



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



Questa volta

●
"Posta" da Parigi
e da Londra
di

C. V. SAMPIERI

●
Assalti di schermo
di

DINO FALCONI

●
Palcoscenico
di Roma
di

**CHERARDO
CHERARDI**

●
Altri articoli di:
**OJETTI
TABARRINO
CALVINO
SPAINI**



Questa volta

●
Strettamente
confidenziale
di
**GIUSEPPE
MAROTTA**

●
Paola Barbara
attrice e diva
di

**SILVANO
CASTELLANI**

●
Sette giorni a Roma
di

**OSVALDO
SCACCIA**

●
Altri articoli di
**RONCHI
DE FRANCISCHIS
CALLARI
CAPRIATI**

Conchita Montenegro, Laura Nucci e Alanova, interpreti del film "La congiura dei Pazzi". (Produzione Sol Film - Fotografie Gnome)

ID I S S O L V I E N Z E

Film d'avventura



- Non vedo i vostri amici: sono forse stati inghiottiti dalla savana?
- Nossignore: è il tram di S. Giovanni che è in ritardo perchè è mancata la corrente.



- Io, con questo regista non ci lavoro più: non ha sensibilità.



- Questa cavalla non è fotogenica, fatele la permanente.

- Ma voi siete una selvaggia delle isole! Che cos'è quel vestito da sera?
- Isola o non isole, io non voglio farmi criticare dalle mie colleghe... Ne capisce un accidente, il soggettista, della moda!



- Quando io farò il segnale, voi gli darete un formidabile diretto alla mascella, mandandolo a gambe levate.

Amnesia

Alessandro De Stefani scrive sul «Lavoro Fascista» una noticina per dire che il referendum intitolato «Chi è l'autore del film?» che si va svolgendo da mesi: «su un grande settimanale specializzato» è inutile, dato che la risposta si trova nella legge - già varata - secondo la quale gli autori del film sono quattro: regista, soggettista, musicista e sceneggiatore. Ora, i casi sono due: o Alessandro De Stefani si è dimenticato di aver risposto lui stesso - uno dei primi - all'«inutile» referendum (e può darsi benissimo perché tale scritto fu pubblicato da «Film» il 7 settembre); oppure egli si contraddice, a distanza di appena tre mesi. Comunque, fermo restando, e ben chiaramente, che la nostra inchiesta ha recato un contributo da tutti riconosciuto concreto all'approfondimento del problema dal suo punto di vista più squisitamente estetico, gioverà ripetere, come abbiamo detto più volte, e come molte risposte hanno ribadito, che dal punto di vista giuridico la questione è già stata risolta nel senso riportato più sopra. Ma il successo davvero imprevedibile della nostra inchiesta (che ha fatto fiorire centinaia di articoli sulla stampa più autorevole) e l'acutezza di talune risposte (in prima linea proprio quella di A.D.S.) stanno a dimostrare che certe discussioni e certi dibattiti, anche se limitati ad un puro campo estetico, sono meno «inutili» di quanto taluno, qualche volta, voglia fingere di credere.

Giornalisti

Ercole Patti scrive sul «Popolo di Roma»: «Bisogna proprio riconoscerlo: quei giornalisti che si vedono sullo schermo, tra i personaggi dei film, sono il più delle volte particolarmente intollerabili. Da molto tempo, per una strana fatalità, quando un soggettista, uno sceneggiatore, un regista decidono di mettere in scena una figura di giornalista ricorrono a vecchi cliché. Questi giornalisti del cinema risultano sempre convenzionalmente buffoneschi e tutto quello che fanno è improntato sempre ad una deplorevole leggerezza. D'accordo subito che questo accade non perché i registi e gli sceneggiatori vogliano infierire contro i giornalisti. Tutt'altro; anzi essi vorrebbero descriverli brillantemente. Gli è che, spesso in buona fede, essi ritengono che la figura del giornalista vada vista in quel modo e non altrimenti. Essi hanno la vecchia idea che il giornalista debba essere sempre un capo scarico, un pazzarello, leggermente ridicolo, che gli altri debbono trattare sempre un po' sottogamba. Il pubblico che frequenta le sale cinematografiche e non ha mai avuto occasione di conoscere giornalisti, deve essersi formato un curioso concetto del giornalismo. Gli americani (pur senza mai derogare alla ferrea legge che esige che i giornalisti stiano sempre in maniche di camicia e in panciotti, portino cappelli assai spiegate e trascorrono lunghe ore nelle

redazioni tenendo i piedi sulla scrivania) mostrano più fantasia. Quei loro giornalisti, interpretati sovente da Clark Gable, Montgomery, Mac Crea o Franchot Tone finiscono per rendersi simpatici nelle loro abituali corse dietro fanciulle miliardarie fuggite di casa, che essi, dopo un certo tira e molla, finiscono per sposare. I nostri invece sono dei buoni a nulla, dei veri e propri parassiti: in berretto, calzoncini e macchina fotografica a tracolla, che vanno ozioso per la pellicola senza combinare mai nulla di interessante anzi intralciando spesso l'azione. E quando aprono bocca c'è da arrossire per ciò che dicono. Non si ha nessuna fiducia per gli articoli che simili tipi dovrebbero scrivere. Chissà che roba. Che corrispondenze volete che possa scrivere, per esempio, quell'inviato di guerra del «Piccolo alpino» con quella faccia, combinato in quel modo, con quel suo continuo e inutile aggirarsi fra i piedi degli ufficiali che hanno un monte di cose da fare e che debbono pensare alla guerra? E che cosa volete che possa scrivere quell'altro giornalista grassoccio e ridicolo che la parte di una spedizione nelle foreste inestricabili del Mato Grosso, in un altro recente film? Rivolgiamo un caldo appello ai nostri registi, Cerchino di mettere in scena dei giornalisti meno convenzionali, più spiritosi e più decorosi, se è possibile».

"Filmo"?

Fabrizio Sarazani, a proposito del dibattito spesso volte sollevato sull'opportunità o meno di eliminare dall'uso la parola «film», così scrive su «La voce d'Italia»: «Io mi permetto di credere che «film» sia una parola buona e non cattiva: una parola da conservare all'onore del nostro sacrosanto vocabolario. Sapete come ha scritto Tommaso? «Certi neologismi diventano inevitabili in popolo colto, e che vive tra popoli colti». E film vuol dire oggi, per tutti, materia, contenuto e forma della così detta opera cinematografica: dal Piemonte alla Sicilia. Una parola dunque presa in prestito che è diventata nostra; una parola che non ha subito trasformazioni durante il viaggio: è rimasta uguale a quello che era ed oggi ha in sé la forza e la luce del suo significato italiano. Panzini nel suo «Dizionario Moderno» mi dà quasi ragione: «Noi diciamo di preferenza il film. Ojetti propone filme; e al plurale?». Ma non basta, sebbene Panzini sia uno scrittore del quale ci si può fidare. Proprio in questi giorni la polemica e le proposte si sono riaccese: e c'è chi afferma che bisogna dire pellicola e chi stabilisce che bisogna dire filme e filmi. Questa ultima parola ha un tono grave, greve e sgarbato: auguriamoci che non attecchisca».

Fin qui Fabrizio Sarazani. C'è stata, poi, sul «Popolo di Roma», un'altra sfilacciatura della polemica. Ugo Ojetti ha scritto, infatti, al direttore di quel giornale: «Caro collega, solo adesso, tornato a Firenze leggo sul «Popolo di Roma» queste parole di Marco Ramperli: «per la traduzione di «film», Ugo

Ojetti aveva proposto «filmo». Sarei grato anche a voi se inducete Ramperli, meglio informato di me, a dirmi dove e quando io ho fatto questa peregrina proposta. Cordialmente». E il chiamato in causa così ha replicato: «L'Eccellenza Ugo Ojetti mi fa chiedere quando e dove egli abbia proposto «filmo» per film. «Usare», in fatto di lingua, è come «proporre»; ed io ricordo benissimo come egli abbia usato, almeno una volta, quel termine. Lo so perché allora, dietro suo esempio di scrittore che si imponeva, mi provai ad usarlo anch'io che se poi vi rinunziavo, fu soltanto alla prova del tempo: quella che può aver ragione anche dei tentativi più intelligenti e degli esempi più insigni». Conclusione: restiamo a «film».

Indulgenza

S. Zacc, il quale - come si ricorderà - aveva giurato e stragiurato di non rispondere più a quelli che egli chiama i nostri «attacchi personali» (e sono invece caritatevoli correzioni dei suoi errori di grammatica; ma non soltanto di grammatica!), tanto per contraddirli ancora una volta, ritorna sull'argomento e scrive: «Abbiamo accennato nella nostra rubrica del 24 novembre u. s. alle ragioni per cui non abbiamo risposto né intendiamo rispondere agli attacchi personali di un giornale cinematografico, ripresi malgrado il reciproco impegno di non scendere a polemiche di sorta: impegno, dicevamo, che per noi rimane, anche se altri vi manca! Ragion per cui non raccogliamo e la serie di insolenze che questo richiamo a lealtà personale e giornalistica, ci ha naturalmente procurato, e tanto meno, la versione ad usum delphini di quell'impegno con cui si tenta di scusare il non averlo osservato. Tanto meno perché - abbiamo già detto anche questo - esiste un autorevole testimone di quel patto, in grado di far fede, a chi l'abbia mantenuto come a chi dica, oggi, il vero». Ora a parte la contraddizione e a parte lo stile menzognero da comunicato dell'Ammiragliato inglese, il signor S. Zacc, (o M.M., o A. Li, o V. A.) continua, come già fece quella famosa sera a Venezia, a tentare di rifugiarsi tra le braccia dell'autorevole testimone che fu con lui tanto generoso e indulgente; ma noi, abbiamo buoni motivi per credere che questa volta di indulgenza il signor S. Zacc, avrà la sorpresa di trovarne un po' meno; e allora non gli resterà da fare altro che affrontare la discussione, rispondendo - se gli è possibile senza errori di grammatica - a queste nostre precise domande: 1) a che cosa tende la sua attività così nettamente negatrice nei riguardi del cinematografo italiano? 2) quando capirà che l'esercizio della critica non va inteso come un partito preso di ipocrisia e di velenose insinuazioni? 3) quando ci farà il segnalato favore di lasciare da parte i suoi numerosi travestimenti affrontando le polemiche e le discussioni a viso aperto?

DINO FALCONI:

ASSALTI DI SCHIERMO

● Il popolare comico Fernandel non è bello ed il suo umorismo sarà magari discutibile, ma non gli si può negare un'esperienza cinematografica maturatasi durante la realizzazione dei suoi molti film. Giorni or sono era a colloquio con un giovane regista il quale gli esprimeva le proprie originali teorie sulla Settima Arte. L'attore lo fissava sbalordito e non sapeva che cosa dire. E fu allora che il giovane regista gli rivolse le celebri parole:

- Che hai, saggio Fernandel? Mi guardi e non favelli!

● Nel film *La dama e il cowboy*, Merle Oberon, che è «la dama», ci è apparsa molto invecchiata e avvizzita.

Ecco una dama alla quale hanno fatto male gli scacchi.

● Vivi Gioi teme d'ingrassare e, in questo timore, le capita addirittura di dimagrire.

- Lo sai - domanda a un amico Umberto Melnati, le cui freddure sono notoriamente micidiali - perché la Gioi non è cattolica?

- No; perché? - ribatte l'amico, preparandosi a svenire.

E Melnati risponde trionfante:

- Perché è un orto-d'ossa.

L'amico non trova neanche la forza di svenire.

● E, a proposito di freddure, questa me l'ha detta Silvano Castellani. Se Melnati è micidiale, Castellani è deleterio.

- Questa tua rubrica - mi disse ieri Silvano - è piena di incanti.

- In che senso? - gli chiedo tremando.

- Ecco, ti dirò... - risponde lui - L'incanto è un'asta. Le aste, come ti possono insegnare tutti coloro che vi prendono parte, sono sempre dei rischi. Ebbene questa tua rubrica, appunto, è piena di... aste...

rischi.

● Se è vero quel che si dice, pare, che Mario Camerini, che sta organizzando una sua edizione dei *Promessi sposi*, abbia in ani-

mo di affidare la parte di un bravo a Primo Carnera.

Ecco, allora, la volta che don Abbondio borbotterà, nella scena famosa:

Carnera... Chi era costui?

● Un giornale cinematografico tedesco rivela in una scherzosa intervista che il noto attore Paul Hörbiger, nel film *Bullo all'opera*, dovette una certa sua espressione buffamente contristata più alle reazioni di un callo sul mignolo messo a contatto con la strettatezza delle scarpine fine di un secolo, che non alla propria arte comica.

Sarebbe come dire: callo all'opera.

● Qualche annuncio pubblicitario ha stampato che *San Giovanni decollato* è il più grande film comico della stagione.

Attenzione! Attenzione! C'è anche l'adagio che dice: San Giovanni non vuole inganni...

● Corre voce d'un divorzio fra il regista Alessandro Korda e la propria moglie; il motivo sarebbe la troppo frequente infedeltà del consorte.

E' proprio il caso di dire: la Korda si tira finché...

● In una scena di *Melodie eterne* Gino Cervi, nelle vesti di Mozart, corre a casa sotto una pioggia torrenziale. L'attore, seccato da quella doccia forzata, chiese a un certo punto se fosse proprio necessario che piovesse tanto.

E' per l'esattezza storica, caro mio... gli rispose il regista Gallo. Tu sai che prima di girare i miei film storici, io mi documento sempre con la massima cura. Or bene ho potuto stabilire che è il personaggio da te rappresentato che vuole, a un certo punto, la pioggia. Non sai, dunque, che Mozart vol-fango?

Dino Falconi

GIORNIA ROMA

"Senza cielo" - "Ritorno" - "Melodie eterne" - "D. III. 88"

Volete un consiglio d'amico? Ebbene, non recatevi nel Mattio Grosso. Voi non avete un'idea delle seccature cui andreste incontro se un giorno vi saltasse in mente di recarvi a fare una passeggiatina tra le foreste del Mattio Grosso. E poi, parliamoci chiaramente: che necessità avreste di recarvi nel Mattio Grosso? Ma lo sapete che nel Mattio Grosso ci sono i serpenti, i ragni, la avana e, come se tutto ciò non fosse più che sufficiente per un uomo solo, c'è persino Isa Miranda vestita da Tarzan che fa le danze lascive nel tempio misterioso? Date retta a me, perciò: abolite il Mattio Grosso dal vostro «Elenco delle località in cui mi recherò a passare le guadagnate ferie» e pensate alla salute. Recatevi a Viareggio, a Frascati, a Borgo San Cugatelo, magari alla tavola calda del Lido di Roma, ma al Mattio Grosso assolutamente no.

E Ricciardi? - voi direte. Perché il giovine e colto esploratore Ricciardi ci andò? Beh, il caso del giovine e colto esploratore Ricciardi è differente. Egli innanzi tutto era il capo di una spedizione. Quando uno è il capo di una spedizione, ha assolutamente il dovere di andare in qualche posto. Mi sapreste dire, altrimenti, cosa se ne farebbe della spedizione? Sarebbe una spedizione sprecata.

Sempre una spedizione così! - commenterebbe la gente. E' già la terza spedizione che dilapida! Ma i genitori nulla gli dicono?!

E poi Ricciardi era un esploratore. Un esploratore che non esplora non è un esploratore: è una fregatura.

Io ricordo che da ragazzo - parlo di moltissimi anni or sono - feci parte una volta dei giovani esploratori. Ebbene i nostri istruttori non facevano che ripeterci: «Giovani esploratori, esplorate! Non stancatevi mai di esplorare! Esplorare necessa».

Io presi così sul serio la mia missione che non c'era un'ora del giorno in cui non esplorassi. Esploravo tutto. Mi svegliavo esplorando, mi addormentavo esplorando. Poi un giorno tentai anche di esplorare la domestica di casa e ci presi tante di quelle legnate da mia padre che senza starci tanto a pensare su acquistai un bel foglio di carta protocollo e rassegnai le mie dimissioni.

Ma questi sono avvenimenti che appartengono ad un lontano passato: quello che volevo farvi comprendere era che il giovine e colto esploratore Ricciardi aveva le sue buone ragioni per recarsi con gli amici nel Mattio Grosso. Egli inoltre era melanconico, fosco. Un superficiale, esaminando quel suo viso così estremamente, irrimediabilmente e lugubramente melanconico, avrebbe esclamato: «Tah, ecco un uomo che ha gli uscieri allineati in fila indiana dinnanzi l'uscio di casa!». E invece no. Se egli era tutte quelle cose, lo era solo perché così deve essere - almeno nei film italiani - il capo di una spedizione. Per i nostri registi il capo di una spedizione deve essere assolutamente un uomo tutto di un pezzo, barboso e con tutti i tratti caratteristici del primo della classe. Per gli americani, invece, il capo di una spedizione scientifica deve saper ballare il tip-tap, avere una bella voce da tenore e conquistare brutalmente le donne con bene assestate sculacciate nelle natiche. Per i registi tedeschi il capo della spedizione deve farsi pungere da zanzare velenosissime e trascorrere notti insonni e febbricitanti curvo su di una ventina di microscopi, fiale, alambicchi ed altri arnesi rigidamente ed ermeticamente scientifici. Per i francesi basta invece, che prima di mettersi a fare il capo di spedizione abbia ucciso qualche amico d'infanzia o un paio di frequentatori di locali malfamati. Il giorno in cui i vari registi delle varie nazioni si saranno decisi a fare un film in società, forse quel giorno potremo avere un capo di spedizione cinematograficamente efficace.

