

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

*Questa
volta*

●
*Assalti di schermo
di*
DINO FALCONI

●
*Strettamente
confidenziale
di*
**GIUSEPPE
MAROTTA**

●
*Chi è l'autore
del film ?
con scritti di*
**FRANCESCO
PASINETTI
NICOLA
MANZARI
GIANNI
FRANCIOLINI**

●
*Palcoscenico
di Roma
di*
**CHERARDO
CHERARDI**

●
*Epistolario
apocrifo
di*
**GIUSEPPE
MAROTTA**

●
*Un documentario
fotografico di*
ALIDA VALLI

●
Altri articoli di:
**IHERING
SCACCIA
SAMPIERI
DE FRANCISCI
COSTARELLI
TABARRINO
RONCHI
ORANO
CAPRIATI**



Oretta Fiume, protagonista del film "Ragazza che dorme" (Produz. Pisorno, distribuz. Cine-Tirrenia; fotografia Gnome).

FILM STORICI



— Me ne infischio io che gli antichi Romani portassero l'elmo: questo abbiamo e questo dovete mettervi!

— Invece dell'olio bollente, gli buttiamo le tesere?

— Io dovrò fare la parte del Re Sole, sai... quello delle pasticche.



— Questo è il gruppo dei guerrieri Galli; sanno anche fare: "chicchirichiih...".

ANNO III - N. 49 - ROMA 7 DICEMBRE 1940 - XIX

FILM

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore **MINO DOLETTI**

SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO
IN DODICI O PIÙ PAGINE

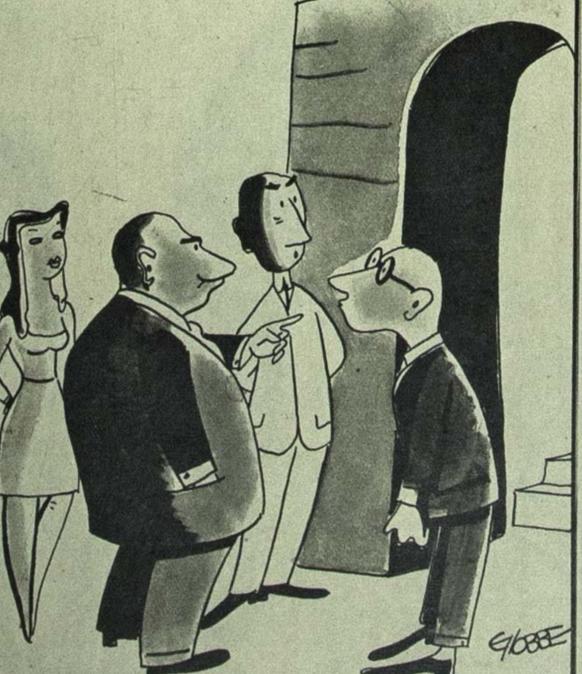
LIRE 1,20

DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE: ROMA - Città Universitaria, Telefoni N. 40.607 - 41.926 - 497.389
PUBBLICITÀ: 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. 49 (A. III) DI "FILM" si riferisce al film "La prima donna che passa" diretto da Massimiliano Neufeld e interpretato da Alida Valli, Carlo Lombardi, Nini Gordini, Giovanni Rinaldi, Lina Varna, Giuseppe Pierozzi, Renato Malavasi, Achille Majeroni, Guglielmo Barnabò, Augusto Marcacci, ecc.
(Produzione Italcine - 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.



— Chi è il produttore, qui?
— Voi, signor commendatore,
— Ebbene, allora Napoleone mi farà il sacrosanto piacere di morire a New York invece che a S. Elena come dite voi.

I NOSTRI REFERENDUM

Chi è l'autore del film?

75.

Francesco Pasinetti

76.

Nicola Manzari

77.

Gianni Franciolini

L'autore del film è, secondo me, chi fa il film. Il film, che è l'opera cinematografica, non esiste né sulla carta né tanto meno nei preventivi e piani di lavorazione del direttore di produzione. Chi scrive lo scenario, per esempio, apporta senza dubbio un contributo che può essere essenziale, ma l'opera cinematografica non è conclusa nella sceneggiatura.

Ad un film collaborano più persone. Di conseguenza il cinema è arte di collaborazione, né cessa per ciò di essere arte. Chi oltre ad usare degli strumenti e dei mezzi specifici del cinema, riunisce e coordina tutte le attività che concorrono alla realizzazione dell'opera, è, senza dubbio, il regista, il quale, più degli altri, ha diritto ad essere considerato autore del film. Egli può essere, oltre che specificamente regista, operatore, scenografo, musicista, sceneggiatore, attore; o può influenzare i suoi collaboratori in modo evidentemente decisivo; o può, infine, fare il film tutto da solo: vedi certi documentari, i film cosiddetti di fantasia, ecc.

Qualora l'attività del regista venga limitata alle sue specifiche funzioni (scelta dell'angolazione, guida dei movimenti degli attori), ecco che sorge a pretendere il titolo di « autore », la figura del produttore, inteso tuttavia nel senso americano (producer) e non in quello nostro di capitalista. Succede da tempo, però, in America e in Germania, che produttori diventino gli stessi registi o scrittori di soggetti e sceneggiature. Cosicché il produttore, in tal guisa inteso, si viene a sostituire al regista per quanto riguarda la coordinazione delle singole attività.

Il contributo all'opera cinematografica di tutti coloro che vi prendono parte, può essere quindi più o meno efficace ed importante, variando in tale efficacia, da film a film.

Circa la questione giuridica, penso che potrà essere vantaggiosamente adottata una indicazione: « un film di XXX » posta in capo al film, che varrà a stabilire, secondo la decisione degli stessi interessati, il nome o i nomi di coloro che giuridicamente, debbono essere considerati autori. Sarebbe infatti pericoloso dichiarare a priori una regola che valga per tutti i film: che il regista, o il sceneggiatore, o lo sceneggiatore, debba essere considerato autore del film; quando, magari, il primo si è limitato ad una accorta direzione degli attori, il secondo a scrivere dieci paginette a macchina a distanza tre, diluendo letterariamente uno spunto di trama.

Indipendentemente dalla questione giuridica, ci interessa fino a un certo punto sapere chi è l'autore del film; ci interessa soltanto sapere chi ha scritto il soggetto, chi ha sviluppato la sceneggiatura, chi è il regista, e via dicendo. Potremmo sempre scoprire una personalità in questo o in quello;

A rischio di passare per eretico voglio dire che per me l'autore del film è il soggettista. Forse questa mia affermazione è una presa di posizione polemica (e non disinteressata) piuttosto che una serena valutazione estetica, ma quando si vedono d'ogni parte turbolanti proni dinanzi al regista come all'unica divinità riconosciuta ed ufficiale dell'Olimpo cinematografico, vien proprio voglia di gridare alla restaurazione dei sempre calpestati diritti del soggettista.

Che la nuova legge sul diritto d'autore stabilisca che coautori del film sono il soggettista, il regista e l'autore della musica è già un bel passo innanzi perché porta sullo stesso piano del regista l'autore della trama. Resta a vedere se la disposizione di legge che — a quanto mi risulta — ha il fine di una equa ripartizione dei diritti di autore derivanti dal film fra le persone succennate, oltre che un valore giuridico avrà anche un valore etico. Vorrei, cioè, che la precisa disposizione di legge influisse sulla mentalità oggi purtroppo imperante nel campo cinematografico. E cioè che la questione non si risolvesse col pagamento d'una maggiore somma al soggettista (poiché il soggettista, quattrini li prende anche ora) ma che la norma di legge facesse finalmente intendere a tutti che la parificazione è anche estetica e pertanto al soggettista si riconoscesse la stessa autorità del regista per intervenire nelle eventuali modifiche della trama e in tutte le manipolazioni cui un soggetto viene quasi sempre sottoposto. Solo quando lo spirito della legge avrà permeato di sé produttori e registi, il soggettista non sarà più come oggi un fastidioso signore di cui è bene liberarsi subito con l'acquisto della trama (e domani forse col pagamento della percentuale) ma un prezioso e ascoltato collaboratore per tutta la realizzazione del film.

Nicola Manzari

Gianni Franciolini

riscontrare delle analogie stilistiche in diversi film diretti dallo stesso regista, o in diversi film sceneggiati dagli stessi sceneggiatori e diretti da diversi registi; e apprezzare quindi l'opera di questi o di quello dando modo ai critici di analizzarla in ampi articoli di estetica cinematografica.

Per concludere, poi, si auspica il sorgere di uomini di cinema completi, i quali conoscano perfettamente le « regole dell'arte » e portino al cinema un sostanziale contributo con le loro opere. Sarebbe desiderabile, per esempio, che non si parlasse più di « registi mestieranti ».

Il solo fatto che oggi, a distanza di quarantacinque anni da che è nato il cinema, si discuta ancora sulla sua esistenza, sta a dimostrare che le idee

non sono ancora chiare. Purtroppo il cinema ha avuto più delle altre arti il peso della industria e del commercio. Per cui s'è visto dar pareri su un soggetto da persone che fino a qualche ora prima commerciavano i prodotti più disparati, considerando alla stessa stregua i film per la cui realizzazione mettevano a disposizione dei quattrini. (« Col cinema si guadagna — al pubblico piace questo, al pubblico piace quest'altro — non è commerciale — ci vuole una canzonetta »). E quel senso del cinema che si era in parte raggiunto una decina d'anni fa, s'è a poco a poco annebbiato, mentre è andato aumentando senza ragione il costo dei film.

Francesco Pasinetti

DINO FALCONI:

SALTI DI SCHIERMO

- In *Senza Cielo* Isa Miranda ha osato mostrarsi sullo schermo assai parzialmente coperta da vesti ultra-succinte. Sarebbe come dire: osa Miranda.
- Tale sua seminudità ha per altro rivelato che la celebre attrice è piuttosto magra.
- Allora diremo: osa Miranda.
- Innegabilmente, però, *Senza Cielo* è un film che si prefigge lo scopo di innalzare Isa Miranda al rango di diva.
- E allora diremo: issa Miranda...
- Definizioni di Cinecittà. La statistiche hanno provato che Cinecittà è il sito d'Italia in cui, vuoi per esigenze di lavoro, vuoi per inveterata abitudine, si parla più che altrove.
- Sarebbe come dire: la città di... « dite ».
- Forse è per questo che taluno accenna all'inferno di Cinecittà.
- Ma le statistiche provano anche che il personale tecnico ed artistico di Cinecittà è fra i più pagati d'Italia e che, di conseguenza, il cinema è l'industria in cui c'è più da sborsare quattrini.
- Allora diremo: la città di... « date ».
- E, forse a cagione di quelle paghe cospicue, molte attrici di Cinecittà riescono senza grande fatica a metter da parte un bel gruzzoletto che poi permette loro di fare un discreto matrimonio.
- E allora diremo: la città di date.
- Nel film *La dama e il cowboy* Merle Oberon riesce a innamorarsi di sé Gary Cooper.
- Dove si vede che Gary fa la figura di Merle.
- A proposito di Gary Cooper, dicono che il famoso divo non li-

- tighi mai coi produttori durante la lavorazione, e ciò a cagione delle clausole meticolosamente precise che egli suole inserire nei propri contratti.
- Sarebbe come dire: patti chiari, amici Gary.
- *Madre*, il film che Guido Brignone ha ultimato con Beniamino Gigli ed Emma Gramatica come protagonisti, ha subito un radicale mutamento di titolo. Adesso si chiamerà: *Mamma*.
- Proporrò altri ed altrettanto generali cambiamenti: *Genitrice* oppure *Attrice dei miei giorni* o anche *Colei che mi ha dato alla luce* o infine *La figlia di mia nonna nonché moglie di mio padre*.
- Un'attricetta della Scalera gode (se così posso esprimermi) i favori di don Nicolino Maldacea. Ma il popolare caratterista, come tutti gli innamorati che hanno la sua non più verde età, è molto geloso e tiranneggia l'amichetta. Giorni o sono un giovane collega l'ha vista sospirare.
- — Che c'è? Mal d'amore? — le ha chiesto, malizioso.
- Ma quella ha risposto, stizzosa: — No. Maldacea.
- Maureen O'Hara, che vedremo presto a fianco di Laughton nel film *La taverna della Giamaica*, era stata scritturata da una casa parigina ma, in seguito alla disfatta dei francesi, ha dovuto lasciare la metropoli per ritornare in America.
- Sarebbe come dire: Parigi, O'Hara, noi lasceremo...
- Dalle voci che corrono pare che *Ridi pagliaccio*, il film andato in lavorazione in questi giorni con la regia di Mastrocincque e l'interpretazione di Giachetti e della Solari, sia piuttosto barbosco.
- Se la notizia è vera, perché non

- intitolarlo *Radi, pagliaccio*?
- Dall'elenco del complesso artistico figurante nel film *La congiura de' Pazzi* risulta che al lavoro prenderanno parte anche Leonardo Cortese e Fedele Gentile.
- E poi i soliti maldicenti vanno dicendo che i cinematografari sono tutti dei villani, quando fra gli interpreti d'un solo film c'è chi è Cortese e chi è Gentile!
- Lamentazione di Osvaldo Valenti che, con *La congiura de' Pazzi*, è al suo secondo film con la Società Cinematografica Sol: — Ah, come sa di Sol lo pane altrui...
- Com'è noto, il film *Caravaggio* è prodotto dalla Società Elica. Molti si sono meravigliati che una tale società produttrice, composta di elementi ancora nuovi alla fatica cinematografica, sia riuscita a realizzare un film.
- Ma che cosa c'è di strano, dopo tutto, se l'Elica « gira »?
- Si proiettava in visione privata *La via dei brillanti*, protagonisti Jules Berry e Suzy Prim. Poiché entrambi gli interpreti principali non sono più nella loro freschissima giovinezza, vi fu chi chiese ad un noto critico: — Ma di che classe sarà Suzy Prim?
- E l'altro gravemente rispose: — A qualunque classe appartenga, non vorrai negare che ella sia la Prim della classe.
- Carmine Gallone annunzia prossima l'andata in lavorazione del film *Carmen*.
- Sarebbe come dire: Carmen Gallone.
- Quanto scommettiamo che quel diavolo d'uomo riuscirà a fare anche la *Carmen* con la musica di Verdi?

Dino Falconi

Epistolario APOCRIFO

Giovanni Mosca
a Clara Calamai

Signorina Calamai, vi scrivo per dirvi A come Ancona, m come Morbillo, ore come le ore che stanno sul quadrante degli orologi, dei poveri orologi da poche lire al chilogramma esposti nelle squallide vetrinette del suburbio, tutti opachi perchè non sono d'oro, e neppure d'argento, ne voglio cinquecento, centocinquanta, la gallina canta, poveri orologi opachi e polverosi che non mandano mai un riflesso, neanche sotto il sole di luglio, come le pupille dei morti, poveri orologi che non splendono e che ogni tanto il vecchio orologiaio li prende e li appanna col fiato, li lustra col fazzoletto, gli dice fissandoli imperterritamente, con i suoi lacrimosi occhi celesti che si caricano di un fluido irresistibile, di una potenza strana: — Splendetevi — gli dice — Splendetevi, lo voglio — ma invano, ché essi restano scialbi, smorti, come orologi orfani, che nessuno adotta, che nessuno adetta, che nessuno adotta, e così lo vi amo tanto, signorina Calamai, e sono vecchio, curvo, calvo, ma non voglio tacervi la mia passione, perchè:

Vil, vil, vil si è chi adorando una diva Calamai non le dice "T'amo, sai" e non chiede la sua man!

(P. S. — Dite, per favore, alla vostra amica X. Y. Z., che inutilmente ella si attacca manifesti alla schiena, indossando sottovesti di pellicola a passo normale, dorme in una macchina da presa e ingerisce prima dei pasti principali da sei a quindici fotografie di Filippo Sacchi, e di Sandro De Feo: tanto si vede benissimo che è una ragazza qualunque e non una grande attrice cinematografica.

Giovanni Mosca
Mino Doletti
a Laura Nucci

Non debbo più tacere, signorina Nucci. Ho aspettato quindici anni a parlare, ed ecco che il momento è venuto. Mi è impossibile pronunziare il vostro nome senza trasalire e ricordarmene. Fu al ginnasio, quando leggevo di un'altra Laura, che forse vi somiglia e che fece scrivere a Francesco Petrarca versi come:

Chiare fresche e dolci acque dove le belle membra pose colui che solc a me par donna.

Versi discutibilissimi, cara signorina Nucci, se non vi dispiace: versi dai quali è facile dedurre che il signor Petrarca non si peritò, pur di scrivere una poesia che tutti si affrettarono a trovare ottima, di spiare una bella signora, vostra omonima, mentre si rinfrescava e si lavava intendiamoci, io non accuso e non condanno: mi limito a domandarvi dove, nel collegio Petrarca, finisse il poeta e cominciasse il bagnino o viceversa. Ma non importa. Piuttosto fermiamoci a considerare l'aggiustazione del signor Petrarca, secondo il quale è importantissimo stabilire che le acque in cui Laura si bagnava erano « chiare, fresche e dolci ». Ne debbo prender nota senza discutere, oppure mi è eccezionalmente consentito di rivolgere al signor Petrarca qualche domanda? E cioè: Laura, ossia una signora giovane e perbene, avrebbe potuto mai bagnarsi in acque che fossero, al contrario di quelle descritte, sporche, stantie e salmastre? No, evidentemente. E allora che valore hanno gli aggettivi « chiare, fresche e dolci »? « Se domani non pioverà avremo una bella giornata » soleva dire un contadino di mia conoscenza, che io non mi sono mai sognato di paragonare a Petrarca, ma che... Suvvial Sorvoliamol Laura si bagnava nelle fresche, chiare e dolci acque, e che cosa accadeva? Che solo al signor Petrarca ella sembrava donna! Chiuso un altro avrebbe potuto scambiarla per F. M. Poggiori, o per un telegramma con risposta pagatal lasciamo andare. A prescindere da ogni altra considerazione, una donna giovane e bella che si immerge in un fiumicello (credo che a un fiumicello voglia alludere il Petrarca) non può essere molto vestita, e allora? lo non vedo un passero lontano un miglio, ma stia tranquillo il signor Petrarca, che se mi fosse trovato a passare da quelle parti, Laura sarebbe porsa donna anche a me, e sarei un po' prima che a lui! Ciò è indubbio. E come si permette, infine, il signor Petrarca, di distribuire con i suoi «... dove le belle membra pose colui che solo a me par donna » patenti di disturbi endocrini, oltre che di miopia, a tutti i suoi simili? Che egli risponda, se lo crede opportuno e conveniente. Al disopra di ogni abilità polemica, la discussione è aperta. (P. S. A proposito di Laura, signorina Nucci, lo vi amo).

Mino Doletti

Alberto Cavaliere
a Jane Salinas

A Napoli l'autista di un tassì rinviene mille lire e le consegna; a Parma hanno scoperto un bel Man- (tegna, a Torino... ma lo che sono qui, vale a dire a Milano, e vi amo tanto, ve lo faccio sapere, e questo è quanto.

Alberto Cavaliere
Giuseppe Marotta



Brenda Marshall

STRONCATURE

34. Elisa Legani, l'amica DI NONNA SPERANZA

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

I versi di Guido Gozzano... Ricordate? Ventotto di giugno del milleottocentocinquanta. Nella villa sul lago è giorno di gala. È giunta è giunta in vacanza la grande sorella Speranza con la compagna Carlotta. Han fatto l'esame più egregio di tutta la classe; hanno lasciato per sempre il collegio. Ricordate? Ebbene: tutte le volte che il volto di Elisa Cegani appare sullo schermo, ecco che l'Ottocento gozzaniano — così schietto e così atteggiato — mi canta nella memoria: e Speranza e Carlotta — serene figure di un nostalgico sogno — sono là, in giardino, che giocano al volano; e il Sole si sveste dell'oro, la Luna — romantica Luna fra un nimbo leggiadro — si veste d'argento. (Lettori miei, oggi sono in vena di copiare. Mi faccio bello con le parole degli altri).

