifilato (mentre è rimasto, si capisce, tale e quale), e per scrivere le tante cose inusuali e subdole che continuamente scrive! Inusuale e subdole quando non sono laise, come le parole della sua ultima nota che si riferisce ad un preciso, reciproco impegno, tra lui e noi, di non venire a discussioni e a polemiche di sorta. Sotto la maschera di S. Zacc, M. M. deve avere arrostito nello scrivere una simile panzana: e lo può testimoniare l'«eminente personalità del cinema italiano», tra le braccia protettive e autorevoli della quale il nostro M. M. è fuggito l'anno scorso a Venezia (è la parola precisa: fuggito) per sottrarsi alla responsabilità di volgar parole che con il travestimento di S. Zacc, aveva osato scrivere. Pallido, tremante, egli si rifugiò sotto la protezione dell'«eminente personalità», la quale con generosa indulgenza, intervenne per evitargli il peggio. Ma il famoso patto di non polemizzare e di non discutere non ci fu, sebbene ci sia stata, da parte di M. M., una formale promessa di lealtà e misurata ritrattazione a basse calunnie che non è mai stata — sotto nessun travestimento — rispettata. E questa di non mantenere le promesse è un'altra delle impronte digitali che il critico dell'«Osservatore Romano», usa lasciare dietro di sé.

«E noi facciamo voti perché questo linguaggio energico e pittoresco che tanto successo riscuote presso l'intellettuale pubblico del «Marc Aurelio», non arrivi al cinematografo».

«Come è graziosa», dicevano le dame di Scampolo: «è un ninnolo, una galanteria». Pensavano al salotto e al soprammobili, e così negavano, senza volere, l'umanità — che non c'era — del personaggio. Credete a noi: se Scampolo fosse stata una monella nata nella vecchia Roma di Gaetanaccio e di Giggi; er bullo, di Ettore Petrolini e di Checco Durante, nessuna dama avrebbe gorgheggiato i punti esclamativi dell'ammirazione, avrebbe voluto per casa quella ispidia fremente bestiola. Fedele a se stessa, l'acerba e manesca ragazzina avrebbe dovuto — se accolta in un salotto — rompere i cristalli, far volare le porcellane in testa ai camerieri, rivelare l'età e i resti della contessa e della marchesa, schermire i baffi — diritti e austeri come candelabri — del signor barone. Ora, le dame non sono fatte per capire questa sorta di ingenuità, ruvida e smascheratrice. Sì, la impertinenza può essere una eleganza; ma ci vuole, allora, una impertinenza da film americano: brillante e raffinata, come dicono gli antborghesi. O una impertinenza — ecco — alla maniera di Scampolo. Che Scampolo, dentro il salotto, si sarebbe comportata — linda, briosa, discreta, somiona — teatralmente come un personaggio che conosce tutti i segreti del mestiere; e i limiti del rischio, e gli «effetti» per ottenere l'applauso. Non avrebbe combinato né un guaio, né una figuraccia. Con quel suo garbo in sordina, con quella sua attenta malizia Scampolo si sarebbe fatta sposare da un eletto rampollo dell'aristocrazia nera.

Adesso, c'è Luisa Ferida: il «fiorellino selvaggio» della nostra cinematografia. «Fiorellino», forse, non è esatto: che non ha quindici anni, la signorina Ferida, né un viso scarno,

Un certo M. M.

Alessandro De Stefani, in appoggio a quanto abbiamo scritto noi, sullo stesso argomento due settimane or sono, pubblica sul «Lavoro Fascista» la nota seguente:

«Leggo sempre con molto interesse le dissertazioni che un certo M. M. fa in materia cinematografica su un giornale romano e straniero allo stesso tempo. Credevo, in un primo tempo, che le sue ascerbe critiche alle pellicole nostrane dipendessero da ragioni morali impostegli dalla natura specialissima del foglio che ospita la sua prosa e pur disattendendo (ho sempre invocato dalla nostra censura una maggiore larghezza di vedute) dicevo: "poveraccio, deve cercare il pelo immorale anche nell'uovo più cotto...". Ma alla fine mi sono accorto che M. M. (con queste iniziali ricordavo solo una indimenticabile donna eternata dal cavaliere di Seingalt nelle sue Memorie) non si accontentava della morale, ma parlava anche di estetica. Perbacco, ma allora c'è da imparare! E mi son fatto più attento. Finora non ho imparato gran che dalla sua prosa giudicatrice, più severa di un tribunale speciale, più indifferente d'un pianeta ai guai e alle... debolezze del nostro pubblico; ma ho imparato l'altro giorno un fatto sorprendente "che egli, M. M. aveva suggerito di cambiare il finale de "L'assedio dell'Alcazar" e che era assai soddisfatto che tale suo consiglio fosse stato seguito". La cosa mi



Alida Valli in una scena di "Piccolo mondo antico". (Ata-Ici)

interessava direttamente perché l'«Assedio dell'Alcazar» l'ho scritto io, con Genina, quindi ogni mutamento mi toccava direttamente. Sapevo pertanto di aver scritto un certo finale — suggerito dai fatti precisi di Toledo — e sapevo che Genina così l'aveva girato. O come mai sbucca fuori codesto M. M., a farci da indesiderato collaboratore? E in che sono stati seguiti i suoi non richiesti consigli? Ho rivisto la pellicola, ho interrogato Augusto Genina. Nulla è stato mutato. A Venezia, come dopo, come altrove, come sempre il film ha il finale che aveva, quello che abbiamo scritto noi, sul copione, quello che è stato deciso da noi due, con nessun terzo incomodo per consigliere. O allora? Ricordo che una volta, a una prova generale d'una commedia di Bernstein a Parigi, il telone si alzò, al primo atto, quando un estraneo si trovava ancora in scena. Preso alla sprovvista l'estraneo disse, a casaccio: «Per quell'orologio, ripasserò», e uscì di scena. E la commedia ebbe inizio. Un critico l'indomani stampò che «non capiva come mai quell'orologio dell'inizio non ricomparisse più e che pertanto gli pareva una scena superflua». Avendo ad altre repliche ascoltato la commedia e non avendo più visto l'orologio, lo stesso scacciatello, soddisfatto, stampò: «Sono molto lieto che l'autore abbia accettato il mio consiglio ed abbia soppresso l'inutile scena iniziale dell'orologio». Come si vede gli M. M. esistono in tutti i paesi».

Noi e loro

Ritroviamo da una lettrice questa nota che non ci sembra priva di interesse.

«A proposito di quei notiziari inglesi doppiati in italiano, che sono stati girati nei principali cinema di Roma, e



Una bella scena de "La figlia del Corsaro Verde". (Produzione Manenti; organizzazione Fantana)

STRONCATURE

33. Storia di Luisa Ferida FIORELLINO SELVAGGIO

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

C'era una volta Scampolo; c'è adesso Luisa Ferida. Una ragazzina, Scampolo, spiccia e arguta: nata nella vecchia Roma di Pascarella; pronta ad azzuffarsi, a tirar sassate, a rispondere male; si puliva il naso con il braccio; chiedeva «perché» come i bambini. La chiamavano: «il fiorellino selvaggio».

C'era una volta, sul teatro, Scampolo: figurina immaginata da un commediografo volpone: di quelli che non ignorano il fascino delle battute impertinenti sui borghesi educati. Aveva quindici anni, la monella, e le trecce gracili e il viso sporco di terra; e Dina Galli — la festosa interprete — aggiungeva a quei quindici anni una atteggiata, abilissima puerizia; e a noi pareva di tornare — bavagliolino e grembiule — dentro l'asilo. Ma Scampolo — nonostante il suo accento — non era nata a Roma. Quel suo modo di vivere di parlare, di dare del tu — avrebbe dato del tu anche al Pontefice — non esprimeva un'indole stupida, innocente. Giungeva alla ribalta, Scampolo, non dalle vecchie strade ma dalle vecchie quinte: fabbricate secondo le regole dei copioni; sorella minore del «Birichino di Parigi». Non era la «verità», Scampolo, ma la menzogna; e per questo ci pareva di tornare all'asilo; proprio all'asilo noi abbiamo imparato l'arte sottile e delicata della bugia, abbiamo imparato a diffidare dei «fiorellini selvaggi»; di tutti i discoli, cioè del teatro e del cinema.

«Come è graziosa», dicevano le dame di Scampolo: «è un ninnolo, una galanteria». Pensavano al salotto e al soprammobili, e così negavano, senza volere, l'umanità — che non c'era — del personaggio. Credete a noi: se Scampolo fosse stata una monella nata nella vecchia Roma di Gaetanaccio e di Giggi; er bullo, di Ettore Petrolini e di Checco Durante, nessuna dama avrebbe gorgheggiato i punti esclamativi dell'ammirazione, avrebbe voluto per casa quella ispidia fremente bestiola. Fedele a se stessa, l'acerba e manesca ragazzina avrebbe dovuto — se accolta in un salotto — rompere i cristalli, far volare le porcellane in testa ai camerieri, rivelare l'età e i resti della contessa e della marchesa, schermire i baffi — diritti e austeri come candelabri — del signor barone. Ora, le dame non sono fatte per capire questa sorta di ingenuità, ruvida e smascheratrice. Sì, la impertinenza può essere una eleganza; ma ci vuole, allora, una impertinenza da film americano: brillante e raffinata, come dicono gli antborghesi. O una impertinenza — ecco — alla maniera di Scampolo. Che Scampolo, dentro il salotto, si sarebbe comportata — linda, briosa, discreta, somiona — teatralmente come un personaggio che conosce tutti i segreti del mestiere; e i limiti del rischio, e gli «effetti» per ottenere l'applauso. Non avrebbe combinato né un guaio, né una figuraccia. Con quel suo garbo in sordina, con quella sua attenta malizia Scampolo si sarebbe fatta sposare da un eletto rampollo dell'aristocrazia nera.

Adesso, c'è Luisa Ferida: il «fiorellino selvaggio» della nostra cinematografia. «Fiorellino», forse, non è esatto: che non ha quindici anni, la signorina Ferida, né un viso scarno,

patito. Coal, a occhio e croce, la signorina Ferida mi pare, anzi, un robusto fiorellone: un energico fiore, tra le erbe alte dei prati. C'è il sole d'oro come la polenta, e l'ansante fluire dei torrenti, e l'estro sconvolgitor del vento; c'è un paesaggio caldo d'estate, con il cielo di un turchese azzurro, con gli alberi colmi di foglie, nella rustica umanità della nostra vispa Luisa. Ma la soda e nativa schiettezza si va, da qualche tempo, guastando: l'impeto paesano è diventato un atteggiamento; e il fiorellone, insomma, mi pare dipinto su un raso turchino... Un fiorellone falso, da arcadia. Perché Luisa, da qualche tempo — per colpa, s'intende, dei suoi registi — esagera, con i suoi personaggi villerecci; il franco linguaggio è diventato sgarbato; l'onestà permalosca è diventata burbanza; la secca ferezza è diventata un pericolo pubblico.

L'arcadia degli ablatini aveva della paesanità una opinione sbagliata: teneri pastori e tenere pastore, in riva a pettinati laghetti, sotto una luna zampognara... Ma è sbagliata anche l'opinione di Luisa Ferida, anche questa arcadia alla rovescia è un errore. «Che mai dite, signor mio?», rispondono vedendo la pastora della vecchia arcadia al vagheggiare corruttore; e arrossivano, e palpitavano, e mormoravano in versi ottocentari: «Miserello

è questo seno — non c'è molto da sperare». Stralacevano in modestia. Ma Luisa, adesso, strata nelle cattive maniere. Se — come in «Un'avventura di Salvatore Rosa» o in «Fanciulla di Portici» — un ammiratore esclama: «Siete una bellezza», via, non è giusto rispondere: «E voi siete un fetentone». Pazienza, poi, per il fetentone. Meglio un fetentone orale che un fetentone vivo. Il peggio è che Luisa unisce all'insulto due schiaffi: rabbiosa, spinosa, furiosa. In «Fanciulla di Portici» tutto un corpo di guardia deve marciare visita per il bruciore alle gnanasse.

Ora, intendere la paesanità a questo modo, fare il fiorellone selvaggio a questo modo — con insulti e botte — non significa esprimere la «verità». Si può essere fanciulle rustiche, oneste, sincere, fierissime — e avere un po' di garbo nel linguaggio e nelle mani. Che bisogno c'è di tramutare, in pericolo pubblico? Eh sì; perché la nostra Luisa è proprio un pericolo pubblico. Guai a farle un complimentino: sono dolori. Sono — in mezzo alla strada — una insolenza, e due schiaffi.

«Tabarrino, Tabarrino — penserà, adesso, Luisa — chi è questo Tabarrino fetentone che mi stronca?».

Bellezza mia, piano con le parole. Se no, al prossimo numero continuo.

Tabarrino

Una corrucciata espressione di Luisa Ferida ne "La corona di ferro". (Enic)



Sartina fiorentina — Un vero prodigio in feltro marrone e in garza verde, che si intona volutamente a un mito stagionato e dolce, e che fa uggolare cupamente i cani. Si dice che mia zia Carolina inaugurerà questo modello alle corse al trotto, per far restare al palo i favoriti.

Astrid - Reggio E. — Giòre con voi per la morte della vostra matrigna? Eh? eh. Prima di tutto la poverina non fu anche matrigna mia; poi sappiate che io ho un animo gentile. Rispetto la morte dovunque la trovo, anche nella casa dei miei nemici. L'unico essere da me odiato anche dopo la morte fu un pollo; ma ci avevo rimesso un dente, tanto era duro. Che cosa fa Nazzari di bello? Tutto, e anche qualche film, speriamo. Non mi mandate bacì sulla punta del naso; sono capace, se nessuno mi vede, di farmeli scivolare sulle labbra; e poi che cosa penserà di voi la gente? Una ragazza non dovrebbe mai lasciare i suoi baci soli con uno sconosciuto.

P. M. 9 — La vostra

lettera fu regolarmente trasmessa alla Denis. Forse questa attrice non ha l'abitudine di regalare fotografie ai suoi ammiratori; è una signorina che ha deciso di ritirarsi dal cinematografo con qualche economia. Ho già avuto occasione di dire che essa è perfino avara di ringraziamenti ai giornalisti che si occupano di lei. Può darsi che parecchi anni fa, al principio della sua carriera, abbia mandato a Filippo Sacchi; lo arguisco dal suo pallone, la considero tuttora convalescente di quel folle, dispendioso gesto.

Una tizia qualunque — Scusatemi, ma non mi sento di darvi ragione. Per me o un film è bello o è brutto; il resto non mi interessa. Irrigridirsi sui vostri concetti significherebbe arrivare all'abolizione del genere drammatico; è questo che volete? Come umorista sento che dovrei alleggerire; come uomo che ha visto tanti protesti cambiati e tante signore scacciate di casa la sera delle nozze, in coscienza non posso. Eleganza, egoismo, scar-

sa fantasia denota la scrittura.

Ciao Bubi — Il vero umorismo sarebbe secondo me quello attraverso il cui velo deformante fosse possibile riconoscere uomini e cose quali realmente sono. Siete molto gentile dicendo che meriterete successi; meno facile ed effimeri. Ritengo che ciò sia vero, e infatti non manco mai di giocare al lotto. Intelligenza, fantasia, timidezza, carattere debole rivela la vostra scrittura.

Nino da Milano — L'attore che in «I fratelli Castiglioni» sosteneva la parte del ragioniere ventenne, è forse Silvio Bagolini? Vi ringrazio dell'impetiva; potete essere scusato perché non mi conoscete. E parliamo pure di cinematografo, se vi fa piacere. Secondo voi il cinema non è arte, perché «le innumerevoli prove di recitazione, il continuo spezzettamento dell'azione, il radunare i migliori riusciti frammenti di pellicola per comporre il film come verrà poi proiettato sono cose che non somigliano a un procedimento artisti-

co». Questi non sono argomenti, scusate. Anche un libro è un mosaico di momenti felici dell'autore. Sulla base del vostro ragionamento potremmo negare anche alla letteratura la qualifica di arte. Basterebbe provare che lo scrittore ha sostituito dieci volte una frase spostata al quindicesimo posto un capitolo che nella prima stesura figurava al terzo, soppresso un personaggio non riuscito, trasformato un suicidio in una morte occasionale, e non so che altro. Per carità. Dobbiamo infatti sfidarsi del procedimento, e giudicare l'opera esclusivamente per la qualità delle emozioni che suscita. Michelangelo affrescava i soffitti stando supino sulle impalcature, provvedeva all'illuminazione tenendo una candela sulla fronte; e con questo? Se avesse dipinto male chiunque avrebbe potuto ragionevolmente augurarsi che egli precipitasse dal sostegno, incendiando i locali: è solo perché il risultato dei suoi sforzi fu un capolavoro, che questi particolari ci interessano e ci commuovono. Al diavolo dunque ogni

indagine sul processo creativo delle opere d'arte. Potrei invece darvi ragione per quanto riguarda gli artisti cinematografici, i cui maggiori meriti sono dovuti alla regia. Sarebbe ora che il pubblico si rendesse conto di ciò. Allora forse, se non riceverei più lettere come quella di...