Ma cosa stavo dicendo prima? A forza di divagare, ho perso il filo del discorso. Ah ecco! Vi stavo spiegando per quali ben giustificate ragioni il giovine e colto esploratore Ricciardi è costretto a recarsi nel Mattio Grosso. Io penso che queste ragioni ormai le abbiate ben afferrate e che, rompendo gli indugi, possiamo senz'altro addentrarci anche noi, dopo aver naturalmente preso tutte le precauzioni del caso, nelle insidiose foreste del Mattio Grosso.

Il giovine e colto esploratore Ricciardi dopo essersi perso, strada facendo, buona parte dei suoi compagni, vien fatto prigioniero, insieme con il Metz e il Werther della spedizione, dagli Indi e trascinato in uno strano villaggio, comandato da un bianco con la barba nera e da una bianca con le vesti succinte.

Che era il bianco con la barba nera? Un uomo che odiava il mondo civile e che stimava più un indigeno scendente del Mattio Grosso che un professore universitario. Che era la donna bianca con le vesti succinte? Una ragazza che il bianco con la barba nera aveva allevato come una pianticella grassa, tenendola gelosamente lontana dal mondo civile e parlando della razza bianca come di una razza maledetta e capace solo di fare del male.

Naturalmente la ragazza con le vesti succinte, come tutte le ragazze di questo mondo anche con le vesti meno succinte, dimentica tutto quello che le era stato insegnato dal suo precettore ed amante e fa, dimostrandosi di essere del tutto civile e moderna, precisamente l'opposto di quanto le era

stato raccomandato. Essa infatti s'innamora subito del giovine e colto esploratore Ricciardi e danza per lui certe danze lascive che l'èvati. Ma il giovine e colto esploratore Ricciardi, che è un uomo tutto di un pezzo, non la vede per niente e allora lei, dando prova di uno spirito pratico e positivo, si dedica interamente al Werther della spedizione, il quale, se non altro, è sentimentale e saltella con lei di roccia in roccia cogliendo fiori selvaggi.

Esso, tuttavia, non è soddisfatto. E' l'uomo tutto di un pezzo, quello che lei veramente ama: è per lui che si dimena sulle pelli di leopardo: è per lui che appoggia il capo su tutte le colonne del tempio. Riuscirà a conquistarlo? Sì, ma solo verso la fine: quando stacco di essere tutto di un pezzo, la bacia lungamente sulla bocca, se la porta con sé, previa morte violenta dell'uomo bianco con la barba nera, verso la civiltà.

A voler credere a quanto dicono le didascalie, il soggetto di «Senza cielo» è di Mino Doletti, lo non l'ho riconosciuto, Doletti che l'ha scritto e tutti coloro i quali l'hanno letto nella ste-sura originale nemmeno; ma se c'è nella didascalia che è di Doletti, deve essere di Doletti. A me sembra che «Senza cielo» costituisca la più esauriente risposta al referendum «Chi è l'autore del film?». Non è davvero l'autore del soggetto, se sceneggiatori, regista e amici del regista possono così totalitariamente travisarlo, sacrificando alla banale superficialità cinematografica tutto quanto vi era nel soggetto stesso di profondo, d'intelligente, di sociale, di poetico.

Il pubblico ha accolto tutta la prima parte del film, quella diciamo così avventurosa, con interesse, riservando i suoi ironici commenti e il suo più rumoroso repertorio di «beccate» essenzialmente a quella dedicata ai contorcimenti caricaturalmente sensuali della protagonista. Io voglio molto bene a Isa Miranda. Le voglio bene da quando lei era la piccola Isa ed io il buon Simone, ma francamente non so dare torto al pubblico. La nudità della Miranda cinematograficamente non convince, e tanto meno convince il suo voler apparire ad ogni costo fatale, il suo voler essere ad ogni costo morbosamente ed inutilmente sensuale. La scena della danza nel tempio è uno dei pezzi più infelici del film e mi meraviglio come nessuno abbia consigliato Guarini di sopprimerla. Forse per evitare di consigliargli di sopprimerla molte altre, come, per esempio, tutte quelle in cui Isa Miranda «vampeggia» danzandosi su pelli di leopardo e contro alla sua voce intonazioni storte e grottescamente gretgarbeggianti. Buone, invece, le scene della foresta, ricostruita con sufficiente realismo, drammaticamente movimentate.

Degli uomini il migliore mi è parso Fosco Giachetti: troppo convenzionale Gustav Diessl, troppo spiritoso Carlo Romano, troppo sentimentale Andrea Checchi, troppo in bolletta il sottoscritto.

Alla prima di «Ritorno», di spettatori delusi ce ne furono parecchi. La maggior parte di essi, infatti, dopo aver letto sui manifesti il nome del celebre tenore si era detta: «Orsù! Andiamo a vedere Beniamino Gigli che fa gli acuti per addormentare il figlio». Il constatare, poi, che nel film Gigli non solo non addormentava bimbi con gli acuti ma non passava il benché minimo guaio, deluse, direi quasi indignò, gli spettatori che si sentivano traditi nelle loro più giuste aspirazioni.

E' infatti ormai cosa cinematograficamente assodata che i celebri tenori, a differenza dei fratelli minori che cantano anche quando sono allegri ed è bel tempo, per emettere gli acuti hanno bisogno di una quantità enorme di circostanze spiacevoli. Senza le circostanze spiacevoli o un bimbo orfano di madre ed affetto da adenoidi, i tenori celebri non cantano. Fanno allora cose, quali per esempio il giuoco del ponte, il garaghe, il «tre tre più più», ma cantare nulla.

Era logico quindi che il pubblico, ormai affezionato a questa ventennale tradizione, attendesse con ansia l'arrivo di Beniamino Gigli e delle immancabili avversità.

Chissà - diceva una signorina, fremendo di piccoli sadii brividi - se finirà in galera come Tito Schipa in «Terra di fuoco».

Io dico - osservò un'altra, divorandosi lo smalto delle unghie per l'emozione - che questa volta ucciderà la moglie, la suocera e la cognata e canterà la sua ultima romanza con la testa sotto la ghiagliottina.

Bello ma pericoloso! - dichiarò il compagno della signorina. - Gli acuti potrebbero far cadere la mannaia e troncare la romanza sul più bello.

E' vero! Forse anche canterà con il nodo scorsoio alla gola.

Macché! - interruppe un'altra signorina, intervenendo inaspettatamente nella discussione. - Sapete, invece, cosa penso io? Che la moglie fugge con il suo migliore amico, l'amministratore della casa, e il figlio con la balia.

Già - osservò poco convinta la prima signorina. - E dove andrebbe allora?

Nella propria casa - rispose la signorina - vuota e desolata, contemplando, fra un acuto e l'altro, la fotografia della moglie, la cassa vuota, la culla deserta.

Beh - sospirò quasi convinta la signorina - potrebbe pure essere! Ma per un tenore celebre quanto Gigli mi sembra un po' poco! Comunque, stia-

mo a vedere! E, pieni di morbosa curiosità, spettatori e spettatrici si gettarono, famelici, sul film che proprio in quel momento s'iniziava. Al principio tutto bene: tre giovani studenti, due uomini e una donna, dopo aver baciato i piedi di una statua, si diplomano.

Uno di quei tre ragazzi - mormorò un signore alla moglie - è il figlio di Beniamino Gigli. E' sul suo letto di morte che il celebre tenore canterà la sua migliore romanza!

Dopo essersi diplomati, i tre studenti non più studenti si gettano nella lotta per l'esistenza. Rossano Brazzi, bello come un tramonto d'autunno, dopo aver composto un'opera lirica dal titolo «Il ritorno d'Ulisse» accetta, per sbarcare in un tabarino alla moda il che, per un musicista che ha avuto il coraggio di scrivere un'opera dal titolo «Il ritorno d'Ulisse» e che, si chiama inoltre Michele Donato, come l'abruzzese della famosa macchieta di Riento, è una vera fortuna. Rossano, invece, non è contento, e se ne lamenta con Marta che fa i gorgheggi, appoggiata al pianoforte.

Questo non è il mio posto! - sospira. - Io ho scritto «Il ritorno di Ulisse»!

Lo so - l'incoraggia Marta. - Ma vedrai che farai carriera lo stesso. Infatti un celebre direttore di orchestra, dopo avere sentita cantare la donna, s'innamora della sua voce e le



Beniamino Gigli in "Mamma" (Italia Film - Enic)

offre un contratto per la Scala. E Beniamino Gigli - gridò con accento trionfante la signorina che aveva al principio dato tutte le sue preferenze alla ghiagliottina - dopo aver esclamato: «oh quanto mi sarebbe piaciuto essere un soprano leggero!» si uccide. E canta, agonizzando, la sua migliore romanza.

Marta accetta il contratto. Lo vedi? - essa dice a Rossano. - Bisogna aver fiducia!

Puah! - risponde Rossano, chiudendosi in tutta la sua crepuscolare bellezza.

Come era da prevedersi, il debutto di Marta alla Scala è accolto trionfalmente. Vicino a lei vediamo comparire per la prima volta, nelle vesti di Rodolfo della «Bohème», Beniamino Gigli, allegro e spensierato come uno scolaretto.

Beh? - cominciarono a mormorare gli spettatori. - Che succede? Ancora non gli è capitata nessuna sventura e già canta? Ah! ah! ah! Non va! non va! A meno che non s'innamori di Marta e l'uccida in scena, alla presenza del pubblico, per esempio in occasione de «L'Otello», proprio non va!

Beniamino Gigli, invece, dopo aver cantato la romanza esce dalla comune e, con grave disappunto e scorno degli spettatori, non compare più.

Marta intanto parla al celebre direttore d'orchestra di Rossano.

Ha scritto un'opera - dice. - Che opera? - chiede il celebre di-



Marta Shelton

STRONCATURE

35. Fosco Giachetti, ovvero LA VOCE DELLA COSCIENZA

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

Tabarrino - Oggi voglio fare bisboccia, voglio darvi alla pazza gioia. Non scriverò, non leggerò, non andrò a visitare i musei, non giocherò agli scacchi con mio zio senatore (*). Oggi, baldoria. E stasera, orgia: con vini, liquori, donne. Amici, voglio godere disperatamente, come dicevano i vitaioli di una volta, gli scettici blu del tempo andato. Voglio tuffarmi nel piacere, come Andrea Sperelli, smarrirmi nell'ebbrezza, dissolvermi nella follia. Elvira, portami il frac. Voglio mettermi in frac, subito, come Nino Besozzi nei film antiborghesi. E' mattina, il sole inonda la mia stanza, l'avvenire mi sorride. Iole Voleri mi ha promesso un'interpretazione comica, il panorama è splendido, sono felice, Elvira, il frac.

La voce della coscienza - Ragazzo, non ti invidio.

Tabarrino - Coscienza mia, non mi turbare.

La voce della coscienza - Ragazzo, il vino è traditore, le donne sono tutte bugiarde, i liquori sono dannosi.

Tabarrino - Non è vero. Nei nostri film c'è sempre, al secondo tempo, una orgia: eppure non un personaggio ci rimette la salute.

La voce della coscienza - Sciocco. Sono orge polemiche, dimostrative, ammonitorie, i personaggi bevono, mangiano, danzano e fanno il resto con interiezioni ironiche: prendono in giro, cioè, gli elegantoni della platea, gli oziosi, i viziosi: gente che va evitata non imitata, schernita non seguita.

Tabarrino - Però prendere in giro è comodo. Non ti pare?

La voce della coscienza - Ragazzo, non scherziamo, lo sono una cosa seria. E il mio attore preferito è Fosco Giachetti. Perché Giachetti, vedi, non beve, non mangia, non balla, non gioca. E' un modello, un esempio, un libro di lettura, un romanzo per signorine.

Tabarrino - Ho capito: un romanzo invenduto.

La voce della coscienza - Sei cinico. Ti disprezzo.

Tabarrino - Tuttavia, le donne piacciono anche a Giachetti...

La voce della coscienza - Sì: ma le donne illibate, innocenti, o pronte a farsi redimere. Le peccatrici guardano Fosco negli occhi - quegli occhi leali, virtuosi - e diventano pure, di colpo. Buttano via gli amanti, dimenticano il passato, non giocano più con le carte segnate, mormorano come in sogno: «castità, castità...». E non parlano degli uomini. Si convertono subito, conosciuto Giachetti, alla rettitudine.

Tabarrino - Insomma, stasera voglio fare un'orgia. Non c'è niente di male. Una volta all'anno orgiare è lecito. E' l'antica saggezza dei proverbi.

La voce della coscienza - I proverbi sono la logica dei deboli. Fosco, invece, che è un forte, preferisce i dialoghi di Guido Cantini. O il dialogo di «Squadron bianco». Ricordi? Fosco offre a Centa, benevolmente, una sigaretta; e Centa, convertito, risponde: «Non voglio sigarette né femmine. Voglio, signor capitano, la vostra stima». Umanissimo dialogo. Soprattutto, non c'è retorica.

Tabarrino - Ma nel «Verdi» il signor capitano, si innamora di tre donne...

La voce della coscienza - La colpa è di Verdi. A ogni modo, sono amori decorosissimi, puliti, nobili. Amori storici: che Giachetti esprime con arte e con quella sua voce appassionata, con quella sua maschera risoluta, con quella sua finezza aristocratica. La finezza aristocratica è l'asso di briscola del cinema antiborghese. Eleganza, finezza, aristocrazia, signorilità: parole e sentimenti antiborghesi che guidano i nostri produttori, i nostri film, i nostri pubblici delle «prime», i nostri critici. Si dice o si scrive: «E' un filmetto fine»; oppure: «E' un'ape, piccolo elegante»; ossia: «E' un attore aristocratico»; ovvero: «E' una messina, scena signorile...». Si vuol dire, cioè: «Abbiamo, finalmente, una cinematografia antiborghese». Elegante, fine, aristocratica, signorile; ma antiborghese. Severamente.

Tabarrino - Elvira, portami il frac: il mio frac severo.

La voce della coscienza - Ragazzo, ragazzo, perché ti vuoi perdere? perché vuoi fare un'orgia?

Tabarrino - Così. Oggi mi va così. Voglio sbronzarmi, come dicono, con finezza aristocratica, i personaggi dei nostri film e le signorine dei nostri salotti: voglio vivere senza malinconia, come canta il tenore Schipa. Forse, mi farà anche un ballo: una sbronzetta con il ballo a tortiglione deve essere l'ideale.

La voce della coscienza - Ragazzo, ragazzo, affacciati; e guarda. Guarda Giachetti, nella strada. Si è alzato all'alba: ed è andato, con la regia di Amleto Palermi, a lavorare nei campi. Sereno, robusto. Come nella «Peccatrice». Impara.

Tabarrino - Non citarmi la «Peccatrice». Fosco non si comporta bene con quella ragazza.

La voce della coscienza - L'uomo non è di legno. Però, nel secondo tempo, i suoi occhi domandano scusa. Si è pentito. Vada per i manigoldi che

non si pentono, e insistono. D'altra parte, pensa al suo passato: è esemplare. Pensa al suo futuro: sarà esemplare. Una vita integerrima: lavoro, sacrificio, fedeltà. Non è un vagheggiatore volubile: è un carattere fermo, coerente.

Tabarrino - Ma non può cambiare? non può, stasera, prendere la sbronzata con me? E' un attore di merito, non nego; tuttavia quella sua austerità - ostinata, atteggiata - mi garba poco... Sempre quello, sempre quello...

La voce della coscienza - Ragazzo, non permetti. Ragazzo, smettiti.

Tabarrino - Coscienza mia... **La voce della coscienza** - Ragazzo corrotto, non corrompermi Giachetti. Giachetti è la morale pubblica numero uno. Vai via, non ti voglio più vedere. Esci, vai lontano, non tornare più. Rovinarmi Giachetti! Canaglia.

Tabarrino - Ih! ih! ih!

La voce della coscienza - E non piangere: tanto, non ti credo.

Tabarrino - Mi tratti male... lo dicevo per dire... L'uomo non è di legno... Ih! ih! ih!