Speranza, Carlotta... Due fanciulle di allora: con le gonne a rose turchine, con lo scialle ad arance, con la pamelata fiorita: candida e appassionata: soavi e serene: non leggevano i libri proibiti, non sopportavano gli scherzi di mano. Andavano ai balli di Corte. « Sono due brave ragazze », diceva il Conte di Cavour, « speriamo che trovino presto marito ». E aggiungeva arguto: « Bisogna raccomandarle alla Chiarina... ». La Chiarina era la Contessa Maffei: che, a Milano, aveva un salotto frequentato da molti giovani poeti e patrizi: giocanti, scapigliati: e uniti in un patto ardentissimo: fare l'Italia. Perché nel salotto della Contessa Maffei fiorivano, ai — discreti, rispettosi — gli idillii: aveva, la dama, molte amiche leggiadre; ma l'amore più forte — o bandiere o coccarde preparate in segreto — era questo: l'Italia. Teneri idillii, silenziose promesse, nell'attesa del giorno fausto: guardare il Ticino per obbedire alla chiamata del Re.

Speranza, Carlotta... Di certo, doveva avere Carlotta — nome non fine ma dolce — il volto di Elisa, nome non fine ma dolce. Che è un volto nobile e pensieroso e gentile. L'Ottocento gozzaniano ci porta — fra squilli di bubbole — a Torino; e torinese è Elisa: nel garbo del sorriso e del gesto, nella serena malinconia dello sguardo. Torinese crepuscolare: giuliva ed elegiaca. Goliardi, creatale; e, nelle cose, la tristezza di una stampa remota. La burla di Gianduia ridarelo; e un monsignore dalle calze viola. Fra le rime dell'Ottocento gozzaniano, spicca la immagine di Elisa, divisi i capelli in due bande scendenti a mezzo le guance. Ha dici-

sette anni, Elisa, e un timido cuore di educanda. Un cuore che batte — caro mio ben! — confuso, stordito, per un giovane conte, che è deputato al Parlamento Subalpino. Giovane? Ha trent'anni, il conte: e non si addice alle adolescenti l'amore per gli uomini di trent'anni. Ma come fare, come frenare quest'onda di tenerezza? Scriviamo alla Chiarina, confidiamoci con la Chiarina...



Elisa Cegani

Intanto — novissima cosa — Elisa, in abito rosa, si fa ritrarre in fotografia: vorrebbe donare all'amato se stessa, in fotografia. Ci sarà la guerra — ne parliamo tutti — il Conte di Cavour lavora fino a notte alta... Ci sarà la

guerra, anche l'amato partirà: partirà senza sapere di quella fotografia, fatta per lui: così piena, nei grandi occhi, di lui... E se dovesse morire con una palla nella fronte? Piange, Elisa, uno sbigottito pianto di bimba. « Queste ragazze — brontola lo zio, signore di molto riguardo — sono tutte romantiche... E' difficile capirle ». Poi, rivolto alla consorte ben degna: « Piangono per nulla. Ma verranno, verranno i giorni amari sul serio. Quel Cavour ci farà disperare... ». Lo zio di molto riguardo è ligio al passato: al Lombardo-Veneto, all'Imperatore. Ed è gesuitico e tardo. (Ma la consorte ben degna è l'amante del Re di Sardegna. Gli sta bene, allo zio).

Elisa... Tu appari sullo schermo, e io mangio la foglia: subito. Appari: e nei tuoi occhi io vedo già il film: tutto. Sarà un film casto: un nobile amore darà alla tua alma — ti piace, alma? — tormenti austeri e austeri giubbili; ma più tormenti che giubbili. Perché sei di quelle, Elisa, che preferiscono l'amore difficile: un anno di occhiata, due anni di tacita intesa, tre anni di fidanzamento ufficiale: con mesto contorno di chiaro di luna, di gufi sulle torri e di rosignuoli nelle siepi, di lunghi sospiri al verone, di gite sul lago al crepuscolo... Ma in barca sul lago ci sono, vigili su te, e sull'amato, anche sei zie venerande: quelle zie che sempre ti dicono: « Bada, il primo bacio è una cosa seria; è il suggello della promessa, l'uomo è cacciatore, pensaci su ».

Il primo bacio... Dopo tre anni di fidanzamento ufficiale, è giunto è giunto il momento — preludio nuziale — del primo bacio. Ecco: è un bacio lieve, sfiorante: al di farfalla su un petalo di rosa. « Tutto qui? », pensi, « tutto qui, il primo bacio? ». Sì, o Elisa: il primo bacio — quando si hanno sei zie venerande e vigili — è tutto qui; il primo bacio, tra fidanzati virtuosi, è tutto qui. « Ma è noioso l'amore », pensi.

O amica di Nonna Speranza, l'amore — vedi — non è un antico salotto con il caminetto un po' tetto, e i frutti di marmo protetti dalle campine di vetro; l'amore — vedi — non è un acquarello un po' scialbo, o un albo dipinto d'anemoni arcadici... L'amore è un prato pieno di cielo; è una corsa fra gli alberi sconvolti dal vento, sui ponti sonori, sulle strade piene di sole... E' una cosa bella, l'amore; e viva. Bella come te, o amica di Nonna; e di te meno austera; e di te più divertente.

Svegliati, creatura: il tempo passa. Ti mando un perfetto inchino di molto rispetto.

Tabarrino

P. S. — Omaggi alle zie.

DISSOLVENZIE

Citazione

«... Mettetevi una volta nei panni del critico: si può dare professione più ingrata, più amara? S'io dico bene di un'opera, nessun ringraziamento: non ho fatto niente più che il mio dovere; ne dico male, e non con acredine, esponendo serenamente le ragioni della mia critica, e senza la pretesa d'essere infallibile, ed eccomi piombare addosso le maledizioni, gli insulti di colui che, lungi dal vedere in me un consigliere, ravvisa in me un nemico...»

Queste sono parole di Mosca il direttore del « Bertoldo » e noi le sottoscriviamo, perchè sono sacrosante. Sacrosante specialmente nel cinematografo, lo che potrebbe essere chiamato — sotto questo aspetto — la « repubblica dell'elogio ».

Il cenerentolo

Come i nostri lettori possono vedere in ogni numero, sta continuando a svolgersi — con autorevolissimi contributi — la nostra inchiesta dal titolo: « Chi è l'autore del film? ». Essa, oltre ad avere incontrato il più vivo interessamento del pubblico, ha aperto, anche sulla importante stampa politica, discussioni e dibattiti che ancora continuano. Noi faremo — a referendum chiuso — un bilancio: e l'abbiamo già promesso più di una volta; ma ci sia concesso, intanto, come osservazione generica, di considerare che, al punto in cui sono le cose il « cenerentolo » della situazione continua ad essere il soggettista. Non perchè — intendiamoci! — la legge non lo protegge, ma perchè — ed è grave — gli autori, di solito, sono gente distratta che non ha tempo da perdere (né denari) per fare cause e iniziare dibattiti giudiziari. E finisce che, inevitabilmente, essi trascurano la tutela dei propri interessi; e si lasciano mettere i piedi sul collo. Ora bisognerebbe che questo assenteismo e questo cenerentolismo finissero: e siccome qualche autore che si batte — per fare trionfare il diritto comune a tutti — c'è, occorre che anche gli altri seguano nella battaglia. La quale — poichè siamo, grazie a Dio, in un Regime che ama vedere osservate le leggi — non potrà non essere vittoriosa.

Con le molle

Sicurj di fare opera meritoria in difesa del buon giornalismo cinematografico, continuiamo a prendere con le molle, dalla prosa di M. M., critico del « Osservatore Romano », i pezzi più sgrammaticati e più stilisticamente infelici. (E dire, poi, che M. M. non è altro che tirare in ballo, ad ogni piè sospinto, l'estetica, lo stile, l'accuratezza e tanti, tanti vorrei non posso del genere!).

Dalla critica al film « Don Pasquale »: « Chi desiderasse conoscere le nostre impressioni di allora (di Venezia, cioè) può consultare il n. 208 e, sebbene nutrivamo poca fiducia di poter mutare opinione... ». Sebbene nutrivamo!

Dalla critica al film « Amami Alfredo »: « Le scenografie del Fiorini, ad eccezione dei caminetti, sono di buon gusto, e ci auguriamo egli si decida a ideare un nuovo metodo di tappezzeria ».

Dalla critica al film « Vigilia d'amore »: « Infatti, se l'apparizione del cameriere nei pressi dell'alluvione... Ma è il cameriere che appare nei pressi dell'alluvione, o è l'alluvione che appare nei pressi del cameriere? E poi: « Il tema non è nuovo per il regista John Stahl anche se, in questo caso, è trattato con mano più delicata, non approfondisce la colpa intenzionale e, con un maestro colpo di timone finale, ristabilisce un equilibrio formale, se non sostanziale ». Ora, a parte il « maestro » che forse voleva essere un « magistrato », sarebbe interessante sapere chi è che ristabilisce il famoso equilibrio: il tema non nuovo, o il regista?

Dalla critica al film « Ombre rosse »: « Una lucentezza di mente, una così precisa coscienza della propria forza quale ben pochi, oltre John Ford, avrebbero potuto osare... ». Proviamo a coniugare: io oso lucentezza di mente, tu osi lucentezza di mente, colui osa lucentezza di mente... (E continuerà).

Il doppiaggio

Ferve, piena di fuoco, la polemica sul « doppiaggio ». Anche noi ci siamo occupati, in varie riprese, di questo importantissimo argomento portandovi, anzi, il contributo di una chiarificazione offerta da due dei più celebri direttori del « doppiaggio » italiano: Sandro Salvini e Luigi Savini (e numerosi giornali, tra cui il « Popolo d'Italia » e il « Resto del Carlino », hanno ripreso e commentato il succo di queste interviste). Ma poichè la questione rimane sempre aperta, e si dimostra sempre più interessante e vitale, ci riserviamo, in uno dei prossimi numeri di riprenderla e discuterla in uno di quegli obblivi e motivati « processi » che « Film » usa fare, tra il serio e il paradosso, per allineare e mettere in confronto tra di loro le varie opinioni.

Un mito

Tra i numerosi elogi fatti a quello stupendo film che è « Ombre rosse », ci siamo dimenticati tutti di formulare il più sintetico e il più significativo; ed eccolo. « Ombre rosse », dopo tanti anni, ha distrutto il mito della « Carica dei seicento ». Ormai, nelle biblioteche della memoria e nelle antologie dell'ammirazione, le Pellirosse hanno battuto i soldati inglesi; e per la verità, era tempo che ciò avvenisse.

Con o senza cielo

«... ti dirò, con franchezza, caro Doletti che « Senza cielo » mi sembra anche senza poesia...»

Così mi ha scritto, in una lettera privata, un collega milanese, obbedendo ad un impulso di schiettezza e di sincerità al quale non ha fatto velo — dunque — la certezza di darmi, un dispiacere. E, difatti, un dispiacere me l'ha dato! così come me lo hanno dato quegli altri che mi hanno scritto parole del genere e quei colleghi che la stessa opinione hanno espressa, in tutte lettere, sul loro giornale. Ecco perchè ritengo indispensabile, oggi, uscire dal mio lunghissimo riserbo per rispondere al collega milanese — e agli altri — che « Senza cielo » sarà sì, ormai, anche senza poesia; ma non certo per mia colpa. La poesia c'era, insieme a tante altre cose, che sono state scrupolosamente levate (a parte, poi, quella che vi sono state aggiunte). Dato che è in corso una azione giudiziaria tendente — secondo le precise tutele della legge — a fare trionfare il concetto che il soggettista cinematografico ha il diritto di non vedere la sua opera travisata — o, comunque, modificata rispetto a quella che era la sua idea originaria — sono costretto ancora a fare il cireneo e a lasciare che si dica, si scriva e si pensi sul soggetto di « Senza cielo » tutto quello che, infatti, come mi risulta, si sta scrivendo, pensando e dicendo. Mi preme soltanto affermare, ben chiaramente, che io — a norma dell'art. 7 del decreto del Capo del Governo e Duce del Fascismo contenente l'accordo economico collettivo per i rapporti tra soggettisti e produttori cinematografici — non ho dato, ancora prima che il film entrasse in cantiere, il mio necessario « benessere ».



Jane Wymen

nè alla sceneggiatura nè alla scelta del regista. Aggiungerò che della questione sono stati investiti, a tempo debito, sia la Direzione Generale per la Cinematografia, sia il Sindacato Nazionale Fascista Autori Scrittori, sia la Federazione Nazionale Fascista degli Industriali dello Spettacolo, sia — finalmente — la Magistratura ordinaria. E questo è, per intanto, il « primo tempo » della vicenda (senza cielo e senza poesia, come ha detto il collega milanese). Aspettiamo, dunque, il secondo che sarà ancora senza cielo, ma almeno con la poesia.

Baci e abbracci

A Hollywood si è svolta di recente una grande festa a beneficio della Croce Rossa. Tra i premi messi in palio c'è stato anche un bacio di Marlene Dietrich con un certo signor John Palmer (il quale veniva a Hollywood in viaggio di piacere con la moglie!) è riuscito ad aggiudicarsi, per 1025 dollari. Sembra che la signora Palmer non sia rimasta molto soddisfatta dell'acquisto; tanto che avrebbe detto al marito: — Senti, John, che ne diresti se ti consigliassi di rivenderlo, questo bacio? — Ma sì — ha risposto Mister Palmer — quanti quai, hai ragione. Adesso mi rivendo il bacio e mi compro l'abbraccio.

Documentario
di
ALIDA VALLI
protagonista di "Piccolo
mondo antico"
(A.T.A. - I.C.T.)



Sono trascorsi quasi cinque anni dal giorno in cui Alida Valli fece la sua prima, breve apparizione sullo schermo. Dalla trascurabile partecina ne "I due sergenti", la piccola allieva del Centro Sperimentale è pervenuta all'interpretazione di personaggi più complessi, imponendosi poi nei ruoli di prota-

gonista assoluta. Pochi ricordano di averla vista nel suo primo film. Il suo vero debutto avvenne nel "Feroce Saladino", accanto all'indimenticabile Angelo Musco. I produttori cinematografici seguirono con molta attenzione — fin da quel momento — questa ragazza tanto espressiva e ne compre-

sero il valore, sia pure in modo arbitrario. Alcuni vedevano in lei un temperamento drammatico, altri la sottoposero alla interpretazione di personaggi un po' sventati e sbarazzini. L'attrice (ormai questo attributo le spettava) dimostrò di sapersi destreggiare in entrambi i generi. E così, tra la

gajezza del "Feroce Saladino" e della "Casa del peccato" seppe far valere le sue qualità drammatiche in alcuni efficacissimi quadri de "L'ultima nemica" e di "Ma l'amor mio non muore". Con l'interpretazione di "Mille lire al mese" Alida Valli ottiene un successo personale e si fa amare dal gran

pubblico. Vengono poi "Ballo al Castello" e "Assenza ingiustificata"; altre due belle affermazioni, Carmine Gallone prepara "Manon Lescaut" e le affida il ruolo della protagonista. A questo film fanno seguito "Taverna rossa", "Oltre l'amore" e "La prima donna che passa". Ecco, infine, la

grande parte in un'opera classica della letteratura italiana: "Piccolo mondo antico" ricavato dal romanzo di Fogazzaro e messo in scena da Mario Soldati. Vivissima è l'attesa per quest'ultima interpretazione, Alida Valli — ne siamo certi — saprà farsi apprezzare come prima, forse meglio di prima.

(Fotografie Pasinetti, Pesce, Bragaglia, Vaselli, Ciolfi, Luxardo, Schiavinotto, Chili, Fracarro, Achille, Capitani, Cinecittà, Ici, Italcine, Era, Grandi Film Storici, Ata

SETTE GIORNI A ROMA

"Capitan Fracassa" - "Il piccolo alpino" - "La tragedia del K 2"



Alida Valli e lo specchio (dal film "Piccolo mondo antico", della Ata-Ici).

Un grande attore tedesco

HANS MOSER

Hans Moser è un viennese puro sangue. Egli proviene da quella regione germanica che ha dato fino ad oggi una così grande messe di attori di grido, di registi, di caratteristi, di comici. Hans Moser — lo si può affermare con ragione — riunisce nella sua arte le qualità più diverse: originalità, ingegno e fantasia. Egli è certamente, tra gli attori comici che affollano il cinematografo europeo in genere, uno di quelli che più emergono anche perché il suo carattere tipicamente viennese lo differenzia da tutti gli altri.

Il cammino che Hans Moser ha percorso durante la sua carriera non è nuovo tra gli attori del teatro di prosa. Nonostante le opposizioni del padre scultore, egli frequentava ogni sera i loggioni e le gallerie del «Burgtheater» e di tutti gli altri teatri viennesi, imparando, in questo modo, assai più tardi, seguendo regolari corsi di recitazione. Indi, con uno stipendio mensile di quindici fiorini, passò ai teatri ambulanti, esercitando le più disparate mansioni: attore, distributore di volantini, comparsa o protagonista. Come molti altri membri del teatro viennese, egli si occupò molto della farsa popolare ispirata ai personaggi Max e Moritz. Anche dopo la guerra mondiale, Moser tornò al teatro ambulante e si esibì perfino in un circo equestre. Come suoi darsi, egli è un attore venuto dalla gavetta. Dopo lunghissime peregrinazioni riuscì a farsi scritturare da teatri primari che si disputarono il grande attore comico: passò, così, da un teatro all'altro, senza posa. Dal nobile e tradizionale teatro della Josephstadt arrivò al «Theater an der Wien» producendosi, successivamente, di notte, nel varietà.

Hans Moser segue fedelmente la tradizione dell'antico teatro viennese: infatti la sua comicità è sempre venata di malinconia. In molti casi, la mimica è il suo mezzo di espressione più efficace; talvolta, invece, la sua comicità scaturisce da una serqua di parole bisbigliate a fior di labbra, quasi balbettate.

La tradizione dell'attore comico viennese è così antica e così nobile che perfino decenni dopo il tramonto di Raimund e Nestroy essa continua a vivere negli attori più diversi e più ricchi di fantasia. Essi provengono tutti dal glorioso ceppo di Nestroy, di Raimund, di Girardi e vanno da Hans Moser a Paul Hörbiger a Richard Romanowsky. L'arte interpretativa di Moser è ricca di gradazioni e va dal comico al carizzabile, dal rassegnato al bilioso.

Hans Moser ha trovato nel mondo cinematografico — dalle infinite risorse e possibilità — un campo fecondo di attività. Egli vi è entrato modestamente, in parti di secondo piano, e adesso è protagonista assoluto di film imperniati su lui o, come spesso avviene, concepiti e realizzati per lui. Una delle sue interpretazioni cinematografiche



Il grande attore tedesco Hans Moser

La discussione si accese improvvisamente tra la signora con il tre quarti di volpi argentate e la signorina con la pelliccia di capretto siciliano. Eran sedute vicine e seguivano le vicende del film, affogando nei gianduotti i loro ben pitturati sbadigli.

— Ma quello — osservò ad un certo momento la prima, ridestandosi dal suo letargo e lasciando miseramente cadere un gianduotto — non è il Capitan Fracassa! Quello è Jacopo Ortis!

— Non direi — rispose la seconda, dopo aver profondamente riflettuto ed avere attentamente studiato l'uomo da ogni lato. — Non direi: direi piuttosto il giovine Werther.

La signora con il tre quarti di volpi scosse la testa.

— Jacopo Ortis! — ripeté con irriducibile fermezza. — Jacopo Ortis in uno dei suoi giorni peggiori.

La signorina con la pelliccia di capretto siciliano non si lasciò impressionare da quella fermezza così irriducibile. Essa non indietreggiò di un pollice da quella che era la sua più assoluta e ferma convinzione.

— Il giovine Werther! — dichiarò. — Basta guardarli gli occhi così intensamente, irrimediabilmente e persistentemente melanconici.

— Ma scusa, cara — osservò l'altra, cercando di convincerla, ragionando — se fosse veramente il giovine Werther si farebbe prestare i funesti ordigni dal marito di Carlotta.

— Che c'entra? Anche come Jacopo Ortis dovrebbe scrivere le sue ultime lettere, e invece scipa il tempo a scrivere poesie, compiere nobili azioni, e soffrire, soffrire, soffrire.