Kiki - Rimini, che dice: «Vedendo nel numero 43 di «Film» la fotografia di Paolo Carlini subito ho esclamato: chi sarà questo stupendo uomo, quanti anni avrà e quali film girerà? Oh come vorrei avere il suo indirizzo per scrivergli e dirgli che nella lontana Romagna una bimba diciottenne lo ha tanto ammirato! Finalmente un volto di eccezione è apparso, finalmente possiamo dire che esiste un bel giovane». Ebbene, che cosa risponde a una lettera simile? Come posso far capire alla signorina Kiki (la quale è pregata di assumere d'urgenza un bel nome italiano) che dal punto di vista artistico — e cioè fino a quando non le sarà capitato di vedere una bella interpretazione di Paolo Carlini — costui non deve avere per lei più importanza di una scatola di sardine o di uno stuzzicadenti? E che quando Paolo Carlini sarà riuscito a piacere sullo schermo, la gratitudine di qualsiasi bimba diciottenne che fiorisca nella lontana Romagna (e che sia nello stesso tempo una ragazza intelligente) deve anzitutto andare all'invisibile regista? Dispero di arrivare a un risultato simile. So di non possedere tanta forza di convinzione, e come dico spesso alla mia cara Maria, mi limito ad auspicare l'avvento del nuovo cinema. Allora non ci saranno più spettacoli promiscui: avremo film per soli uomini e film per sole donne. Le nostre mogli, fidanzate e sorelle potranno abbandonarsi a vere orge di Paol Carlini, di alta moda e di storie d'amore; noi uomini potremo dedicarci finalmente all'arte.

Bubi, ragazza terribile — Vi ringrazio per la cortese adesione, immagino che potrò presto mantenere la mia promessa; avrete la mia fotografia, e a mi parete perplessa un individuo che molteplici occupazioni hanno costretto ad allontanarsi frettolosamente da ogni classico modello di bellezza maschile, e vi domanderete se valeva la pena di affittare comunque nel modenese.

Ada - Venezia — A Venezia sono stato molte volte, non posso vedere una valigia senza desiderare di ritirarmi. Se poi nei pressi della valigia vedo anche un colombo (crudo) la nostalgia diventa così forte da pungermi gli occhi. Se Venezia fosse costruita sul vino, invece che sull'acqua, ed io fossi il più incorreggibile dei bevitori, neppure mi piacerebbe quanto mi piace. Lasciatemi seduto presso l'acqua di un canaleto remoto, e quando ve ne ricordate tornate a farvi dire di non seccarmi coi vostri Rialto e coi vostri Schiavoni. Quell'acqua ferma che dice: «Ritorna fra dieci anni, sarò la stessa». Sono io allora la laguna, il mare, l'onda che s'allontana? Io che partirò stasera, e forse un giorno tornerò ma non sarò più lo stesso? Andate al diavolo coi vostri Florian, ho deciso di aspettare che da questo remoto canaletto passi una gondola: l'acqua lambirà gli scalini, ed è per me un problema importantissimo vedere se sfiorerà il mio piede. Forse avrete capito, Ada, che ho visto poco di Venezia di quella Venezia che generalmente si va a vedere. E mi vergogno di dire che cosa è Torino per me: tutta Torino è per me un piccolo signore (veramente piccolo, più piccolo dei suoi baffi, vestito di nero, con una bombetta nera anch'essa ma di un diverso grado di scoloritura) che incontrai in un via-

lone deserto a poca distanza da un nobile gallo grigio. Non mi farete credere che a Torino si possa vedere altro; e francamente che modo è questo di visitare la città? La mia cara Ada dice che non si capisce nulla, il sospetto che si tratti di una posa l'attraverso come un topo, meglio condurla subito a visitare un bel noto castello o parco, affinché la vita e il turismo ricomincino a sorridere come Roberto Villa.

Nuccia D. - Varese — D'accordo sui medici. Ci vado spesso anch'io, ma non per sapere i mali che ho (quando soffro di mal di ventre sono capace di accorgermene anche da solo) bensì per sapere quali mali non ho. Mi sento pervaso da una folle gioia allorché il medico, dopo avermi auscultato, afferma che il mio cuore è sanissimo e che vorrebbe averlo lui un cuore simile; ah, è magnifico sentirsi dire tali cose da un intenditore. Poi lo scienziato va al tavolo e scrive: «Diagnosi: assolutamente nulla a carico del cuore e dei vasi»; ed io non posso trattenermi dall'osservare deluso: «Ah dottore, perché cambiate idea? L'avete detto così bene prima... Perché non scrivete: cuore sanissimo, vorrei averlo io un cuore simile? Su, dottore, accontentatevi, ci potreste mettere anche un piccolo complimento sulle ossa e sulle articolazioni...». Accidenti. Se mi avessero indirizzato allo studio della medicina che medico sarei stato. Avrei parlato agli infermi come parlo, talvolta, alla mia cara Giovanna, costringendola ad arrossire di gioia e di orgoglio, e a dirmi: «Basta... demonio... Taci, vuoi tacere?». Sarebbe venuto fuori qualche immodesto, qualche megalomane, dai miei malati, ma guardatevi al cento per cento. Siete molto gentile dicendo che i quarantenni rappresentano l'età più bella, per un uomo, specialmente nei riguardi delle giovanissime. Ma avete torto a dire: «E lo strano è che voi quarantenni avete tutta l'aria di non accorgervi di noi!». Diamine, ci mancherebbe che fossimo arrivati a quarantenni senza averne impunto e lasciato guidare dall'istinto di conservazione.

Salvarani Renato - Parma — Ho rimesso a trovare un senso nella vostra lettera; tanto valeva che mi mettessi a cercare un ago in un fienile, o un edificio intatto nella famosa città di Londra. Perché scusate, siete così poco chiaro? E perché vi qualificate «critico di Deanna Durbin in Italia per l'America»? Avete dovuto sostenere un piccolo esame, per ottenere queste mansioni, oppure vi è bastato dimostrare che, essendo di statura inferiore a un metro pagate mezzo biglietto sui piroscafi? Rispondetemi, per piacere, confidatemi qual'è il segreto del vostro successo.

Tullio Rocella — Personalmente, e cioè come Giuseppe Marotta, do ragione a De Stefani per quanto riguarda «La gloriosa avventura». Un brutto e gesticolante film in cui troppe circostanze favoriscono il protagonista, in cui la fatalità si regola come se fosse stata scritturata a diecimila dollari la settimana. Ma si potrebbe obiettare che i casi di tutti i film, e anche di tutti i libri, sono egualmente predisposti e obbedienti. Mi affretto a rispondere che se l'autore del film, o del romanzo, è bravo, nessuno si accorge di ciò; invece nel film che a voi è piaciuto il protagonista lottava e vinceva con debole e raccomandato. Credetemi, Tullio Rocella, sono brutti quei film durante i quali noi vorremmo gridare al protagonista: «Non varcare il ponticello! Esso crollerà sotto il tuo peso, e una decina di rinoceronti ti riceveranno sui loro anguzzi corni!». Sono brutti perché contemporaneamente il prota-

nista sorride e ha tutta l'aria di dirci: «Ma vi pare! Prima di tutto chi sta per fare un salto nell'abisso non sono io, bensì un pupazzo che vagamente mi somiglia... e poi come vi viene in mente che il film possa finire ora, a metà del primo tempo?». Suppongo che questo intendesse dire De Stefani, scrivendo di «La gloriosa avventura», che trattavasi di uno spettacolo per bambini. Non importa se maturi e sanguigni signori si spellarono le mani ad applaudire. Io li riconobbi; per uno. Erano lettori di «La realtà vittoriosa G. Rossi? Erano uomini ai quali tu ti sforzi di non pensare, quando scrivi i tuoi romanzi in cui il pericolo batte come un cuore, si stola e diastole normali e terribili al centro delle tue pagine e del tuo mondo. Nessun produttore ti ha ancora pregato di scrivere un soggetto, Vittorio, o mi sbaglio?

Augusto Rondina — Le fotografie che potete richiedere (indirizzando impersonalmente alla redazione) sono quelle pubblicate negli ultimi cinque numeri del giornale. Le spese di spedizione (da accludersi in francobolli) ammontano a L. 2,80 per le fotografie riprodotte in copertina e nel paginone, e a L. 1,80 per tutte le altre. Frattanto, piove. Quanto piove, nel mondo; per giorni interi il cielo rimane cuoio alla terra con tristi fili d'acqua, e non ci accade neppure di apprendere, quando ritorna il sole, che qualche nota marca di impermeabili si è suicidata.

N. Martino - Brescia. Chissà sappia nessuna casa di produzione è disposta a fare, sia pure a pagamento, provini ad aspiranti attori. Strappatevi dal cuore, non importa con quale ferocità, il sogno di emulare Roberto Villa o Rossano Brazzi. Decine di allievi del Centro Sperimentale, che pure hanno superato onorevolmente tutti i corsi, non riescono a collocarsi come attori. E probabile che qualcuno di essi sia giunto fin nell'anticamera di Angelo Besozzi, o di Peppino Amato, ma unicamente per sentirsi dire che non valeva la pena di entrare dalla finestra dopo di essersi arrampicati sui tetti del gas perché i troppi impegni, ecc. Comunque il mio atto d'allevio del Centro Sperimentale è pregato di lasciare il suo indirizzo. In realtà uomini come Angelo Besozzi e Peppino Amato esigono questo indirizzo se ne imbevono se lo incidono nella memoria. Per fortuna si tratta di un verbo di strada periferica, ed è ben difficile che Amato o Besozzi diverrano occasione di passare da quelle parti, ma non si sa mai.

Guido Tabone — Dite cose molto ovvie, scusate. Chi ha affermato che l'autore del film è il regista, lo ha fatto appunto sulla base dei criteri che voi ritenete di essere stati il solo ad apprendere. Diamine, supponete che individui adulti, oltre che noti per il loro ingegno, possano aver dichiarato pubblicamente che l'autore del film è il regista, mentre in realtà ignoravano in che cosa consistesse e si esplicasse la regia? Distrattatevi, ogni volta vi capiti di pensare che siete il solo ad aver capito una certa cosa. Guardate Bonnard, Gallons, Neufeld...

Baffo - Verona — Se la voce di Alida Valli, in «Oltre l'amore», era proprio la voce di Alida Valli? Certo certo; ogni cosa, in questo film, era genuina; soltanto Guido Cantini che ridusse nel modo che sapete una novella di Stendhal, porterà per qualche mese una barba tinta. Diciamo fino a febbraio.

Man, studente torinese — Fotografie di «Rosa di sangue» apparvero nei numeri 50 e 51 di «Film» (anno II), che potete ri-

che, pur avendo suscitato una grande lottà nel pubblico, pare che abbiano urtato contro le esagerate suscettibilità e il presuntuo spirito cavalleresco del così detto pubblico colto, mi è capitato di vedere in una rivista americana, di dubbio gusto, ma di enorme tiratura, un riassunto fotografico dell'ultimo film di Charlot sui «Dittatori», ed ho pensato che se il nostro pubblico potesse (cosa per fortuna impossibile) conoscere tutto quello che nell'altro continente si dice e si pensa di noi, e non da ieri, proverebbe, come me, un senso di soddisfazione nel vedere che, finalmente, anche da noi si è cominciato a gettare un po' di quel ridicolo, così efficace sull'opinione delle masse, sulle figure salienti dei paesi a noi nemici. Quando, mesi fa, i film americani, per lo meno la maggior parte di essi, scomparvero dai nostri schermi, e la maggioranza del pubblico se ne staccò col cuore infranto, come da un vecchio amore, profondo ed insostituibile, mi venne fatto di domandarmi; se, dopo qualche anno di distacco, il tempo non avrebbe avuto ragione anche di questo amore, e se una riapparizione sui nostri schermi delle maschere della Garbo o delle occhiate della Crawford, non ci avrebbe fatto lo stesso effetto di un incontro, a cinquant'anni, di una persona che si è amata a sedici. Questo sembra venir confermato dal senso di pena e quasi di nausea suscitato dal sunto fotografico del nuovo film di Charlot. Ma tutto ciò si spiega se si pensa a quanto cammillo hanno fatto i nostri due mondi in questi due anni, e quale abisso si è venuto scavando fra le già diverse mentalità, per colpa della miopia e della cocciataggine che impera altrove. C'è stata anche una tendenza sempre più fortemente propagandista in quel cinema, in quel teatro, in quei libri, che di punto in bianco si son messi a voler dimostrare, a sviluppare, le loro brave tesi; e quelle idee che prima agitavano soltanto i circoli di zitelte, che amavano pensare di aver risolto i problemi dell'Europa tra una tazza di tè e l'altra, sono state ora affidate al mezzo, certamente più efficace, dello spettacolo. Da questa tendenza non poteva rimanere estraneo l'ebreo Charlot, che da una lussuosa villa sulle sponde del Pacifico, diligentemente prepara le sue marionette vestite di stracci, per commuovere l'umanità. La storia del film appare esile, quasi inesistente, come tutte le trame di Charlot; le poche fotografie viste, l'entusiastica presentazione, quasi lirica, che ne fa il giornale, il pubblico che certamente avrà riso e filosofato su quella sciocca esibizione della più assoluta incomprendibile, dimostrano che, purtroppo, c'è ancora qualche milione di individui che non capisce, o meglio che non vuol capire.

Grandi e piccoli

Riceviamo questa lettera:

«Caro Doletti, è stato istituito dal Ministero della Cultura Popolare, il premio per i critici cinematografici. Istituzione bellissima, non c'è dubbio, che ha riscosso il plauso di tutti. Ma chi sono stati e chi saranno i vincitori di questo premio? Naturalmente i critici dei grandi giornali. Naturalmente, ed aggiungo giustamente, come la premiazione di quest'anno ha dimostrato, Ma, oltre a critici dei grandi, ci sono anche i critici dei piccoli giornali; i critici di provincia. Quest'ultimi, per evidenti ragioni, non possono misurarsi a gareggiare con i primi (a parte il fatto che qualche nostro collega maggiore è soltanto tale in virtù del nome e dell'autorità del giornale che lo ospita). Noi di provincia non possiamo sempre scrivere, nelle nostre modeste ma appassionante rubriche, articoli densi, profondi come potete fare voi, Doletti, e come possono fare gli altri colleghi maggiori. Noi ci rivoliamo ad un pubblico più rozzo meno colto, meno intelligente del vostro. Noi di provincia siamo minacciati continuamente da due insidie. Ci troviamo tra Scilla e Cariddi, o scariamo la nostra personalità (poca o molta) a quella del nostro pubblico, oppure non sacrificarla, e di conseguenza, non essere letti o comunque capiti. E tra le due insidie dobbiamo spesso — troppo spesso — scegliere la seconda. Per tutte queste ragioni — ed

anche per altre, lo riconosciamo (la cultura, per esempio. Noi di provincia siamo per lo più giovanissimi e la cultura viene cogli anni, insieme all'esperienza) — per tutte queste ragioni, ripeto, i nostri articoli non possono essere all'altezza di quelli dei colleghi maggiori. Ma non è logico, non è giusto, non è umano, che noi dobbiamo essere dimenticati o del tutto ignorati — lasciati nell'ombra: ecco la verità — non solo dai giornali a grande tiratura (le eccezioni ci sono, è vero, ma sono pochissime), ma anche dal Ministero della Cultura Popolare. Così proporrei — rimanendo l'altro dei grandi critici — un Premio per i piccoli critici, cioè di provincia. Un Premio magari non in danaro. Non pretendiamo né dieci né cinquemila lire. Noi ci accontenteremo che ogni anno i due che tra di noi di provincia risultassero i migliori venissero semplicemente segnalati. La segnalazione sarebbe il nostro miglior premio, la nostra «casta vanità». E il premio — che al Ministero non verrebbe a costar nulla — sarebbe per noi, sprone a fare, nei nostri limiti e nelle nostre possibilità, sempre più e sempre meglio. Sarebbe per noi d'incoraggiamento a seguire il nostro lavoro, o meglio la nostra missione. Mi sono rivolto a voi, Doletti, perché venuto dalla provincia insieme al nostro caro ed ottimo amico Nando Palmieri siete, con il critico del «Carlino», uno dei pochi che potrete meglio d'ogni altro la mia proposta e di segnalare così a chi di competenza, ospitando nel vostro giornale questa lettera. Vi ringrazio e con infinita gratitudine vi saluto. Vostro, Guido Aristarco».

Guido Aristarco ha ragione; ma fino ad un certo punto. Ha ragione in linea di massima quando dice che egli e i suoi colleghi «minori» si trovano, appunto perché «minori», in una posizione di sfavore rispetto a quelli dei grandi quotidiani e hanno quindi scarse possibilità di mettersi in luce; ma è poi vero che la commissione ministeriale si occupa «solo» dei giornalisti importanti e trascura gli altri? Non è vero; o, per lo meno, non è vero affatto che viene seguito un criterio grossolano riferentesi alle tirature dei giornali e all'importanza delle città nelle quali essi vedono la luce. Anche la premiazione recente di Gromo e di Palmieri lo dimostra: Gromo sta a Torino; Palmieri a Bologna. Un altro anno il premio potrà andare — perché no? — a Palermo o a Mantova. Del resto, anche un'altra delle argomentazioni di Guido Aristarco è confutabile: ed è l'osservazione che si riferisce al «tono» diverso che i critici delle grandi città e i critici di provincia debbono seguire per intonare i loro scritti al pubblico cui si dirigono. La Commissione per il premio non va a guardare queste cose; la commissione valuta il «contributo offerto al cinematografo» dal critico, sia esso di provincia o di grande città, e regola su questo il suo giudizio. Prova ne sia che Palmieri, per esempio, pur essendo stato premiato, è un critico che... non fa la critica; infatti egli si limita (per ragioni interne del suo giornale) a pubblicare una nota settimanale e a criticare i film quando vanno a Venezia. Eppure, per questi suoi cinquantadue articoli — che sono, quantitativamente parlando, un'inezia, di fronte alle centinaia di certi altri critici — egli ha avuto il premio! E la dimostrazione che il Ministero segue criteri meno superficiali di quelli che potrebbero essere i computi delle tirature. E chi sa che Guido Aristarco, pur «dovendo» scrivere in «modo semplice», non riesca a portare al cinematografo — in uno dei prossimi anni — un contributo degno di premio e giudicato più concreto di quello che avrà offerto un critico «elevato»? Comunque, l'idea del premio numero due proposta da G. A. non è del tutto da respingere: soprattutto perché è una dichiarazione di umiltà. Regge meno, invece, l'anticipata richiesta di indulgenza fatta in nome della «giovinetza inesperta». Non sarebbe meglio che anche G. A. facesse, come tutti noi abbiamo fatto, il suo duro e faticoso lotticino, prima di pensare a premi?