La voce della coscienza - Non piangere, ti ripeto. Non voglio intenerirmi.

Tabarrino - Ih! ih! ih!

La voce della coscienza - Insomma non fare il Bello Sainati.

Tabarrino - ...Perdonami, coscienza mia...

La voce della coscienza (dopo lunga pausa) - Sei proprio pentito?

Tabarrino - Sì.

La voce della coscienza - Trascinerai Giachetti al vizio?

Tabarrino - No.

La voce della coscienza - Giura.

Tabarrino - Giuro.

La voce della coscienza - E va bene, lo sono buona, facciamo la pace. Toi. Prendi una sigaretta.

Tabarrino - Non fumo.

La voce della coscienza - Allora prendi un liquorino.

Tabarrino - Non bevo.

La voce della coscienza - Quante storie. Vuoi forse un risotto?

Tabarrino - Non mangio.

La voce della coscienza - Vuoi che facciamo una briscola?

Tabarrino - Non gioco.

La voce della coscienza - Vuoi una donnetta? Ti piace forse la...?

Tabarrino - ...

La voce della coscienza - Insomma, che cosa vuoi in segno di pace?

Tabarrino - Voglio, signor capitano, la vostra stima.

Tabarrino

(*) Non è senatore. Poi, non è mio zio.

FRA IL TEATRO E IL CINEMATOGRAFO

Rina Morelli al lavoro

rettore d'orchestra.
- «Il ritorno d'Ulisse».
- Bene, non vi scoraggiate - risponde il c.d.d.o. - Dio è buono e lo perdonerà!

Ma Rossano, che non vuol essere perdonato da nessuno e che è scontento quanto bello, pianta tutti e tutto e si dà, dopo aver avuto il buon gusto di cambiarsi nome, alla musica gaia e alla rivista, ottenendo, immediatamente, vistosi successi alla Michele Galdieri.

Da questo momento le vite dei due innamorati procedono parallelamente: dall'altra Rossano che la riviste. Se le due parallele si fossero comportate come si comporta ogni parallela di buona famiglia, i due ex-innamorati si sarebbero incontrati solo all'infinito: in «Ritorno», invece, le parallele, con la complicità di Guido Cantini autore del soggetto, s'incontrano molto prima e tutto finisce per il meglio. E cioè: Rossano ritrova Marta, «Il ritorno d'Ulisse» viene rappresentato con grande successo e Beniamino Gigli, per far contenti gli spettatori, si fiera un dito. Ma questo però non si vede: lo si immagina per consolarsi della delusione di aver visto un tenore celebre prendere parte ad un film, senza passare il benché minimo guaio.

Il film, diretto abbastanza abilmente da Geza von Bolvary, è troppo diluito per essere veramente divertente. Una andatura più spigliata e rapida sia nella regia che nella recitazione, una porzione più abbondante di trovate e un'altra meno abbondante di vieto sentimentalismo avrebbero forse fatto risaltare più efficacemente quella che mi sembra l'idea base del soggetto: ritrarre, cioè, dal contrasto tra la lirica e il jazz effetti non solo musicali ma anche umani. Rossano Brazzi, più ragioniere che compositore, non ha convinto affatto. Se questo attore, che ha molte possibilità, affidasse più al cervello che alla bellezza il compito di vivere un personaggio, renderebbe un ottimo servizio alla sua carriera artistica futura. Privo di scatti, di vitalità, di fuoco, egli ha fatto di Michele Donato una figura scialba, di «piagnone», incapace di conquistare il successo e, più che altro, la simpatia del pubblico. Abbastanza a posto gli altri e cioè Marta Harel, graziosa e simpatica, Lizzi Waldmuller, Maurizio D'Amico e Albert Schoenhals. La romanza de «Il ritorno d'Ulisse» è di Zandonai; a me è sembrata piuttosto noiosa e bruttina: a Geza von Bolvary, invece, a giudicare almeno dal numero delle volte che ce la fa sentire, divertente e bellina. Questione di gusti. Troppo ispirate a precedenti film americani le coreografie della rivista. Ad eccezione dei costumi delle girls. Tutto il resto, soggetto, sceneggiatura e dialogo, è di Guido Cantini. A proposito, Cantini: come ti è venuto in mente di chiamare un musicista Michele Donato?

Per aver permesso a Marta Harel di cantare e a Rossano Brazzi di rappresentare «Il ritorno d'Ulisse», Albrecht Schoenhals deve dare le dimissioni da celebre direttore d'orchestra e mettersi a fare il medico. Ne «La donna del mistero», non lo vediamo più, infatti, come in «Ritorno», dirigere con la magica bacchetta violini e violoncelli ma inculcarsi, a scopi altamente scientifici, malattie tropicali. Il che per uno che fino a poche ore prima aveva fatto il direttore d'orchestra, è un bel primato. Io penso però che Albrecht Schoenhals, dopo aver ben ponderato, si sia detto: «Dai retta a me! Meglio la malattia tropicale che la romanza de «Il ritorno d'Ulisse»! Se le cose sono andate veramente così, non so dargli torto. Avrei fatto lo stesso anch'io.

Un momento! Dimenticavo «La donna del mistero». Vale la pena fuggire la romanza dell'«Ulisse» per finire, quasi subito, tra le braccia della donna del mistero? Non è un pochino un cadere dalla padella nella brace? Forse sì, che quella donna del mistero, dal viso così sensuale e tormentato, deve essere un guaio non indifferente. Se Albrecht Schoenhals farà un terzo film accetterà solo parti di eremita o di filosofo che, disgiunto dalla vita, si ritira in montagna, sparando addosso a tutti coloro che si attentano ad allietargli, con la loro compagnia, la solitudine.

Ma la Donna Mistero che è?
Una donna che, in seguito ad un incidente automobilistico, ha perso la memoria: una specie di Camilla con le labbra sensuali. Il dottore che l'ha curata e che se ne è innamorato follemente, si rammarica di questa memoria persa.

Ma non ricordi nulla del tuo passato? - le chiede.
- Nulla! - risponde la donna. - D'altra parte, se ricordassi qualche cosa, che Donna del Mistero sarei?

- E' vero! - ammette il dottore. E per consolarsi si autocondanna due centimetri cubi di malaria tropicale.

Ricordi? - dice alla donna del mistero - di misurarmi la febbre tutti i giorni.

Se aspetti che io mi ricordi qualche cosa - risponde la donna - stai fresco! Con la memoria che ho!

Comunque il dottore che si era inculcato anche un siero antimalarico da lui scoperto, guarisce e si prepara a partire per una spedizione scientifica.

Ricordi nulla? - chiede ogni tanto alla donna del mistero.

Macché! - risponde questa. Ma forse non ho nulla d'importante da ricordare.

E' così senz'altro.

E infatti, non appena verso la fine del film, riacquista la memoria, si ricorda che è già sposata, che il marito è un delinquente, che lei è compromessa in un omicidio e che la Polizia la ricerca attivamente.

Ammappete! - osserva il dottore. - E dicevi di non aver nulla d'importante da ricordare?

Comunque le cose si risolvono, per la Donna del Mistero, nel migliore dei modi: il marito delinquente, che aveva tentato di ricattarla, viene arrestato; la

Polizia riconosce la sua (sua, naturalmente, della Donna del Mistero) innocenza e lei, dopo essersi sparata un colpo di rivoltella, sposa il dottore, il quale, per quieto vivere, finge, a sua volta, di aver perso la memoria.

La vicenda ha un po' il sapore di certi romanzi popolari a forti tinte: la regia di Malasomma e l'interpretazione eccessivamente manierata di Sibille Schmitz invece che attenuare questo carattere, lo hanno accentuato. Il film perciò non si lascia prendere troppo sul serio e in più di una scena offre il fianco a qualche ironica beccata. Buona l'interpretazione di Albrecht Schoenhals, dalla lunga scucchia e dal sorriso dolce.

Anche in «Melodie eterne», come in «Ritorno», abbiamo per protagonista un musicista. No, non si tratta di un Michele Donato che ha scritto un «Ritorno d'Ulisse», ma di Wolfgang Mozart.

Sono certo che tutti voi conoscerete, almeno per sentito nominare, Wolfgang Mozart e che non lo confonderete con Wolfgang Goethe, il quale, come è noto, non scriveva musica, ma libri, né, peggio ancora, con Wolfgang Caratelli, il quale non scrive né musica né libri ma gestisce onorevolmente una rivendita di sali (il sale c'è. Ce n'è in abbondanza. E' inutile perciò che ne acquistiate forti quantitativi che poi non saprete dove mettere. Mia moglie, che è piuttosto credulona, ne ha comprati non so quanti chili e adesso, per smaltirli, me lo mette magari nell'orzo e latte) e tabacchi. Comunque se amate farvi una cultura mozartiana, leggete la critica di Fabrizio Sarazani su «Il Giornale d'Italia». Vi troverete tutto persino il numero esatto di opere, brani, ecc. scritti, nella sua pur breve vita, dal grande musicista tedesco.

Per «Melodie eterne» potrei ripetere, con certe dovute proporzioni, quanto già dissi per «Ombre rosse»: che cioè, quando un film è veramente bello e indovinato, ben poco resta al critico da dire. «Melodie eterne» è forse - ma questa è un'opinione del tutto personale - il miglior film di Carmine Gallone, meno corale di tanti altri ma più umano, esso non sacrifica alla grandiosità l'umanità dei protagonisti. La storia e la musica sono, questa volta, in funzione del personaggio e non fini a se stesse. Anche come architettura, esso si distacca nettamente dai precedenti: più agile e nervosa, acquista in pronta vitalità quanto perde in staticità e decorativa monumentalità.

L'interpretazione è buona, e ciò valga sia per le parti principali che per le secondarie e le secondarissime. Gino Cervi, anche se un po' grassoccio, è un Mozart pieno di delicatezza e di idealità. Anche se del grande musicista tedesco non ha potuto avere il fisico, è riuscito a comprendere l'anima e ad esprimerla cinematograficamente in tutte le sue più sottili ed umane sfumature. Conchita Montenegro è un'Aloisia Weber tutta civetteria e frivolezza, a volte fanciulla, a volte donna. Ma la vera rivelazione del film è Luisella Beghi, che sinora avevamo visto mal truccata, quasi brutta, sacrificata in ruoli che trasformavano la dolcezza buona, di una bontà quasi sofferente, dei suoi occhi, in una specie di rassegnato vittimismo. In «Melodie eterne» Luisella Beghi è bella, è viva, è donna e non personaggio. La sua bontà è consapevole: essa si sacrifica perché vuol sacrificarsi; e non perché un'oscura fatalità ve la obblighi. E' questa senz'altro la migliore interpretazione della sua carriera.

E poi v'è un'altra cosa che mi fa ammirare queste «Melodie eterne». Per la prima volta, in tanti anni, sono riuscito a vedere in un film italiano un bambino non solo grazioso ma anche francamente simpatico, che recita con infantile spontaneità ed ingenua grazia, senza quelle urtanti intonazioni «pietrische» che fanno scendere il latte alle ginocchia anche ai Cosacchi del Don che pure sono abituati a tutto. Alludo al bambino che interpreta la parte di Mozart fanciullo. Ignoro come si chiami e me ne spiace. Lo avrei ricordato volentieri insieme agli altri bravi attori e cioè Gazzolo, Gora, Maracci, Stival, Bagni, ecc. ecc.

Però - osservò perplesso un signore all'uscita - va a morire proprio quello che sembrava stesse meglio di tutti! E pensare che pareva il ritratto della salute. Vatti a fidare delle apparenze!

Non vi spaventate: «D. III, 88» non è una formula chimica; è la sigla di un vecchio triplano tedesco da ricognizione che durante la grande guerra si coprì di gloria e che ora è conservato come un cimelio in un campo di aviazione della nuova Germania nazista.

Ed è la vita di questo campo che il film, attraverso la presentazione dei vari tipi accuratamente studiati e ottimamente resi, ci narra. Una narrazione rapida, avvincente, colorita, che esalta i valori dello spirito e quel senso vigile della disciplina e dell'onore che, in pace come in guerra, devono essere sempre presenti in coloro che hanno dedicato la loro vita alla più audace e rischiosa attività umana: il volo.

«D. III, 88» ha i pregi e i difetti del film di propaganda: per quanto si sia cercato in ogni modo, riuscendo efficacemente, di rendere la vicenda cinematografica e spettacolare, non si è potuto fare a meno, qualche volta, di allorare il documentario. Un documentario tuttavia così fotograficamente bello, così palpitante di attualità, che merita di essere visto ed ammirato.

I protagonisti di «D. III, 88» sono Christian Haysler, Otto Werwice, Herman Braun e Heinz Welzel. La regia è di Herbert Maisch.

(Ed ora che ha terminato il mio compito, sappi, caro Doletti, che ho bisogno di un anticipo. E sappi che se me lo rifiuti dirò, come disse a me il Trio Lescano, che non hai digerito la mia critica di «Senza cielo». Ricordati, Doletti! Non sono uomo da minacciare invano!)

Oswaldo Scaccia



G. PORCHEDDU (Bordighera, via Vittorio Emanuele 234). - Bel giovane, dall'espressione maschia e imperiosa. Il suo volto ispira anche una cordiale simpatia istintiva: cosa non trascurabile in cinematografo.



CESARE LONGHI (Bologna, via Felleggrini Rossi 1). - E' un tipo romanzesco di uomo ma tutt'altro che volgare, anzi i suoi lineamenti chiari mostrano molta naturalezza e finezza.



LUCIANO CINOTTI (Firenze, via Faenza 53). - L'espressione di questo volto di adolescente è un po' uniforme, ma è semplice ed ingenua e potrebbe essere ottimamente sfruttata.



LEO LEONARDI (Genova, via Poletto 15/3). - Ragazzo simpaticone quanto volte avremmo voluto vedere un sorriso così aperto e naturale? E' proprio un tipo consigliabile per la viva spontaneità che dimostra.



ELENA VALLE (Torino, corso Giulio Cesare 10). - Il chiaroscuro provocato dalla luce violenta proiettata sul volto di questa giovane donna, ne accentua l'intensità espressiva; tuttavia è notevole la sua plastica incisiva.



BRUNO AMBROGI (Genova, via Sesto Canon 3/4). - Somiglia un poco a Roberto Villa e forse anche somiglia il suo largo arco sopraccigliare e la sua labbra sottili. Può essere un tipo di "bello".

Anche in questo momento, mentre ci accingiamo a scrivere alcune note su Rina Morelli, la giovane prima donna del teatro italiano, dai capelli color mogano e dal visetto così intento che pare voglia aguzzare lo sguardo come un'arma e d'un tratto rispondere all'indiscreto interlocutore con una frecciata lesta e decisa, sta languendo, vittima innocente. «Muoi innocente...», par di udirlo.

L'eterno «Otello», che rivive sulle scene dell'Italia Settentrionale per merito di Renzo Ricci e su quelle romane per merito di Gino Cervi, si vale, a questo teatro Eliseo, per la parte di Desdemona, dell'attrice italiana che meglio ha saputo creare il ruolo di vittima di Rina Morelli. Ma se la sua Desdemona è una Desdemona delle più espressive, lo è unicamente perché la Morelli ha sempre, per mestiere come per arte, saputo adattarsi ai più disparati personaggi che le sono stati affidati e non per le sue qualità di «supervittima». Infatti, Desdemona che, per il semplice fatto della sua ingiusta morte, può sembrare, ai più, pane per i denti di Rina Morelli, è il tipo di vittima nettamente opposto a quello dei malinconici personaggi che in questi ultimi due anni hanno contribuito a creare intorno al capo di questa attrice, l'aureola della più sfavillante notorietà. Essi sono, sì, vittime, ma non vittime passive come si potrebbe credere, cioè uccise dal destino e non suicide per viltà ma per coraggio.