— Beh, il cinema è il cinema. Comunque, dobbiamo aver letto male i manifesti murali. Io giurerei che c'era scritto: «Capitan Fracassa» ovvero «Cosa sarebbe capitato a Jacopo Ortis se invece di scrivere le sue ultime lettere si fosse dato al cinematografo».

Sarei disposta a scommettere.

— Ed io, invece — replicò la signorina con la pelliccia di capretto siciliano — sarei disposta a scommettere che sui manifesti murali c'è scritto: «Capitan Fracassa» ovvero «I dolori del giovine Werther» ovvero «Ma che funesti ordigni! Per combinare un grosso guaio bastano un regista, un operatore e una macchina da presa».

La signora con il tre quarti di volpi scosse nuovamente il capo:

— Jacopo! — disse.

— Werther! — replicò l'altra.

Le due donne, un tempo amiche, si lanciarono sguardi carichi di odio.

— Questa pelliccia — osservò la prima — t'ingrossa maledettamente!

— Purtroppo! La tua, invece, ti fa sembrare più denutrita di quello che sei in realtà.

Non c'è più nulla da aggiungere. L'abisso profondo ed incolmabile fra le due donne è già scavato.

Il lettore curioso mi chiederà ora di esprimere il mio parere sulla vertenza. Quale delle due amiche aveva ragione? In altre parole: Jacopo Ortis o giovine Werther?

Mi piace essere imparziale ed obiettivo: risponderò perciò: «Jacopo Werther» o, se lo preferite, «Giovine Ortis». Mi auguro che questa salomonica risoluzione possa far tornare la pace nei vostri cuori e l'amore nei vostri sguardi, o leggiadra signora con il tre quarti di volpi argentate; o avvenente signorina con la pelliccia di capretto siciliano.

Ed ora al film. La vicenda s'inizia

mostrandoci Jacopo Werther mentre, seduto vicino al caminetto, pensa melanconicamente ad affari suoi. Ha un aspetto così rassegnato e così depresso che il fedele cameriere, osservandolo, borbotta: «Quello il Capitan Fracassa? Ma quello è un funerale di terza classe, contrattato a rate mensili!».

Altre cose vorrebbe dire il cameriere ma qualcuno bussò alla porta. E' un comico girovago che chiede ospitalità per sé e per i suoi compagni.

— Offriteci il vostro tetto — supplicò. — Non possiamo passare la notte sotto la pioggia.

— Vi assicuro che fuori piove.

— Ah! Ah! — sghignazza il cameriere. — Fuori piove! E allora ditemi!

— Come mai i vostri vestiti non sono bagnati? Come mai i vostri vestiti sono così asciutti?

— Oh, una semplice distrazione del regista — risponde tranquillo il comico. — V'assicuro che sul copione c'è proprio scritto: «Piove a dirotto».

— Lasciateci entrare — sospira Jacopo Werther — lasciateci pure entrare.

E scoppia in lacrime. Il comico ringrazia e chiama i compagni, i quali, con i vestiti più asciutti che mai, entrano nel vecchio e diroccato castello.

— Non ho di che sfamarmi — singhiozza Jacopo Werther. — Sono povero! Oh come sono povero!

— Non fa nulla — risponde il comico. Ho io del bel prosciutto.

E gli mostra difatti una magnifica mortadella. Il meno che ci si poteva aspettare da un film in cui il Capitan Fracassa non è il Capitan Fracassa e la pioggia non è pioggia, è proprio che il prosciutto non fosse prosciutto.

Jacopo Werther Fracassa, sempre più decisamente melanconico, mangia; sempre più decisamente melanconico s'innamora; sempre più decisamente melanconico lascia il castello avito e segue i comici nella loro traballante carriera.

E, accompagnato da questa sua invincibile e comunicativa melanconia si batte per difendere la donna amata dalle insidie di un ladro di strada mae, e da quelle di un giovane Duca violatore di talami inviolati.

E così decisamente triste, i suoi occhi sono così decisamente annegati nella più deprimente melanconia che alla fine regista, sceneggiatori, protagonisti e pubblico decidono di porre termine alle sue sventure e di fargli non solo sposare la donna amata ma persino rinsanguare le finanze esauste.

E tutti, eccezion fatta per quelli che hanno pagato il biglietto, se ne ritornano felici; alle loro case.

Del capolavoro di Teofilo Gauthier, così ricco di episodi tragicomici, avventurosi e a tratti delicatamente caricaturali, nulla è restato nel «Capitan Fracassa» cinematografico, trasformato in una specie di romanzo storico di appendice. Falsati completamente la figura e il carattere del protagonista, il film appare slegato, ingenuo e, nelle scene dei duelli specialmente, monotono e dilettevole.

Il suo maggior pregio è quello di svolgersi per una buona metà di notte. A giudicare dalla fotografia, alle volte così buia da divenire

quasi nera, vien fatto di pensare che a Cinecittà, in ossequio alle norme sull'oscuramento, abbiano provveduto ad azzurrare anche i riflettori.

Il protagonista Giorgio Costantini non mi è sembrato affatto nel personaggio. Se quello è Capitan Fracassa, io sono Pipino il Breve. Clara Calamai è deliziosa. Elsa De Giorgi è bella ed efficace. Degli altri rammento Osvaldo Valenti, elegante e cinico come sempre e Franco Coop, comico e divertente. Non rammento altro: e vi assicuro che è un bene!

E giacché ci siamo, perché — io mi domando — non fare anche una riduzione cinematografica del libro «Cuore» di De Amicis e de «I racconti morali di Padre Tuhuar»?

Il giorno in cui si riuscirà a trasformare le sale cinematografiche in doposcuola vedremo gli uomini diventar migliori, tornare alle loro case con la braccia congiunte sul petto ed un'aria ispirata dipinta sul nobile viso: vedremo i costumi ingentilirsi; i rudi finanziari tornare ingenui bimbi, le donne dimenticare il cosiddetto richiamo del sesso e ricordare solo quei cari lontani delicati lavori di ricamo.

Non più uomini che rubano, donne che amano, ragazze che fuggono, giovani che soffrono vedremo sullo schermo, ma simpatici e nobili ragazzi intenti ad eseguire nobili azioni, coadiuvati da nobili coetanei e nobili registi.

Io — ve lo confesso in un orecchio — ho già cominciato a buttar giù una prima riduzione cinematografica del libro «Cuore». Se quelli della Mander Film quando gliela porto, non zompano per aria dalla gioia e non bandiscono un altro concorso per trovare attori prodigiosi, m'impiccò. O peggio ancora, va da a rivedere «Capitan Fracassa»!

Adesso sto studiando la suddivisione dei ruoli: ho pensato che Giorgio Costantini potrebbe essere un ottimo Garibaldi, per quanto anche a Rossano Brazzi la parte calerebbe a pennello. L'unico ruolo che mi fa stare un pochino in pensiero è quello dello zoppetto. A chi farà fare la parte dello zoppetto? Che io sappia nessuno dei nostri attori è, fisicamente, zoppo. Vedrai che sarò costretto ad azzoppare qualcuno con la violenza. Beh, per l'arte si fa questo ed altro. Comunque i dettagli non hanno soverchia importanza: l'interessante, per il momento, è scrivere la riduzione cinematografica. Ed io la sto scrivendo: i dirigenti della Mander Film già sanno perciò a chi rivolgersi non appena avranno deciso di girare «Cuore». Aggiungerò, anzi, che ho in cantiere un altro interessante lavoro dal titolo: «Storia del bambino buono che amava la Patria e la famiglia e che era perciò la consolazione dei suoi genitori».

Se la Mander Film vuole, io sono disposto a cederle anche quest'ultimo lavoro.

Circa «Il piccolo alpino» la pubblicità ci avverte che duecentomila (o due milioni?) Non ho letto bene. Quando si tratta di cifre con molti zeri, io confondo sempre! lettori hanno letto l'immortale capolavoro di Salvator Gotta.

Non ne dubito: mi piacerebbe però conoscere l'età dei duecentomila (o due milioni?) lettori. Io penso che non superi i 15 anni, né credo che Salvator Gotta, scrivendolo, abbia mai pensato che essa in seguito avrebbe dovuto superare i 15 anni. E i 15 anni di vent'anni fa, non quelli di oggi.

«Il piccolo alpino» è infatti un racconto per ragazzi, che può interessare i ragazzi, entusiasmare i ragazzi. Dico il racconto; che il film non credo interessi soverchiamente qualcuno.

V'era un mezzo per far sì che il film corresse il rischio di entusiasmare grandi e piccoli ed era quello di farci vedere la guerra: farcela vedere da un punto di vista spettacolare ed umano, narrandoci non solo le vicende un po' irreali e a lungo andare noiosette di Giacomo, ma anche qualche ben scelto fatto d'arme: uno solo, magari, di quegli episodi che hanno, durante la Grande Guerra, creato un alone di leggenda e di eroismo intorno ai nostri valorosi alpini.

Tutto, nel film, invece è in funzione di Giacomo. La guerra, gli alpini, la scuola, le case e magari la valanga, non sono che un pretesto per farci ammirare il coraggio, lo spirito, la nobiltà d'animo e, direi io, l'invadenza di Giacomo.

Ma il libro — mi si obietterà — è così.

Non lo metto in dubbio. Ma un libro per ragazzi è un libro per ragazzi ed un film è un film. I nostri cinematografari non conoscono vie di mezzo: o sono pedissequamente fedeli all'originale o lo travisano in modo tale che non lo riconoscono nemmeno se ti mostra la carta d'identità e la patente.

Non discuto «Il piccolo alpino» letterariamente: dico solo che cinematograficamente esso appare una specie di racconto domenicale per i bimbi delle scuole serali e i ragazzi della Parrocchia.

E gli sforzi del regista e dei riduttori per evitare la retorica sono apparsi del tutto infruttuosi, dato che la retorica era nell'essenza stessa del racconto. Né il giovine Elio Sannangelo, scelto non so fra quante migliaia di ragazzi («Ma questo Sannangelo — chiedeva una signora al marito — è quello che ha vinto il concorso?»). No — rispose il marito — è quello che lo ha perso!» è così bravo e simpatico artista da farsi perdonare il patriottico componimento che gli hanno fatto interpretare. Ha troppo l'aspetto, il modo di parlare, di muoversi, di esprimersi del «primo della classe» per poter riscuotere le simpatie fra i frequentatori un po' smalziti e piuttosto maligni di

una sala cinematografica. Basta vederlo, per capire che quel bambino ha vinto un primo premio e, non so perché, la gente che vince i primi premi appare quasi sempre piuttosto indigesta. Comunque, egli ha fatto quel che poteva e quello che si poteva pretendere da un ragazzo, condannato da un concorso vinto, a divinare d'un solo tratto un attore, anzi il protagonista di un film. Però il regista certe intonazioni di voce assurdamente puerili — «pierrezche», dice felicemente De Feo — poteva pure correggerle, magari costringendolo a ripeterele cento volte. Sapete? Quelle intonazioni che ha il vostro Carluccio quando lo costringete a declamare, dinnanzi ai vostri invitati, «Il sabato del villaggio» o meglio ancora «La vispa Teresa».

Gli invitati, specialmente se hanno mangiato bene, non fanno caso a certe inevitabili ingenuità declamatorie; gli spettatori, specialmente se hanno pagato molto, sì.

Degli altri attori, bisogna dire che sono tutti a posto, specialmente Scelzo (il quale, però, nella scena della sua improvvisa resurrezione appare truccato da Frankenstein, con certi calamari che nemmeno Mariangela Dietrich avrebbe dopo una notte di follia). Ricordo poi Mario Ferrari, sempre più bravo ed incisivo, Basseggio e Picasso.

Ed eccoci nel giallo. Tutto ciò che di nobile, di morale, di educativo avevamo assimilato dal «Piccolo alpino» è stato sommerso dalle nefandezze dei protagonisti di questa «Tragedia del K 2».

Uomini che uccidono senza batter ciglio, che si travestono da generali paraguaiiani, che vivono di ricatti e di soprusi. Io non vi consiglio di vedere questo film dopo di aver visto il «Piccolo alpino». Il passaggio è troppo brusco e potrebbe offendere i delicati ingranaggi della vostra anima e deteriorarli. Vi consiglierò, per non turbare troppo il vostro equilibrio interno, di seguire quest'ordine: «Piccolo alpino», «Capitan Fracassa», «Tragedia del K 2».

Questo, naturalmente, se possedete nervi di acciaio. Nel caso contrario cominciate con la «Tragedia del K 2» e

terminare con «Il piccolo alpino». Voi la sera non siete costretti a lavorare e perciò potete dormire quanto vi pare e piace.

Nella «Tragedia del K 2» abbiamo il solito criminale americano, il quale dopo di aver ucciso il suo avvocato ed aver fatto ricadere la colpa su di un innocente (che gucio questi innocenti. Sempre tra i piedi!) fugge in Europa. Egli, però, non fugge in Europa perché inseguito, ma solo per impedire ad una ragazza che aveva assistito al delitto di testimoniare contro di lui.

Avviene così che una ragazza, criminale, ricattatore di criminale, poliziotto e giovine violinista si trovino insieme su di una specie di aeroplano così grande che se il regista non provvedeva ad allargare un po' il cielo non ci entrava.

La tragedia, come avverte il titolo, avviene appunto nell'interno di questo mastodontico aeroplano. Il criminale, vistosi scoperto, si getta, dopo aver manomesso l'aeroplano, con il paracadute. Però rimane fregato perché il paracadute, che era già stato utilizzato dal giovine violinista come sordina di sassofono, non si apre mentre invece l'aeroplano, mercè il generoso ordimento del poliziotto, riprende quota e giunge sano e salvo in aeroporto.

Il film è discretissimo se discutibile dal punto di vista tecnico per certe sue assurdità, si lascia vedere volentieri per il continuo susseguirsi di scene a volte drammatiche, a volte comiche, a volte sentimentali. Buona anche l'interpretazione e la spettatrice che sedeva alla mia sinistra.

Oswaldo Scaccia



È morto Ugo Ceseri, uno dei nostri migliori attori. Lo commemoreremo degnamente nel prossimo numero

terminare con «Il piccolo alpino». Voi la sera non siete costretti a lavorare e perciò potete dormire quanto vi pare e piace.

Nella «Tragedia del K 2» abbiamo il solito criminale americano, il quale dopo di aver ucciso il suo avvocato ed aver fatto ricadere la colpa su di un innocente (che gucio questi innocenti. Sempre tra i piedi!) fugge in Europa. Egli, però, non fugge in Europa perché inseguito, ma solo per impedire ad una ragazza che aveva assistito al delitto di testimoniare contro di lui.

Avviene così che una ragazza, criminale, ricattatore di criminale, poliziotto e giovine violinista si trovino insieme su di una specie di aeroplano così grande che se il regista non provvedeva ad allargare un po' il cielo non ci entrava.

La tragedia, come avverte il titolo, avviene appunto nell'interno di questo mastodontico aeroplano. Il criminale, vistosi scoperto, si getta, dopo aver manomesso l'aeroplano, con il paracadute. Però rimane fregato perché il paracadute, che era già stato utilizzato dal giovine violinista come sordina di sassofono, non si apre mentre invece l'aeroplano, mercè il generoso ordimento del poliziotto, riprende quota e giunge sano e salvo in aeroporto.

Il film è discretissimo se discutibile dal punto di vista tecnico per certe sue assurdità, si lascia vedere volentieri per il continuo susseguirsi di scene a volte drammatiche, a volte comiche, a volte sentimentali. Buona anche l'interpretazione e la spettatrice che sedeva alla mia sinistra.

Oswaldo Scaccia

UN FILM STORICO

"La congiura dei Pazzi"

Si parla molto, oggi, e non a torto, del film storico, per il fatto che non pochi sono i film storici in programmazione e numerosi quelli nei cantieri e annunciati dalle varie case. Ma non si può dire che i commenti (ero per dire le chiacchiere!) al riguardo siano sempre felici.

Alcuni, nel soggetto storico, non vedono che il declino definitivo delle nuove aspirazioni; altri addirittura, il pupazzo in costume, come il solo capace d'interessare gli spettatori del nostro secolo.

Così gli uni come gli altri, questi facili commentatori, sono in errore, e per convincersi di esso non avrebbero che da rivolgere la mente alla storia della letteratura, alla storia di tutte le letterature: l'elemento storico, da Omero a noi, non si è mai potuto estraniare totalmente dalle menti creatrici. Ricordare, così, a caso, Virgilio, Dante, Shakespeare, Schiller, Goethe, Klopstock, Alfieri... Tutti i grandi costruttori di spettacoli, anche se genialissimi, hanno fatto il loro capolavoro evocando personaggi storici.

Ed in questo caso, può che mai parlare di letteratura vuol dire parlare di cinematografo, perché l'una e l'altro si identificano nell'assunto comune che si precisa in una vicenda resa spettacolo.

Ora, è impossibile che il cinematografo, il quale continua a chiamare a sé, e sempre più le chiamerà, selezionandole, le intelligenze letterarie, si disinteressa o peggior-disprezzi quella preziosa miniera che è la storia.

Soltanto allontanati da noi, gli uomini e gli eventi, si presentano nella loro migliore luce, con i più minuti dettagli.

L'argomento storico si eternerà nei secoli. In esso e soltanto in esso l'artista troverà la migliore creta per le sue figure. Né la ragione resta un segreto, se si consideri che la vicenda e quindi il personaggio storico, non solo sono circondati da una notorietà che già parla al pubblico, ma sono lueggiati dal lavoro lento e profondo della critica; la quale, con i suoi diversi commenti che corrispondono ad altrettanti punti di vista, li scolpisce rendendoli sempre più vivi ed importanti.

E, difatti, il film storico, come già il dramma ed il romanzo storico, non ha trovato accoglienza tepida, se non quando la drammaticità e la storicità sono venute a mancare nel loro scopo spettacolare.

In altre parole, con tutti i film storici sfornati in questo ultimo triennio, l'esperienza in sé, nel suo insieme, ha dato risultati lodevoli.

E' vero che la storia, il più delle volte, è risultata tappezzeria e pretesto; ma, dove le passioni sono esplose, il pubblico non ha lesinato entusiastici applausi.

Quindi, l'aspettazione generale attorno alla Congiura dei Pazzi, il nuovo grande film realizzato dalla Società «Sol», è quanto mai giustificata. L'argomento la merita, così per la sua epoca, come per i suoi personaggi.

Che poi l'aspettazione stessa venga pienamente soddisfatta, ciò è assicurato dai requisiti intrinseci del film, o per meglio dire dalla profondità psicologica delle situazioni e dalla interpretazione. Le une e l'altra, ad onor del vero, dato il nome degli autori e l'elenco degli attori, offrono il massimo affidamento.

Certo, poche volte come in questo soggetto, l'andare in profondità s'impone, il cronista, inteso come enunciatore del fatto, non basta; ché la vicenda è di quelle che non scaturiscono dal gesto ma dagli stati d'animo sapientemente preparati ed espressi.

Una congiura storica, in sé, si riduce ad un assassinio o ad un tentativo omicidico, se le ragioni che la determinano non emergono poco alla volta e non costituiscono un largo e caldo commento alla vicenda stessa.

E' vero che i congiurati, in questo film, espiano con la morte la loro colpa e che in tale espiazione è la morale voluta dalle coscienze rette, ma tale conclusione sarebbe poca cosa ai fini artistici.

Il pubblico vorrà sapere i motivi remoti e vicini per i quali nel cuore della festosa e fastosa Firenze del primo cinquecento, contro la geniale munificenza e potentissima famiglia dei Medici, amici di principi ed artisti, si organizzano altre famiglie a scopo criminoso. Crogiolo d'interessi e di passioni che deve bollire; chimica di umori, di bagliori e di veleni che deve risultare; conflitto di energie che, prima di scoppiare deve maturare.

L'autore L. Ugolini ed i tre sceneggiatori (F. Cerio, C. Rolva, A. Di Robilant) hanno fatto queste modeste considerazioni prima di noi.

Un Lorenzo il Magnifico, dopo aver dato all'Italia, come artista e come mecenate quelle opere che sono ancora argomento di ammirazione mondiale, non torna a noi, tramite lo schermo, se non accolto calorosamente. Ed il vederlo insidiato, ed il vederlo in conflitto con l'arma alla mano, salvo in virtù della sua stessa aperta combattività, non può che impressionare e far fremere. E nel grande dibattito vedere infine il Magnifico impigliato in una vicenda domestica che lo vuol cognato della umile non accetta vedova del defunto fratello, e che lo pone al bivio circa il riconoscimento di un neonato, non è motivo di poco interesse e di minore commo-

zione.