Enza Delbi, una giovanissima ed espressiva allieva del Centro Sperimentale

che, pur avendo suscitato una grande lottà nel pubblico, pare che abbiano urtato contro le esagerate suscettibilità e il presuntuo spirito cavalleresco del così detto pubblico colto, mi è capitato di vedere in una rivista americana, di dubbio gusto, ma di enorme tiratura, un riassunto fotografico dell'ultimo film di Charlot sui «Dittatori», ed ho pensato che se il nostro pubblico potesse (cosa per fortuna impossibile) conoscere tutto quello che nell'altro continente si dice e si pensa di noi, e non da ieri, proverebbe, come me, un senso di soddisfazione nel vedere che, finalmente, anche da noi si è cominciato a gettare un po' di quel ridicolo, così efficace sull'opinione delle masse, sulle figure salienti dei paesi a noi nemici. Quando, mesi fa, i film americani, per lo meno la maggior parte di essi, scomparvero dai nostri schermi, e la maggioranza del pubblico se ne staccò col cuore infranto, come da un vecchio amore, profondo ed insostituibile, mi venne fatto di domandarmi; se, dopo qualche anno di distacco, il tempo non avrebbe avuto ragione anche di questo amore, e se una riapparizione sui nostri schermi delle maschere della Garbo o delle occhiate della Crawford, non ci avrebbe fatto lo stesso effetto di un incontro, a cinquant'anni, di una persona che si è amata a sedici. Questo sembra venir confermato dal senso di pena e quasi di nausea suscitato dal sunto fotografico del nuovo film di Charlot. Ma tutto ciò si spiega se si pensa a quanto cammillo hanno fatto i nostri due mondi in questi due anni, e quale abisso si è venuto scavando fra le già diverse mentalità, per colpa della miopia e della cocciataggine che impera altrove. C'è stata anche una tendenza sempre più fortemente propagandista in quel cinema, in quel teatro, in quei libri, che di punto in bianco si son messi a voler dimostrare, a sviluppare, le loro brave tesi; e quelle idee che prima agitavano soltanto i circoli di zitelte, che amavano pensare di aver risolto i problemi dell'Europa tra una tazza di tè e l'altra, sono state ora affidate al mezzo, certamente più efficace, dello spettacolo. Da questa tendenza non poteva rimanere estraneo l'ebreo Charlot, che da una lussuosa villa sulle sponde del Pacifico, diligentemente prepara le sue marionette vestite di stracci, per commuovere l'umanità. La storia del film appare esile, quasi inesistente, come tutte le trame di Charlot; le poche fotografie viste, l'entusiastica presentazione, quasi lirica, che ne fa il giornale, il pubblico che certamente avrà riso e filosofato su quella sciocca esibizione della più assoluta incomprendibile, dimostrano che, purtroppo, c'è ancora qualche milione di individui che non capisce, o meglio che non vuol capire.

che, pur avendo suscitato una grande lottà nel pubblico, pare che abbiano urtato contro le esagerate suscettibilità e il presuntuo spirito cavalleresco del così detto pubblico colto, mi è capitato di vedere in una rivista americana, di dubbio gusto, ma di enorme tiratura, un riassunto fotografico dell'ultimo film di Charlot sui «Dittatori», ed ho pensato che se il nostro pubblico potesse (cosa per fortuna impossibile) conoscere tutto quello che nell'altro continente si dice e si pensa di noi, e non da ieri, proverebbe, come me, un senso di soddisfazione nel vedere che, finalmente, anche da noi si è cominciato a gettare un po' di quel ridicolo, così efficace sull'opinione delle masse, sulle figure salienti dei paesi a noi nemici. Quando, mesi fa, i film americani, per lo meno la maggior parte di essi, scomparvero dai nostri schermi, e la maggioranza del pubblico se ne staccò col cuore infranto, come da un vecchio amore, profondo ed insostituibile, mi venne fatto di domandarmi; se, dopo qualche anno di distacco, il tempo non avrebbe avuto ragione anche di questo amore, e se una riapparizione sui nostri schermi delle maschere della Garbo o delle occhiate della Crawford, non ci avrebbe fatto lo stesso effetto di un incontro, a cinquant'anni, di una persona che si è amata a sedici. Questo sembra venir confermato dal senso di pena e quasi di nausea suscitato dal sunto fotografico del nuovo film di Charlot. Ma tutto ciò si spiega se si pensa a quanto cammillo hanno fatto i nostri due mondi in questi due anni, e quale abisso si è venuto scavando fra le già diverse mentalità, per colpa della miopia e della cocciataggine che impera altrove. C'è stata anche una tendenza sempre più fortemente propagandista in quel cinema, in quel teatro, in quei libri, che di punto in bianco si son messi a voler dimostrare, a sviluppare, le loro brave tesi; e quelle idee che prima agitavano soltanto i circoli di zitelte, che amavano pensare di aver risolto i problemi dell'Europa tra una tazza di tè e l'altra, sono state ora affidate al mezzo, certamente più efficace, dello spettacolo. Da questa tendenza non poteva rimanere estraneo l'ebreo Charlot, che da una lussuosa villa sulle sponde del Pacifico, diligentemente prepara le sue marionette vestite di stracci, per commuovere l'umanità. La storia del film appare esile, quasi inesistente, come tutte le trame di Charlot; le poche fotografie viste, l'entusiastica presentazione, quasi lirica, che ne fa il giornale, il pubblico che certamente avrà riso e filosofato su quella sciocca esibizione della più assoluta incomprendibile, dimostrano che, purtroppo, c'è ancora qualche milione di individui che non capisce, o meglio che non vuol capire.

Giuseppe Marotta



Una bella inquadratura del nuovo film di Alessandro Blasetti "La corona di ferro" (Enic)

LO SPETTATORE BIZZARRO

I baci della Granduchessa

La commedia del sosia è vecchia. Così vecchia, che il nuovo cinema italiano ha dedicato al sosia, in questi mesi, due film. L'originalità, prima di tutto.

Da Plauto - un sagggettista che ebbe qualche successo - a Goldoni - un altro sagggettista fortunato - e, via di questo passo, ai più recenti, il sosia garba al pubblico. Perché il pubblico, si sa, vuole le cose ardate, singolari, bizzarre, stupefacenti. Di quando in quando, un buon sosia, nel teatro e nel cinema - fa bene. Costa così poco, un buon sosia: ed è così facile manovrare la commedia o il film della rassomiglianza... Piantate un sosia nel mezzo di una vicenda, e tutto è fatto. Equivoci, intrighi, colpi di scena, avventure magiche: tutto fatto. Il cinema, poi, consente all'attore che raffigura le due parti - se stesso, diremo così, e il sosia - di incontrarsi, di parlarsi, di mettersi d'accordo: al contrario del teatro, che obbliga i rassomiglianti a non vedersi mai. Uno esce, e l'altro, poco dopo, entra: l'attore ha appena il tempo di fare il giro delle quinte.

Parè che nella vita, il caso del sosia sia raro. A ogni modo, lo devo a un mio sosia la mia ricchezza. Lo somigliavo - ma sì - al mio padrone di casa. Io sono alto, magro, pallido; ha il gentile aspetto degli impiccati malinconici, e il mio padrone di casa era basso, pingue, scarlatto, aveva il gluvio appetito di un taverniere settecentesco. Tutti dicevano: «Come si somigliano», e portavano a me i soldi dell'affitto, e, all'altro, l'elenco dei miei tenaci debiti. «Buon giorno signor proprietario», mormoravano gli inquilini con profondo rispetto, alla mia vista: «ecco il vostro avere». E mi colmavano di scudi d'argento. E all'altro: «Signor Lunardo, siete il disonore della contrada: tutte le sere, noi dobbiamo sopportare, davanti al palazzo, l'urlo dei vostri creditori... O pagate o ve ne andate». Ma il padrone di casa non poteva mandarmi via, lo, con l'affitto, ero in regola, lo pagavo l'affitto a me stesso e mi filavo una regolare ricevuta.

Quando il padrone morì, vennero da me i beccchini: «Abbiamo il meste incarico di mettervi dentro». «Dentro dove?». «Dentro la cassa». «Strano, e perché?». «Perché siete morto». Vennero anche i parenti del defunto: «Sei un perfetto masochista. Abbiamo letto il testamento, e abbiamo notato, con nostra meraviglia, che hai lasciato le tue sostanze alla tua amante. Ma non credere di passarla liscia. Ti faremo causa». Furono giorni - voi capite - movimentati... Mi sciolsi, tuttavia, dall'imbroglione, e con le mie ricchezze, mi ritirai in campagna. Il palazzo fu venduto, i miei creditori furono pagati; adesso vivo in un castello sul mare, ereditato da un lontano cugino: un cugino, si intende, del mio sepolcro padrone. Insomma, me la spasso.

Ma nella vita, ripeto, il caso del sosia è raro. Due uomini uguali - uguali sino a confondersi, e a confondersi - non nascono tutti i giorni; né tutti i giorni nascono, uguali, due donne. Il cinema, però, non è di questo avviso: «Dora Nelson» e la «Granduchessa» si divertono a narrare appunto, gli equivoci cagionati da due Assia Nor's e da due Paola Barbara...

Oh, non per vantarmi in fatto di donne; sono troppo gentiluomo; ma con me l'equivoco non sarebbe possibile.

Quella granduchessa che somiglia a una ballerina - e ballerina si finge - non mi avrebbe ingannato. La ballerina ha un amante, e la granduchessa deve - per via della finzione - baciare questo amante... Ebbene: io, antico baciante - mi chiamavano il baciante pubblico numero uno - avrei avvertito - se fossi stato quell'amante - la differenza fra una bocca e l'altra, fra un bacio e l'altro.

Il bacio è come la scrittura: ci rivela. Vi son baci corsivi, baci dritti, baci che scendono, baci che salgono, baci fitti, baci larghi, baci in ordine, baci in disordine, baci slanciati che occupano molti fogli, e baci minuscoli che, per vederli, ci vuole la lente. Ora, la granduchessa è lieve, energica, gagliarda; e la ballerina è patetica, molle, cedevole... Due donne uguali nel volto ma diverse nell'anima: e nella bocca e nell'abbronzatura. La bocca della granduchessa è come quella gioconda energia: è soda, nutrita, prepotente; la bocca della ballerina è come quella morbida mestizia: è tenera, scarna, umile. I baci della granduchessa sono comandi risoluti, schioccanti: baci secchi, rapidi, esatti; nessuno strappo al regolamento; i baci dell'altra sono preghiere; e la bocca, nel pianto, si smarrisce: avvinta. Due donne, due tecniche. Il bacio della granduchessa silenzioso; il bacio della ballerina incide. Il

bacio della granduchessa è un monosillabo; il bacio dell'altra è una conferenza con proiezioni. La granduchessa bacia secondo le regole del protocollo; la ballerina bacia secondo le regole del ritmo; la granduchessa ignora la fantasia; la ballerina conosce l'arte.

Io, se fossi stato quell'amante, avrei detto alla granduchessa: «Amica mia, avverti con stupore che il tuo bacio è durato tre secondi. Avverti, inoltre, che mi hai dato un bacio sprovvisto di originalità. Dove è andata a finire la tua personalità artistica di danzatrice? Il tuo bacio, infine, mi fa supporre che tu mi tradisci con un caposessione; ho avvertito un non so che di telegrafico, di burocratico...». Dopo questa mia critica acuta, la granduchessa avrebbe provato di nuovo; il bacio non sarebbe riuscito; lo avrei gridato: «Non ti riconosco più!», la granduchessa avrebbe risposto: «Non puoi riconoscermi, sono un'altra...».

Ma il film, a questo punto, non sarebbe finito. No. Sono troppo gentiluomo. Mi sarei prestato - suddito e gentiluomo - al giuoco della granduchessa; di giuoco, e ai baci. Volete divertirti, granduchessa? Ebbene, divertiamoci. Sono il più esperto baciante del granducato.

Lunardo

Lana Turner e la cipria



SE TTE GIORNIA ROMA

"Amore di ussaro" - "Rinuncia" - "Vigilia d'amore"
"Don Pasquale" - "Ombre rosse"

Ma perché, io mi domando, tante parzialità per gli ussari? Ha forse il loro amore qualcosa di particolarmente speciale perché ad esso si dedichi un film? Io ho conosciuto un perito agrimensore che amava molto meglio di un ussaro, eppure a nessuno è mai venuto in mente di dedicargli un film. Mai letto sui manifesti murali «Amore di perito agrimensore». «Amore di ussaro» sì, «Amore di tzigano» pure, giammai «Amore di perito agrimensore».

Perché? Perché - io nuovamente mi domando - tutto questo partito preso contro i periti agrimensori? Forse non sono anch'essi uomini? Forse non sanno anch'essi amar?

— Beh - mi si osserverà - l'ussaro è l'ussaro!

Che c'entra? E il perito agrimensore non è forse il perito agrimensore? Ma forse voi volete intendere che l'ussaro è un militare e che i militari amano con maggior passionalità. Posso forse ammetterlo. Ma perché, allora, sempre «Amore di ussaro» e mai «Amore di soldato del genio» oppure «Amore di caporal maggiore delle guardie a cavallo»?

Io non vorrei darvi alle insinuazioni malevoli; ma non posso esimersi, tuttavia, dall'esprimere il legittimo sospetto che gli ussari abbiano versato somme favolose ai produttori per avere una specie di esclusività cinematografica. Il che non sta bene.

— Vi dispiacerebbe, cavaliere - mi interrompe una lettrice ansiosa - lasciare da parte le polemiche e spiegarmi in che cosa consiste questo amore di ussaro? In altre parole, vi dispiacerebbe, cavaliere, di dirmi come amano gli ussari?

Vi accontento subito, cara lettrice. Gli ussari amano cantando.

— Simpatico - osservate voi - ma è un po' troppo rumoroso! Inoltre non privo d'inconvenienti. Se l'ussaro mi capita in casa dopo la mezzanotte, mi danno lo sfratto per schiamazzi notturni.

Errore! Il canto dell'ussaro è comune. Dopo dieci minuti di canto d'ussaro, il portinato suona al vostro uscio e, fissandovi melanconicamente negli occhi, vi dice:

Solo nello sgabuzzin
il mio cuoricin
le sta tin
tin tin tin;
ma nel cielo ogni
piena di languer
una stella muor
felle di passion.

Il portinato sbotta in un pianto acorato, mentre gli inquilini dello stabile, svegliati di soprassalto nel bel mezzo del sonno, gridano in preda alla più folle allegria: «Spumante! Spumante!».

Non crediate, tuttavia, cara lettrice, che gli ussari cantino solo quando amano. Oh no! A prestar fede al film, essi cantano anche quando soffrono e persino quando, in quartiere, passano, a cavallo, in rivista la truppa. Io trovo in tutto ciò un eccesso di zelo; comunque, contento il colonnello contenti tutti. Però mi sarebbe piaciuto lo stesso essere il generale per poter dire al colonnello: «Colonnello, questi vostri ussari cantano troppo. Provvedeteli!».

— E ditemi, cavaliere - m'interrompe la solita lettrice - perché l'ussaro cantava anche passando in rivista la truppa?

Perché era felice. Perché doveva sposare la graziosa figliola del conte con la faccia di babbeo.

— Ah!

Niente «ah!». Un malinteso prima, le subdole manovre di un losco biscazziere dopo, mandano a monte il matrimonio. L'ussaro soffre e intona una canzone triste, mentre i compagni, che se la spassano allegremente con donne e spumante, gli dicono: «Cantai Cantai».

Quindi, dopo di averlo abbandonato al suo triste destino e alle sue ancora più tristi canzoni, si recano in massa nella casa da giuoco del losco biscazziere. Un alterco, seguito da duella, scoppia, non si sa perché, tra un giovane ufficiale e l'uomo di fiducia del losco biscazziere. L'uomo di fiducia del losco biscazziere ha la peggio mentre gli ufficiali vengono messi agli arresti dal colonnello.

— Perbacco!

Sì, perbacco se proprio ci tenete. Ma l'ussaro, che avendo terminato proprio allora di cantare, si annoia mortalmente; si presenta al colonnello e gli dice:

— Colonnello, solo io sono responsabile di quanto è accaduto. Non dovrete lasciarli soli.

— Eppure - risponde il colonnello - mi sembrano abbastanza grandicelli.

— Non conta! - ribatte l'ussaro. - Non dovrete lasciarli soli lo stesso. Vi prego caldamente di liberarli e di mettere me agli arresti.

Il colonnello non se lo lascia ripetere due volte. «Almeno - pensa - anche se canta, non lo sentì». Ma l'uomo di fiducia del losco biscazziere, per vendicarsi del principale che gli aveva rifiutato un anticipo (ecco cosa capita a chi nega anticipi ai propri dipendenti. Memento: non negare mai anticipi ai propri dipendenti) svela al colonnello tutto il retroscena, mettendo nel dovuto risalto la nobile figura dell'ussaro, vittima dei bassi intrighi del biscazziere, che voleva, ad ogni costo, sposare la graziosa figliola del conte con la faccia di babbeo.

— Accidenti! - esclama il colonnello, pensando con terrore che dovrà rimettere in libertà il canoro ussaro. - E lo che contavo starmene tranquillo per lo meno un paio di mesi!

Comunque, siccome il dovere è il dovere, lo libera. Non solo, ma con un ardito strattagemma, che nessuno degli spettatori è riuscito a capire in cosa consistesse, elimina il losco biscazziere e convince il conte della faccia di babbeo a concedere finalmente la mano della graziosa figliola al canoro ussaro.

— Speriamo - borbotta quindi soddisfatto - che quando avrà una moglie ed una casa la pianterà di cantare in caserma!