Rina Morelli è la più snella, la più minuta, la più incorporea delle «prime donne» italiane di oggi. Poiché l'arte è creazione, Rina Morelli ha l'orgoglio di creare dal nulla. Vi è l'attrice bella che deve adattare i suoi personaggi al suo tipo e viceversa; così come v'è l'attrice brutta che, con la sua bruttezza, crea il cosiddetto «tipo» che spesso incanta lo spettatore più della bellezza stessa. Rina, invece, ha come fondamento della sua costruzione, soltanto due altissime sopraciglia, due occhi puntuti e un nasetto tanto espressivo da dover essere considerato a sé, non come un lineamento del volto. Su questi tre elementi, dunque, ella crea il suo personaggio. In quindici anni di teatro, da quando debuttò, fino al suo passaggio dai «gialli» e al suo debutto come prima donna con Renzo Ricci nella stagione 1934-1935, dalla Compagnia Falconi alla Compagnia Benassi, fino alla Compagnia dell'Eliseo che, adesso, è al suo terzo anno di vita, questo dominio, chiamato, per antonomasia, la nostra «piccola grande attrice», ha visto passare sul suo volto, davanti allo specchio, decine e decine di personaggi: ecco la piccola, innamorata e rabbiosa Ermia del «Sogno d'una notte d'estate» nel giardino di Boboli a Firenze, ecco i modernissimi tipi creati nell'anno di Compagnia Ricci, ecco l'altera e sontuosa Porzia del «Mercante di Venezia» di Benassi, ecco le donne di Shakespeare volute per lei da Piero Sharoff al Teatro Eliseo, ecco i due caratteri malinconici di cui abbiamo parlato dianzi: la Nietta di

«Giorni felici» e la Giuditta di «Fascino». Rina Morelli le ha costruite tutte, non solo create, queste creature, per gli occhi, per gli orecchi, per l'anima, per il desiderio, per la compassione e per la gioia dei suoi spettatori; e tutte, se pure avevano in comune tre incancellabili elementi, non si somigliavano neppure. Fortuna di un'attrice incorporea? Bravura di un'attrice intelligente? Sì, merito e bravura di un'attrice intelligente che ha saputo di necessità fare virtù e, senza potersi mai appoggiare su un corpo plasmato e irriducibile, ha costruito, sui nervi tesi come l'armatura del cemento, una dopo l'altra, le diverse forme fisiche delle donne che doveva condurre alla ribalta e presentare al pubblico. Arte e natura, così spesso abbinate, paiono divorziate bruscamente per la prepotenza della prima, quando si vede Rina Morelli. E perfino il malizioso Tabarrino che qui su «Film» va a «sfurciare» le più incrollabili cariatidi del cinema e del teatro, si è trovato preso nella pancia tesa da Rina e le ha visto un procaccissimo seno, figlio, quasi, di quello monumentale e rinomato di Rosina Anselmi.

E' forse per questo suo continuo costruire la più concreta realtà, plasmando la più informe irrealtà, che quest'anno un autore di teatro e un regista di cinematografo hanno affidato alla Morelli una commedia e un personaggio che fioriscono da una favola e da una leggenda.

Il «Cappuccetto rosso» scritto da Gherardo Gherardi per la nostra compagnia è una delle più alte opere di poesia moderna e italiana che abbia avuto il bene di recitare, - dichiara Rina Morelli.

Ma quale è il tipo di personaggio che preferisci? - le abbiamo chiesto.
- Non ho mai avuto una speciale predilezione per un tipo. A me basta che vi sia da «fare qualche cosa», da rendere uno stato d'animo, da condurre avanti un ideale d'arte.

Ecco, sì, «da fare qualche cosa», questa è la forza di Rina Morelli, i personaggi della quale non vorremmo mai veder subire un destino implacabile o un naturale benessere. La piccola Giuditta di «Fascino» giungeva ad annullarsi e a scomparire, per merito della propria forza di volontà, della profondità del suo amore, non per viltà e per rassegnazione. Giuditta avrebbe potuto benissimo, tanto era poco vittima, rimanere vicino a suo marito, al suo posto, e tentare, lentamente, magari a spese di molta sofferenza, di riconquistarlo. Ma ha avuto la forza di preferire uno schianto irreparabile ad una felicità fittizia.

E così voglio sia nel cinema, - soggiunge Rina, - dove ho avuto l'incommensurabile fortuna di essere scelta da Blasetti al quale mi posso abbandonare con gli occhi bendati. Da «Salvator Rosa», che rappresenta il mio ingresso nel cinematografo, fino a questo mio secondo film, «La corona di ferro», non ho accettato altro lavoro.

REGISTI

CARMINE GALLONE

Ai piedi del portale magnifico del Maschio Angioino, a Napoli, in un giorno dell'autunno 1924, c'era gran folla di curiosi che si stringeva attorno a un nucleo di garibaldini in camicia rossa. Si capiva subito che erano garibaldini «finti»: non erano soldati ma comparse cinematografiche raccolte per fare ala all'ingresso a Napoli di Garibaldi.

I curiosi che si affollavano intorno, disturbavano non poco la scena con la loro invadenza, tanto che lo sparuto esercito di garibaldini aveva il suo da fare a mantenersi compatto, a non essere travolto e disperso dalla esuberante curiosità dei napoletani.

C'era un uomo, alto, dal volto energico, che dal sommo di un mucchio di pietre cercava di dominare il tumulto e di rimettere ordine nelle file del suo piccolo esercito di comparse in camicia rossa. Era il regista, o, come si diceva allora, il «direttore» Carmine Gallone. Il nostro primo incontro con Gallone fu questo. Incontro relativo, se si vuole, che mentre Gallone dirigeva le scene di «Cavalcata ardente», noi mescolati alla folla dei curiosi, qualche spintone dobbiamo averlo preso proprio da Gallone stesso o da uno dei suoi assistenti, così come capita ai ragazzi che hanno il malvezzo di cacciarsi tra i piedi della gente che lavora.

Però, spinte a parte, il primo incontro con Carmine Gallone impresso nella nostra mente un ricordo vivissimo che ancora oggi dura, associato alla fiamma delle camicie rosse, al movimento, alle voci, alla follia, a quel titolo «Cavalcata ardente» destinato a evocare magiche visioni nella nostra mente ancora fresca di letture salgariane.

Ci sembrò allora che nulla potesse uguagliare il fascino del cinematografo, così pieno di spirito epico, con quelle battaglie e vittorie e cavalcate e fughe e trionfi, ricco di movimento e di azione. E quell'uomo, il «direttore» Carmine Gallone, raccolse tutta l'ammirazione di cui eravamo capaci, poiché supponevamo in lui chi sa quali straordinari poteri e quali misteriose facoltà. Non muoveva egli, infatti, Garibaldi e i suoi uomini, destinati a rivivere l'impegnosa avventura delle Camicie rosse?

Molti anni dopo entrando in un teatro di posa di Cinecittà, ritrovammo Carmine Gallone.

I giorni di «Cavalcata ardente» erano lontani ormai. Lontanissimi i tempi di «Falena» con Lyda Borelli, che aveva fatto scrivere a un critico d'allora: «Il direttore Carmine Gallone ha vinto una nuova battaglia...». Battaglie combattute, Carmine Gallone ne aveva già molte al suo attivo quando l'abbiamo ritrovato, a Cinecittà. L'uomo incapace di stare in ozio, il regista che aveva diretto un numero incalcolabile di

film in tutti gli studi cinematografici d'Europa, con attori di grido d'ogni Nazione, era di nuovo al lavoro.

A vederlo lì accanto alla macchina da presa, ci parve d'incontrare un vecchio caro amico, per quell'immagine di lui che c'era rimasta dal lontano incontro di Napoli. (Incontro relativo, come abbiamo detto, a causa delle spinte). E ci venne fatto di pensare che Gallone, la cui figura è ormai tanto legata al cinema italiano dei tempi d'oro, della crisi e della rinascita, non poteva avere altra ragione di vita che il suo lavoro stesso e altro amore che quello per il cinema, al quale tanto ha dato il suo tempo.

Eugenio Ferdinando Palmieri, che ha raccolto un curioso libro di note e ricordi sul vecchio cinema italiano, a proposito di Carmine Gallone che dirigeva una volta «Malombra» con Lyda Borelli, riporta la frase di un cronista che, descrivendo una scena, scriveva: «Il direttore segue, con occhio vigile e pronto, la mimica degli attori. Tutta la scena, che è un soffio di potente lirismo, si svolge in silenzio». La stessa frase potrebbe servire a descrivere una scena diretta dal Carmine Gallone di oggi. A distanza di anni, ancora adesso è il direttore» segue, con occhio vigile e pronto, la mimica degli attori. Calmo, con uno stile tutto suo personale d'una sobrietà esemplare, Gallone dirige, sicuro, instancabile, parco di parole e di gesti eppure affabile e cortese con tutti.

Gli anni erano passati, il cinema aveva camminato e Gallone con lui, sempre prima linea senza un momento di riposo, dando vita e movimento alle più varie vicende, creando figure e personaggi alcuni dei quali sono divenuti popolarissimi e hanno commosso il cuore di milioni di spettatori.

Non potrebbe essere questo un motivo d'orgoglio sufficiente per qualsiasi uomo che abbia combattuto il buon combattimento, con durezza e onestà?

L'anno che sta per chiudersi trova Gallone all'opera, come sempre. Non è spenta l'eco degli applausi che hanno accolto la prima visione di «Melodie eterne» e già Gallone prepara nuove vicende per lo schermo. E' annunciato un «Rosini», è annunciata «Carmen» e si parla anche di una riduzione cinematografica della vita di Vittorio Alfieri. Materiale vastissimo è dunque in cantiere per la prossima stagione.

Ma prima di parlare di quello che Gallone farà, è opportuno rammentare quello che Gallone ha fatto nel corso di questa laboriosa annata che ora si chiude. Quattro film imponenti, quattro lavori che hanno, tutti, incontrato il favore del pubblico, il pubblico fedele a Carmine Gallone, che accoglie i suoi film con immutata fiducia e simpatia.

Avevo il dovere di rispettare il mio debito sullo schermo e, come il debutto, di rispettare la fiducia che Blasetti aveva riposta in me chiamandomi a fare qualche parte. Lavorare in un film sbagliato, o dvere una truccatura sbagliata, o dover interpretare un personaggio che esorbitasse dalla linea d'arte che debbo imporre alla mia carriera cinematografica, avrebbe voluto dire distruggere anche il mio lavoro direi distruggere anche il mio lavoro in quel «Salvator Rosa». Adesso, in questa piccola parte, completamente staccata, sento di poter dare il massimo delle mie possibilità. Sono un'attrice di teatro e non devo mai tradire questo per fare l'attrice del cinematografo.

Il personaggio che Blasetti ti ha affidato nella «Corona di ferro» è leggendario?

— Addirittura mitico. Rappresento, nientemeno, il destino. La mia immagine nasce da un cervo. Avrei dovuto risultare una vecchietta, ma, per non trasformare la mia espressione invecchiando le orbite, Blasetti si è dovuto contentare di una donna di mezza età con un non troppo rilevante numero di rughe.

— Ma è un personaggio importante?

— Sì, sono la «Sibilla» di tutto il film, direi quasi il suo filo conduttore. Ma ho poche «pose»...

— Una «diva», dunque, non la avrebbe accettata.

— No, e con ragione, ché non è una parte da «diva», infatti penso che a moltissimi spettatori passerà inosservata, lo, invece, avrà la soddisfazione personale di avere dato al cinematografo e all'opera di un artista che ammira come Blasetti la mia opera di attrice.

— E in teatro, oltre a «Otello» e a «Cappuccetto rosso», che avrai d'importante?

— So che c'è una commedia di Meano, «Millesima seconda», ma non la conosco ancora; è annunciato, so, «Un povero milionario», poi credo avremo una novità di Cantini, ma chissà se sarà pronta.

— E poi?

— E poi? Si parla dell'«Anitra selvatica» di Ibsen, il che mi farebbe molto piacere: così come pare d'altro il «Don Giovanni» di Molière. Ma la vita teatrale è piena d'imprevisti e un successo, o un insuccesso, che nessuno aveva preveduto, costringe a cambiare programma improvvisamente. Neppure Gino Cervi, il nostro caro compagno di tre anni, che adesso dirige la compagnia, mi ha saputo dire con precisione, oltre alle commedie delle quali ho parlato dianzi, che cosa c'è da preparare.

E Rina, fiduciosa, aspetta, pronta a costruire, a costruire, a costruire, con la costanza e la precisione di una formica, il personaggio che le chiederanno: a costruirlo tutto anima e corpo, come lo ha pensato l'autore, come lo immaginano e lo desiderano gli spettatori.

P.

Dopo «Manon Lescaut» con Alida Valli e Vittorio De Sica, presentato all'inizio del 1940 ecco il successo veneziano di «Oltre l'amore» di cui Alida Valli e Amedeo Nazzari hanno dato una forte interpretazione, ecco «Amami Alfredo» la cui vicenda è legata alle immortali armonie della Traviata verdiana, ecco «Melodie eterne» il film della passione e della vita di Mozart che Conchita Montenegro e Gino Cervi hanno magistralmente interpretato secondando la fatica artistica di Carmine Gallone.

Quattro film tanto complessi, che rappresentano un notevole sforzo industriale, costituiscono un attivo non indifferente nell'annata di questo fecondo regista. La critica ha riconosciuto all'unanimità, non solo l'estrema cura posta nella realizzazione di questi film, ma anche la costante ricerca di un tono artistico degno del livello ormai raggiunto dalla produzione cinematografica italiana contemporanea. Si può ben dire che i film di Carmine Gallone, prodotti nel 1940, rappresentano industrialmente e artisticamente, uno sforzo notevolissimo, degno di particolare rilievo in questo momento in cui tutte le energie della Nazione, in ogni settore, sono impegnate nella lotta che si combatte per la vittoria.

L'intensa attività del «direttore» Carmine Gallone continua dunque, con ritmo ininterrotto. Una breve occhiata al lusinghiero bilancio dell'anno che si chiude, ed ecco Gallone, nel suo studio di via Lucullo, nuovamente all'opera per preparare il lavoro che andrà in cantiere prossimamente.

Noi pensiamo che, nei rarissimi momenti d'ozio, in quest'epoca fervida di lavoro, mentre le figure di Carmen e di Rossini si delineano nella sua mente, Carmine Gallone vada col pensiero ai suoi film del passato e riveda le innumerevoli creature di fantasia alle quali egli ha dato un volto e un'anima. Titoli di film ritorneranno alla sua memoria, da «Casta diva» a «La città canora» a «Lucan le stelle a Terra senza donna» a «Gli ultimi giorni di Pompei». E scaturiranno dal silenzio del tempo le musiche che accompagneranno le vicende di questi film, di questi e di tutti i film che Carmine Gallone ha diretto. «Giuseppe Verdi», il sogno di Butterfly, sono ancor vivi nella memoria di tutti, tanto il recente successo di «Cavalcata ardente» e poi ancora più lontano, quando, ai tempi di «Falena» un critico scriveva: «Il direttore Carmine Gallone ha vinto una nuova battaglia...».

E riprenderà a lavorare, silenzioso, tranquillo, affabile come sempre, pieno di fede nel cinema, instancabile, il «direttore» Carmine Gallone.

Vittorio Calvino

OSSERVATORIO

"Posta" da Parigi e da Londra

Mentre in Francia la vita cinematografica offre sintomi di ripresa, l'Inghilterra - sotto i bombardamenti tedeschi - è costretta a smobilitare

1) Un "Servizio del Cinema" è stato recentemente costituito presso la Vice Presidenza dello Stato Francese, con sede a Parigi, in rue de Babylone, 34. E' la prima volta che lo Stato Francese prende in mano l'organizzazione dell'industria cinematografica. Un decreto apparso il 4 dicembre sull'«Officiel» applica infatti a questa industria lo spirito della legge 18 agosto 1940, che lascia alle arti e alle professioni la responsabilità del loro funzionamento sotto il controllo integrale dello Stato.

poliziesco con Jaqueline Delubac, André Luguet e Annie Vernay, regia di Léon Mathot. Dalla critica si apprende che Annie Vernay appare nel film «Paris», «La lutte héroïque» ovvero «La vita del dott. Koch». Dalla cronaca della serata apprendiamo che erano presenti Danielle Darrieux, Dita Parlo, Louise Carletti, Yvette Lebon, Francine Besay, Alice Field, Junie Astor, Ginette Leclerc, Simone Renant, Roger Duchesne, Le Vigan, Lucien Galas, Pierre Bertin, René Simon, Jean Max, Thommy Bourdelle, Guillaume de Saxe, i registi Marcel l'Herbier, Marcel Carné, Georges Lacombe, Henry Decoin, Serge de Poligny, Léo Joannon, Christian Jacque, i soggettisti Charles Spaak e Pierre Verry, i produttori Marcel Vandal, François Carron, Caval e Trichel. C'è anche il dott. Dietrich e il dott. Hoffieger, rappresentanti della Reichsfilmkammer, il signor Greven amministratore della Continental Film, filiazione del Bureau Winkler per gli affari cinematografici francesi, il signor Ehrh amministratore della Ufa e i signori De Carmoy e Plouquin del «Servizio del Cinema» presso la Vice Presidenza del Consiglio, nonché i nuovi critici dei giornali francesi, Nino Frank, Jean Lafray, Robert de Beaulplan, François Vinneuil.

Sempre a Parigi, il 13 novembre è uscito in esclusività al «Paramount» il film Ufa «Allo Janine» interpretato da Marika Rokk, doppiata in francese, mentre a Bordeaux, all'Olympia, il 20 novembre è uscito il film Tobis «Il mastro di posta», che ha un grande successo a Parigi al Colisé, da quattro settimane.