Largo, adunque, tra lo stuolo dei nostri film storici, a questa Congiura dei Pazzi, che è (come nel nostro caldo augurio) una nuova grande affermazione della cinematografia italiana.

Organizzata in modo encomiabile e realizzata con il massimo impegno da Andrea di Robilant, direttore generale della «Sol» e supervisore del film, questa superproduzione italiana è stata diretta, come è noto, dal regista Ladislav Vajda ed interpretata da Conchita Montenegro, Juan de Landa, Osvaldo Valenti, Leonardo Cortese, Carlo Tamberlani, Laura Nucci, Augusto, Luis Hurtado, Paolo Stoppa, Augusto Maracci, Edoardo Toniolo, Juan Calvo, Renato Navarini, Fedele Gentile e numerosi altri ottimi e scelti elementi del nostro teatro e del nostro schermo.



Documentario del film "La congiura dei Pazzi" (produzione Sol-Distribuz. Colosseum) - 1° colonna, dall'alto in basso: Conchita Montenegro, Osvaldo Valenti, Carlo Tamberlani, Alanova, Paolo Stoppa, Edoardo Toniolo, Renato Navarini, un congiurato. 2° colonna, dall'alto in basso: Juan de Landa, Leonardo Cortese, Laura Nucci, Luis Hurtado, Augusto Maracci, Juan Calvo, Fedele Gentile, un congiurato. (Fotografie Gnome)

Salv. Sartorio - Messina — Vi ringraziamo dei pregevoli «peli nell'uovo» che avete la cortesia di inviarmi, ma vi preghiamo di voler regolarmente affrancare le lettere con cui lo fate. Forse è il caso di dire che vedete il pelo nell'uovo altrui, ma non vedete la trave nell'uovo vostro.

Poni Sergio - Valderi, Abbiamo trasmesso la vostra cartolina a Doris Duranti.

Nino Musio - Genova, La vostra risposta al referendum non è priva di acume, ma non possiamo pubblicarla perché i lettori non sono invitati alla discussione. Intuisco che Doletti bandirà presto un referendum riservato ai lettori; allora avrete modo di rifarvi largamente. Come vedete, vi rispondo senza umorismo; me ne restava abbastanza per oggi, ma ho avuto il torto di allontanarmi un istante. E il gatto non sembra essersi mosso; attraverso gli occhi voluttuosamente socchiusi, guarda una stella lontana. O il fermacarte verso cui striscia lentamente la mia mano? Chj lo sa: potremmo indovinare i pensieri dei gatti, capiremmo finalmente le donne.

Criticone - Pavia — D'accordo sulle polemiche. Se esse si inaspriscono, di solito la colpa non è degli avversari, bensì di coloro — e non sono mai pochi — che si divertono a soffiare sul fuoco. Scusate se, per esemplificare, ricorro a mio zio Gerardo. Alla presenza di mio zio Gerardo, il conte Attilio poteva incidentalmente affermare che il marchese Giovanni era una canaglia, un idiota, o che so altro; in tal caso il maschio volto di mio zio Gerardo non tradiva che l'improvviso desiderio di accomiarsi. Assicuratosi che il conte Attilio non scoprirebbe altre tare ereditarie del marchese Giovanni, mio zio Gerardo salutava cordialmente e si precipitava da quest'ultimo, esclamando: «Sapete chi vi ha dato dell'idiota e della canaglia? Il conte Attilio!». Naturalmente il marchese Giovanni si affrettava a definire l'offensore con espressioni non adatte a questa rubrica, indi concludeva: «E badate, non me ne importa nulla che egli lo venga a saperlo». Vorrei poter descrivere lo sguardo che gli rivolgeva a questo punto mio zio Gerardo; era uno sguardo che diceva: «Che cosa vi ho fatto di male perché mi trattiate così?». In realtà, di lì a poco, egli piombava sul conte Attilio, esclamando: «Sapete con quali espressioni, non adatte alla rubrica di mio nipote, vi ha definito il marchese Giovanni?». Con questo sistema, mio zio Gerardo arricchi in breve la città di tre nuovi ospedali e di un nuovo Palazzo di Giustizia, ma danneggiò i servizi pubblici. Infatti ancor oggi, quando io debbo dare del farabutto a qualcuno, serbissimo la posta o del telegrafo o del telefono, ma preferisco parlare a mio zio Gerardo, per far più presto.

Alle lettrici che desiderano diventare madri, ne di nostri valorosi combattenti, segnalo i seguenti nomi: Corimadesi Remo, marconista: 16° Regg. Art., Reparto Comando, Posta Militare N. 30; Caporale marconista Rosi Renato, 16° Reggimento Art., Reparto Comando, Posta Militare N. 30; Allievo Ufficiale Pilota Gigi Mattelli, R. Aeroporto n. 22, Roma. «Sottocapo musicante Gualerzi Gustavo e Marinato musicante Violante Tommaso, Comando Marina, Posta Militare, Durazzo»; «Marinajo Piras Giuseppe, R. Scuola Meccanici, 7. Sez., Il Corso, Venezia».

Lupo rosso - Roma — La lettera a Lilia Silvi fu trasmessa. Non sono autorizzato a dare l'indirizzo privato di artisti cinematografici. Le altre vostre domande mi imbarazzano. Vorreste fotografie, ma senza spendere un soldo, vorreste iscrivermi al Centro Spierimentale, ma se qualcuno vi pagasse le spese; tutto quel che posso rispondervi è: giocate 9, 40, 81 e 27. Intelligenza, sensibilità, fantasia, orgoglio denota la vostra scrittura. Non v'è di «Fanfulla da Lodi», e perciò ho potuto sempre consigliare, a chi l'aveva visto, di fare molta ginnastica e di dormire con la finestra aperta. Davvero darestes un bacio a mia zia Carolina? Anche se il suo ultimo cappellino raffigura una lotta di galli con cornice di follia e totalizzatore? Riflettete prima di rispondere.

Talsavrodè - Messina, Ero io l'autore di quella rubrica. Evito di nominarla perché ho se mai interesse a fare un po' di pubblicità al mio avvenire e non al mio passato. L'attrice che doppiò la Romancina in «Rosa di sangue» e la Montes in «Carman tra i rossi» era Rosetta Calavetta. Il volume «Fonetica e dizione» edito dal Centro Sperimentale, costa L. 40. Mi piace immaginare che non abbiate bisogno di altro vi saluto cordialmente.

Antonio T. G. - Milano, Un elenco di tutti i film dal 1934 a oggi? Mio caro, ricordatevi che io sono a disposizione del pubblico ma che la mattina, dalle otto alle nove, ho impegni improrogabili; debbo aiutare la mia cara Pia a battere i tappeti, nonché a castigare il nostro piccolo Peppino. Noi abbiamo questi due compiti: mettiamo il piccolo Peppino sotto i tappeti e battiamo, battiamo. Si noti che la punizione risulta efficace ed indulgente insieme, poiché lo spessore dei tappeti attutisce i colpi, mentre i loro vivaci disegni mantengono piacevolmente distratto il

B.L.F.N. - Genova — Siete molto gentile qualificandomi una persona intelligente. Posso dare questa impressione, ma solo in una rubrica come la presente, irta di pseudonimi. E' così, la mia sorte: quando qualcuno vuol darmi dell'intelligente, si serve di una lettera anonima. Davvero sposereste un domatore di belve? Scusate, ma non vi approvo; sento anzi che detesto una

professione simile. Francamente, io trovo che il mondo non ha bisogno di domatori di belve: se un uomo ha sangue freddo, se un uomo ha coraggio affronti la riconoscenza degli amici, la sincerità dei colleghi, la generosità dei ricchi, e non qualche povera e speruta tigre che sarebbe lietissima, se troppa differenza di educazione e di sangue non glielo vietassero, di imparentarsi con lui. Ma certo, alla mia cara Ada voglio bene. Come si potrebbe non voler bene a una moglie? Solo amando sua moglie, un uomo si rende degno di sua madre. Intendo la madre dell'uomo.

Signorina di Mantova, Una vostra amica desidera che scriviate un pensiero sul suo album, e vi mi pregate di suggerirvi qualcosa di originale e di profondo. Bene, scrivete così: «La amicizia è il più puro e il più nobile dei sentimenti, al quale unicamente si deve il fatto che io, rimasta per cinque minuti sola con una ragazza che coltiva ancora, nell'anno 1940, un album di pensieri, non l'abbia strozzata». Vedete voi se non è il caso di aggiungere: «...liberando di lei l'umanità intera». Se una ragazza che è innamorata di un giovane il quale non le fa la corte può essere giudicata male qualora assuma lei la iniziativa? Secondo me, no: ma non vorrei essere quel giovane. Perché una donna che ha dovuto fare il primo passo verso un uomo, gli potrà voler bene, lo potrà rendere felice ma non gli perdonerà mai una cosa simile.

Una di montagna — Grazie della simpatia. La vostra stella alpina l'ho messa nel portafoglio, sperando che vi aiuti del denaro. Non l'ho ancora fatto, ma io non dispero, perché vi sono stelle alpine che tutto travolgono al loro passaggio e stelle alpine che operano lentamente ma sicuramente, come una fine mano di ladro gentiluomo. Vi domanderò che ho proprio tanta fiducia negli amuleti. Ma naturalmente. Guardate certi ricchi. Se la loro fortuna non fosse dovuta a qualche misterioso potentissimo amuleto, a che altro si potrebbe attribuirlo? D'accordo sugli alberi. Io detesto le piante da fiori, ma adoro gli alberi da frutto. Li guardo (se i contadini me lo permettono), li guardo così carichi di mele, arance pesche, e mi intenerisco. Quelle mele, quelle arance, quelle pesche, io sono abituato a vederle nelle botteghe dei fruttivendoli, coi cartellini dei prezzi infissi come bandierine, e mi pare impossibile, quando vado in campagna, che possano essere là sole e libere, nel vento, su semplici rami. Mi pare impossibile che senza sollecitazioni, senza compensi, senza promesse di aumenti di stipendio e di promozioni, senza lusinghe e senza minacce, i buoni vecchi alberi ci diano qualcosa da mangiare.

Uno dei tanti - Borgo — Lieto che «Film» vi piaccia, non stento a credere che vedreste volentieri abolito il paginone. Il fatto è che esistono invece lettori i quali sarebbero disposti a dare il loro sangue per la conservazione del paginone, e che vedrebbero volentieri abolito il romanzo, o le critiche, o la presente ineluttabile sudaticcia rubrica. Signori, convinciamoci che nulla in questo mondo si adegua in modo assoluto all'ideale di perfezione che ciascuno coltiva, o semplicemente nasconde dietro la schiena. Tutto, nella vita, è approssimativo. La donna che amiamo sarebbe stupenda, se non avesse qualche efelide, o le caviglie grosse; i malvagi non sfuggirebbero a una esemplare punizione, se non disponessero di eccellenti avvocati; i film comici sarebbero divertentissimi, se non fossero idioti; la ricchezza darebbe felicità, se proprio quando diventiamo milionari (laccio per dire) non ci mettessimo a desiderare l'unica cosa che non possiamo avere per denaro. E qual è, signor Marotta, l'unica cosa che non si può avere per denaro? Un vostro inchino, forse? Non mentite, signor Marotta, sappiamo che anche voi, una volta... D'accordo, signori. Aggiungo anzi che, secondo me, qualsiasi ricco disprezzerebbe il denaro; sono i poveri che non glielo permettono, sono i poveri che con i loro instancabili inchini gli ricordano continuamente il valore del denaro. Talvolta mi sono avvicinato ai ricchi fino a sfiorarli con il mio alito e con le mie polizze di pegno. Li ho studiati, cioè. Ho capito che sono infelici perché desiderano l'unica cosa che non possono avere per denaro, e cioè perche vorrebbero sapere qual'è questa cosa. «Ti assicuro che le ho provate tutte» mi disse rabbrivendo mio zio Costanzo, il miliardario.

«La salute — proponi — avete provato con la salute?». Sorride. Mi citò il caso del miliardario Snubb, di Madera. Pareva che costui avesse arti meccanici, cuore di gomma, polmone di acciaio, non so quante ghiandole di scimmia, e che nonostante ciò vi stesse passabilmente. «Tu non conosci i grandi medici — conchiuse mio zio Costanzo. — Dalle prodigiose mani dei grandi medici si può uscire morti, ma guariti». Scusate. Al diavolo discorsi simili. Mi affrettò ad informarmi che la vostra calligrafia rivela sensibilità, in costanza, e in perimento ordinato; e che l'ultimo cappellino di mia zia Carolina simboleggia l'oscuramento. E' un semplice modello in feltro nero, adorno di ricami che riproducono femori e costole fratturate e che costituiscono un elegantissimo accento alla penuria delle pile, da portarsi molto inclinato sul davanti.

Citti, il genovese — Credete al destino, e perciò siete sicuro di diventare attore cinematografico. Scusate, e se il vostro destino fosse invece quello di non diventare attore cinematografico neppure se, per riuscirvi, foste disposto ad impiccarvi? Esistono anche destini simili, che aprono nuovi orizzonti alla cinematografia e all'autocritica, non perdiamoli di vista. La vostra lettera a Luisella Beghi fu trasmessa. Il resto di quanto mi scrivete ho dovuto rinunziare a leggerlo. A un certo punto la vostra calligrafia, difficilmente decifrabile fin dalle prime righe, sembra essere entrata in un tunnel. Solo, senz'armi, senz'amici, non ho osato seguirlo.

Miretta - Anna - Sonia — Suppongo di dover affrettarmi a segnalare che desiderate diventare madrine di guerra di tre ufficiali d'aviazione. Augurandomi che fra i miei lettori non manchino valorosi combattenti di questo grado e specialità, dichiaro che essi sono eventualmente scrivervi a questo indirizzo: «Sorelle Caorsi, Via Angelo Fava 12, Milano». Auguri, e grazie della simpatia. Io non mi nutro che di simpatia e di nidi di rondine. Con che? Col sale.

Vinca minor — Avete scritto una novella ed io l'ho letta. Così stanno i fatti. Vi aspettate da me, in seguito a ciò, un giudizio «atroce e sincero». «Ne abbiamo? — ho chiesto preoccupato alla mia cara Maria. — Sta a vedere che proprio adesso che mi occorre non si troverà in tutta la casa un giudizio atrocemente sincero...». Fondatissima previsione, e così accontentatevi di un giudizio come viene viene, pur di farla finita. Direi che scrivete con garbo, signorina, e anche con misura; doti non comuni in una donna. Ma dalla vostra novella si deduce che l'autrice ha incontrato un bel giovane che le piaceva; 2°: Autrice e bel giovane si sono bacciati; 3°: Autrice e bel giovane non si vedranno più, desiderando dimostrare che il sogno è più bello della realtà; 4°: nient'altro, se si eccettua la firma dell'Autrice. E' poco? E' molto? Non lo so. Non me ne importa. Mi disintresso completamente di un argomento simile. Mi limiterò a riferirvi unicamente che una novella deve essere, prima di tutto, qualcosa di nuovo. Fatti singolari, oppure vecchissimi fatti osservati e narrati in modo singolare; attraverso queste sole strade si giunge, con le ossa rotte, sulla soglia di una novella veramente degna di questo nome. Il vostro argomento, invece, potrebbe interessare soltanto in una statistica. Quante autrici, in Europa, hanno incontrato un bel giovane che le ha baciate e che non le vedrà più? Quante in Asia, in America e in Australia? Se si potessero prendere tutti questi bel giovani, e disporli gomito a gomito sul 122° Pa-

rallelo, o negli uffici del Catasto, quanti chilometri di Parallelo e di Catasto si coprirebbero? Ebbene, non pensiamoci. Voi siete una ragazza intelligente, come ho già ammesso, e state per laurearvi in Scienze Naturali. Possa comprendere che ogni tanto vi capiti di cedere a qualche tentazione letteraria; ma con quale risultato? Vi pare che si possa diventare Marzoni, o semplicemente Emilio Radius, nei ritagli di tempo? Ho letto poco di Radius (da che Marzoni mi era stato vivamente raccomandato), ma credo di no.

Marottiana - Roma — D'accordo sui critici. Ma vedete, in molti quotidiani, anche importanti, capita questo: che quando proprio non si sa che compito affidare a un redattore, gli si dà la critica. Si parte dal presupposto che un uomo può non essere in grado di svolgere nessuna attività giornalistica, ma che qualche volta, per ripararsi dalla pioggia, in un locale di spettacolo ci sia entrato.

Ultimatum - Napoli — Che pseudonimo; e magari non siete che una bellissima ragazza, dalla quale in ogni momento mi augurerei di essere invaso, amen. Carla Del Poggio non mi entusiasma. Siete molto gentile dicendo che vedreste volentieri dimezzati tutti gli articoli di «Film», purché almeno due pagine fossero dedicate alla mia rubrica. Stanotte sognerò che gli altri collaboratori sono riusciti a conoscere il vostro nome e indirizzo; mi sveglierò addorrito di freddo sudore. Come vi svegliereste voi se, aderendo al vostro invito, pubblicassi una mia fotografia. Seguite il mio ragionamento, per favore: se fossi un bell'uomo, che bisogno avrei di far lavorare il cervello per piacere alle signorine? Porterei un ridicolo cappello marrone della forma di un tegame, scarpe di camoscio con suole chiare, un bracciale, un distintivo dell'Ambrosiana, e magari una giacca senza bavero; ma il mio cervello non muoverebbe un dito (scusate l'espressione), il mio cervello farebbe il signore.

Alberto L. - Firenze — Desiderereste che Doletti scrivesse questa lettera aperta: «Cari registi italiani, vi nominiamo cine-maughri. D'ora innanzi i responsabili dei film italiani sarete unicamente voi. Perciò a due si riducono i casi: o soggetti e sceneggiature sono buoni, e voi dovrete darci buoni film; oppure soggetti e sceneggiature sono brutti, e voi dovrete rifiutarvi di realizzarli. Insomma se avete talento, dovete anche essere capaci di un giudizio preventivo, e non lavorare a casaccio. Firmato: Doletti». Ottimamente: Doletti sarebbe capace di scrivere questo e altro, se non avesse anche, sviluppatissimo, il senso della reazione avversaria, o come diavolo si dice. Infatti, i registi italiani, si chiamano ess. Blasetti (che se è l'autore di «Un'avventura di Salvatore Rosa» è pure l'autore di «Retrosceca») o Bon-

gusto. Ma il mio cervello non muoverebbe un dito (scusate l'espressione), il mio cervello farebbe il signore.

Giuseppe Marotta

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Carlo Ninchi

*nelle vesti di Marco Visconti, nel film
omonimo di cui è protagonista (Prod. C.J.F.)*

Osservatorio

Corporazione

E' stata accolta con vivo interesse la notizia secondo la quale è convocata per il 9 dicembre la Corporazione dello Spettacolo per discutere uno schema di norme sulla prestazione d'opera artistica ed un piano di produzione della cinematografia nazionale.

Da tempo si auspiciava tale convocazione, ed è pertanto ovvio che le decisioni che vi saranno prese siano attese con grande speranza. I due argomenti posti all'ordine del giorno riassumono le questioni più antiche dell'industria del film, dalle quali dipende il definitivo assessment della produzione. Non staremo qui a ripetere i termini di tali questioni. I rappresentanti dei vari settori sapranno certamente esporri nella massima sede corporativa e il camerata Nino d'Arma è senza dubbio l'uomo più adatto a dirigere la discussione verso le necessarie conclusioni pratiche. Vogliamo soltanto dire che questa volta occorrerà correre le norme corporative di precise ed automatiche sanzioni contro gli inadempienti, allo scopo di evitare che si ripeta quanto è accaduto a proposito dei massimi di paga. E' infatti notorio che la norma corporativa per cui si stabiliva il compenso massimo di 80.000 lire per registi e attori di primo piano, è rimasta lettera morta. Sarà bene evitare che succeda la stessa cosa delle norme che saranno stabilite il 9 dicembre.