I protagonisti di questa divertente operetta filmata sono Conchita Montenegro, che gli operatori, quando è in abito da sera, non dovrebbero mai fotografare di spalle; Lilly Vincenti, Carla Candiani, Giulio Donadio e alcuni altri. La regia è di Marquina.

— Giobullì - esclama compiacente la ragazza.

Quindi si mettono a tavola, pieni di folle allegria. Anzi sono così allegri che ad un certo momento cominciano addirittura a parlare in versi. Il fidanzato dell'amica della studentessa in medicina dà il buon esempio. Si alza in piedi e dice:

Questo passo di prosciutto non mi sembra tanto brutto. Risate folli, quindi la studentessa in medicina replica:

Praterisco i cerebelli rotolanti e piccolini.

Altre risate folli. Il professore che non vuole essere da meno si alza a sua volta ed osserva:

E che dir del provolone ricco esati di vitamine (*)?

Chissà quanti altri pregevoli versi avrebbero improvvisato se l'intempestivo arrivo di una cliente del padre non avesse guastato tutto.

— Voglio le goce azzurre - grida la cliente. - Se non mi date le goce azzurre, corro in questura e racconto che vostro padre esercita clandestinamente la professione di medico.

Quadrò! Il fidanzato ha saputo ciò che doveva ignorare. La studentessa lo lascia andar via; quindi, per evitare al padre il carcere, corre a portare le

gocce azzurre alla cliente della malora. Mentre è ancora vicino al letto dell'inferma, arriva un altro medico.

— Cosa avete somministrato all'ammalata? - chiede.

— Passatellora - esclama la studentessa.

— Eh? - borbotta stupito il medico. - Vorrete dire passiflora?

— Passiflora, prima - spiega la studentessa. - Adesso passatellora. Si usa il voi no?

— Siete dottoressa?

— No studentessa.

— Mah. Farò un esposto all'Università.

Fa l'esposto e la studentessa viene chiamata dal Senato Accademico per essere giudicata. Le cose sembrano mettersi male per lei. Interviene il padre, il quale, per aiutarla, non trova nulla di meglio che collottarsi con l'intero Senato Accademico. Arriva allora

—

(*) Licenza poetica. Sia per vitamine. A proposito: il provolone contiene vitamine? Sarei quasi tentato di bandire un referendum: «Il provolone contiene vitamine?» o «pure? Contiene vitamine il provolone?». Chissà.

Una intensa espressione di Kirsten Heiberg, attrice tedesca

gocce azzurre alla cliente della malora. Mentre è ancora vicino al letto dell'inferma, arriva un altro medico.

— Cosa avete somministrato all'ammalata? - chiede.

— Passatellora - esclama la studentessa.

— Eh? - borbotta stupito il medico. - Vorrete dire passiflora?

— Passiflora, prima - spiega la studentessa. - Adesso passatellora. Si usa il voi no?

— Siete dottoressa?

— No studentessa.

— Mah. Farò un esposto all'Università.

Fa l'esposto e la studentessa viene chiamata dal Senato Accademico per essere giudicata. Le cose sembrano mettersi male per lei. Interviene il padre, il quale, per aiutarla, non trova nulla di meglio che collottarsi con l'intero Senato Accademico. Arriva allora

—

(*) Licenza poetica. Sia per vitamine. A proposito: il provolone contiene vitamine? Sarei quasi tentato di bandire un referendum: «Il provolone contiene vitamine?» o «pure? Contiene vitamine il provolone?». Chissà.

Una intensa espressione di Kirsten Heiberg, attrice tedesca

gocce azzurre alla cliente della malora. Mentre è ancora vicino al letto dell'inferma, arriva un altro medico.

— Cosa avete somministrato all'ammalata? - chiede.

— Passatellora - esclama la studentessa.

— Eh? - borbotta stupito il medico. - Vorrete dire passiflora?

— Passiflora, prima - spiega la studentessa. - Adesso passatellora. Si usa il voi no?

— Siete dottoressa?

— No studentessa.

— Mah. Farò un esposto all'Università.

Fa l'esposto e la studentessa viene chiamata dal Senato Accademico per essere giudicata. Le cose sembrano mettersi male per lei. Interviene il padre, il quale, per aiutarla, non trova nulla di meglio che collottarsi con l'intero Senato Accademico. Arriva allora

—

(*) Licenza poetica. Sia per vitamine. A proposito: il provolone contiene vitamine? Sarei quasi tentato di bandire un referendum: «Il provolone contiene vitamine?» o «pure? Contiene vitamine il provolone?». Chissà.

Una intensa espressione di Kirsten Heiberg, attrice tedesca

gocce azzurre alla cliente della malora. Mentre è ancora vicino al letto dell'inferma, arriva un altro medico.

— Cosa avete somministrato all'ammalata? - chiede.

— Passatellora - esclama la studentessa.

— Eh? - borbotta stupito il medico. - Vorrete dire passiflora?

— Passiflora, prima - spiega la studentessa. - Adesso passatellora. Si usa il voi no?

— Siete dottoressa?

— No studentessa.

— Mah. Farò un esposto all'Università.

Fa l'esposto e la studentessa viene chiamata dal Senato Accademico per essere giudicata. Le cose sembrano mettersi male per lei. Interviene il padre, il quale, per aiutarla, non trova nulla di meglio che collottarsi con l'intero Senato Accademico. Arriva allora

—

(*) Licenza poetica. Sia per vitamine. A proposito: il provolone contiene vitamine? Sarei quasi tentato di bandire un referendum: «Il provolone contiene vitamine?» o «pure? Contiene vitamine il provolone?». Chissà.

Una intensa espressione di Kirsten Heiberg, attrice tedesca

gocce azzurre alla cliente della malora. Mentre è ancora vicino al letto dell'inferma, arriva un altro medico.

— Cosa avete somministrato all'ammalata? - chiede.

— Passatellora - esclama la studentessa.

— Eh? - borbotta stupito il medico. - Vorrete dire passiflora?

— Passiflora, prima - spiega la studentessa. - Adesso passatellora. Si usa il voi no?

— Siete dottoressa?

— No studentessa.

— Mah. Farò un esposto all'Università.

Fa l'esposto e la studentessa viene chiamata dal Senato Accademico per essere giudicata. Le cose sembrano mettersi male per lei. Interviene il padre, il quale, per aiutarla, non trova nulla di meglio che collottarsi con l'intero Senato Accademico. Arriva allora

—

(*) Licenza poetica. Sia per vitamine. A proposito: il provolone contiene vitamine? Sarei quasi tentato di bandire un referendum: «Il provolone contiene vitamine?» o «pure? Contiene vitamine il provolone?». Chissà.

di rincalzo il fidanzato, il quale si dichiara pronto a sistemare tutto purché la studentessa lo sposi e abbandoni quel padre, il quale non contento di vendere perle, diamanti e zaffiri, vorrebbe vendere pure cachet, compresse e purghe. La studentessa rifiuta, abbandona il fidanzato, il padre e la medicina e si ritira in montagna, in tempo per dare alla luce una bambina. Sarà appunto la bambina che riuscirà a fare dei due uomini tutti di un pezzo, un pezzo solo; della studentessa in medicina, una madre; dello spettatore, un uomo felice.

L'assunto che il film avrebbe intenzione di proporre è quanto mai arduo: dimostrare che accanto ad una medicina ufficiale, ad una medicina universitaria, codina e retrograda, esiste un'altra medicina viva e innovatrice, quasi naturalistica, che trova nell'uomo stesso i rimedi ai mali che lo insidiano. Un dibattito polemico piuttosto scabroso e che può risultare efface e convincente solo se alla medicina universitaria, codina e retrograda, si contrappongono figure della grandezza di un Pasteur o di Koch. Un gioielliere che si interessa, sia pure con successo, di medicina è pur sempre un empirico e i suoi attacchi alla scienza ufficiale non possono essere considerati che isterismi, privi, anche dal lato cinematografico, di qualsiasi interesse.

A parte questo vizio di impostazione, il film è realizzato bene, con una efficace drammatica ed umana viva e immediata.

Anche in questo film Paula Wessely, nella parte della studentessa, non si distacca da quella sua recitazione così cruda e lineare che rende la sua arte personalissima. In Paula Wessely è difficile vedere l'attrice, tanto essa sa rendere semplicemente, direi quasi banalmente umana la figura di donna che in quel momento interpreta. Gli altri interpreti sono Peter Petersen e Attila Hörbiger. La regia, in alcuni momenti troppo al rallentatore, è di Geza von Bolvary.

Non sempre la «ricetta» ha successo. Anch'essa qualche volta, come per esempio in «Vigilia d'amore», rende dei brutti servizi ai produttori e agli attori.

«Vigilia d'amore» è infatti una copia mal riuscita di «Delirio»: la stessa architettura, gli stessi elementi, qualche volta persino le stesse scene.

Per accertarsi dell'esattezza di questa mia impressione ho voluto, come fanno gli industriali per sapere se lo stagno cresce o diminuisce, costruire questa specie di prospetto comparativo.

"DELIRIO"	"VIGILIA D'AMORE"
Charles Boyer	Charles Boyer
Sposato	Sposato
Pioggia	Pioggia
Gita in macchina	Gita in macchina
Capriccio che si tramuta in amore	Capriccio che si tramuta in amore
Moglie gelosa	Moglie gelosa
Tentativo di abbandono del letto coniugale mediante commovente lettera	Tentativo di abbandono del letto coniugale mediante commovente lettera
Intervento di moglie gelosa presso amante	Intervento di moglie gelosa presso amante
Nobile rinuncia ad impossibile amore	Nobile rinuncia ad impossibile amore
Pianto nel cuore	Pianto nel cuore

Il prospetto comparativo è eloquente. L'unica differenza sostanziale è che in «Vigilia d'amore» Charles Boyer suona l'organo, e in «Delirio» no. Tuttavia se avesse voluto, avrebbe potuto suonarlo benissimo anche in «Delirio». Chi avrebbe potuto impedirglielo? Michele Morgan? E perché mai? Anche suonando l'organo, si può delirare.

A parte i troppi punti di contatto che ha con l'altro film, «Vigilia d'amore» ha al suo attivo parecchie «voce». Cominciando, innanzi tutto, dall'interpretazione: Irene Dunne e Charles Boyer sembrano realizzare uno di quei felici binomi artistici che spesso fanno il successo di un film. Sembra anzi che tra i due attori esistano in modo eccellente affinità spirituale e comunicativa. (Eppure, può darsi benissimo che non appena terminata di girare una scena di amore, essi si dicono tante parole da costringere il regista ad esclamare con severità: «Ma ragazzi! Ragazzi! Ragazzi!»).

La regia vivace nella prima parte, forse anche troppo vivace, con un'andatura quasi da commedia brillante, diviene, nella seconda parte, un po' lenta, senza peraltro contribuire a creare, intorno ai personaggi e alle cose, una vera «atmosfera». Non parliamo poi dei vestiti che Irene Dunne, modernissima cameriera di ristorante a prezzo fisso, indossa. Se in America le cameriere vestono così, figuriamoci le padrone.

Più che il film quello che maggiormente richiamò la mia attenzione alla «prima» del «Don Pasquale» fu uno spettatore che, raggomolando nella poltrona, si contorceva, mordendosi le mani.

Lo guardai con commiserazione. — Pover'uomo! — dissi. — Delirium tremens?

L'uomo scosse la testa negativamente, continuando a mordersi senza pietà le mani.

— Epilessia, allora? — proposi, conciliante.

Nuovo diniego.

— Perbacco! Forse eclampsia? Identico gesto.

— Ho capito: ballo di San Vito? Come sopra.

— Ditemi — osservai allora preoccupato. — Non sarete mica scemo? — Macché scemo! — rugli allora l'uomo. — Scemo sarete voi e i vostri discendenti!

— Beh — risposi, cercando di prenderlo con le buone. — Se non siete epilettico, se non soffrite né di delirium tremens, né di eclampsia, né di ballo di San Vito, se infine non siete nemmeno scemo, si può sapere perché vi contorce le tutto e le pugna vi mordete?

— Ma come? Non avete capito? Mi morde le mani perché non posso parlare! Oh se potessi parlare! Dio onnipotente! — invocò — perché non posso parlare?

— Perché non potete parlare? Cosa

vorreste dire? Parole oscene? Storielle pornografiche?

— Mi meraviglio! Vorrei parlare del film. Vorrei esprimere il mio giudizio sul film.

— E l'ateo! Chi ve lo impedisce?

— Come chi me lo impedisce? — gridò l'uomo, tornando nuovamente a mordersi le mani. — Ma non leggete i giornali? Me lo impediscono Metz, Marchesi e Steno. Vedete? Io dieciotto anni or sono scrissi alcune didascalie per un film di Maciste.

— Ebbene?

— Ebbene ora non posso più criticare nessun film. Non avete letto quanto hanno scritto i due M e un S? Chi scrive o ha scritto per il cinema non può più esprimere giudizi. Io non so come faranno Alessandro De Stefani e Dino Falconi. Dovranno dare le dimissioni.

— Ma voi — osservai — volevate dir molto male di questo film?

— Male? — esclamò stupito l'uomo. — Volevo dirne un sacco di bene! Volevo dire che è la prima volta che la riduzione di un'opera teatrale è resa cinematograficamente, che Mastrocinque ha avuto il buon gusto di mantenere la regia e la recitazione su di un tono misuratamente e argutamente melodrammatici, in modo da non avvisare il carattere del lavoro, dei personaggi e dell'epoca, dandogli, nello stesso tempo, una colorazione fresca e moderna. Volevo dire che Armando Falconi è un Don Pasquale gustosissimo, che Franco Coop è un dottor Malatesta piacevolmente caricaturale, che Laura Solari è un ricamo di civetteria e di grazia, che tutti gli altri, anche i meno in vista, sono perfettamente a posto. Questo volevo dire! Invece...

— Invece — lo rassicurai — potete dirlo benissimo.

— Ma Metz, Marchesi e Steno cosa diranno?

— Nulla. Essi alludevano alle critiche, non agli elogi. Quando un critico loda può pure scrivere dieciotto soggetti l'anno. Anzi si dirà: «Solo uno, che come lui lavora per il cinema, può comprendere le difficoltà del nostro mestiere. Un critico che non è capace di scrivere né un soggetto, né una sceneggiatura, né un dialogo come può saper giudicare i soggetti, le sceneggiature e i dialoghi altrui?».

— Allora posso parlare? Posso esprimere il mio giudizio sul «Don Pasquale»?

— Lo potete. Anzi giacché ci siete, scrivetemelo. Mi risparmiere una fatica.

— Volentieri, fulvo leone della critica.

— Grazie, avvenente frequentatore di platee.

Se tutti i film fossero come «Ombre rosse», il mestiere di critico diverrebbe una specie di piccolo paradiso terrestre. Ve lo immaginate, infatti, essere pagati per andare a vedere simili film?

Io penso che in certi casi dovrebbe essere il critico a pagare il giornale. Per fortuna — e dico «per fortuna» — perché se non fosse così i critici dovrebbero cambiare mestiere — di film come «Ombre rosse» ne capitano tre o quattro l'anno. Gli altri film che il critico è costretto a sorbirsi gli fanno amaramente scontare il privilegio di essere un uomo pagato per vedere ciò che egli vedrebbe volentieri pagando.

Di film del genere quest'anno ne abbiamo avuti tre: «La gloriosa avventura», «L'assedio dell'Alcazar» e «Ombre rosse». Tutti e tre appartenenti al genere romantico-avventuroso. Se ne dovrebbe dedurre, a giudicare dal successo che hanno ottenuto e dal lavoro con cui critica e pubblico li hanno accolti, che il vero cinematografo è tuttora il vecchio cinematografo e che il genere «commedia filmata» può piacere così come un diversivo, senza però riuscire a sollevare l'entusiasmo della platea. E' ancora l'avventura che attira, che entusiasma, che rende simili a ragazzi anche gli spettatori più austeri. E' insomma ancora la vecchia formula di «Ecco i nostri!» che trionfa sui cerebrelli, sulle divagazioni veristico-sensuali, sulle complicazioni psicologiche del film moderno. Un genere, quest'ultimo, senza alcun dubbio molto più denso di contenuto e, in un certo senso, anche d'intelligenza, ma molto meno cinematografico, molto più lontano da quella che in fondo è essenzialmente la psicologia un po' fanciullesca dell'uomo inteso come massa.

Di «Ombre rosse» il critico ben poco può dire: solo che è un grande film. Datto questo, egli avrà detto tutto. Potrà aggiungere solo, se è in vena di cercate il pelo nell'uovo che la necessità commerciale del «happy end» ha nuocuto un poco alla realtà umana e drammatica della vicenda. La vita è troppo indulgente verso quei personaggi che il regista già sa in partenza che riscuoteranno le maggiori simpatie della folla. Ma in fondo è un'indulgenza che non ci dispiace. Un po' di ottimismo non fa male; un po' di «happy end» non nuoce.

Gli eccezionali protagonisti di «Ombre rosse», tutti veramente bravi e tutti veramente a posto, sono Claire Trevor (la madama), Thomas Mitchell (il medico alcolizzato), John Wayne (l'evaso), John Carradine (il giocatore), George Bancroft (il maresciallo), Louise Platt (l'aristocratica), Andy Devine (il postiglione), Donald Meek (il commesso viaggiatore). John Ford è l'insuperabile regista. Inutile dire che il successo del film si deve principalmente alle modifiche che il regista, seguendo i consigli del critico dell'«Osservatore Romano», ha apportato al finale.

Oswaldo Scaccia

Una nuova pellicola con Sarah Leander — Non appena portate a termine le riprese della sua pellicola «Il cuore della regina» che come è stato annunciato si ispira alla vita di Maria Stuard, l'attrice cinematografica svedese Sarah Leander sta interpretando attualmente per conto della Ufa una nuova pellicola intitolata «Il cammino verso la libertà». Si tratta di una «produzione che presenterà Sarah Leander sotto una luce tutta nuova.