Si annunciano imminenti le prime visioni dei seguenti film: «La fugue de M. Petterson» con Hans Albers, produzione Tobis; «L'Etoile de Rio» con la Jana, anch'esso della Tobis; e «Pour le mailloir jaune» della C.P.L.F.

5) 600 sale cinematografiche della zona occupata dalle truppe germaniche sono state autorizzate a riprendere la loro attività; a Le Havre, nove cinema su tredici risultano in piena attività; a Marsiglia, in mancanza di nuovi film, le sale di prima visione fanno del teatro o del varietà.

6) La "Continental Film", società di produzione costituita in Francia dal Bureau Winkler, e per essa il signor Alfred Greven, si propone di realizzare prossimamente negli studi parigini un certo numero di film francesi, con soggetti, registi, attori e tecnici francesi. Tra i registi che hanno firmato contratti con il signor Greven ci sono Georges Lacombe, Léo Joannon, Maurice Tourneur, Marcel Carné e Christian Jacque. Sino al trenta novembre nessun attore aveva firmato contratti con il signor Greven. I nomi già fatti a tale proposito sono stati prematuramente citati. In quanto ai soggetti non c'è ancora nulla di deciso, salvo per Christian Jacque il quale realizzerà una biografia cinematografica di Berlioz, «Symphonie fantastique» e «L'Assassinat du Père Noël», il film poetico e misterioso, con Papà Natale, Cenerentola e il Principe Azzurro. Il soggetto del primo film è di J. P. Feydeau e André Legrand; quello del secondo di Pierre Verry.

7) Centodieci film francesi sono stati proibiti dalla censura germanica in territorio occupato, e precisamente 65 film francesi e 45 film esteri. Fra i primi notiamo: «Les Bas-Fonds», «Club de Femmes», «Hotel du Nord», «Le jour se lève», «Quai des brumes», «Pépé le Moko», «La rue sans Nom», «Le dernier tournant», «Franco de Port», «La Maison d'en face», «Mauvaise Graine», «Le Puritain», «Le ro-

sier de Madame Husson», «Anges aux figures sales», «Le Maudit», «Detenues», «L'Ecole du crime», «Femmes marquées», «Rue sans issue» e «Gueule d'amour», nonché tutti i film-opérette d'argomento musicale.

G. V. S.

8) L'emigrazione verso gli Stati Uniti delle più eminenti personalità dell'industria cinematografica inglese, iniziata nel giugno scorso con la partenza da Londra di alcuni elementi forestieri che vivevano in Gran Bretagna, ha assunto, da due mesi a questa parte, le proporzioni di un vero e proprio esodo. Da ogni nave che arriva a Nuova York sbarcano un grande produttore di Denham, un illustre regista, attrici e attori di grido, soggettisti, commediografi. Mentre i medi e piccoli lavoratori dell'industria, tecnici, aiuti, attori di secondo piano, compaiono non avendo i mezzi di abbandonare il proprio paese, devono rimanere in Inghilterra sotto le bombe, produttori britannici come Herbert Wilcox o naturalizzati come Alessandro Korda o profughi come Eric Pommer, registi come Albert de Courville, Alfred Hitchcock, Paul Stein, divi come Anna Neagle, Charles Laughton, Miles Mander, Cedric Hardwicke hanno definitivamente optato per gli stabilimenti hollywoodiani. Altrettanto dicasi dei dirigenti della distribuzione e del noleggio, come Stephen Pallos della London Film, Jeffrey Bernard, i quali si sono stabiliti negli Stati Uniti fin dal mese di giugno e si propongono di combinarvi grandi affari.

I nuovi emigranti si giustificano affermando che non è tanto la paura dei bombardamenti ad averli indotti ad abbandonare il suolo di Albione quanto l'arresto quasi totale della vita cinematografica provocato dai bombardamenti.

E' interessante riprodurre qui le dichiarazioni fatte a questo proposito da una eminente personalità britannica recentemente arrivata a Nuova York.

Sarebbe inutile nascondere l'evidente fatto che i bombardamenti continui e in massa dell'aviazione germanica sull'Inghilterra hanno resa impossibile la vita cinematografica in quella nazione. E' impossibile, infatti, lavorare negli uffici delle case di Wardour Street, è impossibile lavorare negli stabilimenti; è impossibile andare al cinematografo. I distributori sono stati perfino costretti dagli eventi ad evacuare i loro locali londinesi e a rifugiarsi con il loro personale in case situate in aperta campagna dove, se non si ha occasione di trattare degli affari, si ha, per lo meno, la possibilità di dormire con maggiore tranquillità. Siamo realisti e guardiamo in faccia gli eventi: non si può contare di produrre un solo grande film negli stabilimenti inglesi finché i bombardamenti germanici continueranno. In primo luogo, non si può lavorare che di giorno. Gli ordini severissimi di difesa passiva obbligano a un oscuramento che impedisce ogni ripresa notturna, riducendo così considerevolmente la giornata lavorativa. Inoltre, anche quando non v'è l'immediato pericolo di ricevere una bomba sulla testa, il rumore infernale della difesa contrattacca, aggiunto a quello della continua ronda degli aeroplani nel cielo, siano essi inglesi o tedeschi, rende impossibile qualsiasi registrazione sonora. E, in seguito a questa situazione, alcuni produttori inglesi stanno studiando le possibilità di trasferire il loro centro di attività in pieno Atlantico, alle Bermuda, dove si creerebbero nuovi stabilimenti e dove emigrerebbe tutta l'industria cinematografica inglese per la produzione dei film.



Mariella Lotti e Roberto Villa in una scena di "Marco Visconti". (Prod. Cif; distribuz. Enic)

UN FILM D'ECCEZIONE

A proposito di arte pura

Un film d'eccezione pieno di umanità, dovuto all'audacia di due giovani produttori - Alessandrini al lavoro per creare un'opera di poesia

Avremo fra breve anche in Italia un film d'eccezione? Pare di sì, almeno secondo le ultime indiscrezioni che corrono in Cine-landia. Ma, un momento, che cosa vuol dire, veramente, «film di eccezione»? Le formule sono molte, ma si possono ridurre tutte a una sola che parra anche troppo semplice: un film di eccezione è un film in cui tutti gli autori, quello del soggetto e il regista e quanti collaborano a stendere la sceneggiatura, a scrivere la musica, ecc. ecc. si lasciano guidare solo ed esclusivamente dalle loro intime e personali necessità artistiche, senza nessuna preoccupazione pratica. Nient'altro che questo? Sì, il film d'eccezione non è nient'altro che questo ed ha avuto maggiore o minore fortuna a seconda dei quattrini che, sempre pochi, i suoi autori riuscivano a metterci dentro. I film d'eccezione rimasti a qualche centinaio di metri di lunghezza, non sono usciti dalle sale dei cine-club; quelli invece che sono usciti ad avvicinarsi alla lunghezza voluta dalle sale cinematografiche, dai cine-club sono di colpo passati al grande commercio, anche a distanza di 10 anni tornano sugli schermi, e i loro autori dal piccolo studio improvvisato in una rimessa d'au-

tomobile vuota, sono sbalzati all'empireo dei teatri di Hollywood. I nomi sono nella memoria di tutti.

In Italia se si tolgono le vecchie esperienze dei futuristi e di Bragaglia, certe curiose geometrie musicali eseguite dal Centro Sperimentale su una vecchia idea di Pirandello, e qualche felice tentativo (splendidamente riescito) come il *Pianto delle Zizelle*, cinema d'eccezione se n'è fatto pochissimo. Ora invece si annunzia (nelle indiscrezioni di cui sopra) un progetto in grande stile, un film vero e proprio, con intreccio, scene, autori, attori, regista come tutti gli altri film - solo che i produttori si sono prefissi di non avere assillante la preoccupazione commerciale, di non chiedersi, insomma, ad ogni metro di pellicola girato: «piacerà al pubblico»? Ma invece «corrisponde a quel fantasma d'arte che gli autori si sono prefissi di raggiungere?» o più semplicemente: «E' bello?».

Naturalmente un così grosso impegno morale sarebbe stato inutile mettendosi a girare un film, per esempio, sul Nipote del Pirata Biondo... Il soggetto scelto per questa nuova produzione è appunto un soggetto che richiede di essere, innanzi tutto, preso sul serio. E' una storia molto fine e molto delicata, e, insieme gonfia di sangue, di sole, di colori abbaglianti, scritta da Lina Pietravalle, la italianissima scrittrice. E' la storia di una contadina o di una pastorella, una di quelle creature impastate di terra e tanto vicine a Dio, che la Pietravalle ha creato nelle sue novelle, creatura di una primitività ingenua, ma di una paurosa forza di sentimenti, violenta e capace di ogni rassegnazione. «Pura e semplice anche nel peccato» dice l'autrice. La sua storia è una storia qualunque, che diventa appassionante e quasi leggendaria, per le proporzioni che gli avvenimenti assumono agli occhi e nell'animo della stessa protagonista.

Nelle novelle di Lina Pietravalle, le passioni umane si scatenano con la forza di cicloni, trovano la loro giustificazione, la loro umana verità solo nello stile rovente dell'autrice. Ed ecco dove nasce il carattere di questo film d'eccezione: nella necessità di trovare uno stile cinematografico capace di dare la stessa giustificazione, la stessa umanità a questa storia, traducendo le parole in immagini.

A questa impresa si accingono due giovani che, per quanto giovanissimi, hanno già una fondata e appassionata esperienza d'arte: Federico d'Avack e Salvo d'Angelo, ai quali si è aggiunto Goffredo Alessandrini come regista. I due produttori hanno origini universitarie e scientifiche ed hanno visto nel cinematografo il fenomeno artistico assai prima di accorgersi che in esso agisce un fattore commerciale. Scindere fino ai limiti del possibile l'arte dalla speculazione, è il loro intento, a quattro occhi vi diranno, magari, che pensano di spiritualizzare la «materia commerciale del film» e di «portare nel cinema quella dicitura che caratterizza la classe degli intellettuali in Italia», ma noi non ripeteremo queste parole, perché si sa troppo bene che nella nostra industria cinematografica non mancano né lo spirito, né la drittura.

Goffredo Alessandrini che ha diretto il *Caravaggio* sarà anche il regista di questo film di eccezione, per il quale era in cer-

to modo designato in partenza. In tutta la sua produzione, c'è infatti un attento controllo dei mezzi meccanici, che così spesso trascinano ed ingannano anche i registi meglio intenzionati e una ferma volontà ad esprimere la sua personalità e le sue idee. Riposando all'atmosfera creata da Alessandrini in certi suoi film, s'indovina come egli si sia entusiasmato del racconto fiabesco e trasognato, della leggenda così forte e nello stesso tempo così delicata scritta dalla Pietravalle. E, per la realizzazione di questa leggenda, i primi passi sono stati fatti nel modo più promettente: la sceneggiatura, alla quale collaborano l'autrice stessa del soggetto (*) e quella Maria Stefan cui si devono le sceneggiature di *Maria Walewska* e del *Congresso si diverte* viene stesa sotto la direzione di Alessandrini, il quale si assicura così sin dalle origini, la possibilità di concretare quelle visioni che gli sono state suggerite dal soggetto.

Interpreti: Beatrice Mancini, la pastorella, la rivelazione del *Caravaggio*, coachella Montenegro, in una interessantissima parte di zingara, e Fosco Giachetti, un montanaro duro, ruvido, immobile, come le rocce dei suoi monti. Operatore sarà Stallich, il quale sono dovute le fotografie di *Etati*, il film meglio fotografato dell'ultimo decennio.

Come si vede, questo «film d'eccezione», parte con tutte le carte in regola per diventare un grande film, sebbene i produttori dichiarino di voler fare solo «un piccolo film perfetto». Poiché siamo nel terreno delle indiscrezioni diremo che, per l'entusiasmo di quest'opera nuova negli annali del nostro cinema, autori ed attori si sono in certo modo consorziati, hanno rinunciato alle grosse tariffe d'uso, per essere più liberi nel perseguire il loro ideale d'arte. Ma, giunti a questo punto, si può, per concludere, fare un'ultima considerazione: il così detto film commerciale parte sempre in svantaggio: chi vi lavora è continuamente assillato dalla domanda: piacerà o non piacerà al pubblico? E cioè non obbedisce a nessuna regola d'arte e di buon gusto, ma gioca semplicemente il terno al lotto: indovinare se la pietanza soddisferà gli appetiti più grossolani dello spettatore. Il film d'arte, invece, cammina per strade ben più sicure; esso è guidato da principi estetici, dall'intuizione artistica, dall'ambizione di fare una cosa bella. E le cose belle hanno tutte le probabilità di piacere, soprattutto poiché si rivolgono alla parte più nobile del pubblico e ai sentimenti migliori dello spettatore. Sicché c'è da scommettere che la più sicura speculazione cinematografica sia il film d'arte, e che debba fare la migliore cassetta proprio il film d'eccezione.

Alberto Spaini

(*) Incredibile! Davvero incredibile, come Spainil (n. d. R.).

* De Sica arranca per via Quattro Fontane con la sua vettura a metano. Tutte le automobili lo sorpassano. Ecco due ciclisti che si avvicinano all'attore; uno di essi gli chiede gentilmente: «Signore, volete che vi rimorchi?»



Oswaldo Valent e Laura Nucci durante la lavorazione de "La congiura dei Pazzi". (Prod. Sol Film - Foto Gnome)

In base a questo decreto del Maresciallo Petain, che è un vero e proprio statuto del Cinema, l'industria cinematografica francese è ormai divisa in cinque categorie: 1. Industrie tecniche, e cioè fabbricazione di materiali, stabilimenti, laboratori di sviluppo e stampa, industria meccanica; 2. Produttori, ivi compresi i produttori di cineattualità; 3. Collaboratori alla creazione dei film: autori, attori, registi, tecnici; 4. Distributori; 5. Esercenti. Questa suddivisione faciliterà l'esercizio della censura, la quale sarà a sua volta non una censura di polizia, bensì una censura di orientamento della produzione. In conseguenza il soggetto dovrà essere sottoposto a un visto preventivo e, quindi, il «Servizio del Cinema» dovrà essere informato dei mezzi finanziari a disposizione del produttore, dei nomi degli attori e del regista. Infine il film terminato dovrà essere sottoposto alla censura per ottenere il visto di programmazione.

I circoli ufficiali francesi si augurano che in base a questo nuovo ordinamento si raggiungerà sollecitamente un risanamento generale dell'industria cinematografica, tanto sul piano delle operazioni finanziarie che su quello del livello morale della produzione.

2) Un giornale cinematografico è uscito finalmente a Parigi. Tutti quelli che esistevano precedentemente erano stati infatti soppressi. Questo giornale si chiama «Le Film» ed è l'organo dei gruppi corporativi del cinema francese; lo stile e la veste tipografica sono quelli della vecchia «Cinematographie Française». La direzione è di P. A. Harlé, come prima.

3) Le più importanti società di noleggio funzionanti a Parigi al 1° dicembre sono le seguenti: Alliance Cinematographique Européenne, che è una filiazione della Ufa, Gray Film, Tobis, Compagnie Commerciale Française Cinematographique, Editions Emile Cappelier, Compagnie Française Distribution Films, Films Sirius, Cinema de France, Compagnie Parisienne Location Films, Marcel Pagnol e Le Film Vog. Le case di distribuzione autorizzate sono in tutto 36.

Il repertorio dei film presentati da codeste case rivela molti vecchi titoli del repertorio comico parigino, da «Ils étaient 9 célibataires» a «Abus de confiance» da «Mon curé chez les riches» a «Retour à l'aube», da «François I» a «Le feu de paille».

4) Le ultime prime visioni parigine sono le seguenti: 23 novembre, alla Madeleine, «Le collier de Chanvre»



Oretta Fiume e Giovanni Grasso in una bella inquadratura di "Ragazza che dorme". (Produzione Pisorno. Distribuzione Cine Tirrenia; Fotografia Gnome)

Dargard - Alasio — Suppongo di non poter invidiare la vostra sorte, dopo aver appreso che ad Alasio esiste un solo cinema, nel quale proiettano «Eravamo sette vedove». Eppure un film simile presuppone sette persone d'ingegno, e cioè i sette morti, i quali essendo defunti hanno potuto sottrarsi all'influenza del regista e del produttore, requiescati. «La piccola città» a me piace molto, il migliore romanzo di Willard è «Il ponte di San Luis Rey». Della simpatia vi ringrazio, purché me ne dia una prova dispensandomi dal parlare di attori anglosassoni. Confesso che, qua e là, non vi capisco. Studioso di Dante, sapete a memoria tutto «l'Inferno», e nonostante ciò mi confidate che gradireste una fotografia riprodotte Clara Calamai poco vestita? Se nemmeno l'Alighieri, è riuscito a darvi un'idea precisa delle pene riservate ai lussuriosi, rinunzio a qualsiasi tentativo personale di convincervi che «la bufera infernale che mai non resta» non è, come si potrebbe credere osservando il disegno di Doré, un piacevole miscuglio di carosello e di ventilatori. Intelligenza, fantasia, egoismo denota la vostra scrittura. Che cosa farei a Clara Calamai se potessi averla in mio potere? La proposta di abbandonare il cinematografo in cambio di una rendita vitalizia. Scusatemi, mi interessa soltanto l'avvenire del cinematografo. Dieci anni fa, quando ero molto giovane, accadeva anche a me, come a voi: adesso, di domandarmi che cosa avrei fatto con le belle attrici, in tal modo capii, senza sfogliare nessun vocabolario, che dovevo sposarmi al più presto. Lo feci, e, assolutamente tranquillo da questo lato, potei dedicarmi al cinematografo con un disinteresse che molti produttori segretamente mi invidiano.