Ma quel che è certo si è che la cinematografia italiana, che ha saputo così brillantemente affermarsi in questi ultimi mesi, sia per qualità che per quantità di opere, uscirà dalla prossima riunione corporativa definitivamente rafforzata e organizzata.

Diritto d'autore

Sotto la presidenza del Vice Presidente della Camera dei Fasci e delle Corporazioni, Barone de Francisci, le commissioni riunite della Giustizia e della Cultura Popolare hanno esaminato ed approvato con numerosi emendamenti il disegno della nuova legge sulla protezione del diritto d'autore.

La nuova legge consta di 206 articoli, ed è sicuramente il risultato di uno studio attento e profondo, quale è nelle tradizioni del diritto italiano. Attendiamo tuttavia con vivissima curiosità di conoscerne il testo, per vedere come è stata risolta la questione dei diritti d'autore nel film. Si è discusso molto a questo proposito e le posizioni di partenza erano piuttosto confuse. Poi sembra che si sia giunti alla precisazione di quattro coautori, che sarebbero l'autore del soggetto, l'autore della sceneggiatura, l'autore della musica e il regista. Il produttore, cui varie sentenze della Magistratura del Lavoro avevano precedentemente riconosciuto la qualità di autore del film, in quanto ne riassume in sé tutte le responsabilità, sarebbe stato dunque escluso da qualunque partecipazione al diritto d'autore. Vogliamo credere che la delicata questione sia stata risolta decisamente nella nuova legge. Tuttavia riteniamo che, in ogni caso, il produttore, in quanto paga e compera tutto ciò che concorre alla realizzazione del film, possa essere considerato, agli effetti industriali e finanziari, come il titolare che — da un punto di vista economico — esercita tutti i diritti d'autore, salvo precisi casi di partecipazione ai rischi e agli utili della produzione. Se così non fosse ne deriverebbero conseguenze gravissime, specialmente in sede di finanziamento.

E' certo infatti che se in linea pura il diritto d'autore del film può spettare ai quattro coautori, suddetti, in quanto codesti coautori lavorano per commissione e a pagamento, la proprietà dell'opera realizzata, e cioè del film, con tutti i diritti inerenti, non può spettare ad altri che al produttore, in definitiva unico e solo rappresentante degli autori.

Concorsi

Una volta era di moda bandire concorsi vari per la ricerca di giovani attrici cinematografiche, ed anche noi ci siamo capitati, con scopi e risultati del resto più che lodevoli. Ora però non ci verrebbe più l'idea di ritentare almeno con la vecchia formula; i tempi sono molto mutati e per concorsi del genere non c'è più posto nel nuovo clima che a Dio piacendo si va affermando nella vita della nostra cinematografia.

E' per questo che ci ha meravigliato la lettura in un periodico romano del bando di concorso aperto a tutti, di accordo con una casa cinematografica ben nota, che si impegna naturalmente a scritturare la vincitrice per un mucchio di film. Ben inteso, possono concorrere signore o signorine che abbiano non meno di 15 e non più di 25 anni (ma come sono giovani le signore adatte a fare il cinema?) e tra le fotografie richieste ce n'è ancora e sempre una «possibilmente» in costume da bagno.

No, non è questa la buona strada per diventare attrici. Non basta avere una bella maschera interessante, un personale elegante e delle gambe notevoli. Questi son titoli importantissimi per concorrere ad altre gioie, ad altre glorie; non però a quelle del cinema che richiede anzitutto personalità. Crediamo pertanto che sarebbe meglio mettere nei bandi di simili concorsi una clausola di questo genere: «E' fatto assoluto divieto di inviare fotografie. Si richiede invece un breve ma chiaro «curriculum vitae» da cui risultino le qualità intellettuali e morali della candidata, lo spirito d'iniziativa e d'invenzione continua nello sforzo quotidiano dell'esistenza, i motivi per cui la candidata desidera fare del cinematografo». La dimostrazione insom-



Una bella inquadratura di "Addio giovinezza!" con Clara Calamai e Adriano Rimoldi.

ATTORI.

Rossano Brazzi

Non è molto tempo che si parla di Rossano Brazzi: sarà poco più di un anno e mezzo. Eppure, da quando, sotto le spoglie di Bruto, il pubblico romano ha avuto occasione di vederlo al Teatro Argentina, nel grande spettacolo messo in scena da Gioacchino Forzano col « Cesare », la sua carriera è stata veloce e luminosa.

Non è stato questo il suo debutto, intendiamoci. Egli già da molti anni, con vero entusiasmo, si era dedicato al teatro.

Nato a Bologna nel 1916, è stato allevato ed educato a Firenze, dove, in uno spettacolo dei G.U.F., ha debuttato proprio nel teatro di via Laura che, dai tempi della scuola di Luigi Rasi ad oggi, doveva dare al teatro italiano di prosa preziosi e famosi elementi. Egli, su questo famoso palcoscenico, non ha debuttato come tutti, nel rango dei generici, ma come protagonista guadagnandosi tanto improvvisamente il favore del pubblico e della critica che Emma Gramatica lo ha scritturato subito affidandogli, nelle « Sorelle Kadar », una parte di tanto rilievo da fargli avere un vero successo personale.

La carriera teatrale di Rossano Brazzi è diventata subito una realtà sicura. Se pure non vogliamo dire che il suo avvenire fosse segnato quindici anni prima, quando, ancora bimetto, inesperto sulle sedie di casa sua, recitava le poesie a chi voleva e a chi non voleva ascoltarlo...

Dalla compagnia Gramatica Brazzi è passato a quella di Annibale Ninchi e da lì, in un solo balzo, al « Cesare » di Forzano.

Renato Simoni, che già da parecchio lo teneva d'occhio, lo ha voluto protagonista dell'« Aminta » nel Giardino di Boboli, mettendolo subito all'ordine del giorno. Da Firenze, Simoni lo ha condotto a Venezia per le recite goldoniane all'aperto che hanno temporaneamente chiuso la sua attività teatrale. Il cinematografo, infatti, non ha tardato ad accaparrarselo e Brazzi da Venezia è venuto a Roma alla Scaleria.

Poiché Brazzi non ha disdegnato neppure il teatro lirico, cantando, nientemeno, al Teatro Comunale di Firenze, in una recita di beneficenza, l'« Improvviso » dell'« Andrea Chenier » è stata questa la terza forma di spettacolo alla quale ha partecipato questo giovane attore. Il cinema, anzi, era sempre stata la sua aspirazione, ma tutti i cineasti ai quali egli si era rivolto gli avevano dichiarato di non ritenere adatto a questa modernissima attività artistica...

Alla Scaleria, dopo un primo ruolo di minore importanza, Brazzi ha potuto interpretare il personaggio di Cebete, per D'Errico, nei « Dialoghi di Platone ». Da questo è passato, in assoluto primo piano, « divo » ammiratissimo, al « Ponte di vetro » di Alessandrini.

Bragione, in seguito a questa lunga serie di successi e al continuo progresso artistico che caratterizza la carriera di Brazzi, lo ha chiamato per interpretare la parte di « Kean », parte che qualunque attore, anche il più famoso, desidera o ha desiderato.

Dopo « Kean », Brazzi è partito per Berlino dove Geza von Bolvary lo aveva prescelto per il film « Ritorno » (prodotto dalla Itala Film in compartecipazione con la Scaleria) e dove probabilmente dovrà tornare per lavorare a fianco di Zarah Leander.

Adesso egli sta terminando il suo lavoro nel grande film « Tosca » diretto da Karl Koch che lo considera uno dei più spontanei ed espressivi tra i giovani attori cinematografici europei. La parte di Cavaradosi, così come prima quella di Kean, lusinga Brazzi perché richiede da lui un grande sforzo di interpretazione, sforzo tale da mettere in piena evidenza le sue qualità di attore e di interprete, oltre alle sue doti di « divo ».

Brazzi è uno studioso; egli, infatti, trascorre le poche giornate che il lavoro gli lascia di libertà in compagnia dei suoi copioni, chiuso in casa, con le persiane abbassate e la luce accesa. Fa vita molto appartata e i tanto calpestati marciapiedi di via Veneto non possono vantare la sua frequenza. Ricorda con piacere il soggiorno di Berlino e il cameratismo cordiale dei suoi colleghi tedeschi. Ma non si indugia a parlarne che dovrebbe rivelare troppe prove dello straordinario ascendente che egli ha sul pubblico, sia come attore che come uomo, e questo rientrerebbe nel campo che egli ripudia più cordialmente: la pubblicità.

R. Z.

due anni più tardi, riprendendo in mano il libro ne afferrai tutta la bellezza. Vi assicuro che diventare Bice non mi è davvero costato molta fatica.

— Siete contenta, insomma? — Contentissima. Tutti mettono tanto amore in questo film che non può non riuscire una buona cosa. Avere fatto bene in questa occasione può essere per me una grande affermazione e vi assicuro che non me la lascerò sfuggire.

L'intervista è finita poiché Mariella deve andare a struccarsi. La scena è adesso buia e silenziosa: gli elettricisti sono andati via e Bonnard è in sala di proiezione. Lo raggiungiamo accompagnati dall'aiuto-regista Monicelli che ci parla delle difficoltà che si sono dovute superare per la realizzazione di alcune scene all'aperto.

Quello che abbiamo visto in proiezione non lo racconteremo ai lettori: sarebbe anticipare troppo del film. Qualche impressione ne abbiamo riportata: al ritorno, trovandoci accanto in automobile Mariella Lotti siamo stati tentati di rivolgerci a lei chiamandola: Madonna.

U. de Francis

COLLOQUI

MARCO VISCONTI e Bice del Balzo

Sotto la fronte, perennemente aggrottata, covano le ambizioni e le passioni di Marco Visconti e nella piega amara della bocca è la disillusione di chi vede crollare un castello di ambizioni, travolto da una legge cieca contro cui non sa e non vuole ribellarsi.

Adesso egli è rimasto solo nella grande navata per girare una scena che immediatamente precede quelle già realizzate. Deve entrare nella cripta, dalla porta in alto e arrivare fino ai piedi dell'altare dove poi sarà colpito a morte. La macchina accompagna con una lunga carrellata gli ultimi metri di questo doloroso cammino.

Marco Visconti scende con passo pesante, un gradino per volta e ad ogni passo la navata rimbomba cupamente. Sul viso del tragico eroe sono dipinti insieme orgoglio e sconforto, la persona possente è un po' rilasciata, come squassata da una tempesta che ha inferito interamente sulle sue spalle. Il viso è immobile e pure esprime un tumulto di sensazioni contrastanti: è un po' piegato in avanti, ma gli occhi sono volti in alto, forse all'altare e oltre l'altare.

Tre volte si ripete la scena. Il regista sarà assai imbarazzato a scegliere la migliore poiché tutte e tre ci sono sembrate di perfetta fattura. Quando Bonnard dà l'alt, Ninchi si lascia cadere pesantemente su uno sgabello, come se veramente gli rovinasse addosso il dramma del personaggio.

Ninchi, quando non è in scena, parla pochissimo; quindi stentiamo ad ottenere da lui qualche dichiarazione sul film. Del testo ci basta quel che abbiamo veduto per soddisfare i nostri lettori. Che si può dire di più della passione che l'attore ha messo in queste scene che abbiamo visto girare?

Preferiremmo che ci parlasse del suo metodo, della passione che mette nello scavarci i personaggi per trarne l'intima essenza drammatica; ma questo non ce lo dirà mai. Pensiamo anche che fra lui e il personaggio debbano correre degli intimi legami che egli nasconde a tutti, come si nasconde gelosamente la nostra gioia più grande.

Dopo Marco Visconti, ecco Bice del Balzo, Mariella Lotti ci viene incontro bionda e sorridente. Crediamo che anche in questo caso non si sarebbe potuto scegliere meglio: anche Mariella Lotti si è fusa perfettamente con il personaggio a cui deve dare vita.

La sua espressione candida e sempre un po' stupita si adatta a meraviglia all'abito antico: appartenente a un tempo di cui amiamo immaginare le donne come serafini, Bice del Balzo, tormentata eroina del romanzo di Grossi, è una creatura incapace di ribellioni, tutta compresa nella sua missione di donna che è soltanto sacrificio.

E' inutile domandarle quanto le piaccia il film che sta interpretando.

— Non avevo mai avuta una parte di tanta importanza, soprattutto in un film di così grande rilievo. Spero di avere fatto bene: ci ho messo tutta la mia passione. L'avermi scelta per interpretare un ruolo come questo, accanto ad un attore come Ninchi, è stata una prova di grande fiducia dei produttori e del regista.

— Diteci qualche cosa di Bice del Balzo.

«Bice la conoscevo da molti anni; da quando cioè ho letto il romanzo per la prima volta. Veramente la prima lettura non mi aveva fatto una grande impressione, ma

una cripta a tre navate: le due laterali sono basse, oscure e fra un pilastro e l'altro si allineano sarcofagi di pietra; la navata centrale invece è alta, più illuminata, dominata da un capo dell'altare, dall'altro da una scala e dalla porta massiccia, sovraccaricata di ferramenta. D'improvviso la porta si spalanca e una turba di soldati e di popolo irrompe nella cripta agitando picche, alabarde e bandiere.

— Viva Marco!

Il grido s'alza d'impeto, facendo quasi tremare le pareti; poi la folla si ferma silenziosa, come sopraffatta da una incomprensibile visione. La turba si apre e vengono in primo piano un uomo e una fanciulla che guardano atterriti i gradini dell'altare. Poi cadono in ginocchio mentre le bandiere si inchinano al suolo: Marco Visconti è morto.

E' finito. La folla di generici e di comparse esce in pochi minuti dal teatro. La scena che abbiamo visto girare è una delle ultime di Marco Visconti il grande film in costume che sta preparando il Consorzio Cif. Marco Visconti che è caduto esanime dinanzi all'altare, pochi minuti fa, è adesso in un angolo e sta osservando all'opera i suoi compagni di lavoro. I ricami d'argento della pesante casacca spiccano nella penombra della navata.

Marco Visconti è Carlo Ninchi. Chi l'ha chiamato lo Spencer Tracy italiano? L'attore americano non riuscirebbe a figurare tanto bene in un abito simile. Forse la recitazione di Ninchi assomiglia a quella di Spencer Tracy, perché è sobria, lineare, composta nei limiti di un gestire pacato, che trae irruenza e tono drammatico da atteggiamenti non esteriori. Ninchi è un fra i migliori attori della nostra scena di prosa; molte belle signore lo ricordano entusiaste nei panni di pugile in *Gavino e Sigismondo*; e il cinema ricorda di lui una magnifica interpretazione: compare Alfio in *Cavalleria rusticana*.

Pochi attori ci sembrano abbiano tante possibilità per il cinematografo. Parlando di Ninchi si deve innanzi tutto, fare l'elogio di un tipo fisico nettamente italiano, senza contraffazioni. Non è infrequente che i nostri attori affermino di figurare bene in costume; ma fra il riuscire gradevoli sotto un abito antico e il dare vita al personaggio di un tempo assai lontano, ci corre, Ninchi è un attore che ha sempre avuto questa possibilità; qui è Marco Visconti; un Marco come lo immaginavamo leggendo, da ragazzi, il romanzo di Grossi.

E' fosco, aggrondato e nell'andatura pesante e pure spedita sembra che comprima un tumulto di forze prossime ad esplodere. La persona saldamente costruita è di quelle atte a portare corazza e lancia in torneo.

ma di una personalità attiva e fervida, profesa verso una conquista d'arte, sia nei confronti di un passato di seria preparazione spirituale, culturale e sociale, che in quelli di un avvenire di sacrificio, di fede, di disciplina e di lavoro.

Allora si troverebbero delle vere attrici e non soltanto delle belle ragazze.

Ma forse il risultato sarebbe meno piacevole.

g. v. s.

È REALMENTE POSSIBILE OTTENERE UN BEL SENO?

FINALMENTE... SI CON LA CREMA VENERE

Il portentoso ritrovato, sperimentato con successo da migliaia di persone in 65 tra i più importanti ISTITUTI DI BELLEZZA nel mondo. **VENERE** rassoda e sviluppa il SENO a qualsiasi età. Prodotto scientificamente studiato che garantisce l'effetto. **USO ESTERNO. UN VASETTO GRANDE È SUFFICIENTE PER LA CURA COMPLETA E COSTA L. 27**

Inviare vaglia indicando se per lo sviluppo o per il rassodamento del SENO a **SI - VE - RA - MILANO - Via XX Settembre, 24 ROSSO**

FORME INFLUENZALI?

ASPIRINA

Autor. R. Pref. Milano - N. 6560 - XVII

È LA FINE DELL'ORO?

IL NUMERO 22 DI

STORIA

DI IERI E DI OGGI

Illustra il tramonto di una economia basata sull'oro, con brillanti articoli e cento fotografie rarissime, riproducenti gli aspetti della grandezza e della decadenza di una civiltà.

In vendita in tutte le edicole **COSTA LIRE DUE**

TUMMINELLI E C. EDITORI - ROMA

Radio Carisch

CARISCH S.A. MILANO

L'ULTIMA PAROLA DELLA TECNICA RADIOFONICA

Palcoscenico di Roma

PROSA

Ambizione

Gli autori drammatici italiani hanno sempre bisogno di essere difesi contro qualcuno, o contro qualche cosa. E' un destino, che li perseguita e vi giuro che è un destino immeritato, perché se c'è una categoria di persone di buona fede, disinteressate e candide, è proprio questa. Ora è il pubblico che li maltratta — e il pubblico ha sempre ragione —; ora è la critica — che qualche volta ha torto —; ora è un'accusa, ora una rampogna: insomma è un continuo imperversare di ostilità diverse ora cattive, ora affettuose. Ciò significa tuttavia — si consolino gli autori — che il loro lavoro interessa e si vorrebbe che fosse sempre migliore. Oggi è la volta di una accusa affettuosa. Essa viene dal più grande critico italiano, da un uomo che ha dedicato tutta la vita al teatro, che ha posto l'alta mente, animata da un largo soffio ispiratore, tutta al servizio del nostro teatro e che, a differenza di tanti altri, quando ha dovuto parlare in Italia e all'estero del lavoro degli autori italiani, non ha avuto che parole gonfie di amorosa speranza. Voi avete già capito che io parlo di Renato Simoni. A lui tutti gli autori italiani viventi debbono un incoraggiamento, un luminoso consiglio, un generoso e utilissimo colpo di spugna. A lui fortunatamente molti critici si sono ispirati nell'opera loro e la rinata fiducia degli autori nella critica, la serenità che da qualche tempo è ritornata nelle polemiche teatrali è il frutto, appunto, di una raggiunta unità di intenti e di un reciproco riconoscimento di diritti e doveri che non si poteva realizzare, se non nell'amore disinteressato del teatro, al di sopra di qualunque interesse di vanità personale.

Renato Simoni, dunque, conversando con alcuni autori, ha detto loro: « Quel che io vi rimprovero è di non avere ambizioni! ». Si intende che l'illustre critico parlava di ambizioni artistiche. La accusa merita di essere fatta pubblica, perché, prima di tutto, dimostra che, dunque, gli autori italiani, potrebbero averle. Non si fa questo rimprovero a una manica di fessi. Ed ora vediamo fino a che punto Simoni abbia ragione e fino a che punto abbiano ragione gli autori. Innanzi a tutto si deve riconoscere che negli scorsi anni si era creata intorno all'autore drammatico, soltanto per essere tale, una corrente di pubblica aversità, alimentata da certa critica, oggi per fortuna scomparsa, o esaurita in quanto negativa, e anti costruttiva. Il fenomeno risale al tempo di Pirandello, la cui opera tardò a farsi strada nel riconoscimento di quella critica, e quando l'ebbe, non fu che a denti stretti, all'ultimo momento per la sopraffazione del successo mondiale del poeta. Un famoso attore mi disse: « Non è l'Italia che ha dato un grande poeta al mondo: è il mondo che ha dato un grande poeta all'Italia. L'Italia non se ne era accorta ».