IL NOSTRO REFERENDUM

Chi è l'autore del film?

70. **Bruno Corra**

A mio vedere alla domanda non si può rispondere se non con un'altra domanda: «Quale film?». Di certi film l'autore vero è il creatore del soggetto, di altri gli sceneggiatori e gli inventori di trovate, di altri il regista, di altri ancora gli attori o un attore. La stessa osservazione si può fare, sebbene con meno giustificata opportunità, a proposito del teatro. Non sempre l'autore della commedia è lo scrittore che ha il suo nome sul copione e sui manifesti. Si conoscono commedie povere, scialbe, votate all'insuccesso, che, vivificate da una potente interpretazione, trionfarono. Di un manichino senza connotati psicologici, un attore geniale seppe fare un personaggio vivo e commovente. In questi casi l'autore della commedia era l'attore che aveva riempito di teatrale umanità il labile canovaccio fornitogli dallo scrittore. Altre commedie, e mi riferisco a esempi concreti, furono completate, messe a fuoco, fornite di autentica vita dalla genialità di un Direttore di Compagnia. E allora si può dire che quel Direttore era autore della commedia almeno quanto il commediografo. Tutto questo, e a più forte ragione, calza per il film.

La domanda dovrebbe dunque, se non sbaglia, essere formulata così: «Chi dovrebbe essere l'autore del film?». Allora io non esiterei a rispondere: «L'autore del soggetto». Ma un autore al quale un produttore (ahimè immaginario!) concedesse piena autorità d'intervenire in tutte le fasi del processo d'esecuzione. Un autore che fosse posto in condizioni di «servirsi» dell'ingegno e dell'esperienza del regista, degli sceneggiatori, degli interpreti, senza mai dover «subire» le loro imposizioni. Basta. Perché continuare a costruire un'ipotesi sulle nuvole? I produttori continueranno ad essere produttori, e mai un autore si troverà nelle condizioni ideali che gli permetterebbero d'essere vero autore di un film. I film continueranno ad essere frutto di una collaborazione fra soggetto, sceneggiatore, regista, interprete, con prevalenza ora dell'uno ora dell'altro. L'esperienza dimostra che anche con questo sistema si azzeccano buone pellicole.

Bruno Corra

71. **Guido Stacchini**

Porre la questione: «Chi è l'autore di un film?» sarebbe un nonsenso artistico, se purtroppo l'attuale anarchia dell'organizzazione non imponesse il problema.

In «Filippiche» quanto in «Massacri» ho — credo per primo — impostato la questione con l'esplicita chiarezza che l'elementare problema consente. Suppongo che una Legge su l'argomento — da me con insistenza auspicata — non possa allontanarsi dall'unica soluzione concepibile. «Il film è il poeta» ebbi ad affermare sin dall'inizio, come il teatro è il poeta, la letteratura è il poeta e... la poesia. Sceneggiatori eventuali, registi, interpreti, direttori di produzione e tutti gli altri tecnici non possono considerarsi che collaboratori del poeta, se pur utilissimi, anzi necessari; proprio ciò che avviene per il teatro.

Chi oserebbe negare, anche se appartenga alla schiera dei più spregevoli ciurmadori degli interessi improvvisati, chi oserebbe contestare a Sofocle, a Racine, a Shakespeare, a Goldoni, a Molière, a Rossini, a Verdi, a Wagner la paternità assoluta delle loro opere per la risibile ragione che esse vennero redatte scenicamente da grandi registi, insigni attori, celebri direttori?

Ripeto: il solo porre la questione, ciò che lascia presupporre un dubbio, sarebbe segno di una mentalità mercantile miserabile e di un'ignoranza plebea, di una maledade e di un materialismo imperdonabili, se tuttavia, dalla prova dei deprecabili fatti, non risultasse pacifico: 1) che il poeta è assolutamente ignorato dal cinema nostrano; 2) che gli affaristi del cinema non vogliono saperne del poeta e tanto meno della poesia, stimando l'Arte pregiudizievole ai loro malintesi interessi; 3) che i registi, sceneggiatori, pseudo dialoghisti e perfino taluni critici considerano superfluo il poeta, nel cinema, e tanto più la poesia, poiché l'uno e l'altra sono d'ostacolo al loro orgoglio o alla loro incompetenza.

Quale sia il risultato di siffatta concezione abortiva ognuno può constatare recandosi al cinematografo.

Che codesta mentalità antiartistica, e peggio antiindustriale, sia insopportabile nell'anno XIX del nostro rinnovamento spirituale, appar fuor di dubbio. Ma a nessun risultato pratico si potrà giungere — e qui torniamo alle mie anche troppo ripetute conclusioni in proposito — fino a che una Legge, severamente applicata, non vieti la fabbricazione di un film se esso non porti la firma di un autentico scrittore.

Oggi, che la vita quotidiana ha attinto finalmente i vertici della poesia, in pace e in guerra, si può concepire ancora che le Arti ne manchino? E il cinematografo — chechché bilaterino i pratici dell'incompetenza gli usurieri dei mercati fallimentari, gli arruffalidee e gli assaltatori delle produzioni lamentevoli — è Arte.

Guido Stacchini

Qui a sinistra: Macario nel film Capitanì. — Entic "Non me lo dire!" — Carla Mólara in un film tedesco.

72. **Michele Galdieri**

Se la cinematografia quale ottava Arte appare — oltre tutto — come il compendio di tutte le arti belle, perché il film abbia il suo unico autore è necessario che l'avara Signora Natura si decida a mettere più spesso sulla piazza degli uomini artisti sette volte più una, così come — in omaggio alle attuali campagne demografiche — pare che da un po' di tempo si sia decisa a largheggiare in nascite di tre, quattro, cinque gemelli.

Autore è soltanto colui che inventa e fa l'opera d'arte, tutta, completa, perfetta. Può farla — è vero — in collaborazione d'altri. Questi altri, però, o ne diventano palesemente coautori o si rassegnano a far la triste parte del «negri».

Di «negri» involontari nessuna legge, credo, potrebbe tollerare l'esistenza. Eppure oggi il cinema ne è pieno. Troppo lavoro rimane anonimo mentre tant'altro è sopravvalutato. Quante trovate, quante situazioni, quante vere e proprie invenzioni si devono — per esempio — a taluni attori, importantissimi fattori del film, che nessuno ha voluto finora inserire nella lista schiera dei probabili autori. Come classificare, allora, il loro intervento? Interpretazione scrupolosa? No. In molti casi è qualche cosa che va oltre gli obblighi dell'interprete e da cui traggono diretto beneficio il soggetto, lo sceneggiatore e soprattutto il regista. Senza dire che in alcuni casi la personalità dell'attore è tale che soggettista, sceneggiatore, regista lavorando per lui e ascoltando sovente, i suoi suggerimenti, si spogliano del proprio stile e dei propri gusti, «diventano lui», pensano, scrivono, creano come se egli fosse sempre lì, a dettare. Ciò — intendiamoci — non li diminuisce affatto, anzi rileva in essi una stragrande intelligenza.

Ma può sembrar giusta in tal caso una ripartizione di diritti di autore tra regista, soggettista e musicista? E a proposito: è ammissibile la partecipazione costante del musicista al diritto d'autore mentre soltanto in alcune categorie di film la musica ha un ruolo di primissimo piano ed è compatibile con l'esclusione assoluta dello sceneggiatore che ha invece in ogni film indispensabili funzioni creative? E l'operatore? E il montatore che dà al film il ritmo che riesce a farlo vivo e plasma, lima, corregge? E tutti gli altri? Perché volerli considerare dei professori d'orchestra che eseguiscano un brano musicale quando sono tutti l'armonico insieme dei suoni, senza i quali il brano musicale non esisterebbe? Quale risoluzione può esser dunque presa nella certezza di non frodare nessuno nel proprio diritto?

Il film, per me, non è paragonabile a nessun'altra opera dell'ingegno e non può quindi sottostare a nessuna regola finora in atto per disciplinare la proprietà intellettuale di ogni altra espressione d'arte. Il film è un'eccezione nella regola dell'arte. E questa è forse la ragione prima del suo successo. Se esso è in generale — per necessità e un po' anche per abitudine — figlio di molti e talvolta troppi padri non può lamentarsi d'essere, per lo più, un figlio di nessuno. Per sua fortuna, però, quanto più s'avvicina all'opera d'arte tanto più porta i segni d'una paternità unica, definita, inconfondibile. Il che dimostra che se fra i tanti collaboratori ve n'è uno dalla personalità sovrachianta e dalle molteplici attitudini artistiche, questi riesce a trasformare gli altri in altrettanti «ss stesso» a far «suo», nel senso più alto della parola, anche il materiale lavoro altrui e onestamente dall'opera stessa viene definito «autore».

Che sia, costui, il regista, il soggettista, lo sceneggiatore, il musicista, il maggior interprete, o che so io, è sempre una eccezione. Si dice che l'eccezione fa la regola. Voglio dunque sperare, per la maggior gloria della cinematografia, che la regola definisca «autore del film» soltanto quell'uomo artista sette volte più una, che riesce a dare il proprio volto alla propria creatura. Anche se quest'uomo dovesse essere — proprio in ultima ipotesi — il «produttore». Non è facile trovarlo, un uomo simile, ma non è impossibile.

L'avara Signora Natura qualcuno lo ha già messo al mondo e noi lo abbiamo già visto all'opera. Ora tutt'è che la buona Signora ci prenda la mano.

Michele Galdieri

73. **Gian Bistolfi**

Una trama sceneggiata è, in potenza, un film: vale a dire, qualcosa di molto più «concreto» e di molto più «costruito» che non sia, ad esempio, l'idea per un quadro, o per una statua, o per una poesia. Ma — tutti d'accordo, vero? — in realtà quella trama non diventa un film fatto e finito, con tutte le carte in regola, finché non la si porta sulla scherma: così come quella idea per un quadro non diventa un quadro finché non trova, sulla tela, sostanza di luce e di colori.

Se così è, bisognerà definire «autore» del film colui che raduni in sé le possibilità di ideare un «soggetto», di dargli una congrua inquadatura epica, e di realizzarlo in visione cinematografica. Oppure bisognerà ammettere che — come effettivamente avviene nella quasi assoluta normalità dei casi — tre sono gli autori del film: il soggettista, lo sceneggiatore e il regista.

74. **Alessan. Bonsanti**

Ogni arte, piccola o grande che sia, presuppone innanzi tutto un linguaggio, che è il suo modo di espressione, e artista di quella determinata arte, e appunto chi usa quel riconoscibile linguaggio, e a lui vanno i meriti e le colpe dell'opera conclusa, anche se, per raggiungerla, debba ricorrere, come nel caso dell'architettura e di certo teatro, a dei collaboratori che non sono soltanto esecutori materiali. Per quanto riguarda il film, stabilito che si sia il suo proprio linguaggio, potremo avanzare agevolmente che l'artista, o l'autore che dir si voglia, del film sarà colui il quale, nel complesso lavoro cinematografico, adopererà quel determinato linguaggio. Inoltre, a guisa di corollario, si faccia la seguente osservazione, che quando si adopera un determinato linguaggio per dei fini che non sono quelli dell'arte di cui è il mezzo espressivo, bensì propri, ad esempio, di un'altra arte, come se si volesse fare della pittura attraverso la letteratura e viceversa, quel linguaggio mentre sarà quasi impossibile che ottenga qualche risultato nell'arte di cui è il legittimo mezzo di espressione, non giungerà neppure a creare quest'altra arte a cui improvvisamente tende. Ovvero, per ottenere un risultato in una determinata arte, occorre adoperare il linguaggio che le è proprio, ma occorre adoperarlo avendo per fine solo quella tale arte, e non un'altra, o che altro dir si voglia.

Tutti questi discorsi, forse un po' troppo aridi, ci servono comunque a esprimere e provare nel modo speriamo il più conciso possibile, il nostro pensiero, non solo intorno alla dibattuta questione se il regista sia o no il vero autore del film, ma se il soggettista o l'autore dello scenario, siano in condizioni di muovergli, entro quest'ordine di idee, una concorrenza temibile, poiché entro questi due termini, se non erriamo, finisce col muoversi soprattutto il presente referendum. Si consideri dunque qual è il linguaggio proprio dell'arte cinematografica; non vi sarà dubbio che questo linguaggio è quello delle immagini, l'uso del quale compete, dalla prima all'ultima lettera del suo alfabeto, esclusivamente al regista. Ma si dirà qui: l'immagine non è l'unico linguaggio del film, almeno quale esso è adesso diventato, dall'invenzione del sonoro e del parlato; esiste, intanto, il dialogo. Ora, non vi è dubbio che il dialogo abbia una funzione, e che il film parlato, è ovvio, non possa astrarsi, ma questo dialogo deve essere esclusivamente al servizio, o come dire, di rincalzo, alle immagini, che dovranno pertanto suggerirlo invece di venire suggerite. In più, anche il dialogo dovrà essere adoperato, per valere qualcosa, dal regista, e per quanto è possibile, sgorgare, se così si può dire, in uno con l'immagine. Un regista che non adoperi il copione del dialogo niente più che come un traliccio grezzo, non ce lo potremo mai immaginare quale autore di film artisticamente notevoli. Si considerino ora quei collaboratori del regista ai quali, quando non sia proprio possibile farne a meno, non vorremmo riservata davvero una parte superiore a quella dell'operatore, o dell'ammobiliatore, quei collaboratori che sono il soggettista e lo sceneggiatore. Entrambi operano mediante un linguaggio che è quello della parola scritta, e tiene più della narrativa il primo, più del teatro il secondo. Entrambi dunque fanno uso di un linguaggio che è proprio di un'arte che non ha niente a che vedere col cinematografo, col fine invece di servire all'arte cinematografica. La mediocrità dei loro risultati, quando si vogliono innalzare a qualcosa di più che un semplice mezzo, un semplice arnese di lavoro, è già stabilita dalle considerazioni iniziali, talché essi non possono raggiungere nessun risultato che abbia valore di arte, né in quell'arte cui appartiene il linguaggio che adoperano, né in quella che tengono impropriamente per loro fine e corrono insomma il rischio di fare, quando vogliono far troppo, e insomma di più che al loro mestiere non competano, tanto l'uno che l'altro della pessima letteratura, senza essere d'aiuto al regista. Dovranno quindi essere preferibilmente dei tecnici di quel determinato ufficio senza velleità di scrittori e senza velleità di registi, i quali usino della penna non come il letterato, ad esempio come il medico o l'ingegnere allorché vi ricorrono per la loro professione scientifica.

In quanto poi alla tesi, talvolta respettata che il film, come opera d'arte, sia frutto d'una collaborazione, ripetiamo che potrà anche darsi, ma nei prodotti mediocri. Dalla quale osservazione risulta anche che venimmo accennando finora al regista artista e al film opera d'arte in senso assoluto.

Nei sottoprodotti, s'intende, tutto può accadere, e anche che dieci scrittori si mettano insieme a scrivere un romanzo, come già si vide. Ma il responsabile di un'opera d'arte non può essere che l'artista unico e indivisibile. Anche nei riguardi di un film.

Alessandro Bonsanti

pochino autori anche quei generosi individui che, trovandosi a passare dalle parti dove si gira un film, propongono con magnifico disinteresse tesori di consigli e di pareri. Il mondo rigurgita di consimili persone. Perché, a quanto pare, l'arte cinematografica è una cassetta a portata di tutti: come il conigliato e la tosse canina.

Gian Bistolfi

Gian Bistolfi

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Osvaldo Valenti

ne "La congiura de' Pazzi" (Produzione Sol Film;
regia Vayda, fotografia Pesce).



Alida Vali e Massimo Serato in una scena di "Piccolo mondo antico". (Produzione Ata-Ici)

IPANORAMICA

* Dopo pochi giorni dalla sua riunione la Compagnia di Andreina Pagnani, con Giulio Stival e Carlo Lombardi ha deciso di rinviare ad altra epoca il suo giro artistico e si è sciolta.

* In settimana verrà proiettato nei principali cinematografi un documentario dell'Istituto Luce sulla cooperazione aerea italo-tedesca nei bombardamenti contro l'Inghilterra. Il documentario è stato montato da Corrado d'Errico e s'intitola *L'assedio di fuoco*. Sempre dello stesso Istituto Luce sono di prossima programmazione altri tre documentari: *La marcia della giovinezza* (quella dei giovani Fascisti della classe 1922, che si è conclusa a Padova con la superba sfilata davanti al Duce), regista Giacinto Solito; *In vacanza con i Principi* (gli augusti figli di Umberto di Savoia) regista Giorgio Ferroni; e *Ali fasciste* (la nostra azione aerea sui vari fronti di guerra) montato da Fernando Cerchio.

* Si riparla di *Santa Maria* il film tratto dal romanzo di Guido Milanese e che il Fono-Roma si ripromette di iniziare nel prossimo dicembre: la regia ora sarebbe affidata ad Edgard G. Neville; per una parte è stata già impegnata Elena Altieri che dovrebbe comparire a fianco di Armando Falconi in un altro film: *Il re sono io* della Imperial con la regia di Righelli.

* Da una trama, ancora inedita, di Luigi Pirandello, Stefano Landi e Alessandro De Stefani hanno tratto un soggetto cinematografico e l'hanno sceneggiato, il film che s'intitolerà *Il figlio dell'uomo cattivo*, sarà prodotto dalla Manenti e sarà diretto da Brignone. Per gli interpreti principali s'fanno i nomi di Doris Duranti, Conchita Montenegro, Gino Cervi, Amedeo Nazzari e Fosco Giachetti.

* Si sta preparando, da parte della società Film Bassoli (che ha prodotto, com'è noto, *L'assedio dell'Alcazar*) la realizzazione del film *La guerra* (titolo provvisorio), su soggetto di Mino Doletti. Si tratta di una rielaborazione del soggetto che fu premiato nel recente grande concorso bandito dal Ministero per la Cultura Popolare. Sembra che il film verrà interpretato da grandi attori internazionali.