Contardo - Monza — Immaginate che io sia

un uomo di bassa statura, calvo, adorno di una aguzza barba, e fumatore di toscani. Non è sconcertante, lettori? Pessimisti simili sono poi quelli che magari hanno una cieca fiducia nella fedeltà della loro fidanzata. Non doletevi perché si fanno da noi tanti film in costume. Io me la godo, invece. Prendo nota valentieri del fatto che certi produttori, certi registi, certi attori non hanno guadagnato nulla vivendo nel 1940. Melensi risultano adesso, e melensi sarebbero stati nell'epoca di Cellini, o in quella di Carlomagno. Nella storia e nella vita essi rimangono egualmente alla superficie, galleggiano come zucche. Auguri. Tenere la destra. Ossessatevi commendatore.

Mi piace tanto Nicrai — Grazie della simpatia. Le richieste di fotografie, però, vi prego rivolgerle impersonalmente alla redazione. A Rainero Orsini potete scrivere presso «Film», che trasmetterà. Assento a ricevere una vostra fotografia (purché non vi riproduca in costume da bagno, sotto d'asma) e a darvi il mio sincero parere su di essa. Sussultando apprendendo che avete aggiunto di vostro pugno, alla fotografia di Massimo Girotti, dedicata a me. Mi ricordate lo zio Astor, il quale si spediva lettere anonime così concepite: «Siete l'uomo più intelligente e simpatico d'Europa. So da fonte sicura che sarete promosso capufficio entro l'anno. Molte signore vi adorano. Vigilante e sapete. Firmato: un amico che vi vuol bene». Non era che uno zio d'accordo, ma suggestivo e corrusco.

Annamaria T. Siena — Sento il bisogno di ricorrere a voi come a un amico fidato. Qualche mese fa, di ritorno da un breve viaggio, ho incontrato in treno un distinto signore abbastanza giovane che mi ha fissato intensamente. Ero in compagnia di parenti, e quindi ben vigilato; pe-

rò siccome io ero disceso dal treno per prendere dei giornali, egli trovò modo di fermarmi; ma io con un dignitoso «Prego», evitai che mi parlasse. Durante il viaggio stetti quasi sempre nel corridoio, ed il suddetto signore, che si trovava nel mio stesso vagone, tanto fece e disse che fui costretto a rivolgergli la parola. Durante il colloquio egli mi sembrò assai corretto e fine di modi. Poi cominciò a insistere perché io mi degnassi di prendere un suo biglietto, nel quale mi dava il suo indirizzo e mi pregava ardentemente di scrivergli. Io accettai il biglietto, ma non promisi niente. Ero quasi giunto. Salutai e scesi. Ma la sua gentilezza e il suo fervore avevano lasciato in me un buon ricordo, e fui tentata di mandargli un saluto. Detti l'indirizzo di un'amica, la quale tre giorni dopo mi consegnò una lettera sua. E che lettera! Gentile, affettuosa e direi quasi appassionata. Mi affrettai a rispondere con il tono di una cordiale amicizia, ma attesi invano una sua seconda lettera. E ora vorrei sapere da voi che cosa ne pensate. Va bene, mi proverò. Chiunque avrà notato in che modo tipicamente femminile avete esposto i fatti; proviamo adesso a presentarle agli intenditori una versione caratteristicamente maschile; e cioè fingiamo che il protagonista della rosa vicenda sia stato io, dato che al sesso maschile mi onoro (e qualche volta mi vergogno) di appartenere. Io dunque incontrai in treno una graziosa giovanissima ragazza. Come ho l'abitudine di fare anche con ragazze meno giovani e meno graziose, la fissai intensamente. Essa non ricambiò il mio sguardo, ma io capii benissimo che mi aveva notato, e che ormai sapeva tutto di me: che ero un distinto signore abbastanza giovane, con cravatta verde, calze blu e una zia manacca. «Mica male» pensavo,

continuando a fissare la signorina, e già immaginavo di poter prendere le sue mani fra le mie, ecc. La fortuna mi aiutò, facendo discendere la signorina per acquistare giornali. La seguii e tentai di attaccare discorso. Essa mi evitò con un dignitoso «Prego», ma io non mi perdei d'animo per questo. Senonché, quando presi posto nel suo stesso vagone, altra doccia fredda: la signorina viaggiava in compagnia di parenti! «Al diavolo — pensai — altro che mano in mano, ecc... ragazze simili dovrebbero nascere orfane e sole, o almeno non condurre con sé il loro albero genealogico, quando viaggiano», e già mi accingevo a raccogliermi nel mio angolo per addormentarmi, allorché la situazione si capovoltò bruscamente. In altri termini, potei rendermi conto che se la signorina piaceva a me, io piacevo cento volte di più alla signorina. Infatti, che cos'era accaduto? Che la signorina, fingendo un contegno indifferente, era uscita nel corridoio! Strisciando come un leopardo, la raggiunsi. Attaccammo discorso. Cercai di mostrarle molto serio, e del resto c'era alquanto personale ferroviario che mi avrebbe impedito di baciarla. Mi disse che viveva a Siena, ed io le detti un mio biglietto con l'indirizzo di Roma. Porto sempre in tasca un biglietto con piccole frasi appassionate e generiche; e in realtà, ragazza a cui darlo, in treno se ne incontrano sempre; e se non era quella, era un'altra. La signorina prese, ma non mi promise nulla; e questo poteva significare soltanto che appena giunta a casa mi avrebbe scritto. Due giorni dopo, ecco i suoi saluti, corredati dall'indirizzo di un'amica. Diamine, doveva essere una di quelle ragazze che fanno le difficili, che sono tenute d'occhio; tuttavia si era dimostrata abbastanza energica, uscendo nel corridoio quel giorno e parlando

con me a due passi dai pugni e dai bastoni dei suoi parenti; e così decisi di scriverle una lettera appassionata, lì per lì mi seduceva l'idea di qualche viaggio a Siena di tanto in tanto, di qualche indimenticabile passeggiata con lei nella dolce campagna toscana; ma quando arrivò la sua risposta — risposta improntata a un tono di cordiale amicizia (tirava per le lunghe, la piccina) — io avevo incontrato in treno un'altra ragazza, non meno giovane e graziosa, e che abitava a Fiumicino. Fiumicino: a un passo da Roma, senza contare che l'unico parente di questa signorina, un vecchio zio, è paralitico e...

Ecco qua, Annamaria, una versione tipicamente maschile dei fatti che mi avete narrati. La mia idea è che possiate, dopo averla letta, dar meno importanza ai vostri futuri incontri ferroviari. Non che da un incontro ferroviario non possa nascere un matrimonio; e infatti non è improbabile che il signore distinto e serio sul quale s'imprime la vostra storia sposi la ragazza di Fiumicino. In poche parole, occorrono le circostanze favorevoli. Nessun uomo che sia colpito dalla grazia di una donna pensa immediatamente a questa me la sposo. Il suo programma è di solito la semplice conquista; poi si accorgerà che il conquistato è lui, e volerà verso il matrimonio. Ecco perché alle ragazze conviene lasciarsi corteggiare unicamente da giovani, che se non altro, abbiano occasione di vederle spesso. La prima condizione per vincere la battaglia del cuore è quella di avere l'avversario a portata di mano. Altrimenti egli rimane sempre nella prima fase dei suoi sentimenti, e come tale è imbattibile. Maledizione. Mi sono espresso in maniera assolutamente insolita. Ora, pallido, affranto, aspetto di minuto in mi-

nuto la lettera con cui qualche speciale editore mi proponga di scrivere un volume per la sua «Biblioteca rosa». Scusatemi. Finora avevo ingenuamente creduto che non esistesse alcuna specie di sciagura che non mi fosse già capitata.

Bubi, ragazza terribile. Rispondo contemporaneamente a due lettere vostre. Per quanto riguarda il servizio fotografico, rivolgetevi impersonalmente alla Redazione; non sempre io sono a Roma e posso occuparmene. Mi fate sorridere, quando dite «Protesto contro tutto e contro tutti, perché sono di cattivo umore». Distrattivi, signorina. In circostanze simili, io ho l'abitudine di uscire a passeggio, e di suonare a caso qualche campanello. Una volta si affacciò un vecchietto, e disse: «Volete vedere il signor Carlo, forse?». «No, risposi, ditegli che sono di cattivo umore, e che non voglio vedere nessuno». Si accendevano le prime stelle, e d'accordo sul calvario degli aspiranti artisti cinematografici.

S. Di Bernardo. — Grazie della simpatia. Non ho scritto riga, si può dire, che vi sia sfuggita. Qualche cambiale, forse. La fine del mio romanzo mi pareva abbastanza chiaramente accennata nella favoletta conclusiva. Come l'uomo troppo forte, non trovando più avversari, finì per rivolgersi alle armi contro se stesso, così il signor Benson, diventato troppo ricco, cominciò ad insidiare il suo stesso denaro. Mi illudevo di lasciare l'idea di una ricchezza, quando non abbia uno scopo che la nobiliti, è immorale ed effimera; e dicendo questo ho anche risposto alla domanda «Che differenza passa fra comicità e umorismo?». L'umorismo affaccia qualche idea fra i suoi sorrisi, la comicità se ne guarda bene; questo è tutto, e sensibilità, intel-

ligenza, fantasia, orgoglio rivela la vostra scrittura, che mi auguro di rivedere.

Bruno ventenne, Milano. La vostra lettera alla Calamai non è stata trasmessa, scusatemi. Perché ciò avvenga, dovete chiuderla in una busta, scrivete: «Alla signorina Clara Calamai, presso "Film", Città Universitaria, Roma», affrancare con cinquanta centesimi e impostare. La redazione, poi, aggiungerà l'indirizzo privato dell'attrice e la farà proseguire. Questo sia detto a tutti i lettori; che, non avendo ancora approfondito il sistema, mandano le lettere a me. Il quale, insomma, non sempre lo vivo e sfoltoro a Roma; perciò una lettera diretta a Clara Calamai per mio mezzo corre il rischio di pervenire quando ha già perso tutto il suo profumo. E infine, come può ancora venirvi in mente Rodolfo Valentino? Un attore piuttosto mediocre, nonché scomparso da tanto tempo; limitatevi a ricordarlo nelle vostre preghiere.

Ilia Puccinelli, La Spezia. — A Zarah Leander scrivete presso «Film», affrancando con L. 1,25. Inutile accludere francobolli per la risposta. Forse la Leander può pagarsi la corrispondenza; semmai è il tempo di rispondervi che le costerà troppo. Ch'io sappia, Marta Eggerth non è morta. Sposò Kiepur, veramente, ma lo sapeva che era un cantante.

G. La Palombara. — Le lettere a Scelzo e alla Iachino sono state trasmesse. Agli attori tedeschi potete scrivere presso «Film», affrancando con L. 1,25. Interpreti di «Napoli, terra d'amore» furono Mirella Bini e Tino Rossi. E che Napoli perdoni tutti. Registra di «Scarpe al sole» fu Marco Elter. Non sono d'accordo con voi sulla rubrica di Scucia, che a me piace. Non è bisogno di fare la faccia amara per dire cose serie sui film, e in gene-

rale sulla vita; voi non immaginate quanti editori mi hanno licenziato col sorriso sulle labbra, e senza indennità. Ci scambiavamo cordiali colpi sul ventre, ci facevamo scherzosamente il solletico, tuttavia, sconsigliando le scale, dovevo convincermi che il licenziamento era valido. Mia zia Carolina ricambiò i vostri saluti, all'ombra di un cappellino che raffigurava il talento di Mario Mattoli. Scene di «Abbandono», in mollica di pane, circondano un vascello in miniatura, sul quale è facile riconoscere il Macario di «Il pirata sono io»; unica guarnizione surrealista: una carlina, peraltro datissima, di salicilato.

Giorgio Santin. — Mi permetto di mandarvi una sfida diretta a tutti i cineasti italiani. Ed ecco come. Cineasti d'Italia! lo non ho paura di offendervi dicendo che non sapete il vostro mestiere! Escludo soltanto coloro che non hanno relazione coi fatti seguenti. Se sapete che un aspirante attore, colui che stupirà il mondo intero, colui che non avrà precedenti nella storia del cinema, ha cercato invano ogni mezzo per rivelarsi; se vi rendete conto della grande fortuna che è passata davanti alle vostre porte, che ne direste di ciò? Ed ora un'altra sorpresa: quest'aspirante sono io. E in questo caso io mi alzo in tutta la maestà del mio ingegno e da quella altezza sfido tutti indistintamente gli attori italiani a superarmi in arte, per dimostrarvi coi fatti che esistono elementi superiori a quelli che avete già, ma che non sapete cercarli.

Scusatemi. Mi sono servito di questa riga di punti per non rivolgermi a bruciapelo le seguenti domande. Come andiamo coi riflessi nervosi? Quale di voi si siede su un tavolo, tenendo le gambe

abbandonate e molli, e qualcuno (autorizzato a farlo, s'intende) vi colpisce con un martelletto sotto il ginocchio, si produce spontaneamente, nelle vostre gambe, un movimento che somiglia a un piccolo calcio, innocente ma davvero? E nel buio si dilatano le vostre pupille? Sottoposte invece a una luce improvvisa, si contraggono fino ad assumere le dimensioni di punte di spilli? Credetemi, ciò è molto importante. Prima di accettare la vostra sfida, da i cineasti italiani hanno bisogno di avere una vostra risposta precisa e leale a queste domande. Vi confiderò che le pupille di mio zio Filippo, per quanto sollecitate, non si dilatavano al buio e non si contraevano alla luce; sottoposte all'azione di un martelletto, e anche di un piccone, le sue gambe rimanevano abbandonate e inerti... d'accordo? Potrete obiettarmi che fu una banale coincidenza, ma una mattina mio zio Filippo si svegliò e disse: «Chiamatemi i ministri. Voglio promulgare una nuova legge». «Quali ministri?» replicammo gentilmente. «Quelli di Tivonia! gridò zio Filippo, drappeggiandosi nella coperchia, e debbo dirvi, tenendo di mordersi un piede. — Non sono forse re di Tivonia?». Che ci crediate o no, i medici dissero che non avremmo dovuto sforzarci di disilludere lo zio Filippo; agguisero che se gli avessimo parlato come ministri di Tivonia, egli non ci avrebbe rotto sulla testa le spalliere del letto. Deducete da ciò quello che volete, ma i cineasti italiani; vi informo per mio mezzo che se siete disposto a sottopormi alla prova del martelletto eccetera, essi si trovano costretti a non accettare la vostra sfida, né prima né dopo i patavoli, tenendo le gambe

Giuseppe Marotta

SI GIRA "ADDIO GIOVINEZZA!" STUDENTI E SARTINE TOTO FANTASMA

Intervista con il regista F. M. Poggiali - Come è stato girato il film - Fascino di vecchi tempi - Dorina è Maria Denis - Il sapore inconfondibile della vecchia Torino

M'ero proposto da tempo di intervistare F. M. Poggiali, colui che, in virtù del film *Addio giovinezza!* sarà fra breve «il regista del giorno». Oh, non è stato affare semplice! Non che Poggiali fosse irripetibile o difficilmente avvicinabile; tutt'altro. Spesso trascorrevamo delle ore insieme ragionando di questo e di quello, parlando di cinema, di letteratura di progetti da svolgere, di trame e di soggetti. Con tutto ciò mai una volta ho avuto il coraggio di dire al regista di *Addio giovinezza!*.

— Senti, Poggiali, oggi devi concedermi un'intervista.

Una sorta di strano ritegno mi tratteneva dal fare una proposta del genere. Sapevo già che egli m'avrebbe risposto con una scrollatina di spalle e un mezzo sorriso. Infatti, il giorno in cui mi sono deciso, Poggiali m'ha detto:

— Intervistare me? E perché, poi?

— Be', cato Poggiali, vorrei che tu mi parlassi di te e di *Addio giovinezza!* Ho seguito la lavorazione del film, ora l'ho visto appena ultimato in proiezione nel primo montaggio m'è piaciuto, e vorrei sapere cosa ne pensi tu.