Se Pirandello era trattato così, figuriamoci come potevano essere trattati tutti gli altri. Nei quali, dunque, si formò una mentalità inchinevole, sommissa, modesta, timorosa e se avveniva che un autore stesse per varare una commedia, appena osava farsi vedere per la strada e, se incontrava qualcuno di quei critici di allora, sorridendo e scusandosi, diceva: « Ho scritto una cosuccia. Niente di pretensioso. Il mio solo scopo è quello di far passare quelle due ore piacevolmente. Niente altro ». E pareva che in sé stesso formulasse il desiderio che il signor critico data la esiguità dell'opera, avesse la buona idea di astenersi dall'esaminarla. Ma che! La esaminava lo stesso e le inchinevoli, modeste parole dell'autore non avevano altro effetto, che quello di persuadere quel critico, che si trattava appunto di una cosuccia da prendere a calci. E se c'era il successo, il più che l'autore poteva attendersi era di scurirsi dire: « E' andata bene! ». « Gli l'hai fatta! ». « Furbacchione! ». Insomma quella critica, quella mentalità, non prendeva sul serio gli autori italiani, pronta a inchinarsi a tutto ciò che sapeva di straniero. Marinetti inventò la parola *eterofilia*, appunto per ballare questa mentalità. Ora i casi sono due: o quella critica aveva ragione di non prendere sul serio gli autori italiani e allora, che c'è da meravigliarsi se gli autori italiani, convinti di pochezza, non abbiano alimentato nel proprio cuore generose ambizioni? O quella critica aveva torto di tenere quell'atteggiamento e quale altra conseguenza si poteva attendere, se non la stessa, della mortificazione degli autori, della loro paura di vivere, fatta più amara dalla coscienza dell'ingiustizia patita?

Tanto più che si negavano non solo i valori estetici (sui quali c'è sempre da discutere), ma anche i valori intenzionali. Per esempio, per quanto tempo quella stessa critica non si lamentò che gli autori non avessero mai tentato di adeguarsi al tempo? E questa è una falsità. Gli autori italiani lavorano in questo senso da molti anni e se quella critica non se ne accorse, solo preoccupata di valori estetici puri, la colpa non è degli autori. Un fenomeno del genere accade oggi nel cinematografo, dove si stroncano film italiani (e questo giusto, o no, può essere legittimo), ma non si pensa nemmeno lontanamente di riconoscere che in questo o quel film, un tentativo di affrancamento dalle viete formule, verso nuovi e più « nostri » orientamenti è stato fatto. So che dovrebbe essere facilmente riconoscibile.

Per tornare al tema: da venti anni fati alcune eccezioni (non ho bisogno di ripetere quel che è stato detto di Renato Simoni) e fino a qualche anno fa, la critica autorevole non ha lavorato che alla mortificazione dell'autore. Purtroppo, non è stato un lavoro inutile. Le schiere degli autori si sono rapidamente liquefatte, molte energie hanno abbandonato il teatro per lo sporto. Ma ai pochi rimasti sulla breccia,

sia pure feriti e intimamente indeboliti si deve intanto riconoscere che essi hanno avuto la forza di resistere. La documentazione della nefasta influenza avuta dalla critica di quel tempo, sulla formazione degli autori italiani, potrebbe essere oggetto di un « libro verde, o giallo o nero » che sarebbe molto interessante leggere. Ma sarebbe tardivo e di importanza puramente storica, i maggiori responsabili essendo più o meno scomparsi. Incomincia un tempo nuovo. E incomincia proprio con una parola di Simoni: « Vi rimprovero di non avere ambizioni ». Credo che gli autori italiani accetteranno il rimprovero. Credo che sapranno dimostrare di non meritarlo.

"L'ape regina"

di Vincenzo Tieri

Ruggero Ruggeri ha rappresentato all'Argentina, con grande successo questa nuova commedia del nostro Tieri, che con una furibonda appassionata attività teatrale raggiunge, di opera in opera, un dominio tecnico e stilistico non comuni. Gli applausi, che hanno salutato questa sua nuova opera, o per essere più esatti questa sua nuova conquista, dimostrano che il pubblico non è poi tanto distratto come si dice, anzi segue con interesse l'opera dei suoi autori preferiti, valutandone perfettamente i progressi. Checché si dica, dobbiamo riconoscere che una coscienza teatrale si è già formata anche nel nostro paese e che, alla prossima pace vittoriosa, dovremo definitivamente affrontare il problema di un teatro stabile, per il quale siamo maturi e al quale abbiamo diritto.

L'ape regina, come è noto, non è una sentimentale: appena raggiunto il suo scopo d'essere fecondata, si libera del maschio, uccidendolo. La protagonista, o per essere più esatti, l'antagonista di questo dramma di Tieri, è una donna ancora meno sentimentale dell'ape regina, perché il suo scopo non è tanto quello di avere dei figli, quanto quello di pigliar quattrini da chi ne ha. Così, dopo avere spolpato ben bene l'avvocato Ucigrati, lo pianta in asso, benché sia il padre di una sua bambina. Ucigrati attraverso un brutto momento, anche perché è stato accusato di parricidio. Barbara Renda, l'ape in parola, potrebbe farlo assolvere, portando le prove di un alibi indiscutibile, ma non lo fa per crudeltà e disinteresse. Per lei, Ucigrati non rappresenta più nulla, ora che è povero. Ed ecco che, dopo qualche tempo, un tale Concetto Gaeta si presenta da un avvocato manifestandogli l'intenzione di sposare una tale Barbara Renda, che ha una figlia e proponendogli il problema giuridico di sistemare la posizione sociale di questa ragazza, che riconosciuta dal padre Ucigrati, non potrebbe portare il suo nome. Gaeta, senza naturalmente qualche astuzia che un avvocato, appunto, è in grado di suggerire. L'avvocato si chiama Malaspina. Ed è precisamente lo stesso Ucigrati, che, dopo essersi liberato pienamente della accusa di parricidio, ha cambiato nome, per rifarsi una vita. Malaspina coglie l'occasione per riprendersi la figlia, che amava e la cui separazione sempre lo aveva amareggiato. Da questo momento in poi la commedia, che marcia sulla terra del binario di un fatto interessante e incalzante, decolla e si distende nell'atmosfera dei sentimenti fondamentali.

Ora assistiamo al calvario di questo padre, che si aggrappa alla figlia, come un naufrago all'ultima zattera. E' la sua ragione di vita, è la sola poesia che gli resta, povero uomo affranto, deluso, cui tutto fu negato, dall'amore alla pace. La commedia, che nella prima parte aveva interessato, nella seconda ha appassionato, commuovendo le più profonde stratificazioni sentimentali della folla. Il pubblico ha ripetutamente applaudito ad ogni atto, attore e autore.

Ruggero Ruggeri, per il quale la commedia era stata scritta — vogliamo dire che ci voleva lui a sostenere quella complessa figura di uomo e di padre — interpretò il suo personaggio con una convinzione, una profondità, e una efficacia drammatica, quelle soltanto un grande attore come lui può raggiungere, con tanta semplicità e immediatezza. Accanto a lui, la Borboni e la Zacconi sostennero rispettivamente le parti di madre e di figlia, colle dovute colorazioni, mentre, nella sua parte di aspirante marito, Carnabuci, fu l'attore preciso e vigoroso che tutti sanno.

"L'uomo della notte"

di G. Kay

La compagnia Maltagliati Cimara Migliari, ha messo in scena una commedia tedesca di G. Kay: *L'uomo della notte*, che ha avuto in Germania un grande successo. In Italia, invece, non è piaciuta. La prima rappresentazione è terminata in mezzo ai fischi. Così come è stata presentata in Italia, non pare che la commedia giustifichi il successo tedesco. E' il solito tema della moglie che per rinnovare nel marito i perduri entusiasmi, inventa un amante inesistente. L'uomo, secondo il solito, ci casca e tutto finisce a baci. Non è necessario al teatro l'originalità del tema. Anzi chi la cerca, commette un peccato pericoloso (almeno secondo la critica tradizionalista). Ad un autore si richiede la forza poetica di creare intorno a temi anche non nuovi, un movimento di poesia e di verità umana. La novità consiste in questo: nel creare uomini, facendo concorrenza al Creatore. Anche accettando questi criteri fondamentali, non pare che l'autrice possa essere salvata. Le sue figure hanno fatto al pubblico e alla critica l'effetto di reminiscenze sbiadite dall'uso, anzi dall'abuso. Né valse, a salvare la commedia, l'abilità degli attori. Il che dimostra ancora una volta che gli attori possono fare miracoli e che quando la commedia non c'è, essi non possono crearla.

Gher.

MUSICA

Teatro delle Arti

Il secondo spettacolo al Teatro delle Arti — comprendente « Il ballo delle ingrate » di Monteverdi, « La camera dei disegni » di Casella e il « Retablo » di De Falla — ha confermato la supposizione che indirizzo e compito di queste manifestazioni sia il diffondere la conoscenza e il gusto dell'« opera da camera ». Con i due spettacoli il Teatro delle Arti ha saggiato e poste le basi per un ulteriore sviluppo dell'iniziativa: e il consenso del pubblico è stato così pieno ed unanime da incoraggiare a persistere nella strada scelta. Quando queste rappresentazioni da eccezionali saranno divenute normali, si sarà realizzato un bel progresso nella cultura e nel costume musicale contemporanei. Il materiale per alimentare più d'una stagione non manca: la musica moderna, come s'è detto l'altra volta, è particolarmente ricca di questa produzione, e non è escluso che i giovani, sollecitati dalla possibilità di una esecuzione, indirizzino verso questo campo con maggiore frequenza la loro attività, anziché insistere col solito pezzo per orchestra.

Il sempre giovane Casella, ha già dato per primo l'esempio, componendo per il Teatro delle Arti il balletto « La camera dei disegni », di cui ecco la trama: il Bambino è nella sua camera e dorme; ma è stanco e si addormenta. Ecco che compare un ladro e ruba l'album che sfoglia incuriosito. I disegni sono nove, e man mano che il ladro li osserva si animano sulla scena, dando luogo ad un episodio coreografico: Maschere, Fiaba persiana, Bolero, Pastorale, Sport, La Principessa adorata, Carillon, Ballata e Galop. Alla fine il bambino si risveglia e vede che i disegni animati hanno ucciso il ladro. I disegni circondano il bambino, e il balletto termina con una apoteosi ad un tempo « solenne ed infantile ».

La musica di questo balletto è tratta dagli « Undici pezzi infantili per pianoforte » che rimontano al 1920: musica conosciuta, dunque, ma rinnovata nella squisita magistrale veste orchestrale, nella quale Casella ha profuso la sua inesauribile sapienza timbrica. Ne risultano dei quadretti pieni di buon gusto e di quel caratteristico umorismo caselliano, bonario e indulgente, che costituisce il lato più rimarchevole della personalità artistica del musicista torinese. Il balletto, diretto dall'autore, curato, nella coreografia da Millos e interpretato da un ottimo complesso di danzatori, ha ottenuto grande successo, con molti applausi e chiamate.

L'importante opera di Monteverdi, trascritta e amorosamente diretta da Lupi, ha avuto una realizzazione scenica ben degna, curata dal regista Frigerio ed affidata a cantanti di riconosciuto valore. Solo avremmo desiderato una direzione più chiara del testo che, come si sa, aveva per Monteverdi una grande importanza, tale da determinare addirittura le più sottili inflessioni della musica. La colpa però non è tutta dei cantanti: è di una certa tradizione operistica che attribuisce poca o nessuna importanza al testo, col risultato di far poggiare il canto sulle vocali, trascurando le consonanti, solo importando la bellezza della voce, del suono vocale. Per Monteverdi questa tecnica non va, e non va per tanti altri musicisti, specie moderni. Quando si aggiorneranno le scuole di canto?

Infine ci piace dire, per il celebre « Retablo », del giovane direttore d'orchestra Giuseppe Morelli, che ha diretto la non facile partitura con una perizia e un buon gusto degni del migliore elogio, meritandosi nutriti applausi. E' cosa così rara trovare un giovane che, schivando il divismo, sappia interpretare con serietà e preparazione le musiche nuove, che quando s'incontra bisogna segnalare.

Hanno brillantemente collaborato all'esecuzione del « Retablo » i marionettisti fratelli Greco.

Ci auguriamo che dopo questo ciclo fortunato il M° Antonio D'Ayala, direttore artistico del Teatro, voglia, tra qualche mese, riprendere con nuovi lavori queste magnifiche rappresentazioni.

Nicola Costarelli

Conchita Montenegro e Gino Cervi in una scena di "Melodie eterne" (Prod. Enic; organizz. di G. Amato)



Iole Valeri, la bella protagonista di "Manovre d'amore". (Produzione ICI - Fotografia Ghergo)

L'appendice di "Film"

"MELODIE ETERNIE"

Personaggi e interpreti: Aloisia Weber-Lange (Conchita Montenegro), Costanza Weber (Luisella Begli), Anna Maria Mozart (Maria Jacobini), la signora Weber (Margherita Bagni), Sofia Weber (Marisa Vernati), Giuseppina Weber (Armida Bonocore), Wolfgang Amedeo Mozart (Gino Cervi), Haibl (Paolo Stoppa), il tenore Lange (Giulio Stival), Deiner, locandiere (Lauro Gazzolo), l'Imperatore Giuseppe (Claudio Gora), Schikaneder (Giulio Donadio), Schroder (Romolo Costa).

(Continuaz. del num. precedente)

III.

Frattanto, la famiglia Weber aveva deciso di trasferirsi a Vienna. Aloisia era più che mai, in quei giorni, il despota ideologico della casa: nemmeno la madre ebbe il coraggio di risentirsi il giorno in cui ella andò tranquillamente ad annunciare di aver fatto per proprio conto tutto un altro programma di vita, senza consigliarsi con nessuno.

« Non vengo a Vienna con voi. Ho una scrittura a Monaco con Lange, il tenore dell'Opera Reale. E, sapete... sposo Lange. »

Costanza, che aiutava la mamma a preparare le valigie, si fermò in tranco, colpita da quell'annuncio, mentre la signora Weber e le altre figlie erano estatiche al pensiero della nuova fortuna toccata ad Aloisia. Neppure per un momento Costanza pensò che Volfrango diventava inaspettatamente libero. Riudi, nitida, la voce ansiosa di lui, come l'aveva udita quella sera lontana nel camerino del teatro di Mannheim e si angosciò presentendo l'angoscia che aspettava lui.

« Aloisia... Non hai pensato a Mozart? »

La giovane donna si volse, infastidita.

« Sì, ci ho pensato — rispose con leggerezza. — E gli ho scritto tutto. To', visto che ti interessa, Costanza, vuoi sigillare tu la lettera e spedirla? »

La lettera di Aloisia era destinata,

comunque a mettere in fermento l'anima di Volfrango. Sua sorella Nannina, che era presente alla lettura lo vide scattare, ebbro di gioia:

« Ah, io non posso attendere più... Aloisia è a Vienna, e vado a raggiungerla. »

« Ma il babbo, il babbo lo permetterebbe? »

« Dovrà permetterlo, Nannina. Amo troppo Aloisia e non posso, per lei, per me, restare eternamente qui a fare il maestro di cappella di un arcivescovo! »

Leopoldo Mozart si mostrò invece reciso nel rifiuto. La sua esperienza di uomo maturo gli aveva fatto leggere chiaro nell'anima di Aloisia ed egli sapeva con quale arida ambizione ella contraccambiava l'ardore generoso del suo figliuolo.

« No, Volfrango, tu non partirai. Quella donna non ti ama. Si è servita di te, pensa di servirti di te per il tuo nome. Tu, col tuo cuore, non le dici nulla. »

« Basterebbe che tu leggessi questa lettera — e Volfrango tesse il foglio, disegnato — Una donna ambiziosa come tu dici, che si dichiara disposta ad attendermi nel suo buco di provincia finché io possa sposarla! »

« Questa lettera non mi farà cambiare opinione. E se tu esci da questa casa, Volfrango, non ci ritornerai mai più. »

Solo più tardi Volfrango doveva ricordare le ultime, amare parole del padre. Mentre correva verso Vienna, la sua anima era tesa al prossimo incontro del quale sentiva, con una dolcezza perfino dolorosa nella sua intensità, la commozione in tutte le fibre. Era un uomo che viveva in una sfera esaltata, quello che scese dalla carrozza di posta davanti all'albergo del « Serpente d'Argento », a chiedere di Haibl, l'amico fedele che doveva guidarlo verso la casa di Aloisia.

« Aloisia? »

« Non parlarne più! Finito. Dimenticato. Ci sei tu sola, ora! Ora lavorerò. Ora so per chi devo lavorare! »

« L'Imperatore ha mandato la sua carrozza a prendervi! — Deiner era entrato di colpo, eccitatisissimo. Si fermò un istante solo, interdetto dalla scena. Ma era troppo esaltato, in quel momento per pensar di protestare in nome della serietà del suo albergo contro l'atteggiamento dei due giovani che erano rimasti imbarazzati e lo ascoltavano, ancora senza bene comprendere. »

« Vi ho detto che giù nella Kärntnerstrasse c'è la carrozza dell'Imperatore che vi aspetta. Affacciatevi e vedrete. Ma fate presto. Non si fa aspettare l'Imperatore. Su, vestitevi. »

Deiner si fermò sull'ultima parola, ricordando improvvisamente che l'unico vestito decente del suo ospite era impegnato. Volfrango si guardò la giacca, macchiata proprio sul petto.

« Come posso presentarmi in queste condizioni? E non ho neanche un cappello! »

« Pulisco subito io la macchia — promise Costanza. »

« E Deiner promise il cappello. »

« Che numero avete di testa? »

« Cinquantotto. »

« I miei cappelli non vi vanno be-

* Macario con la sua compagnia il 16 dicembre passerà al Lyrico di Milano e al Teatro Valle di Roma gli succederà la Compagnia viennese di Trieste; ad essa seguirà la Compagnia del Teatro Olimpia di

Milano con Spadaro e Lucia d'Alberti, quindi quella di Totò ed Anna Magnani con la nuova rivista di Galdieri. Sembra che al Valle andrà anche Laura Adani dopo il normale corso di recite all'Eliseo.



CENTRO DELL'AMMIRAZIONE GENERALE

È un piacere estetico quello di ammirare delle gambe mirabilmente modellate nella serica velatura delle calze Fama.

Le calze Fama sono le calze della bellezza e della durata. Tutte le varietà di tipi e di sfumature.



IL DEPILORE DELLA SIGNORA ELEGANTE

rasete DUCATI

Concessionaria Esclusiva C. I. M. S. A. - Milano - Corso Porta Nuova, 12 - Tel. 51.348

La vera FLORELIN Tintura delle capigliature eleganti. Restituisce ai capelli bianchi il colore primitivo della gioventù...

MEMOKO DENTIFRICIO PER FUMATORI UNICO AL MONDO EVITA L'INGIALLIMENTO DEI DENTI PRODOTTO DALLA NICOTINA

ne, allora. Mio Dio, come si fa ad avere una testa così grande?

Ma poco dopo Deiner rientrava, trionfante, agitando un cappello.

— L'ho avuto in cambio di un boccale di birra.

— Quando sarai davanti all'Imperatore, copri la macchia col cappello — suggerì Costanza, considerando preoccupata il largo alone d'acqua che, nel tentativo di pulire il vestito, aveva reso più visibile la macchia.

Così, facendosi largo fra i curiosi che avevano circondato la carrozza imperiale, Mozart parlò per ripresentarsi, a distanza di tanti anni, davanti al potente che lo aveva udito, bimbo prodigio, e che giungeva ora a galvanizzare le sue energie stanche e amareggiate di artista combattuto dai piccoli e mediocri musicisti come Salieri, e Schroder, incapaci di comprendere come aveva compreso invece Haydn nella generosità del suo grande ingegno, che il genio non si deve invidiare.

V.

In pochi anni — sei, sette anni — Aloisia aveva conquistato tutte le mète che, un tempo, la sua ambiziosa immaginazione le aveva lasciato intravedere e considerare, spesso, soltanto come sogni irrealizzabili. Ma, raggiunta la pienezza del trionfo, si era accorta improvvisamente di non avere conquistato nulla. I battimani del pubblico, il camerino sempre pieno di fiori, l'adulazione di quanti le vivevano intorno, la corte dei giovani ricchi e oziosi: tutte cose vuote di significato, ora che le aveva. E il cuore, ancora più vuoto, a causa di un marito volgare, sempre ubriaco di liquori, che desiderava sempre in lei la donna bella e giovane, senza averle mai chiesto se la sua anima desiderasse qualcosa anche per sé, probabilmente perché lui stesso ignorava di averne una.