* La Generaleine sta elaborando un importante programma produttivo, il cui svolgimento è stato affidato all'organizzazione di Antonio Rossi. Benché non siano stati ancora definiti i dettagli, possiamo dare su di esso le seguenti notizie: verranno realizzati: *Falstaff*, *Il padrone delle Ferriere*, *Cagliostro*, *Francesca da Rimini*, *I pirati della Malezia*. Quest'ultimo film è tratto dal noto romanzo di Emilio Salgari e verrà ridotto, sceneggiato e dialogato da Mino Doletti e Gianni Franciolini.

* Sempre prodotto dalla Manenti ed anche con regia di Guido Brignone, sarà iniziato prossimamente un nuovo film su Beatrice Cenci; la parte della protagonista è stata affidata a Luisa Ferida.

* Un violentissimo incendio è scoppiato il 23 novembre a Culver City (Indiana), negli stabilimenti della Metro Goldwyn Mayer. Il fuoco che, attivato dal vento, si è rapidamente esteso a molti edifici, ha potuto essere domato solo dopo parecchie ore di lavoro. Le fiamme hanno distrutto parecchi teatri di posa e gran numero di scenari, facendo danni per diversi milioni di dollari. Non è dato, fino a questo momento, conoscere le cause del sinistro.

* Al cinema Rex di Sofia è stato proiettato il 22 novembre scorso il film italiano *L'assedio dell'Alcazar*. Alla rappresentazione che ha ottenuto un grande successo, hanno assistito: il Presidente del Consiglio dei

ministri bulgari, il Ministro degli Esteri, altri ministri ed alte cariche dello Stato.

* L'operatore Massimo Terzano è stato scritturato dalla Ufa e già si trova a Berlino dove sta girando *La nostra dottoressa* interpretato da Jenny Jugo.

* Sembra che Vittorio De Sica, prima di tornare sulle scene voglia interpretare un altro film, *La figlia del Reggimento*, tratto dal soggetto musicato di Donizetti.

* Goebbels, ministro della Propaganda del Reich, in occasione della «Giornata del film per la gioventù», che si è svolta giorni fa a Berlino, ha illustrato ai giovani hitleriani gli scopi di «Giornata» che serve ad avvicinare la gioventù tedesca al cinema che specialmente oggi ha un grande compito di educazione morale e politica.

* È tornato da Hollywood in Germania l'attore tedesco Rudolf Forster; ed è stato subito scritturato dall'Ufa per una serie di importanti film.

In Germania si è iniziata la lavorazione di un film sulla guerra anglo-boera. Emil Jannings impersona la figura del presidente Krüger; il titolo del film, di produzione Tobis, è infatti *Obm Krüger* e lo dirige Hans Steinhoff; altri interpreti sono: Ferdinand Marian e Otto Wernicke.

* Leni Riefenstahl, la ben nota attrice e regista, sta girando per conto della Tobis una riduzione cinematografica dell'opera lirica di d'Albert, *Tiefland*.

La Riefenstahl è anche l'interprete principale del film. L'ultima sua interpretazione è stata nel film *La luce azzurra*, otto anni fa.

* Un grande film storico, di cui si parla attualmente in Germania, riporterà sullo schermo Federico il Grande, impersonato da Otto Gebühr. E' in elaborazione anche un film, attualissimo, sull'eroica resistenza delle truppe tedesche a Narvik; il soggetto è stato scritto dal giovane drammaturgo Felix Lützendorf.

* A carattere più documentario che narrativo è un film, *Strukas*, il quale sarà affidato alla regia di Karl Ritter. Lo stesso Ritter sta attualmente dirigendo a Berlino per la Ufa un film di propaganda sull'azione del cittadino-soldato nel Fronte interno, e s'intitola *Soprattutto al mondo* (*Vuber alles in der Welt*).

* A Budapest sta per essere inaugurato un secondo cinematografo destinato esclusivamente alle pellicole di attualità. In esso verranno presentati film di attualità prodotti in Ungheria e all'estero tra cui, principalmente, i *Giornali Luce* e i *Deutsche Wochenschen*.

* Dopo aver tentato l'arte narrativa, il tenore Giacomo Lauri-Volpi ha tentato quella rappresentativa e ha scritto un dramma che s'intitola *Atalanta* e verrà tradotto in spagnolo e rappresentato dalla compagnia drammatica di Pepe-Ranon.

* Il 7 novembre, al Teatro Municipale di Francoforte sul Meno è stata data la «prima» mondiale della nuova commedia di Cesare Meano *Melisenda per me*, nella traduzione tedesca di Kurt Saner e col titolo *Die Entschung der Melisende*. La regia è stata curata da Hatteren, l'interpretazione nelle parti principali è stata affidata a Clara Kaiser (Melisenda), Alf von Silvers (Bertrando di Tolosa), Bum Grüger (il pazzo) e Toni Siener (la nutrice). Il successo è stato calorosissimo: si sono avute 4 chiamate al prim'atto, 6 al secondo e 15 al terzo.

Dello stesso Meano la Compagnia dell'Eliseo di Roma metterà in scena un'altra novità assoluta, la commedia in tre atti *Millesima seconda*. La terza novità di Meano è *Avventure con Don Chisciotte* data già in alcune città dalla compagnia di Mario Ferrari. La regia di queste due ultime commedie è di Pietro Scharoff.

* Di Ugo Betti sentiremo quest'anno altre nuove commedie: una con la compagnia di Andreina Pagnani, *Una ragazza senza criterio*; e una con la Tofano-Rissone-De Sica, *I nostri sogni*; e una con i De Filippo, *Il diluvio*.

* Nella passata stagione del nostro teatro di prosa gli autori italiani più rappresentati furono: Guglielmo Giannini, con 5 lavori e 237 rappresentazioni; Giovacchino Forzano, con 2 lavori e 147 rappresentazioni; Guido Cantini, con 3 lavori e 63 rappresentazioni; Cesare Giulio Viola, con 6 lavori e 87 rappresentazioni; Carlo Veneziani, con 4 lavori e 87 rappresentazioni; Alessandro De Stefani, con 4 lavori e 80 rappresentazioni.

* Gherardo Gherardi ha varato quest'anno tre nuove commedie: *Cappuccetto Rosso*, arcifabba in tre atti, che sarà rappresentata dalla Compagnia dell'Eliseo; *Oro puro*, che sarà data da Ruggero Ruggeri; e *Appuntamento a mezzanotte* affidata alla compagnia Tofano-Rissone-De Sica.

* Ermete Zacconi e Giulio Donadio stanno formando compagnia: il primo radunerà attorno a sé molti giovani, il secondo è tuttora in trattative con molti elementi del teatro di prosa che hanno pochi impegni cinematografici da adempiere. Il repertorio di Zacconi sarà il solito, con l'aggiunta di qualche altra ripresa classica; mentre quello di Donadio, oltre ad alcune novità di autori italiani e stranieri, comprenderà riprese di notevole impegno come *Riccardo III* di Shakespeare, *Il matrimonio di Figaro* di Beaumarchais e *Sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello.

* Riccardo Strauss ha rielaborato la sua prima opera *Gunttram* che è stata recentemente rappresentata al Teatro di Weimar dove fu rappresentata la prima volta nel 1894.

* A Mosca si sono iniziati i preparativi per la celebrazione del 170. anniversario della nascita di Beethoven.

* Come già in Italia così anche in Germania, nessun grande artista di paesi stranieri e belligeranti è stato escluso. La Radio inglese aveva diffuso la notizia che la musica di Chopin era stata proibita in tutta la Germania. La notizia naturalmente è falsa perché — come afferma l'Agenzia Centraleuropa — la musica del grande compositore polacco continua ad essere eseguita largamente e quotidianamente.

* Dal 7 dicembre al prossimo maggio al Liceo musicale Piccini di Bari si svolgerà una interessante stagione concertistica alla quale parteciperanno musicisti italiani e stranieri.

* Il primo premio del secondo concorso bandito dal Sindacato nazionale dei musicisti è stato assegnato alla violinista Pina Carmirelli ed alla pianista Lilianna Vallazza.

* Ricorre nel prossimo anno il cinquantesimo anniversario della Filarmonica di Chicago e fra i sei compositori invitati a scrivere musica sinfonica per i concerti celebrativi che vi si svolgeranno, figura Alfredo Casella. Egli presenterà una sinfonia in quattro tempi di arditissima strumentazione. Intanto Casella sta componendo la musica per un'opera lirica ispirata a Coriolano.

MUSICA

Stravinskij, Veress e Rossini al Teatro delle Arti

La stagione musicale al Teatro delle Arti ha avuto quest'anno un inizio degno della massima attenzione. Con la recita delle tre opere, *La storia del soldato* di Stravinskij, *Il piffero miracoloso* di Veress e *La cambiale di matrimonio* di Rossini, sembra che, a differenza degli altri anni, questo teatro stia assumendo, nell'attività musicale, una sua particolare fisionomia, che si avvia a compiere una sua funzione, quale sarebbe quella di diffondere il gusto dell'«opera da camera». Di quella produzione teatrale, cioè, di cui è particolarmente ricca la musica contemporanea, pur ritrovandosi in certi periodi della musica antica, e che non si presta ad esser data nei teatri grandi, non tanto per i mezzi ridotti su cui è basata, quanto per la natura concentrata dell'ispirazione che la sostanzia. Una produzione, insomma, che si discosta dal teatro-affresco tradizionale per tentare la strada dell'analisi infinitesimale o delle sintesi raffinatissime. In altri termini un teatro-miniaturo, o che compie il virtuosismo di adattare nella miniatura lo stile dell'affresco. Contraddizioni? Forse. Rispecchianti in ogni modo quelle, ormai notate anche dai cervelli grossi, dell'anima moderna.

Se è così, se il Teatro delle Arti persiste nello svolgere il compito suddetto, non c'è chi non veda la sua importanza per l'aggiornamento del gusto e della cultura musicale contemporanea, tanto più che è l'unica sede del genere in Italia.

La storia del soldato è la riduzione scenica di un racconto popolare russo (ma può essere di tutti i luoghi); una riduzione che conserva, tuttavia, la massima importanza alla narrazione, e che determina una forma particolare di teatro: un teatro raccontato dal lettore («historicus» dell'oratorio) e illustrato dalla scena, per lo più muta, cioè mimica o danzata.

Un soldato partito in licenza di pochi giorni, durante una sosta del viaggio si mette a suonare il violino (che simbolizza la sua semplice anima). Ma il diavolo, al quale, come in tutte le favole, quella ingenuità dà fastidio, si fa vendere dal soldato il violino — cioè l'anima — in cambio di un libro magico (che simbolizza il male, ovvero la ricchezza materiale), e lo invita a passare tre giorni di piacere in città. Il soldato, che ha sofferto fame sete e fatiche, abbozza alla prospettiva di lauti pranzi, belle donne e sigari avana: ma come nel piacere il tempo vola, i tre giorni diventano tre anni. Dopo di che torna al paesello natio, ma nessuno lo riconosce, tutti lo fuggono: la madre (la famiglia), la fidanzata (l'amore), l'amico. Egli ha mangiato il frutto del male, la sua anima non è più pura. Disperato, il soldato vuol trovare conforto nel libro magico, e per mezzo di questo diventa ricco. La ricchezza non lo rende felice; egli anela alla purezza della sua anima primitiva. Fatto ubriacare il diavolo, gli riprende il violino: al suono dello strumento guarisce la Principessa malata e la sposa. S'è finalmente redento, ha ritrovato se stesso? Ma è possibile ritornare puri quando la purezza s'è perduta una volta? E' impossibile gustare due felicità, ammonisce a questo punto la favola, perché la felicità è una sola. Nel disperato tentativo di evadere dal secondo se stesso, il soldato viene riafferato dal diavolo che se lo trascina dietro per sempre.

Cupa e triste storia, dominata dal sentimento, ben russo, dell'invincibilità del male e condita di pio moralismo svizzero (il testo è del poeta svizzero C. F. Ramuz); è curioso che in ogni artista svizzero sonnecchia lo «svizzero» papale, come il lettore s'è già accorto nell'accennata faccenda delle due felicità. In ogni modo la storia non termina con lo scorno del diavolo e con «salute e figli maschi» pel soldato; tuttavia la duplicità del testo (il teatro pessimismo russo, e, per quanto accennato, il pio ottimismo borghese (si riflette anche sulla musica. Di russo in questa opera, e cioè di Stravinskij autentico, c'è tutta la parte che riguarda il diavolo e che culmina in quell'impressionante «a solo» di batteria che chiude l'opera. Ma c'è anche dello Stravinskij «occidentalizzato» (nel *pasodoble*, nel *ragtime*) insomma in questo lavoro — che i critici pongono, con ragione, all'inizio di un nuovo periodo del musicista — ci sono i germi (e abbiamo visto perché) dello Stravinskij ottimista e borghese — laico del mito euforico della «musica pura», del musicista di *Apollon musagete*, e dello Stravinskij ottimista e borghese-pio della *Sinfonia di Salmi*. (E' chiaro che non ci riferiamo alla musica in sé, tecnicamente ammirabile, ma allo spirito che la anima). Aggiungiamo che Stravinskij, come il soldato della *Storia* (tutte le opere sono autobiografiche) tende a volte a riconquistare la sua anima primitiva (che ha dato i capolavori *Vier schenke* e *Sagra della primavera*), ma vien riafferato dal «demone dell'imbalsamazione»: in fondo la musica «pura» non è che il tentativo di imbalsamare il prodotto d'una tradizione storicistica. (Si badi che muovere queste critiche a certi atteggiamenti di Stravinskij non significa necessariamente parteggiare per i ben noti «pompieri»: i quali osteggiano il russo per motivi pratici).

Completavano l'applauditissimo spettacolo il grazioso balletto ungherese *Il piffero miracoloso* di Veress e l'irresistibile *Cambiale di matrimonio* di Rossini: opera comica scritta a diciotto anni, ma completa e matura espressione di un genio. Lungo sarebbe elencare gli interpreti: solo diciamo che tutti, dal direttore Previtali fino all'ultimo collaboratore della gerarchia esecutiva, hanno gareggiato in bravura per la riuscita della manifestazione di gusto e di cultura che dobbiamo alla fattività del direttore artistico del Teatro, M.o Antonio D'Avila.

Completavano l'applauditissimo spettacolo il grazioso balletto ungherese *Il piffero miracoloso* di Veress e l'irresistibile *Cambiale di matrimonio* di Rossini: opera comica scritta a diciotto anni, ma completa e matura espressione di un genio. Lungo sarebbe elencare gli interpreti: solo diciamo che tutti, dal direttore Previtali fino all'ultimo collaboratore della gerarchia esecutiva, hanno gareggiato in bravura per la riuscita della manifestazione di gusto e di cultura che dobbiamo alla fattività del direttore artistico del Teatro, M.o Antonio D'Avila.

Completavano l'applauditissimo spettacolo il grazioso balletto ungherese *Il piffero miracoloso* di Veress e l'irresistibile *Cambiale di matrimonio* di Rossini: opera comica scritta a diciotto anni, ma completa e matura espressione di un genio. Lungo sarebbe elencare gli interpreti: solo diciamo che tutti, dal direttore Previtali fino all'ultimo collaboratore della gerarchia esecutiva, hanno gareggiato in bravura per la riuscita della manifestazione di gusto e di cultura che dobbiamo alla fattività del direttore artistico del Teatro, M.o Antonio D'Avila.

Completavano l'applauditissimo spettacolo il grazioso balletto ungherese *Il piffero miracoloso* di Veress e l'irresistibile *Cambiale di matrimonio* di Rossini: opera comica scritta a diciotto anni, ma completa e matura espressione di un genio. Lungo sarebbe elencare gli interpreti: solo diciamo che tutti, dal direttore Previtali fino all'ultimo collaboratore della gerarchia esecutiva, hanno gareggiato in bravura per la riuscita della manifestazione di gusto e di cultura che dobbiamo alla fattività del direttore artistico del Teatro, M.o Antonio D'Avila.

Completavano l'applauditissimo spettacolo il grazioso balletto ungherese *Il piffero miracoloso* di Veress e l'irresistibile *Cambiale di matrimonio* di Rossini: opera comica scritta a diciotto anni, ma completa e matura espressione di un genio. Lungo sarebbe elencare gli interpreti: solo diciamo che tutti, dal direttore Previtali fino all'ultimo collaboratore della gerarchia esecutiva, hanno gareggiato in bravura per la riuscita della manifestazione di gusto e di cultura che dobbiamo alla fattività del direttore artistico del Teatro, M.o Antonio D'Avila.

Completavano l'applauditissimo spettacolo il grazioso balletto ungherese *Il piffero miracoloso* di Veress e l'irresistibile *Cambiale di matrimonio* di Rossini: opera comica scritta a diciotto anni, ma completa e matura espressione di un genio. Lungo sarebbe elencare gli interpreti: solo diciamo che tutti, dal direttore Previtali fino all'ultimo collaboratore della gerarchia esecutiva, hanno gareggiato in bravura per la riuscita della manifestazione di gusto e di cultura che dobbiamo alla fattività del direttore artistico del Teatro, M.o Antonio D'Avila.

Completavano l'applauditissimo spettacolo il grazioso balletto ungherese *Il piffero miracoloso* di Veress e l'irresistibile *Cambiale di matrimonio* di Rossini: opera comica scritta a diciotto anni, ma completa e matura espressione di un genio. Lungo sarebbe elencare gli interpreti: solo diciamo che tutti, dal direttore Previtali fino all'ultimo collaboratore della gerarchia esecutiva, hanno gareggiato in bravura per la riuscita della manifestazione di gusto e di cultura che dobbiamo alla fattività del direttore artistico del Teatro, M.o Antonio D'Avila.