Non c'è verso; Poggiali s'è schermato un po' per scherzo un po' sul serio. Allora mi sono vendicato: presso l'«Almanacco del Cinema» l'ho aperta alla pagina 268 e ho letto ad alta voce:

— Poggiali Ferdinando M., nato il 5 dicembre 1897, abitante a Roma via dei Valeri 7, aiuto regista 1930 *La Canzone dell'amore* e *Terra madre* (edizione tedesca, Cines); 1932: *L'armata azzurra*, Cines... Poggiali mi ha interrotto rapidamente.

— Ma che fai?!

— Lo vedi: non ho bisogno di te. So già tutto. Nel 1930, immagino, un amico ti ha introdotto nel mondo del cinema allora agli albori e sei diventato aiuto regista di Righelli che dirigeva la famosa *Canzone dell'amore*...

— Esatto, ma fino a un certo punto — ha osservato Poggiali. — Nel 1930, quando ho cominciato a lavorare per il cinema ero reduce da un periodo di fame nera. La mia giovinezza non è stata facile: tutt'altro. E quando sono entrato alla vecchia Cines come segretario di edizione di *La Canzone dell'amore* m'è parso di toccare il cielo con un dito. Ti dirò subito che i soldi guadagnati allora me li sono meritati. Pensa, ad esempio, che in una sola notte m'è toccato vedere in proiezione dodici copie di *La Canzone dell'amore* per un necessario controllo. Intridisti? Be', ti dirò che ora non mi dispiacerebbe rivedere quel caro vecchio ingenuo film, al quale sono legate le mie prime esperienze cinematografiche. Da allora ho continuato a lavorare per il cinema. Leggi l'«Almanacco» e vedrai.

Ho letto... *L'armata azzurra*, Cines; 1933-34 direttore del doppiaggio alla Palatino; 1935 montatore di *Re Burlone*. La signora di tutti; 1936: regista di *Arma bianca*.

— *Arma bianca* è il tuo primo film?

— Sì, Ma vai avanti. Vedrai che ho fatto dei documentari come *Impressioni siciliane*, *Paestum e Presepi*, per l'Istituto Luce, dei quali non sono scontento. Poi sono tornato al montaggio: *La fossa degli angeli* nel 1937, *Slavica alle 11*, *Tarakanova*, *Piccoli naufraghi*, *Diamanti e Los Novios de la Muerte*... Questa mia attività che può sembrare trascurabile, ha però la sua grande importanza. Credo che una lunga e continua esperienza del montaggio è non solo utile ma addirittura indispensabile quale preparazione alla regia. Ecco perché mi piace rammentare il mio oscuro lavoro di forbi e acetone.

— Ed eccoci a *Ricchezza senza domani* il tuo secondo film.

— Esperienza utilissima anche questa, — dice Poggiali. — Il lavoro ha dei difetti, alcuni imputabili alla mia inesperienza. Ma ormai è superato e andiamo avanti. Quando mi offrono di dirigere *Addio giovinezza!*, ne fui contento e preoccupato nello stesso tempo. Contento, perché il genere del lavoro quella sottile malinconia che racchiude mi piaceva molto: la sentivo. Preoccupato perché, nella sua estrema semplicità, *Addio giovinezza!* era pieno di insidie anche per un regista più scaltro di me. La vicenda tenue di Dorina e Mario è ormai così popolare in Italia che era necessario affrontarla con delicatezza estrema e con estremo rispetto. Rispetto, soprattutto, per quella che è l'essenza poetica della commedia, il pathos, fatto di nulla, di sentimenti appena espressi, di sfumature, di mezze tinte... E poi, Dorina non era solo un personaggio, ma quel determinato personaggio, la sartina torinese piena di grazia, di slanci, di abbandoni, disinteressata e innamorata... Per di più il film, ambientato com'è giusto a Torino, doveva avere quella caratteristica spiccatamente torinese, di spensieratezza e di signorilità insieme. Torino è una città fiera, raffinata anzi, e anche le sartine, quelle di ieri e quelle di oggi, hanno un tono tutto particolare. Insomma non era un lavoro da prendersi alla leggera. La prima preoccupazione, quella dei personaggi se n'è andata quando abbiamo stabilito la lista degli interpreti. Maria Denis sarebbe stata Dorina. Ora che il film è finito voglio proprio dire grazie a Mariuccia per la passione, l'applicazione, l'impegno, coi quali ha lavorato. Ne è venuta fuori una Dorina così viva, così umana e calda che molti non potranno ormai dissociare l'immagine della sartina torinese dal volto dolce e sorridente di Maria Denis... Poi ho avuto Adriano

Rimoldi che è stato un Mario perfetto, e Clara Calamai che nella sua parte di donna fatale 1910 ha incarnato un tipo che susciterà molti ricordi nei cuori dei signori dai capelli brizzolati. Ah, le donne fatali dell'epoca di *Forse che si forse* che non com'erano veramente «fatali»! La Calamai c'è in pieno. Carlo Campanini il comico piemontese simpatico e bonario, è «Leone», l'eterno studente, servizievole, buono, distratto... Bianca Della Corte, o semplicemente Bianchina, è Emma, la compagna di Dorina. E poi, Bella Starace Sainati, il Casaleggio, Nuccia Robella, Vera Carmi, e alcuni giovanissimi come Minello, Fiorelli, Carlini, hanno completato la distribuzione di *Addio giovinezza!* A Torino dove abbiamo girato gli esterni, siamo stati oggetto della cordiale curiosità dei torinesi, gelosissimi del «loro» film, che hanno seguito le varie riprese al Valentino, all'Università e alla Pasticceria Baratti, con molto interesse ma anche, sia detto in loro onore, con molta disciplina. Per le scene girate al Teatro Carignano, dove abbiamo messo su una rivista giordiana, ho potuto valermi di comparse d'eccezione: cinquantotto autentici studenti pieni di entusiasmo e di... fiato, lietissimi di mettersi nei panni dei loro camerati di trent'anni fa... Per quanto gli interni — per ragioni d'organizzazione — siano stati girati a Cinecittà, posso dire che idealmente tutto il film è stato fatto a Torino. Almeno io ho cercato di dare all'atmosfera di *Addio giovinezza!* quel sapore inconfondibile, quella caratteristica che gli autori della commedia, Camasio e Oxilia, hanno dato alla loro prediletta creatura. A questo molto contribuirà la musica che commenta il film. C'è un valzer, *Malombra* di Giuseppe Blanc, che è un celebre pezzo dell'epoca, e una bella *Serenata montana*, melodia patetica e suggestiva, scritta anche questa da Blanc nel 1908, quando era studente universitario a Torino, con gli autori di *Addio giovinezza!*... Così, scena dopo scena, il film è finito. Sarà presentato a Torino com'è giusto, in prima visione assoluta. Vorrei che quella sera il cinema fosse pieno di studenti e di sartine... Poggiali tace e accende una sigaretta.

— Be', — gli dico, — Allora dirò che tu...

— Come?! Vuoi ancora l'intervista, tu? Ebbene senti, che cosa vuoi sapere da me? Non ho avuto mai strane avventure, niente naufragi, cicloni, incendi; mi piacciono i gatti, fumo sigarette Tre Stelle, i miei autori preferiti sono Corrado Alvaro e Riccardo Bacchelli, ho viaggiato molto in Italia e mi piacerebbe fare un film quasi tutto in esterni che siano veri inconfondibili esterni italiani. Di *Addio giovinezza!* non posso dirti nulla. Tu l'hai visto. T'è piaciuto?

— Sì. Volevo appunto farti i miei com-



Totò, come lo vedremo ne "L'allegro fantasma". (Fono Roma-Capitani-Enic)

GIORNATE A CINECITTÀ TOTO FANTASMA

Dopo "San Giovanni decollato" - Mutismo e loquacità - Ottocento e Novecento - E lui? è il suo fantasma?

Avevamo incontrato il marchese Antonio De Curtis due mesi fa, a pochi giorni dall'inizio di *San Giovanni decollato*. Allora avevamo parlato con lui del film che stava per iniziarsi, delle sue speranze e dei suoi timori. Questa volta Totò ci accoglie con un altro viso.

Gi siamo incontrati pochi minuti fa al ristorante di Cinecittà.

Ci vediamo dopo? — aveva domandato passando avanti al nostro tavolo — Sto al teatro uno.

Al teatro uno si sta realizzando *L'allegro fantasma*, per la produzione Capitani. Fontanarosa. Quando entriamo, il teatro è ancora in penombra; gli operai stanno sistemando alcune scene. Totò è in un salottino: un salotto vecchiotto con certe belle poltrone pesanti; è disteso più che seduto.

— Beh! come va?

E' la domanda d'obbligo, soltanto che è Totò a rivolgerla a noi. Ci sediamo. Dall'ambiente vicino giunge rumore di martelli che battono.

— Stanno modificando una scena, dice Totò; poi ricade nel suo abituale mutismo.

— Sei contento?

— Contentissimo. *San Giovanni decollato* è riuscito assai meglio di quello che speravo. Fino ad oggi le mie prove in cinematografico non sono state eccessivamente fortunate. Ma questa volta, spero, il pubblico mi vedrà con un volto nuovo. Ho trovato il mio regista. Palmieri non è soltanto un uomo di mestiere sicuro: è anche dotato di un enorme intuito e lo ha profuso a mio favore.

In altra occasione avevamo parlato di certe possibilità che Totò crede di avere. Egli punta ad una comicità nuova, più raffinata; saremmo tentati di dire: surreale. Totò afferra al volo la parola e non la molla più.

— Sì. Infatti era in questo che speravo. Palmieri mi ha capito e in questo film mi sta dando il modo di esprimere un mondo che ho dentro di me e che credevo non sarei mai riuscito a far vedere al pubblico. Vedi? — aggiunge — Il mio fisico potrà anche far ridere al primo sguardo. Ma non si capisce mica bene perché succiti un sorriso. Non ho la classica linea comica; se guardo le mie fotografie, mi vedo angoscioso, come un uomo normale visto in uno specchio deformante. Nei miei lineamenti c'è qualcosa di indefinito; vogliamo dire una bella frase? che tende all'infinito. E' su questa deformazione della realtà quod-

plimenti, caro Poggiali. — Vai al diavolo! E adesso andiamo a bere l'aperitivo alla salute di Dorina e delle sartine torinesi.

Vittorio Calvino

diana che io devo puntare: e soltanto in questo modo, credo, potrà arrivare ad avere veramente una personalità cinematografica.

— Chi sei in questo film?

— Guardami — dice Totò indicando un quadro ad olio appeso alla parete. Nel quadro è effigiato Totò come attento. Un Totò ottocentesco, in abito severo e col mento adorno di una magnifica barba.

— Io sono quello, cioè il suo fantasma. Un fantasma che passeggia tranquillamente nella casa in cui ha abitato e di cui nessuno ha paura tanto fu amato da coloro che lo conobbero. Nei panni di fantasma mi trovo benissimo, vado dove mi pare, a qualunque ora, e posso fare qualunque cosa. Senza dover dare retta ad una logica di maniera.

— Ma ieri ti ho visto in altri panni.

— Sì perché non sono soltanto un fantasma ma anche altre tre persone vive. Un musicista, un portatore e un vagabondo. Tre persone che assomigliano come gocce d'acqua alla buonanima e che, in fondo, non si capisce bene se non siano tutti e tre la stessa persona, cioè il fantasma, che ama divertirsi. Oppure — dice dopo un attimo di riflessione — potrebbe essere l'antenato che nella sua vita successiva è riuscito a dividersi in tre, forse per maggiore gioia di coloro che gli vogliono bene. Di queste tre vite, o meglio di questa vita scomposta in tre, Palmieri ha fatto una vera creazione adattandola alle mie possibilità. Non sono mai stato contento di un film come di questo.

— Non mi racconti altro?

No. Segreto. Se no come faccio a sorprendervi? Vorrete almeno lasciarmi questa soddisfazione.

Le lampade di scena si sono accese e Totò, chiamato dal regista, torna al suo posto. Adesso è musicista. Prende posto al piano e batte ritmicamente qualche nota. Le tre ragazze del Trio Primavera prendono posto intorno a lui.

Totò suona e le tre ragazze cantano. Suona accompagnando la musica con quel divicolarsi della persona che è caratteristica. Le ragazze devono faticare per trattenere il riso. Una prova, poi viene in primo piano il «ciack».

Quando la scena è finita, usciamo con Totò. Va in camerino a cambiarsi la paruccia poiché nella scena successiva dovrà impersonare il vagabondo. Ci salutiamo davanti alla scaletta dei camerini.

Ma, dopo averlo lasciato, lo incontriamo un'altra volta. Lo incontriamo nel viale buio, davanti al teatro. La persona che ci sfiora nella penombra non può essere che lui: a meno che non sia il suo fantasma.

U. de Francis



Imperio Argentina

protagonista di "Tosca" (Scalera Film)

Fotografia Pesce

SI GIRA "GIUSTIZIA"

Cittadina DI MARE

Un interno modesto ma curato, una camera da letto di fanciulla. La specchiera è un po' appannata, come se i troppi volti che ci si sono riflessi l'avessero consumata, i mobili sono verniciati con cura e ornati di fiori un po' smorti, dipinti da mano d'lettante. Il letto è alto, altissime le spalliere di ferro. La ragazza bionda corre per la camera inseguita dalla cameriera che tenta inutilmente di allacciarle il vestito. La ragazza bionda è Maria Mercader, la giovane attrice spagnola che si è tanto rapidamente affermata sugli schermi italiani, è la scena a cui stiamo assistendo fa parte di *Giustizia*, l'ultimo film di produzione Fonotona.

Su una mensola c'è una bottiglia entro cui un paziente marinaio ha costruito, con pinze e la colla, un elementare brigantino. Su una mensola più alta domina invece una caravella. Non ci vuole di più per stabilire che ci troviamo in casa di marinai. Se non bastasse, al di là delle dense candide che velano la finestra, il mare è presente col suo riverbero accecante.

Due volte Maria Mercader prova la scena. C. L. Bragaglia, seduto presso la macchina le dà qualche consiglio. L'attrice riempie di sé tutto lo spazio disponibile, corre da un mobile all'altro, non dimenticando però di esporre avanti alla macchina un sorriso abbagliante: trentadue denti candidi come se ne vedono soltanto sui cartelloni pubblicitari. Indossa un abito modesto ma luminoso: uno di quei piccoli miracoli di buon gusto che escono talvolta dalle mani di una ragazza del popolo.

Giustizia verte intorno a un tema drammatico. Il protagonista è Juan de Lande che impersona un vecchio capitano, comandante di una nave da carico. Juan si è specializzato nelle parti di marinaio, lo abbiamo visto recentemente come pirata. Adesso è invece un marinaio secondo gli schemi classici, un brontolone innamorato della sua unica figliola che a sua volta è innamorata di un giovanotto che non può sposare perché... Ma non possiamo raccontarvi tutta la trama del film.

Quel che più conta in questa storia, è l'ambiente. Un ambiente abbastanza insolito: soprattutto perché non è di maniera. La gente di mare, si sa, il cinema ha avuto sempre l'abilità di descriverla fuori fase, con un gusto oleografico che sintetizza la vita del marinaio: fra il ponte della nave e la taverna. La taverna deve essere sudicia e popolata di tipi troppo pittoreschi per essere veri. Noi che di mare abbiamo pratica più che da dilettanti, conosciamo la Trattoria della Speranza a Livorno con le volte altissime imbiancate a calce e le pareti adorne di certe stampe che farebbero la gioia di un antiquario, pulita come una cucina modello. Ma tant'è: per il cinema le taverne devono essere niente affatto invitate.

In questo film c'è un tema insolito da sviluppare: la vita del marinaio a terra, a casa sua, nei rapporti con le persone care. La vita delle cittadine di mare raccolte intorno al porto che è insieme quartiere di affari e pubblico passaggio. Cittadine tranquille che si animano soltanto quando la campana annuncia l'entrata di una nave nella rada, popolate di vecchi capitani che quando lasciano l'imbarco non sanno più chi annoiare col monotono ricordo delle trascorse avventure. Intorno a questo mondo nasce e si sviluppa il racconto che Bragaglia sta realizzando. Una trama semplice di umane ed elementari passioni, di rivalità e di piccole ambizioni, di sogni fatti ad occhi chiusi e ad occhi aperti. Un vero racconto popolare, insomma, di quelli che il pubblico mostra di prediligere maggiormente.

Maria Mercader, finita di girare la sua scena, si è seduta in un angolo e chiacchiera sommessamente con una amica, spagnola anche essa. Il regista passa in un altro ambiente, per un nuovo gruppo di inquadrature. Adesso è di scena il cattivo del film, naturalmente impersonato da Enrico Glori.