Questi pensieri amari non erano nuovi per la cantante. Oltre le quinte, il pubblico la attendeva, per udire la seconda parte dell'opera. Ed ella si sentiva così stanca, da riuscirle penoso anche il solo pensiero di doversi rivestire. Ma quando Lange entrò nel camerino a solleccitarla, balzò in piedi. — Mandala via tutta la gente di fuori. Non voglio ricevere nessuno. Va via anche tu.

Lange scrollò tranquillamente le spalle. Le aveva portato un po' di liquore, per rianimarla nell'intervallo e ora restava lì, con la bottiglia impugnata, seccato di trovarla di malumore. — Hai un carattere impossibile, da un po' di tempo in qua.

— Lasciami tranquilla. E non ti avvicinare.

— Che modi! Volevo offrirti un bicchierino. Eppure ha un buon profumo, questo liquore... Ma già, tu non hai bisogno di liquori. Tu sei già inebriata... Inebriata dalla musica. Dalla musica di Mozart.

— Vattene, ti dico! E non ridere così.

— Oh, senti! Basta. Si può sapere perché mi sfuggi? Ti chiudi in camera tua, la sera come se io non fossi più tuo marito. Perché?

— Vuoi proprio saperlo? Perché mi ripugni.

— Ah! E allora perché mi hai sposato?

Aloisia si portò le mani alla fronte, con un gesto di infinita stanchezza.

— Perché ero pazza — mormorò, quasi rispondendo a se stessa. — Pazza. Ma vattene, dunque! Lasciami stare.

— Anche ora sei pazza, vero? E tutto questo dacché Mozart si è messo a scrivere opere... che tu canti. Ma io sono ancora tuo marito! E posso...

— Badal — vedendolo accostare, Aloisia si rivolse come una furia. — Se fai un passo di più, abbandono la rappresentazione a metà, parto... E sai che anch'io so fare sul serio.

Lange si fermò appena in tempo. La collera era visibile in ogni tratto del suo viso; ma sapeva che Aloisia non minacciava per nulla. Allora tentò un diversivo. Rise; un riso sprezzante. Crollò le spalle.

— Va bene. Continueremo questo discorso in un altro momento.

La voce dell'interesse aveva trionfato sulla sua collera di marito respinto. Bisognava pur portare a termine la rappresentazione de «Il ratto nel Serraglio», l'opera di quel maledetto compositore... Quel maledetto Mozart che, si diceva, stava componendo allora un'altra opera... Cos'era? Ah; «Il flauto magico». Ma egli avrebbe ben trovato, stavolta, il modo di impedire a quella pazza di sua moglie di cantare anche questa nuova opera del suo antico innamorato... Doveva avere un ritorno sentimentale, la sciocca, solo perché il pubblico aveva la dabbenaggine di correre a ogni rappresentazione delle opere di Mozart...

Il pubblico accorreva, infatti. Il nome di Mozart era un richiamo irresistibile. Eppure, di tutta la sua stessa fama, all'artista non giungeva che l'eco degli applausi.

Volkango lavorava molto, ma solo quando riusciva ad astrarsi nella creazione, ne ricavava ancora qualche gioia. Del resto, la sua vita era molto triste. Le sue opere arricchivano i cantanti e gli impresari, ma a lui non davano neanche la legna per alimentare il caminetto. Faceva freddo, in quella sola stanza in cui la famiglia era costretta a stare tutta riunita: il piccolo Carlo disturbava il babbo, col suo chiasso, e non era possibile allontanarlo neppure durante il lavoro; e Costanza aveva le dita intorpidite mentre rattappava, accanto alla culla dell'ultimo nato, la povera, consunta biancheria di casa che da molto tempo non veniva più rinnovata.

(continua)



Lisa Varna, una nuova attrice del nostro cinema, nel film Italcine "La prima donna che passa" (Distrib. Ici)

Giornale DI TIRRENIA

Non si può negare che il film della prateria eserciti ancora una sensibile attrazione su vaste categorie di pubblico. Specie in provincia, dove le travolgenti cavalcate dei vari Tom Keene riescono ad eclissare persino gli intrighi sentimentali di Amedeo Nazzari e le drammatiche peripezie di Assia Noris. In provincia, il filo per l'eroe temerario dal cavallo bianco, assume, talvolta, forme inconsuete, stranissime. Giorni fa, lo schermo di una remota località del meridionale offriva all'ammirazione di quei bravi rurali «Gli avventurieri delle rocce», suscitando, naturalmente, ondate di entusiasmo collettivo. L'indomani, il tranquillo paese era posto a rumore dalle gesta di un audace giovanotto il quale, inforcato un innocente destriero, si era messo a sparare pistolettate a salve, nel discutibile proposito di emulare le imprese del protagonista del film. La cosa finì come doveva finire: adesso, dal suo letto d'ospedale, l'incerto giovane forse sta meditando sul fatto che, per conquistare il cuore di una fanciulla bionda, non bastano un cavallo ed una pistola.

Spenti i riflettori dopo l'ultima inquadratura, e congedati gli attori, Andrea Forzano sta ora dedicando tutte le sue cure al montaggio di «Ragazza che dorme», il film Pisorno che costituisce la sua prima fatica di regista. Attraverso oltre due mesi di lavorazione, Andrea Checchi, Oretta Fiume, Giovanni Grasso hanno dato vita e carattere ai personaggi di primo piano dell'originale intreccio.

Da lunghe e accurate indagini, compiute attraverso le consultazioni di antichi testi e manoscritti dell'epoca, si è potuto associare che l'inventore della famosa frase: «A pagare e morire c'è sempre tempo» è stato Edoardo III, il monarca britannico che nel 1339 si fece prestare dai troppo licenciosi banchieri fiorentini la discreta sommata di 1.175.000 fiorini d'oro, guardandosi poi bene dai restituirli. L'episodio, che documenta ancora una volta la inguaribile malafede britannica, viene ora trasportato sullo schermo da Gioacchino Forzano nel suo film «Il Re d'Inghilterra non paga», iniziato a Tirrenia il 2 dicembre. Com'è noto, prendono parte a questa superproduzione Pisorno-Amo-Incisa un lotto imponente di attori, fra i quali: Osvaldo Valenti, Andrea Checchi, Silvana Jachino, Giovanni Grasso, Mino Doro, Egisto Olivieri, Aldo Silvani, Tina Lattanzi, Augusto Di Giovanni, Vinicio Sofia, Alfredo Robert, Calisto Tancredi ecc. Direttore di produzione è il comm. Fabio Franchini. Architetture e costumi di Valente. Operatore: Peppino La Torre.

Dopo Edoardo III, il Re d'Inghilterra che non ha mai pagato, gli operatori di Tirrenia punteranno le loro macchine da presa su Don Bonaparte, zio di Napoleone I. «Don Bonaparte», come si ricorderà, è il titolo di una famosa commedia di Gioacchino Forzano che ha conosciuto i maggiori successi dai palcoscenici di tutta Italia, nella indimenticabile interpretazione di Ernesto Zacconi. La responsabilità artistica di tradurre in fotogrammi la divertente vicenda teatrale, è stata affidata a Flavio Calzavara, il realizzatore di «Piccoli naufraghi», uno fra i più sensibili e tecnicamente preparati dei nostri registi. Calzavara dirigerà la numerosa schiera degli elementi artistici che prendono parte al film, fra i quali incontriamo, per ora, i nomi di Giovanni Grasso, Osvaldo Valenti e Oretta Fiume. «Don Bonaparte», del quale si è già iniziato il lavoro di preparazione, verrà portato sullo schermo per conto della Pisorno-Virabla (due delle case consorziate di Tirrenia) e presentato — come «Il Re d'Inghilterra non paga» e «Ragazza che dorme» — dalla Cine Tirrenia attraverso la propria organizzazione nazionale di noleggi.

Lo scorso anno, le cronache americane si dovettero occupare di un clamoroso affare di spionaggio, nel quale risultarono implicate anche note personalità del mondo finanziario e politico della repubblica stellata. Lo scandalo, come qualcuno rammenterà, commosse profondamente l'opinione pubblica di quel continente: una operazione brillantissima del servizio segreto aveva infatti, dopo lunghi mesi di difficili investigazioni, portato alla scoperta di una vasta e ben attrezzata organizzazione spionistica operante nelle fabbriche adibite all'industria bellica. Da questo episodio, venne tratto lo spunto per un soggetto cinematografico di vibrante attualità che, sotto il titolo di «Servizio della morte», è stato realizzato dal regista Christy Cabanne, uno fra i più quotati specialisti del genere. La Cine Tirrenia presenterà, a dicembre, in un'accurata edizione italiana, questa emozionante vicenda ad alto potenziale drammatico, nell'interpretazione di due assi dello schermo: Fay Wray e Ralph Bellamy.

PANORAMICA

* Julien Duvivier ha abbandonato la sua patria per accettare un vecchio invito di Hollywood dove egli sta dirigendo un rifacimento americano di «Carnet di ballo».

Egli avrà indubbiamente molte difficoltà per indurre quei produttori ad accettarlo come unico «deus ex machina» poiché Duvivier esige di essere soggettista, sceneggiatore e regista delle sue opere, senza collaboratori.

* Si inizierà fra giorni la lavorazione di un cortometraggio dal titolo «La leggenda della primavera». La direzione artistica è stata affidata al giovane regista Giorgio V. Chili e l'interpretazione a Loretta Vinci, Nicoletta Parodi e Ugo Sasso. Si tratta di un mito poetico antichissimo che sarà commentato dalle più belle pagine musicali di Bach, Gounod e Grieg. La colonna sonora sarà diretta dal maestro Gentili e gli interni del cortometraggio saranno girati a Cinecittà.

* I film «Da Mayerling a Serajevo», con Edwige Feuillère e John Lodge, «Les Musiciens du ciel» con Michèle Morgan, Michel Simon e René Lefèvre, e «Les jumeaux de Brighton» con Raimu e «La Dame» con Harry Baur e Pierre Blanchard sono stati distrutti durante la fuga dei francesi da Parigi, ma una copia di ognuno di essi è stata salvata da qualche mercante previdente che l'ha spedita in America per via aerea e adesso il pubblico americano gode queste primizie.

* Goffredo Alessandrini è stato invitato dalla Sovranità a dirigere un film di ambiente spagnolo. Egli partirebbe a fine gennaio per la Spagna allo scopo di studiare gli «esterni» del film stesso. Come protagonista si fa il nome di Beatrice Mancini.

* Si prepara il film su «Eleonora Duse». Il soggetto, già segnalato nel concorso del Ministero, è di Nino Bolla. I dialoghi sono dello stesso Bolla. La sceneggiatura è di Nino Bolla e di Giovanni Gemmiti. La Casa che lo produrrà è l'Elica Film in compartecipazione con un gruppo di finanziatori torinesi. Le interpreti sarebbero, per la parte della protagonista, due: Evi Maltagliati per la Duse giovane ed Emma Gramatica per la Duse dal distacco dal Poeta fino alla morte. Altri nomi: Gino Cervi nella parte di Tebaldo Checchi, Memo Benassi nella parte di Caffero e Armando Migliari nella parte di Schurmann.

* La Società «Victoria Film» si è trasferita a Roma, in viale delle Milizie 1, e ha già in corso di preparazione un ampio programma di produzione.

* Sappiamo che la A. C. I. sta definendo proprio in questi giorni il suo grande programma lavorativo, basato non solo su criteri artistici ma anche industriali: esso comprenderà, infatti, sia la produzione che la distribuzione dei suoi film, l'istituzione di regolari rapporti per lo sfruttamento di film italiani all'estero. La A. C. I. sta inoltre studiando la possibilità di affittare alcuni teatri di posa per periodi di almeno un anno e di assicurare alla società la privativa di alcuni importantissimi locali di prima visione.

* I film attualmente in lavorazione (qualcuno è già al montaggio) negli stabilimenti italiani, sono i seguenti. A Cinecittà: «Giustizia» regia di Carlo Ludovico Bragaglia; «L'allegra fantasma» regia di Amleto Palermi; «Teatro» regia di Guido Salvini; «La corona di ferro» regia di Alessandro Blasetti; «Marco Visconti» regia di Mario Bonnard; «Il pozzo dei miracoli» regia di Gennaro Righeili e «Mamma» regia di Guido Brignone.

Alta Scalerà: «Il re del circo» regia di Hans Hirtich; «La compagnia della teppa»

regia di Corrado D'Errico; «Tosca» regia di Carl Koch.

Alla Safa: «Caravaggio» regia di Goffredo Alessandrini.

Alla Titanus (Farnesina): «Ridi pagliaccio!», regia di Camillo Mastrocinque e «Notte di fortuna» regia di Raffaello Matarazzo.

A Tirrenia: «La congiura dei Pazzi» regia di Ladislao Vajda; «Ragazza che dorme» regia di Andrea Forzano; e «Il Re d'Inghilterra non paga» regia di Gioacchino Forzano.

Alla Fert: «Piccolo mondo antico» regia di Mario Soldati.

* Una interessantissima proiezione di documenti «Luce», della guerra italiana, è stata organizzata nel più grande cinematografo di Sofia il 28 novembre scorso.

* Elsa De Giorgi è in trattative per interpretare una edizione cinematografica della «Sonnambula», e quindi il film si gioverà in gran parte, nel commento musicale, della partitura belliniana.

* Un nuovo film d'ambiente di montagna sarà «La valanga», regia di De Angelis, produzione dell'Atlantico. Il film andrebbe in lavorazione a fine dicembre e si inizierà con alcuni esterni in Val d'Aosta. Gli attori impegnati, per ora, sono Giovanni Grasso, Nino Crisman e Luisella Beghi. Il Crisman, che ha il brevetto di pilota civile, vi figurerà proprio in una parte di pilota.

* La Diana sta per iniziare la lavorazione di un nuovo film, che s'intitola «Il ladro di stielles» tratto da un soggetto di De Lellis. Direttore di produzione sarà Mario Grasso.

* Il 29 novembre la compagnia di Benassi, con la Carli e la Zareschi, ha iniziato il suo corso di recite al Teatro Verdi di Fiume con «Questa sera si recita a soggetto» di Pirandello.

* In questi giorni la Compagnia dell'Accademia, diretta da Corrado Pavolini, sta compiendo l'annunciato giro in Bulgaria e Romania accolta con simpatia ed interesse dal pubblico e dalla stampa locale.

* Il giovane regista di teatro, Fernand Da Cruciani, che si trova da due anni in Romania, sta svolgendo in quel Paese un'efficace opera di propaganda a favore del Teatro Italiano. A parte le opere di D'Annunzio e di Pirandello, il Teatro di Stato di Bucarest e quello di Cluj hanno rappresentato commedie di Massimo Bontempelli, Gherardo Gherardi, Luigi Chiarelli, Alessandro De Stefani, Rosso di San Secondo, Corra e Achille.

* Oreste Biancoli sta terminando una commedia per la Compagnia del Teatro Eliseo, che s'intitola «Don Giovanni», ed è una satira che vuol dimostrare la fine del don-giovanismo. Biancoli si prepara, inoltre, ad un film moderno dove conta di mettere ancora più decisamente alla prova il ragazzo che egli ha lanciato in «Piccolo alpino», Elio Sannangelo.

* Giulio Donadio, con la sua nuova compagnia, presenterà tra le altre queste novità italiane: «Il mandriano di Longwood» di Donini e scene di Abkasi, «Il mandolino andaluso» di Romualdi.

* Vincenzo Spasiano e Diego Calcagno, un giornalista e un poeta, hanno scritto assieme una commedia «Lo spreco», che sarà forse interpretata dalla compagnia Viarisio-Pola-Porelli. Si tratta di un grottesco, ma non nel senso che l'intendevano gli autori che ne lanciarono la formula, da Chiarrelli in poi.

Germana Bonchi

IL PELO NELL' UOVO

In «Oltre l'amore» il Duca Vanini fa indossare a Pietro Mirilli un abito da pastore e lo si vede, vestito così, uscire dalla casa del duca. Ma quando egli entra nella spelonca ove sono riuniti i suoi compagni carbonari, è vestito in altro modo. Inoltre, quando Vanini si reca, nottetempo, nella camera del ministro di Polizia, questi ha in mano una pistola che poi depone su un tavolo; nell'inquadratura successiva la pistola è scomparsa. Infine, si nota che la nipote del detto ministro lascia il braccio del Mirilli ferito con un velo e glielo passa attorno al collo; ma quando Vanini, più tardi, in soffitta, lo sfascia, Mirilli non ha più il velo attorno al collo. (Salvatore Sartorio, Messina).

Per la pistola avete ragione: è una svista, una dimenticanza, dovuta al fatto che le due inquadrature sono state realizzate a distanza di tempo. Per l'abito di pastore, si può supporre che il Mirilli se ne sia liberato prima di raggiungere i suoi compagni. In quanto alla fasciatura della Anzani, era così ridicola ed incomoda che Nazario se ne sarà liberato appena rifugiatosi in soffitta!

Nella commedia di Emilio Cogliari, «Resca di conti», data da Antonio Gandusio al Quirino di Roma, Carlo Mascagni (l'attore Gandusio), parlando col suo socio accenna ad una cifra e dice: «Centomila franchi»; è da notare che egli è un industriale italiano e la commedia si svolge in una stazione termale italiana. Inoltre Cesarina Gheraldi, nella parte di Giuliana Gori, appare al secondo atto con un vestito da mattina dove, sul petto, compaiono ben grandi due iniziali: C. G. (Giulia Oppi, circoscrizione Clodia 43, Roma).

Del primo «pelo» ha colpa l'autore: è vero che molti, ancor oggi, continuano a parlare di franchi (economicamente non converrebbe nemmeno) a dire «pardon», invece di parlare di lire e di dire «scusate»; ma ciò nella vita si può sopportare, sulle scene no! Del secondo «pelo» ha colpa la signorina Gheraldi: che ha indossato un abito dove comparivano le iniziali del suo nome e cognome iniziali che non coincidono con quelle del personaggio da interpretare.

Nella commedia «Zia Clodilde» di Gabriele Vaszary, rappresentata dalla Compagnia Gandusio v'è una lunga scena a due, Paolo (Gandusio) - Federico (Martini), in cui il primo tiene in mano un grosso canocchiale e Federico, alle prime l'aveva visto nelle mani di Pekovic (colui che lo ha scoperto mentre baciava la moglie di Paolo), non se ne meraviglia. (Giorgio Restivo, via Appia Nuova 218, Roma).

L'attore Gandusio potrebbe proprio fare a meno di tenere in mano quel canocchiale, anzi, logicamente, all'arrivo dell'amico l'avrebbe dovuto far scomparire subito. Se costui gli domandasse come ha avuto quel canocchiale, gli altri due atti della commedia non avrebbero ragione di esistere o si dovrebbero svolgere in tutt'altro modo.

Nella commedia di Hermann Bohr, «Il maestro», data all'Argentina dalla Compagnia di Ruggeri, per tutt'e tre gli atti la scena è la stessa: lo studio di Caio Dühr, chirurgo non laureato che, come si apprende all'inizio della commedia, è stato insignito di una laurea «ad honorem». Ebbene, nello studio di tanto uomo, del quale tutti hanno timore, soggezione, rispetto e venerazione, chiunque (servi, assistenti, segretari, familiari, allievi, colleghi, amici ed estranei) entra senza mai bussare o chiedere permesso; e spesso vi vengono interrotte conversazioni riservatissime. L'unica porta dalla quale entra ed esce liberamente tutta questa gente, pur essendo imbottita al pari di una seconda porta, non è provvista di maniglia ma di una semplice molla ad incastro; e allorché il maestro Caio Dühr, spara un colpo di pistola nessuno l'ode e non occorre a chieder cosa sia avvenuto. Non è ingenuo tutto ciò? (Carlo Ungero, via Crescenzo 7, Roma).