AUTUNNO!
VENTO · PIOGGIA · FREDDO

una sicura difesa
PASTIGLIE CATRAMINA BERTELLI

Il mio sogno

Il mio sogno
COMM. BORSARI & F. PARMA

FORME INFLUENZALI?

ASPIRINA
Autor. R. Prof. Milano - N. 6560 - XVIII

STORIA
DI IERI E DI OGGI

PORTA IL TITOLO
CHE COSA È LA GRECIA

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

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

COSTA LIRE QUATTRO
TUMMINELLI E C. EDITORI - ROMA

Radio Carisch

L'ULTIMA PAROLA DELLA TECNICA RADIOFONICA

CARISCH S.A. MILANO

SMOKO

DENTIFRICIO PER FUMATORI UNICO AL MONDO

EVITA L'INGIALLIMENTO DEI DENTI PRODOTTO DALLA NICOTINA

La gratia nella forma
CUOJO di CORDOVA



COLONIA
ESTRATTO
SAPONE
CIPRIA

FONTANELLA S.A. MILANO

MOVADO

SOLO PRESSO LE
MIGLIORI OROLOGERIE



L'OROLOGIO DI
FAMA MONDIALE

...Le Rughe spariscono ed il viso ritrova la freschezza ed il fascino del vent'anni usando l'insuperabile



Primavera di Bellezza
che ringiovanisce uomini e donne facendo scomparire i segni del tempo e il doppio mento. Vasetto grande L. 35.50. Inviare copione a "Si. Ve. Ra." - Milano - Via XX Settembre, 24 rosso

LE VERE VALORIZZATRICI DELLA FEMMINILITÀ



Le calze Fama riassumono tutta la magia delle calze di seta, elemento principe dell'eleganza femminile. Questo meraviglioso prodotto italianissimo si è imposto sulle più quotate marche del mondo ottenendo in tutte le competizioni internazionali le massime onorificenze. Fra tutte le sfumature di moda voi potete scegliere le calze Fama nella tinta da voi preferita. Sono le calze della bellezza e della durata.

Calze **FAMA**

WATT RADIO TORINO
L'apparecchio di paragone

pre di sì, pieno di comprensione, addolorato di saperla scontenta.
— Oh, se potessi cantare una vostra aria nel concerto che darete! — disse Aloisia; e dopo aver giocato la sua gran carta, attese, con tutte le sue ambizioni improvvisamente in tumulto che la ferivano, fatte acute dalla speranza ch'egli dicesse di sì e dal timore di un rifiuto, ma mostrando alla superficie solo una leggera ansietà.
E l'entusiastica esclamazione di lui la fece sorridere di trionfo.
— E lo stupido, che non ci avevo pensato! Davvero accettereste?
— Mi sento soffocare, qui, Voglio andar via, presto. Voglio guadagnare molto denaro. Ma... perchè mi guardate così? Vi sembra un poco pazza?
— Vi ascolto. Avete una voce meravigliosa anche quando parlate.
— Siete troppo buono. Quali arte dovrete cantare nel vostro concerto?
— Nessuna di quelle che ho già scritte. Perchè nessuna è degna di voi.
Aloisia si alzò. Ancora una volta, l'istinto l'avvertiva che, almeno per quel giorno, ella non doveva prolungare quel colloquio. Ma nel saluto, gli abbandonò la mano nella mano appena un istante di più di quanto avrebbe dovuto.

II.
Vollango si abbandonò a quell'amore senza alcuna riserva. Si lasciava trasportare dalla gioia che gli procurava il solo pensiero di Aloisia, felice di essere innamorato e desideroso di esserlo sempre di più. Andava verso di lei con tutta la freschezza, con tutto lo slancio della sua anima giovane e nuova, con una festa continua nel cuore, con una volontà di dedizione che trovava sempre in se stessa nuove sorgenti. E non si accorgeva che Aloisia si lasciava semplicemente amare: lusingata da quella passione vigile gelosa, che si manifestava con tanta tenerezza; inorgogliata di poter far palpitar di gioia o di scorbamento, a seconda del suo umore capriccioso, quell'uomo che aveva già conosciuto la gloria. Ma, soprattutto, ansiosa di partecipare a quella gloria, di afferrare i lauri che quell'amore devoto le poteva porgere.

Cominciava intanto a gustare in famiglia l'anticipazione di quella gloria che la sua ambizione le faceva sognare vicina: se prima era stata, talvolta, un poco sprezzante con le sorelle, ora era verso di esse piena di una indulgenza distante. Si lasciava vezzeggiare, lodare, ammirare, con benevola superiorità, in attesa della serata che le avrebbe dato finalmente l'applauso del pubblico. Intanto permetteva al goloso desiderio di Vollango di cogliere baci sulla sua bella bocca, con la degnazione di una regina verso il suo favorito.

Vollango le aveva promesso di ottenere che il padre organizzasse per loro un giro di concerti in Italia: sarebbe stata la sua affermazione e frattanto il presente, che per Vollango aveva tutto il proprio valore di vita pienamente vissuta, era per lei semplicemente un periodo transitorio, di preparazione.

L'applauso del pubblico, sognato, atteso con l'aspettato desiderio, non mancò. E per quanto Vollango dovesse raccogliere la parte maggiore del trionfo, la lasciò sola, sul palcoscenico, a godersi, dopo il concerto.

Rossa, eccitata, Aloisia lo raggiunse nel camerino. Tremava di gioia, l'orgoglio vibrava in ciascuna sua parola:
— Ah, Vollango, come sono felice! Che successo! Cannabich era entusiasta. Il principe Carlo Teodoro non ha fatto che applaudire... Sai che Lange, il tenore dell'Opera Reale, mi ha proposto di cantare con lui a Monaco? Che ne dici? Accetto?

Vollango stringeva nervosamente fra le dita un foglio, che aveva spiegato.

— Sarà bene. Perché il nostro giro in Italia... non è possibile.

— Perché?

L'excitamento di Aloisia era caduto di colpo. Aveva contato su quel viaggio nella patria della musica, che aveva consacrato tanti nomi. Le intelligenti, ti platee italiane, davanti alle quali nell'immaginazione, si era inchinata mille volte con la gioia di averle vinte, svanivano. Vollango l'aveva illusa: Questo fu il primo, ingiusto pensiero che le venne. Non si accorse neppure della pena di lui. Eppure quella pena era così visibile che in quel momento la sentì, e ne soffrì, una piccola donna che era salita fin lassù per partecipare alla gioia dell'artista e che ora nascosta dietro a un paravento, assisteva alla sua delusione. In quel momento Costanza dovette anche sapere, ella che amava Vollango, che egli non l'avrebbe mai amata.

— Mio padre si oppone — spiegò Vollango dopo un istante.

— L'avrei giurato!

La voce di Aloisia era fredda, aspra.

— Ma io parlerò a mio padre — proseguì Vollango, ansioso di quietarla. — Sì, convincerò. E se no, Aloisia... non importa. Ti voglio bene, Aloisia, e so che ti voglio bene per sempre. E' per ora, ed è per tutta la vita. Ti chiedo solo di aspettarmi!

— Quanto?

— Finché sia in grado di poterti sposare. Abbi fiducia in me, Aloisia. Vedrai che varrà a prenderti prima che tu pensi. Non potrai vivere senza di te. Promettimi di aspettarmi!

La risposta si fece attendere un secondo di troppo, ma fu questa:

— ... sì ...

Ma le ambizioni di Aloisia non potevano attendere. Da Salisburgo, dove era ritornato, Vollango le aveva scritto tutta la sua disperata tristezza per la morte della mamma: musiche dolorose sgorgavano in quei giorni dal cuore dell'artista ed egli si aggrappava all'amata per ritrovare in lei il senso della vita che, a tratti, gli sfuggiva. Per quanto non volesse confessarselo, Aloisia era contrariata perfino da quella sventura, che assorbiva i pensieri di Vollango. Tutto quanto rallentava il suo cammino la irritava.

(Continua)



Enzo Fiermonte, in una scena del film "L'ultimo combattimento" (Novissima - Film - Enic)

COME DOVREBBERO VESTIRSI

3. Maria Denis

Ricordo ancora, per la brutta impressione che mi fece, un film nel quale Maria Denis aveva una parte da indossatrice che le stava naturalmente benissimo, e grazie alla quale questa nostra giovane attrice tanto leggiadra, spontanea e fresca, perdeva tutte queste qualità, appunto perchè si trovava nel senso metaforico, come in quello reale, in panni che non le si addicevano.

I nostri registi si sono fatti la specialità di scegliere le parti e le attrici dei film senza pensare affatto se le une si adattano alle altre, ed è proprio per questa ragione che tante delle nostre attrici stentano lunghi anni prima di affermarsi realmente agli occhi del gran pubblico. Un'attrice può essere brava finché vuole e anche graziosa, ma se le viene affidata una parte che non si addice alla sua personalità, non potrà certo dare il cento per cento della sua capacità alla creazione di un personaggio. Non che si debba dare troppa importanza o per lo meno una importanza esclusiva al fisico, ma bisogna riconoscere che, abilità a parte, il fisico di un'attrice serve fino dal suo primo apparire allo schermo a definire il personaggio agli occhi del pubblico. Tutte le sfumature psicologiche le finenze e le sensibilità della recitazione verranno poi, ma il primo contatto del personaggio col pubblico è sempre un contatto puramente visivo. Riportandoci dunque al film al quale alludevo poco sopra, si può dire che nessun personaggio poteva stare meno bene al viso a Maria Denis del personaggio di una indossatrice e infatti la piccola Maria, impacciata e mal vestita non trasse certo da quel film vantaggio apprezzabile per la sua carriera.

In quanto a me, mi rimase nell'idea che Maria Denis fosse una bella ragazza senza pretese, fisicamente inadatta ad ogni genere di eleganza e anzi nella impossibilità di incarnare qualsiasi personaggio elegante. Siccome non avevo più avuto occasione di vedere un film con Maria Denis questa mia impressione, che oggi posso dichiarare con gioia sbagliata, era rimasta latente nel mio spirito e probabilmente sarebbe ancor se non avessi veduto di recente questa attrice nel film *Fortuna*.

Io ho la specialità di non ridere, tranne eccezioni rarissime, ai film comici, quindi non posso dire di essermi divertita, ma una cosa mi ha interessato moltissimo in questa pellicola e cioè la sua protagonista, quella Maria Denis che mi è apparsa come un piccolo fiore semplice ma profumatissimo, come una personcina infinitamente seducente per quella grazia spontanea che fin dalle sue prime prove è stata la sua caratteristica più tipica e che finalmente ha trovato il suo impiego.

La sorpresa più gradita poi l'ho avuta nel constatare quanta strada avesse fatto Maria Denis sul cammino dell'eleganza. Badate che non parlo solo dell'eleganza degli abiti, ma di quella più intima che trapela da ogni atteggiamento, dal modo di camminare e di sedere, di porgere la mano o di bere una tazza di tè.

da sera, di tulle e crepe rasate, è vaporoso, armonioso quanto si conviene e ci permette di ammirare una Maria Denis squisitamente femminile, una donna-bambina, una fanciulla-fiore, in certi momenti davvero adorabile. Un primo gran passo è stato dunque fatto e bisogna registrarlo con la dovuta solennità.

Ma è proprio detto che dobbiamo essere incontentabili e, una volta viste le possibilità di Maria Denis nel campo dell'eleganza, vien fatto di desiderare che queste possibilità vengano sfruttate al massimo e che questa attrice venga vestita non solo bene, ma in modo da sottolineare quanto di originale v'è nella sua personalità fisica. Questa personalità esiste e, per quanto mi riguarda posso dire che Maria Denis è la sola o quasi, fra le nostre attrici dello schermo, della quale ricordo il volto a colpo sicuro, senza esitazione, appunto perchè ha una sua struttura tipica, un carattere inconfondibile. Di questo dovrebbero ormai tener conto coloro che scelgono gli abiti per Maria Denis la quale, così come comincia ad apparirci oggi, liberata dal bozzolo che la teneva avviluppata, sicura della sua recitazione e dei suoi atteggiamenti, in una parola già padrona del suo mestiere, è matura per un'eleganza più personale che accentuerebbe di certo i suoi non comuni pregi fisici.

Intendiamo, stiamo alla larga da quella originalità a tutti i costi che ci dette a suo tempo una Alida Valli mascherata in tal modo che, se non fosse stata la leggiadra fanciulla che è, sarebbe rimasta sommersa sotto l'ondata di ridicolo abbattuta sulla sua innocente persona. Io penso ad una originalità che sia appena l'esagerazione di certe linee e di certi dettagli, la sottolineatura di un'idea che vuole si calchi un po' la mano per rivelarsi in pieno. La moda al cinematografo deve essere appunto questo e quando si ha per le mani un'attrice che offre come la Denis un viso ancora capriccioso e la grazia di una persona ancora acerba, ma quanto elegante e gustosa, si ha il dovere di sfruttare questi elementi che non sono poi, sul nostro schermo, tanto comuni. Maria Denis, rimarrà ancora a lungo giovane, anzi giovanissima, perchè v'è nella sua figura e nel suo volto qualcosa di teneramente infantile che resisterà vittoriosamente al trascorrere degli anni. Per questo ella non potrà mai portare certi abiti da donna fatalmente troppo ricchi o troppo complicati. Le pellicce da miliardaria non sono per lei, come non sono per lei certi cappelli o certe pettinature. Ma è inutile confinarla nella formula di una eleganza limitata, da signorinetta di buona famiglia, eleganza troppo risaputa e diremo troppo standardizzata oggi che tutte le signorinette di buona famiglia si vestono allo stesso modo e generalmente bene. Si tratta di salire ancora un gradino, perchè bisogna tener presente che le signorine di buona famiglia dello schermo non sono poi identiche a quelle della nostra vita di tutti i giorni. Sono più che persone vere, anche quando tutto ciò che fanno può sembrare verosimile, soprattutto dei personaggi, ai quali accadono cose che nella vita comune accadono ben di rado, e così la loro eleganza deve avere un colore e un suono diverso, più deciso e più significativo.

Maria Denis deve chiedere questo ai suoi figurinisti e ha tutto il diritto di ottenere che le venga concesso.

Gli abiti sono semplici, senza pretese, ma non privi di una certa ricerca e quello

Intervista GAIA CON Vivi Gioi

Vivi Gioi è di umore invidiabilmente allegro. Una tradizione, non sappiamo quanto vera, vuole i dispensatori di allegria sulle scene per lo meno ipocondriaci nella vita privata. Vivi è l'eccezione che conferma la regola: nella vita, come sullo schermo, la sua personalità è sinonimo di allegria.

E' stato, del resto, il buon umore l'arma con cui si è affermata tanto rapidamente. Sorridendo e sgambettando è sguscata fra le difficoltà per arrivare, all'inizio della sua carriera cinematografica, in prima fila. Un posto di primo piano guadagnato con un film solo è un invidiabile primato, ma può essere soltanto effetto di un attimo di fortuna; aver mantenuto e consolidato il proprio posto è indice certo di qualità.

Non è passato un anno dalla presentazione del suo primo film e Vivi è già una diva laureata: ha una fama solida che la fa ricercare dai produttori, una personalità precisa che crea al suo nome un ruolo ben definito; in più è giovane, fresca, elegante. Cosa si deve domandare di più?

La abbiamo incontrata nel corridoio di un teatro di Cinecittà. E' in abito da sera.

— Come state?

— Benissimo. Ma ho fretta. Venite su in camerino.

Chiacchieriamo attraverso la porta semichiusa mentre si cambia di abito.

— Che cosa volete sapere?

— Parliamo della *Canzone rubata*.

La *Canzone rubata* è un film di produzione Manenti, l'ultimo film terminato da Vivi Gioi, insieme a Nino Taranto. Volete che vi canti il celebre Valzer-tubato?

— No, grazie. Il camerino è troppo piccolo per le audizioni. Parlateci del film, invece.

Sul film Vivi ci racconta molte cose. Non è questo il suo primo film con Neufeld, un regista intelligente che conosce e sa sfruttare le possibilità dell'attrice.

— Il film è molto divertente: un soggetto originale, una andatura spigliata, veloce, un complesso di attori affiatatissimo. Nino Taranto è un attore di grandi possibilità, un ottimo compagno di lavoro. Sono certa che piacerà enormemente al pubblico. E adesso potete entrare perchè sono vestita.

Vivi ha indossato un nuovo abito da sera. E' seduta avanti allo specchio e sta ritoccando il trucco.

— E della vostra interpretazione non ci parlate?

— Ho fatto del mio meglio. Che volete? che affermi di essere stata insuperabile?

— Sul divano sono ammassati molti libri. Li sfogliamo: sono tutti testi di teatro. Vivi si prepara a un gran passo, il debutto come attrice di prosa: entrerà, infatti, nella compagnia dell'Eliseo. Ci dice di aver già cominciato un lavoro preparatorio con Sharoff che sta curando la sua recitazione e l'impostazione della voce.

— Avete avuto una carriera rapida. Dopo poco più di un anno, tentate il teatro è una bella affermazione.

— Di coraggio — interrompe lei. — Vi confesso che ho una paura maledetta. So che si tratta di una prova terribilmente seria. Fino ad oggi non ho mai tremato: ma adesso...

— Andrà tutto benissimo.

— Si fa presto a dirlo. Non si tratta neppure di un tentativo fatto in una formazione di ripiego. Entro a far parte di una compagnia di grandi attori e confesso che, se non altro, temo il confronto. Del resto soltanto così vale la pena di tentare: in un complesso in cui c'è molto da rimettere ma tanto da imparare.

— Studiate? — le domandiamo indicando i libri.

— Non è il repertorio. Sono classici. Mi sono accorta che devo ancora leggere molto prima di poter dire di sapere qualche cosa. Avevo letto qualche cosa, fino ad oggi, ma ben poco di quello che ho letto mi è servito. Tutta una cultura da rifare, caro mio.

Vivi tace un istante per ritoccare le labbra, poi voltandosi riprende:

— Ho preso già qualche lezione da Sharoff e mi sono accorta quanto il recitare sia una cosa complessa e difficile. Soltanto dare la tonalità giusta alla voce... è meglio che non ci pensi. Se considerassi tutte le difficoltà di questo passo, avrei paura di presumere troppo e finirei per non farne nulla. Ho paura del pubblico, soprattutto: non so che impressione possa dare il sentirlo così vicino.

Vivi si alza, accende una sigaretta. E' un po' preoccupata e una ruga le sbarra la fronte, ma è un attimo, la parte prevalentemente ottimista del suo carattere riprende il sopravvento. Abbozza un passo di danza e ricanta per noi un strofa della *Canzone rubata*.

— Speriamo che le complicazioni non siano troppe e che il pubblico non sia disilluso. Ormai ho deciso e devo arrivare in fondo: tanto vale farlo con la maggiore allegria possibile.

E' la solita Vivi, sorridente e mattacchiona che scende con noi per tornare al teatro di posa. L'attrice che ci ha fatto intravedere le sue preoccupazioni è di nuovo nascosta in una bella ragazza allegra che non domanda di meglio di divertirsi per divertire il suo pubblico.

— Possiamo dire al pubblico quando avverrà il vostro debutto in teatro?

— Ancora non so, ma credo che sarà in dicembre.

— E in che commedia?

— Questo poi non è ancora deciso. Le novità e le riprese sono molte e in ognuno potrei avere la mia parte. Fatemi gli auguri e non dimenticate di venire a sentirmi. Arrivederci.

E Vivi sorride un'ultima volta prima che la porta del teatro si richiuda alle sue spalle.

Vera U. de Francis

FILM

IL PELO NELL'UOVO

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

Nel film «La gerla di papà Martin», quando Amelia sta per posare sulla tavola il dolce del compleanno, si nota solo la metà delle candeline accese. Ma, posata la torta, come per magia, tutte le candeline si vedono accese. (Tullio Hezich, via Palestrina 3, Trieste).

Non è vero. Amelia porta la torta nella stanza da pranzo da una stanza vicina e la fiamma di parte delle candele, per effetto dell'aria spostata da Amelia nel camminare, si è affievolita tanto da sembrare che sia spenta. Appena posata la torta sul tavolo, la fiamma si ravviva. Piuttosto, c'è da notare che le candeline non sono sessanta, secondo gli anni denunciati da Papà Martin, ma molto meno.

Bisogna segnalare un altro pelo, Amelia al principio del film, prima di recarsi alla scuola dove insegna, apre la porta per prendere la bottiglia del latte e la posta. Se ne deduce che ciò avveniva ogni mattina. Al contrario, quando arriva Enrico Glori, lei chiede a Papà Martin se può andare a comprare il latte: non aveva bisogno di farlo, se tutte le mattine il latte lo portava a domicilio lasciando la bottiglia fuori deluscio. Si tratta di una svista nella sceneggiatura.

In «Tutto finisce all'alba» la protagonista e suo figlio sono chiamati con nomi francesi: Eveline e Pierre, mentre i due giovani canadesi con nome italiano: Giorgio ed Enrico. Perché? (Angelo Maccario, I Corso Umberto I, Ventimiglia di Imperia).

E' una svista involontaria di chi ha tradotto i dialoghi e di chi ha diretto il doppiaggio. Bisognerebbe sempre tradurre in italiano tutto ciò che è possibile.

In «Vento di milioni», Melnati, viste le gambe di Vivi Gioi, non si uccide più e regala la pistola a quello che gli stava più vicino ed era, anche egli, il il per suicidarsi. Ma, quando egli tenta nuovamente di uccidersi, ha in mano la stessa pistola; e i due fratelli australiani che vogliono far giustizia del finanziere e vengono poi accoppiati da Carnera, hanno in mano la pistola di Melnati e quella del suo compagno di sfortuna al gioco.

Un altro «pelo»: mentre all'albergo Astor, dove si svolge buona parte del film, sul banco del portiere si vede un cartello con la scritta «Concierge», in una cabina telefonica si legge «Telefono»; ma siamo sempre a Londra. Terzo «pelo»: Pierozzi, divenuto ricco, strappa la cravatta al direttore del ristorante dell'albergo Astor, e la butta via. Nell'inquadratura successiva la cravatta non è più a terra. (Salvatore Sartorio, Messina).

- 1) Le due pistole, che sono servite tanto a Melnati e al suo compagno di sfortuna, quanto ai due australiani, sono sempre le stesse.
- 2) Bisognava tradurre tutte le scritte.
- 3) La cravatta era stata raccolta dal direttore del ristorante.

Nella commedia di Cesare Giulio Viola, «La nostra età», in una scena del primo atto, l'avv. Principe (Luigi Cimara), accennando alla libreria del suo studio, dice che i libri ivi contenuti non sono di diritto ma romanzi. Tuttavia quei libri (quelli visti sul polso-scenico dell'Eliseo di Roma) non potevano essere romanzi; dato che non erano in ottavo bensì in sedicesimo; formato proprio dei libri di studio, dei trattati e simili. (Luigi Agostini, viale Pinturicchio 66, Roma).

E' facile dedurre che il trovarlo, ignorando la battuta e sapendo solo che la scena del primo atto doveva rappresentare lo studio di un avvocato, ha disposto negli scaffali della libreria libri di diritto o altri del medesimo formato. Ma c'è un altro «pelo», nella stessa commedia, e sempre di ordine «bibliofilo»: la duchessa di Serapia (Renata Seripa) dice al commendatore Corasca (Armando Migliari) che si metterà a leggere qualche giornale. Di giornali, però, non se n'è visto uno; la Seripa invece ha cominciato a sfogliare una voluminosa rivista.

Nella commedia «La moglie giovane» di Gerolamo Rovetta, rappresentata al Quirino di Roma dalla compagnia Pilotto-Dondi, la scena del primo e del secondo atto è la stessa e rappresenta il salotto e la casa di uno scrittore. Nell'intervallo tra il primo e il secondo atto (diciamo pure così, è più originale) lo scrittore si sposa. Ebbene, nulla è mutato nel salotto, nessun mobile ha cambiato posto, non una sedia è stata spostata; al contrario, alla parete di faccia un quadro è stato sostituito con un altro più grande; è lo stesso, cioè una marina, ma invece di essere all'alba è al tramonto. Il fatto non ha rapporto alcuno con la commedia, né con il carattere dei personaggi, pure non è più quello di prima. Forse dava fastidio alla giovane sposa (Guglielmina Dondi). (Vittoriano Morasca, Lungotevere, Flaminio 15, Roma).

La giustificazione può essere un'altra: il quadro doveva essere quello comparso al secondo atto, e non il primo. Errore del trovarlo che è stato rimediato.

Nella commedia «Il segreto del dot-

tore» di Herman Richter, recitata al Quirino di Roma, al terzo atto su uno scrittoio s'è vista una lampada da tavolo che porta ancora attaccato e bene in vista il... cartellino del prezzo. (Giulia Oppi Sarzani, Corso Umberto 253, Roma).

Il cartellino l'avrebbe già dovuto togliere il negoziante che ha fornito la lampada, ma la dimenticanza maggiore è sempre del trovatore.

Nella commedia di Guglielmo Gianini, «L'ombra del Magnifico», recitata dalla Compagnia dei grandi spettacoli drammatici (prima si chiamavano «gialli») all'Argentina di Roma, un sergente di polizia americana muore per intossicazione dopo essersi ferito al pollice della mano destra con il lermaglio di un bracciale che conteneva del veleno (un arseniuro); gli fanno l'autopsia, il referto medico afferma che la vittima è morta per paralisi cardiaca pur riconoscendo l'inculazione di un veleno e nessuno, né polizia né medici né amici, pensa a quella ferita o guarda quel pollice che doveva pur mostrare con un arrossamento violento il passaggio del veleno.

Rex Morris, poliziotto dilettante, non ha mai sentito parlare del bracciale, eppure, a colpo sicuro, va a prenderlo entro una vetrina davanti al suo amico Tommaso Vieri, senza che questi se ne accorga e gli domandi spiegazione di ciò che sta facendo.

Lo stesso Morris, parlando con l'ispettore di polizia Lewis Smith, accenna ad un quadro ad olio (un ritratto di uomo a mezzo busto) appeso alla parete e dice trattarsi di un Raffaello: né quello né altri quadri che si vedono alle pareti appartengono al pittore d'Urbino e nemmeno al Rinascimento. (Carla Bertoni, via Po 2, Roma).

Sul primo «pelo» è imposta tutta la commedia: se il mistero del bracciale si risolve subito, come sarebbe logico, gli altri due atti della commedia sarebbero superflui. Il secondo «pelo» poteva essere evitato con una sola battuta: cioè Morris poteva chiedere al suo amico Vieri il permesso di prendere il bracciale e gli avrebbe poi spiegato il suo piano. Il terzo «pelo» è un soprappiù dell'attore Calò: egli poteva fare a meno di indicare un determinato quadro appeso alla parete parlando di Raffaello.

Nel film americano «L'amore bussa tre volte», ha notato tre «peli»: a) Fredric March strappa l'articolo che ha scritto su Virginia Bruce in quattro pezzi, poi lo butta in aria: allora l'articolo cade a terra in minutissimi pezzettini; b) quando March e la Bruce sbarcano sull'isola disabitata scendono da una barchetta senza remi, mentre poi ci accorgiamo che il viaggio per giungere all'isola è ben lungo. Come hanno fatto a viaggiare tanto con quella piccola imbarcazione? c) fra le fotografie che esamina il direttore del giornale, ve n'è una dove la Bruce mostra una camicia a March e con essa si nasconde il viso: questa scena nel film manca. (Giorgio Scortecchi, via Merulana 15, Roma).

a) E' già illogico che March strappi l'articolo davanti al suo direttore e glielo lasci poi nella stanza: avrebbe dovuto bruciarlo o rimetterlo in tasca. Comunque poteva ridurlo in più minuti pezzetti e non incorrere nell'errore da voi segnalato. Le inquadrature sono due e nella seconda la carta strappata che cade non è quella di prima. b) Per il secondo «pelo» avete torto: quella barchetta era provvista di fuoribordo e ciò è detto dal collega di March al direttore del giornale, e poi lo si vede quando March torna con i pacchi all'isola: non avendo più benzina, egli si è fatto portare da un barcone al quale la sua barca è legata da una corda. c) La fotografia sui voi accennata è una delle tante che si fanno fuori scena, come è provino.

Nel film «L'ospite misterioso» allorché l'attore Tom Walls va in automobile pur essendo la strada che percorre rettilinea, egli non fa altro che girare il volante esageratamente a destra e a manca, e tuttavia non guarda avanti; a se ma alla St. Cyr che gli



Un nuovo volto del nostro schermo: Loretta Bandi di Bologna, una nuova "stella" che apparirà in un grande film di imminente realizzazione

caratteristiche. Si tratta infatti di una produzione drammatica, che si stacca da quella normale di repertorio, il cui titolo è «L'usuraio», riduzione cinematografica, sceneggiatura e dialoghi di Guido Cantini, che sarà diretta dal regista Gaetano Amata il quale ha ottenuto all'estero numerose affermazioni. La vicenda del film, che si

La Colonia per LUI LEI che piace anche a LUI LEI

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

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

ACQUA DI COTY Capsula Verde

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

Cinocittà e dintorni

La Società cinematografica «Nazionalcine», che ha aumentato il suo capitale a Lire 1.000.000, inizierà prestissimo la sua nuova attività, mettendo in cantiere il primo film che fa parte del «gruppo» in programma per l'attuale stagione. L'inizio dell'attività di questa Casa — in seguito al rinnovamento effettuato — è notevolissimo poiché la prima pellicola anzitutto si impone subito all'attenzione dell'ambiente cinematografico per le sue

fiancate da altri valorosi elementi del nostro schermo. L'Amministratore unico della Nazionalcine, Gino Genovino, del quale è procuratore il dott. Pitto, ha disposto che questa produzione venga realizzata con la larghezza dovuta alla importanza del soggetto. Perciò sia gli elementi artistici che tecnici sono stati scelti con ogni cura. Le

Italia ed all'estero, ne ha pure accettato la responsabilità della regia. Tre importanti case — la Pisorno, l'Arno, l'Incine — si sono accordate per realizzare la produzione. La risultante potenzialità finanziaria può considerarsi eccezionale, in quanto posta al servizio di un unico grande film. Il lotto degli interpreti comprende fra gli altri, i nomi di Giovanni Grasso, Andrea Checchi, Osvaldo Valenti, Mino Doro, Silvana Jachino, Tina Latranzi, Egipto Olivieri, Aldo Silvani. Alla macchina da presa è l'operatore Peppino La Torre. Direttore di produzione, il comm. Fabio Franchini. Le costruzioni sono state eseguite su progetti dell'architetto Valente. I costumi sono dovuti allo stesso, in collaborazione alla Casa d'arte di Firenze.

Quando i teatri di Tirrenia verranno abbandonati dagli attori e dai tecnici del Re d'Inghilterra non paga (il che avverrà dopo una sessantina di giorni) verrà iniziata la lavorazione del film Don Buonaparte. Il soggetto è derivato dalla omonima commedia di Gioacchino Forzano. La regia sarà affidata a Flavio Calzavara. Interpreti principali: Giovanni Grasso, Osvaldo Valenti, Oretta Fiume. Produzione associata Pisorno-Viralba.

Tanto il Re d'Inghilterra non paga quanto il Don Buonaparte verranno distribuiti dalla S. A. Cinematografica Tirrenia.



Un nuovo volto del nostro schermo: Loretta Bandi di Bologna, una nuova "stella" che apparirà in un grande film di imminente realizzazione

scenografie saranno dell'architetto professor Guido Fiorini; i costumi di Gino Sensani, alla macchina da presa vi sarà uno dei nostri migliori operatori: Ubaldo Arata. Il film sarà iniziato nello Stabilimento Scatera nella prima decade di dicembre. Alla organizzazione generale, che viene scrupolosamente curata in ogni dettaglio, sovrintende il direttore generale della Società Giovanni Addessi, il quale è coadiuvato dal direttore di produzione Cesare Origo e dall'ispettore di produzione Fortunato Misiano.

Il 2 dicembre a Tirrenia, negli stabilimenti gestiti dai produttori cinematografici del Consorzio, ha inizio la lavorazione della superproduzione Il Re d'Inghilterra non paga. Nella sua definitiva stesura, la sceneggiatura è opera di Gioacchino Forzano, autore del soggetto. Insistentemente

Mentre il film Fortuna, realizzato dalla Stella Film e distribuito dall'ICI, sta riscuotendo il più lieto successo sugli schermi della penisola, sono apparsi — sebbene con ritardo — i dischi fonografici che riproducono i motivi più belli della pellicola, «Rosalia», del M. Fragna, è cantata da Fausto Tommei e dal trio Lescano; «Fortuna» è invece eseguita da Maggi, Silvana Fioresi e da un coro maschile. Le incisioni dei motivi di Fortuna sono state eseguite dalle Case Fonit, Odeon, Cetra, Columbia, Excelsius e Durium.

Ai lettori: Quando avrete letto "FILM" mandate ai soldati che conoscete oppure all'UFFICIO GIORNALI TRUPPE DEL MINISTERO DELLA CULTURA POPOLARE, ROMA che lo invierà ai combattenti.

LA NAZIONALCINE ANNUNZIA UNA GRANDE PRODUZIONE DRAMMATICA

IL USURAIIO

La più grande interpretazione di MICHEL SIMON

REGIA: GAETANO AMATA - DIREZIONE GENERALE: G. ADESSI

Film



Domenico Paolella studia una inquadratura del suo cortometraggio "Fantasmi a Cinecittà", realizzato per conto della produzione Incom-Icar.



Archimede a passeggio per Cinecittà... (dal cortometraggio "Fantasmi a Cinecittà" di produzione Incom-Icar).



Umberto Melani in atteggiamento minaccioso davanti all'obbiettivo di Ettore Andrea Vincelli.



Rosano Brazzi, Maria Mercader e Carlo L. Bragaglia mentre si prepara una scena del film Lux "La forza bruta".



Un'inquadratura della nuova pellicola prodotta dall'Imperial Film, "Il pozzo dei miracoli", con Viri Gisi e Antonio Centa (in fondo, dietro la finestra). (Distribuzione Ici - Fotografia Pesce).



Beatrice Negri, allieva del Centro Sperimentale di Cinematografia, fotografata da Elio Luxardo.



Mario Mattoli, impegnatissimo alla macchina da presa, durante la lavorazione di "Non me lo dire" (Produzione Capitani Film - Distrib. Enic; Fotografia Vaselli).



Mariella Lotti e La Dinelli in un quadro di "Marco Visconti". (Produzione Cif - Distrib. Enic).



Isa Pola, protagonista di "Lucrezia Borgia", vista da Triggia. (Scalera Film)



Vera Carmi in una scena di un film attualmente in lavorazione a Cinecittà.



Vanda Osiri, Mario Mattoli e Macario si preparano per un esterno di "Non me lo dire". (Capitani-Enic)



Luciano Folgore, Umberto Onorato e Vittorio De Sica nei viali di Cinecittà. (Fotografia Vincelli).



Un nuovo volto espressivo del nostro cinema: Ada Grimaldi.



Antonio Centa, come lo vedremo ne "Il pozzo dei miracoli". (Imperial Film - Ici; Foto Cinecittà).



Doria Duranti, protagonista del film Manenti "La figlia del Corsaro Verde", vista da Triggia.



"Melisenda per me", la commedia di Cesare Meano, ha ottenuto un grande successo a Francolorte sul Mare. Ecco una scena della commedia con le attrici Kaiser e Siener nei rispettivi ruoli di Melisenda e Malisa.