E più che ingenuo: un attore sul palcoscenico si deve comportare come nella vita (se l'autore non gli impone un comportamento diverso); quindi è grave la disattenzione di non far bussare alla porta di quello studio prima di entrarvi. Altrettanto ingenuo e puerile è che nessuno, dopo il colpo di pistola, venga a chiedere cosa è stato. E una battuta da aggiungere anche se nella commedia non c'è. Ma forse gli attori sono più abituati a togliere battute che ad aggiungerne!

Come mai nel film «L'assedio dell'Alcazar», il maggiore addetto alla radio e il messo mandato dai rossi per trattare la resa del forte sono la medesima persona? Potevano almeno truccarsi differenzialmente. (Rossana Stagni, Santo Stefano 160, Bologna).

Va sbagliate, non sono la stessa persona; soltanto si assomigliano molto perché sono fratelli: infatti il primo è Enzo Duse, il secondo Carlo Duse.

I «peli» segnalati da Enzo Greco di Castelranco Emiliano relativi al film «La grande luce» sono stati già segnalati da altri lettori e da noi commentati in uno dei numeri scorsi di «Film».

Nel film «Il pirata sono io», allorché quando Juan de Landa sbarca nell'isola con tutti i prigionieri di Santa Ge-

novella, si nota all'arrembaggio una sola nave; ma all'arrivo di Macario ve ne sono tre (cioè: quella di José, quella di Bieco de la Muerte, e... la terza di chi era???). (Gino Tottolo, Comando Divisione Isonzo).

La terza nave sarà stata di un terzo pirata, giunto per la vendita del bottino fatto da José, e che il regista Mattioli non ci ha voluto presentare. Del resto quell'isola era il rifugio dei pirati ed il loro posto di convegno.

Nel film «Tu m'appartieni», dai nomi dei personaggi; e dai luoghi, si presume che l'azione si svolga in Germania, o comunque certamente in paese straniero. Eppure, ad un certo punto, appare in primo piano una busta indirizzata all'impetore, capo Kill'en, re, cantate sul davanti ben visibili un francobollo da 20 centesimi ed uno da 30 italiani, mentre nella vicenda l'Italia non ha nulla a che fare. E' forse una distrazione, nella riduzione italiana, dei traduttori? (Nino Musio, V. O. Cancelliere 45-5, Genova).

Proprio così: è una manchevolezza di chi ha curato il doppiaggio; la busta, che nel film originale era scritta in tedesco, è stata sostituita con una dove l'indirizzo è segnato in italiano. Ma se non si voleva ricorrere a francobolli tedeschi si potevano rendere irriconoscibili quelli italiani.

Nel film «Ombre rosse», quando la diligenza viene assalita dai pellirosse, due frecce si conficcano assai profondamente nel legno, vicino alla signorina Dallas. Nelle inquadrature successive le frecce sono sparite; non solo, ma non sono rimasti neanche i fori sul legno. E' da escludere poi che si siano staccate per il movimento della carrozza, o siano state tolte dai viaggiatori, impegnati come erano a sparare contro gl'indiani. (Marta Calvi, Bologna).

Le inquadrature successive al tiro di quelle due frecce saranno state girate prima; non v'è altra possibile spiegazione. Non si può trattare di una dimenticanza, cioè che qualcuno incaricato alla bisogna le abbia tolte senza poi rimetterle al posto loro, dato che non si notano neanche i fori.

L'un'co «pelo» che può trovarsi ne «La gerla di Papà Martin» e che vi trascrivo, è il seguente: quando Amelia, fidanzata di Armando, va ad aprire la porta e scorge per terra la bottiglia del latte ed una lettera, essa prende solo quest'ultima per andarla a portare gongolante di gioia a Papà Martin. Nell'inquadratura successiva si nota distintamente che Amelia mentre porge la lettera a Papà Martin pone contemporaneamente sul tavolo accanto la bottiglia del latte che in effetti non aveva preso. Evidentemente si tratta soltanto di una piccola dimenticanza della Beghi nella prima inquadratura o di un particolare sfuggito a Bonnard nella seconda. (Guido di Blasi, Milazzo).

Evidentemente è come dite voi: la disattenzione è da imputare sia all'attrice che al regista e si deve al fatto che l'azione non è stata continua.

Nelle didascalie che riguardano gli interpreti principali del film «La fanciulla di Portici», diretto da Bonnard, si legge a grandi caratteri il nome di «Lucia» Ferida, mentre l'attrice in questione è nota al pubblico dal suo debutto col nome di Luisa. Ammesso che si sia voluto cambiare il nome della Ferida da «Luisa» in «Lucia», perché allora sui cartelloni pubblicitari dello stesso film appare col suo reale nome d'arte, e cioè «Luisa»? Può evidentemente trattarsi di un errore che ho già riscontrato in altri film italiani quale, per esempio, «Il destino in tasca» della Juventus, dove il nome di Vanna Vanni fu cambiato in «Anita» Vanni. Perché dunque errori così banali devono, alle volte, sia pure minimamente, compromettere la serietà di una produzione? Questa volta, tanto per cambiare, un «pelo» ad una presentazione. Infatti, durante la presentazione del film Bassoli «L'assedio dell'Alcazar», in un ritaglio di giornale, e precisamente del «Giornale d'Italia» sta scritto: «La cinematografica italiana... «Cinematografica» invece di cinematografica. Pello quasi insignificante che tuttavia si nota molto. (Ettore Zecaro, Roma).

Per Luisa Ferida si tratta di un errore di composizione del suo nome, che nessuno si è preoccupato di correggere; in quanto a Vanna Vanni, costei una volta si chiamava Anita Vanni e prima ancora Vanna Pegna; l'ultimo «pelo» è dovuto ad un svarione tipografico, cioè ad un «refuso».

Nel film «Dopo divorzieremo» ho incontrato un «pelo». Quando Amedeo Nazzari e Lilla Silvi si sposano, appare avanti alla macchina da presa, in pieno quadro, la scritta «Viva gli sposi». E questo va bene. Ma poi, sulla vetrata che si trova sopra la porta dalla quale escono gli sposi, è ripetuta la stessa scritta in italiano, mentre la scena e il film si svolgono in America. (Mario Silvestri, viale Costanzo Ciano 153, Pesaro).

Abbiamo più volte ripetuto: non importa che il film si svolga all'estero, le scritte vanno redatte in italiano, come pure nella nostra lingua vengono tradotte quelle (quando ciò è possibile) dei film stranieri doppiati in italiano.

Una sorgente di profumato ottimismo

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

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

ACQUA DI COTY Capsula Verde

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

PALCOSCENICO DI VARIETÀ

Taglie eccessive ed opere calmieratrici delle organizzazioni sindacali - Novità al Quattro Fontane - Notiziario

In queste nostre note settimanali, in cui tentiamo di dare un panorama di tutto quanto costituisce l'attività artistica, economica e sindacale nel settore della Rivista e del Varietà, accennammo, alcune settimane or sono, ad una certa difficoltà nel collocamento delle Compagnie, segnalata dall'UNAT alle competenti gerarchie sindacali e dovuta al costo di produzione, reso troppo alto soprattutto per le paghe eccessive percepite da alcuni divi, nonché dal quantitativo di nullasta capocomici, accordati alle formazioni di avanspettacolo.

Per il secondo punto della spinosa questione, la Federazione Industriale dello Spettacolo ha provveduto — anche in questi giorni e salvo rare eccezioni — negando il permesso di agibilità a quei gruppi che non offrivano sufficienti garanzie artistiche ed economiche o per i quali, sentito il parere dell'UNAT, non si vedevano possibilità immediate di assorbimento, data la saturazione del mercato teatrale. Altre formazioni, in crisi dopo i primi due mesi di gestione, hanno spontaneamente lasciato il campo alle Compagnie dotate di maggiore solidità e si sono sciolte, qua e là, più o meno alla chetichella, per... mancanza di fiato! Ci si avvia quindi ad un certo equilibrio tra la domanda e l'offerta e ci auguriamo che la Federazione stessa riesca, con l'energia già dimostrata quest'anno, ad evitare ancor più i troppi tentativi capocomici che affiorano ad ogni rinnovar di luna, quali funghi tutt'altro che mangerecci.

Per quanto riguarda invece il primo punto, cioè costo di produzione in relazione alle eccessive pretese di qualche artista, riferiamo che le organizzazioni sindacali avevano dato assicurazione all'UNAT ed ai capocomici, che sarebbero subito intervenute per un'equa azione moderatrice. Andando alla realizzazione pratica delle assicurazioni date, la stessa Federazione Lavoratori, per interessamento diretto del suo

dirigente, Consigliere Nazionale Vecchini, il quale ha voluto occuparsi personalmente della delicatissima situazione, ha già iniziato la sua opera calmieratrice, non soltanto dando opportune disposizioni agli Uffici di collocamento affinché evitassero le richieste sproporzionate da parte dei prestatori d'opera, ma persuadendo gli artisti a ridurre le loro paghe, anche quando queste erano state già fissate contrattualmente. E ciò specie in quei casi in cui — dall'esame obiettivo degli organi competenti — è risultato che il salvataggio poteva essere effettuato, indipendentemente dal valore artistico del complesso, purché gli scritturati avessero corrisposto, con altrettanto spirito di comprensione e di collaborazione, agli sforzi delle Imprese capocomici, sforzi che — nelle attuali contingenze — sono tutt'altro che lievi.

Siamo lieti di segnalare il valido interessamento delle due organizzazioni sindacali e di quella dei Lavoratori in modo particolare, ad esempio nel caso della Compagnia Rubens, dove tutti (o tutti... meno una?) gli elementi che percepivano paghe superiori alle ottanta lire serali, hanno accondisceso ad una riduzione del venti per cento, permettendo così al complesso di continuare la sua vita. E Rubens, liberatosi in parte dalle pastoie delle angustie economiche, ha dedicato alla parte artistica il rinnovato vigore di tutto il suo entusiasmo di autore e regista, ed avvalendosi di opportuni ritocchi e modifiche, ha realizzato uno spettacolo di più agile inquadratura e di più ampio respiro.

Qualche cosa di simile è avvenuto anche — se non erriamo — in Compagnia Madalena. Prendiamo atto di questo felice risultato ottenuto, sotto il controllo e la gui-

da delle organizzazioni fasciste, mercé quella più stretta collaborazione tra capitale e lavoro da noi tante volte auspicata, convinti come siamo che in nessuna azienda, forse, quanto in quella teatrale, sia tanto indispensabile la perfetta fusione dei fattori produttivi, soprattutto in serenità di spirito.

In un'atmosfera piuttosto elettrizzata, dovuta in parte all'ingiustificato nervosismo di alcuni spettatori, ed in parte ad un ancor meno giustificato entusiasmo di un fitto stuolo di applauditori, asserragliati in masse compatte nelle ultime file delle poltrone, si è alzato puntualmente (... dopo il rituale ritardo di quarantotto ore) il sipario sulla nuova produzione SEDO N. 3, al Quattro Fontane.

L'interesse questa volta era dato non tanto dalla schiera degli esecutori, che pur riunisce il solito gruppo dei nomi più accreditati; presso il difficile pubblico del Quattro Fontane, quanto dai nomi degli autori della rivista: Eduardo De Filippo ed Armando Curcio. Quindi sala gremita. Ma la cronaca della serata non è lieta, ed è doveroso dirlo sinceramente ai due intellegenti uomini di teatro, perché il loro copione offre scarse possibilità di successo. Anzi gli spettatori hanno dimostrato nettamente di non gradire alcune scene: di troppo evidente carattere polemico e — noi con loro — di non comprendere quelle altre in cui lo spirito, invece di scaturire spontaneo ed arguto, si perde in inutili alchimie cerebrali, o si diluisce in tiriterie dialettiche a tema obbligato, senza mai trovare il prezioso sentiero che conduce alla fresca sorgente della comicità semplice e vera.

Se gli interpreti, quasi tutti, hanno fatto del loro meglio, difendendo, con le poche armi che avevano, le posizioni loro affidate, e dimostrando il valore e la fedeltà di soldati che sanno di dover morire sulla breccia, dei veri atti... di eroismo sono stati compiuti da Harry Feist, il celebre ballerino fantasista, e dalla bellissima Mathea Merryfield. Il primo, uscito da solo fuor della trincea-sparietto, in uno dei momenti più critici della serata, per esibirsi in una difficilissima danza spagnola, di schietto sapore moderno, ha riaffermato tut-

ta la sua classe di grande artista e si è imposto all'ammirazione del pubblico irrequieto, il quale lo ha chiamato ben quattro volte alla ribalta, a furor di popolo. Mathea Merryfield, vestita e svestita di elegantissime acconciature, ci ha dato tre delle sue solite danze, tutte fremiti, scatti ed improvvisi languori, illuminate da una maschera espressiva e mobilissima ed armonizzate da un perfetto gioco contrappuntistico del gesto. Le esibizioni di questi due artisti e della coppia Feist e Marianna Berg, sono state, insieme con quelle delle avventate danzatrici del Balletto Colli, le uniche oasi ristoratrici in tanta arsura.

Onorato ha creato le scene ed i costumi, ottenendo effetti cromatici ricchi di fantasia e di elegante modernità. Nondimeno Colonnelli che, con De Filippo e Curcio, forma la triade dei gerenti responsabili dello spettacolo, ha — e non potremmo dargli torto — ritenuto essere meglio non insistere con le rappresentazioni di una rivista, risultata insufficiente alle belle tradizioni del «Quattro Fontane».

Li attendiamo quindi ad una nuova prova che farà certamente dimenticare questa sfortunata parentesi della loro vita teatrale.

Recenti, severissime disposizioni della Direzione Generale della Pubblica Sicurezza hanno richiamato l'attenzione dei funzionari sulla necessità di sorvegliare il repertorio ed i costumi degli spettacoli di varietà. Sappiamo che in alcuni casi già sono stati diffidati capocomici ed esecutori e, qualche volta, si è giunti anche alla chiusura temporanea del locale.

Rammentiamo che tutto il repertorio deve essere preventivamente vistato dalla Prefettura, specialmente per quanto riguarda scene, monologhi, parodie, barzellette...

Un lieto successo ha arriso alla fantasia musicale in dieci quadri di Daniele D'Anza e Valerio Ottolini, che la Compagnia di Riviste Studentesche, ha presentato al Teatro Crespi di Milano. Pubblico numeroso ed applausi agli autori ed alla volenterosa schiera dei giovani dilettanti.

In dicembre agirà al Cinema Teatro Trieste, per un periodo di quattordici giorni, il nuovo spettacolo di Renato Rascelle, gestito da Cotone. Il complesso ha iniziato le prove. Amministratore Marchetti.

Nino Capriati

MINO DOLETTI, direttore responsabile

LA NAZIONALCINE ANNUNZIA UNA GRANDE PRODUZIONE DRAMMATICA

IL USURAIIO

La più grande interpretazione di MICHEL SIMON

REGIA: GAETANO AMATA - SUPERVISIONE: DR. FRANZ WENZLER



Carmine Gallone e l'attore Garavaglia, fotografati da Vincelli mentre si girava "Amami, Alfredo!", (Grandi Film Storici - Ici)



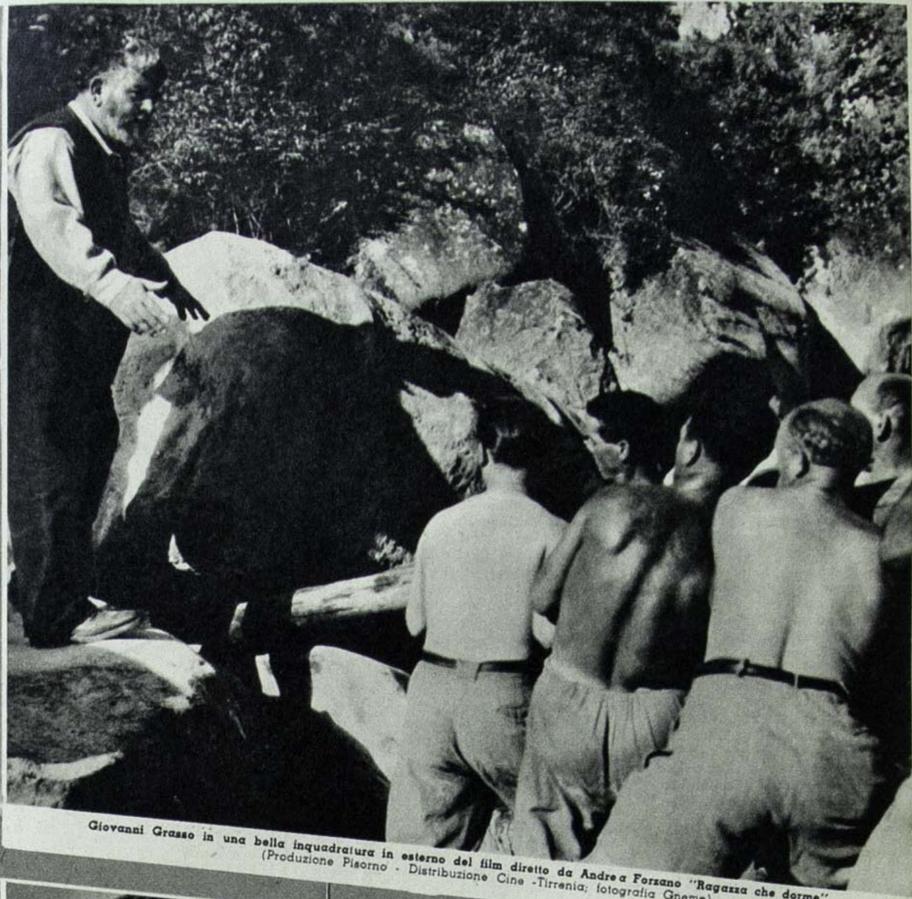
Una sorridente espressione di Enrico Viarisio, (Fotografia Vincelli)



Alba Vighel, una giovane e promettevole attrice, (Fotografia Luxardo)



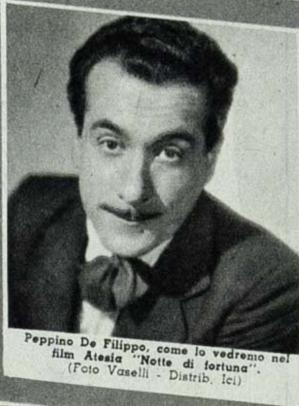
Una riuscita composizione fotografica di Elena Zareschi, (Foto Schiavonetto)



Giovanni Grasso in una bella inquadratura in esterno del film diretto da Andrea Forzano "Ragazza che dorme", (Produzione Pisorno - Distribuzione Cine-Tirrenia; fotografia Gnome)



Antonio Centa, Gennaro Righelli e Iole Valeri durante le riprese di "Manovre d'amore", (Produzione Ici - Fotografia Vincelli)



Peppino De Filippo, come lo vedremo nel film Atsaja "Notte di fortuna", (Foto Vaselli - Distrib. Ici)



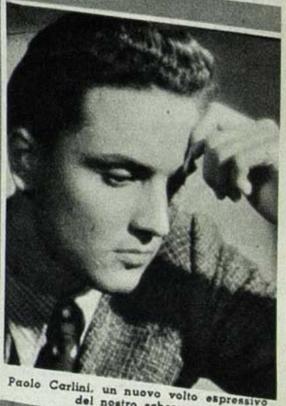
Uno dei cento ritratti di Eric Giori, "cattivo n. 1" del Cinema italiano.



Documentario di uno scivolone: durante una ripresa di "Addio giovinezza!" Carlo Campanini è finito a terra...



... eccolo mentre viene rimesso in piedi, destando l'ilarità di Maria Denis, di Bianca della Corte e di tutti i frequentatori della sala di pattinaggio...



Paolo Carlini, un nuovo volto espressivo del nostro schermo.



Una bella inquadratura di "Tosca" con Michel Simon. (Produzione Scialera - Era Film; regia di Carlo Koch - Fot. Pesce)



... Non ancora sicuro del suo equilibrio, Campanini vuole riprovare. Vi riuscirà? (Fotografie Vincelli - Prod. Ici-Salc)

Claudio Ermelli a passeggio per Cinecittà (Fotografia Vincelli)



Un'inquadratura del film "La forza bruta" con Germana Paolieri. (Regia C. L. Bragaglia - Produzione Lux; fotografia Vaselli)



Baci cinematografici: Gino Cervi e Luella Begli in un quadro di "Melodie eterne", (Prod. Enic - Foto Cinecittà)