Osserviamo incuriositi: soprattutto per la pacatezza con cui Bragaglia dirige. Sembra che si sia messo di proposito per sfatare la leggenda del regista nevastenico, che esprime in modo clamoroso la sua insoddisfazione.

Bragaglia invece sta seduto in poltrona e dalla poltrona lancia dei consigli, dei suggerimenti che non vogliono scendere di cattedra ma che hanno sempre l'aria di osservazione incidentale. La scena un po' per volta si sviluppa, i personaggi acquistano l'esatta posizione che hanno nel dramma. Tre prove e la scena è pronta. Bragaglia si alza, va dietro la macchina e controlla l'inquadratura. Poi entra in scena il ciack.

Usciamo dal teatro con Maria Mercader, sempre rosea e sorridente; come se una



Anita Farra che vedremo ne "Il re d'Inghilterra non paga" (Arno - Incine - Pisorno - Tirrenia)

PAOLA BARBARA ATTRICE E DIVA

A Venezia, quest'ultima estate. Noi ricordiamo quel pomeriggio. «Ma perché mai al pomeriggio?» domandarono un po' corrucciati gli autori del film. *La peccatrice* aveva titoli tali da ben meritare alla Mostra il lustro e decoro d'una serata di gala. Attorno al nome di Amleto Palermi regista e a quello di Paola Barbara protagonista figuravano i nomi di Vittorio De Sica, Gino Cervi, Fosco Giachetti, Umberto Melnati, Camillo Pilotto, Mario Ferrari, Giuseppe Porelli, Bella Starnace Sainati: una distribuzione, insomma, senza confronti. Poi si spiegò che soltanto esigenze di armonia di programmazione avevano indotto gli organizzatori della Manifestazione italo-germanica a destinare a *La peccatrice* la proiezione pomeridiana. Era viva l'attesa. Dissero che sin dal giorno innanzi le prenotazioni avevano esaurito tutti i posti della grande sala. E ciò bastò a rasserenare quei volti un po' corrucciati.

Era una giornata di tutto sole. Nello splendore di Piazza S. Marco, dinanzi ai cartelloni pubblicitari della Mostra, passava e ripassava, folissima e nuova la folla di Venezia di quest'anno; sostava dinanzi ad una grandissima fotografia di Paola Barbara e all'annuncio de *La peccatrice* scritto a caratteri cubitali. E' quando i fotografi vollero ritrarre, proprio lì accanto, la protagonista del film, presente in quei giorni a Venezia, sembrò che il suo vero volto facesse troppo vivo contrasto con l'immagine amareggiata e dolente raffigurata sul cartellone e con quel titolo così ingiustamente crudele. *La peccatrice* era una brava, bella ragazza, tutta gioia, chiarezza e salute.

giornata di faticoso lavoro non fosse anche sulle sue spalle. Crediamo di poter fare a meno dell'intervista d'obbligo con le attrici straniere: domandarle, cioè, se le piace di lavorare in Italia. Che in Italia ci stia volentieri lo dimostra il buon umore che mette nel suo lavoro.

Nel corridoio l'impressione creata dall'ambiente marinarco è distrutta di colpo da alcuni personaggi in costume quattrocentesco che passeggiano con la gravata che abbiamo imparata dai Dogi che abitano nelle cornici del museo Correr.

U. d. F.

Mentre si gira "Piccolo mondo antico"

ALIDA VALLI E 12 AVIERI

Tra le tante lettere di ammiratori che quotidianamente giungono ad Alida Valli da ogni parte d'Italia, quelle che la nostra giovane attrice gradisce di più sono le lettere dei combattenti d'ogni arma, alle quali Alida Valli si affretta sempre a rispondere personalmente, per dare un piccolo segno della sua solida simpatia verso questi ammiratori-soldati, che su tutti i fronti combattono la grande battaglia di liberazione. Recentemente, appunto, è giunta ad Alida Valli, dalla Zona di Guerra, una lettera collettiva di dodici avieri i quali, dopo aver visto il film «Oltre l'amore», hanno voluto manifestare alla protagonista i loro sentimenti di ammirazione. Ecco la lettera nel suo testo integrale:

«Alla Casa cinematografica I.C.F. Roma. Siamo lieti di comunicarvi che siamo molto entusiasti e contenti del film «Oltre l'amore» realizzato da codesta Spett. Casa cinematografica. Il complesso del film ci ha fatto trascorrere due ore di animo e di patriottismo per la nostra cara Patria.

Magnifica l'interpretazione di Alida Valli e Amedeo Nazzari, quali attori e interpreti

principali. Noi che siamo loro ammiratori li preghiamo di mandarci una fotografia con un piccolo autografo per lieto ricordo. Noi sottoscritti, figli della gloriosa Arma Azzurra, auguriamo per sempre i migliori progressi di questa Casa cinematografica per i nuovi destini della nostra Italia fascista. Con distinti saluti». Seguono le firme di dodici primi avieri d'una squadriglia operante in zona di guerra.

A conoscenza della richiesta, Alida Valli, che in questi giorni si trovava a Torino per la lavorazione di «Piccolo mondo antico» del quale è la protagonista, ha voluto immediatamente soddisfare il desiderio espresso dai dodici avieri, ed a ciascuno ha mandato una sua grande fotografia con una cordiale dedica autografa, esprimendo nel contempo il suo augurio di buona fortuna a questi suoi dodici ammiratori dell'Arma Azzurra.

Le fotografie sono arrivate a destinazione, ed ecco, gli avieri hanno subito risposto:

«Abbiamo ricevuto le magnifiche dodici fotografie inviate da codesta Casa cine-

matografica, dell'attrice Alida Valli. Ne siamo rimasti molto contenti e soddisfatti; mandiamo ad Alida i nostri infiniti e graditi ringraziamenti per il suo autografo e per il suo gentile augurio. La nostra ammirazione è sempre viva nei nostri cuori, nei più infiniti spazi ed infinite mete...».

Parole semplici e schiette che però rivelano la sentita passione per il nostro cinema e per le nostre attrici meglio di tanta prosa più elaborata e ricercata. Anche questa seconda lettera si chiude con i nomi dei dodici avieri, come la prima: soltanto, le firme sono dieci. Accanto al nome di due avieri è scritto: «Assente in missione». Missione di guerra, evidentemente. La loro diuturna attività bellica non ha sosta: continuano i voli e le azioni di guerra sulla basi nemiche i dodici avieri, e portano con loro una piccola cosa, l'immagine sorridente di Alida Valli e il suo augurio che li accompagna come essi dicono «nei più infiniti spazi ed infinite mete».

La loro diuturna attività bellica non ha sosta: continuano i voli e le azioni di guerra sulla basi nemiche i dodici avieri, e portano con loro una piccola cosa, l'immagine sorridente di Alida Valli e il suo augurio che li accompagna come essi dicono «nei più infiniti spazi ed infinite mete».

inadeguata e i superlativi non bastano più. Se avessimo a disposizione più spazio e più tempo ci piacerebbe dedicarci alla compilazione di un *trattatello sugli usi e gli abusi della terminologia cinematografica e spicciolamente pubblicitaria impiegata nel giudicare le attrici e nel lanciar le dive*, con note commenti e richiami al vero valore degli aggettivi e all'esatta sostanza dei sostantivi.

In attesa del *trattatello*, diciamo con tutta chiarezza che scrivendo adesso su «Paola Barbara attrice e diva» intendiamo dare alle due parole il loro vero significato; ed elogiandola sinceramente sappiamo di tributare all'attrice, né più né meno, quel che le spetta.

Ricordiamo che di lei dovevamo scrivere già da molto tempo. Quella giornalistica fatalità che ci aveva bizzarramente avviato all'arduo e leggiadro mestiere d'intervistare le dive, fin dall'anno scorso ci aveva condotto un paio di volte fin sulla soglia della casa di Paola Barbara.

Assai prima de *La peccatrice* sapevamo che quella fiorente simpatica e gaia ragazza italiana aveva un chiaro talento e tutti i numeri per arrivare in alto. Ma poi su di lei non abbiamo mai scritto e, anche dopo quei primi incontri, la premeditata «Intervista con Paola Barbara» rimase fra i nostri tanti progetti non realizzati.

Per tal negligenza tanto l'attrice che il Direttore di «Film» ci donarono facilmente indulgenza e perdono. Senonché dobbiamo qui spiegare — e non per cercare una tardiva giustificazione — che la cosiddetta intervista, da quei due incontri non avrebbe mai potuto uscire fuori. Paola Barbara ci aveva lasciato perplessi e spensierati, rispondendo con riso squillante e con limpida arguzia a ogni nostra domanda troppo solennemente impegnativa o troppo banalmente convenzionale.

Del resto, l'esperienza ci aveva insegnato che queste famose interviste che vorrebbero, in partenza, cogliere inediti atteggiamenti, originali pensieri o aspirazioni segrete della diva intervistata, arrivano tutte quante sullo stesso binario: ingenuità nelle domande ma ancor più ingenuità nelle risposte si traducono quasi sempre nella loro fin troppo nota maniera. Dovete intervistare una diva? Domanderete ad esempio, «Siete contenta del vostro lavoro?» e la diva invariabilmente risponderà, «Contentissima. Ma vorrei fare di meglio e di più». Se poi per avventura dovete domandare incautamente «Quale parte vorreste interpretare?», novantanove volte su cento nell'intervista la diva risponderà «Una parte che sia intimamente e profondamente umana». L'uso di questa risposta è addirittura sbalorditivo, e chissà poi perché. Come se per un'attrice tutte le parti, ripetiamo tutte, non dovessero essere intimamente e profondamente umane! Molte altre volte dicono invece: «Sentono il personaggio» o più spesso ancora che vogliono addirittura «vivere il personaggio». Come se per un'attrice questo «sentire» o «vivere il personaggio» dovesse significare qualcosa di misteriosamente trascendentale, o che so?, una specie di travaso d'anima o addirittura di reincarnazione. Ecco qui che ancora una volta troviamo nella lingua cinematografica parlata e scritta, abuso di termini e confusione di significati. (Insistiamo sull'urgente necessità del *trattatello* sopra invocato).

Dicevamo, dunque che dopo quei primi incontri, Paola Barbara ci aveva lasciato perplessi e spensierati. Alla nostra domanda ella aveva infatti risposto assai più semplicemente così: «Vorrei essere veramente un'attrice». E ci disse tutto. Parti umane? Vivere il personaggio? Ma no, lasciamo pure alle interviste queste ormai convenzionali espressioni, e che nessuno si scandalizzi: essere veramente un'attrice ha un significato molto più semplice e chiaro. Essere un'attrice vuol dire, secondo noi, una cosa soltanto, *saper recitare*.

Di essere un'attrice nel senso più pieno e più vero Paola Barbara ha dato a Venezia eloquentissima dimostrazione.

Troppo vivo e recente è il successo di Paola Barbara ne *La peccatrice* e ben poco potrebbero aggiungere le nostre parole ai calorosi riconoscimenti che tutti i critici cinematografici italiani le hanno già tributato. Mai consenso fu così vasto e concorde.

Ne *La peccatrice*, che vien considerato giustamente il capolavoro di Amleto Palermi, Paola Barbara ha potuto interamente mostrare le sue più profonde qualità di interprete. Né la clamorosa di questa sua luminosa rivelazione potrà destare sorpresa a chi dai suoi precedenti lavori aveva già saputo trarre gli indizi sicuri.

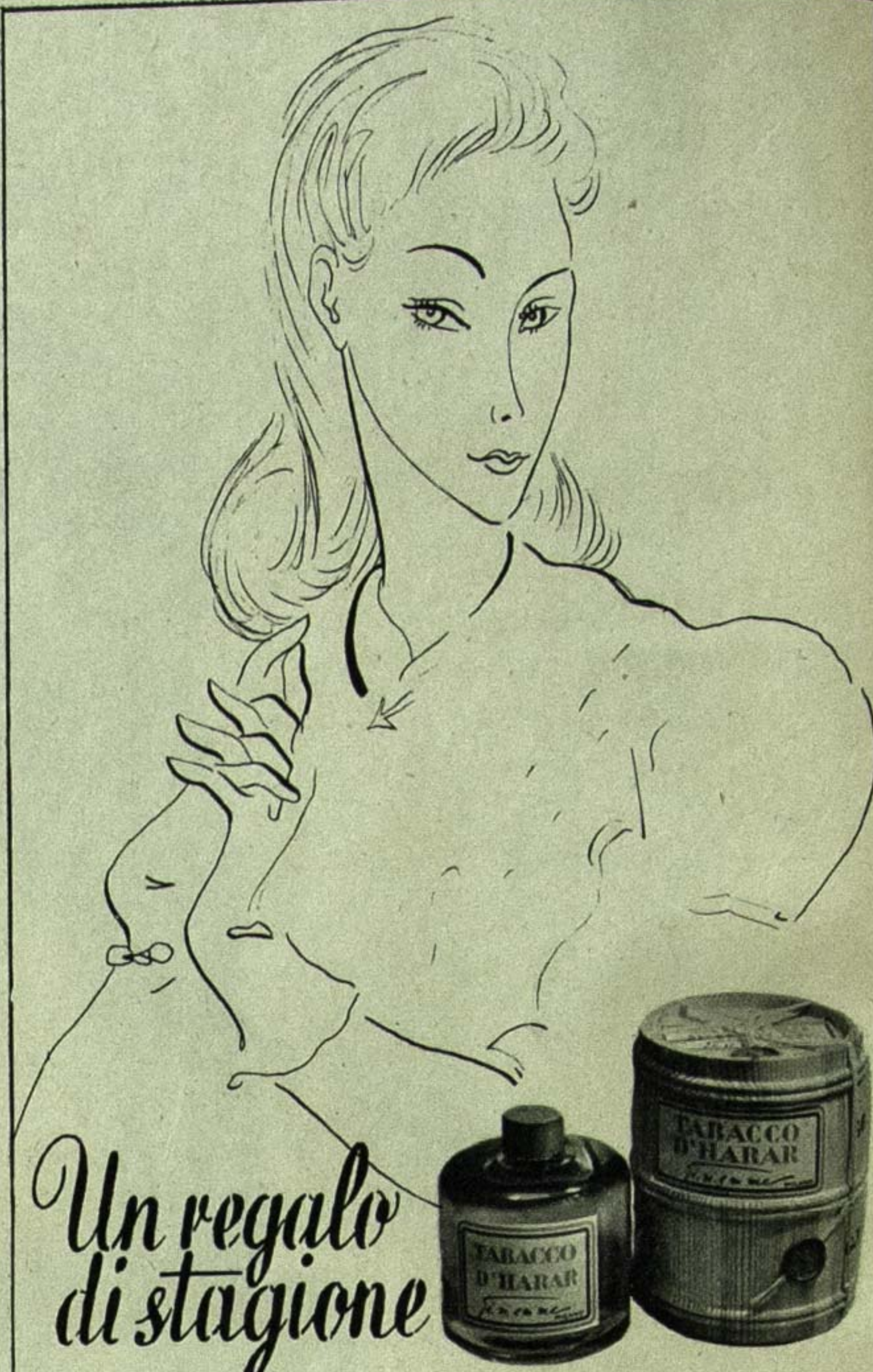
La sua posizione di attrice italiana di primissimo piano, Paola Barbara l'ha conquistata con una serietà senza pari educando con intelligenza le sue attitudini, disciplinando nel giusto limite della recitazione cinematografica i rigogliosi impulsi del suo temperamento dando soprattutto al suo recitare quella semplicità di toni e sincerità di accenti che oggi ne rappresentano le doti migliori.

Ella ha sempre lavorato con ordine e con passione, da brava ragazza sicura di sé, in piena letizia, senza capricci né stravaganze e col massimo impegno, facendo tesoro di ogni insegnamento. E chi sa quanto siano rare e preziose queste virtù può bene intendere come ella sia riuscita a raggiungere, in così breve carriera, la sua maturità d'attrice e quanto sia meritato il successo ottenuto.

Amleto Palermi è stato il regista che l'ha guidata con affettuosa premura e sapiente accortezza. Da Napoli che non muore dove la calda veemenza espressiva di Paola Barbara ebbe la prima rivelazione a *Follie del Seicento* dove la sensibilità dell'attrice si manifestò in più completa evidenza, fino al trionfo de *La peccatrice*, ogni interpretazione di Paola Barbara segna un progresso sulla via dell'arte che Palermi ha saputo così felicemente farle percorrere.

Oggi la Barbara può interpretare meglio di ogni altra il tipo della donna, inteso nel senso più vivo, che ama e soffre e si abbandona e crede. Ella può tradurre sullo schermo tutti gli impeti appassionati, i segreti tormenti, l'ansie accorate, le trepide attese, i desolati sconcerti, le ribellioni spavalde, tutti gli atteggiamenti, insomma, più commoventi e più caldi che nell'animo della Donna sorgono e dalla femminilità si esprimono.

X. X. Silvano Castellani

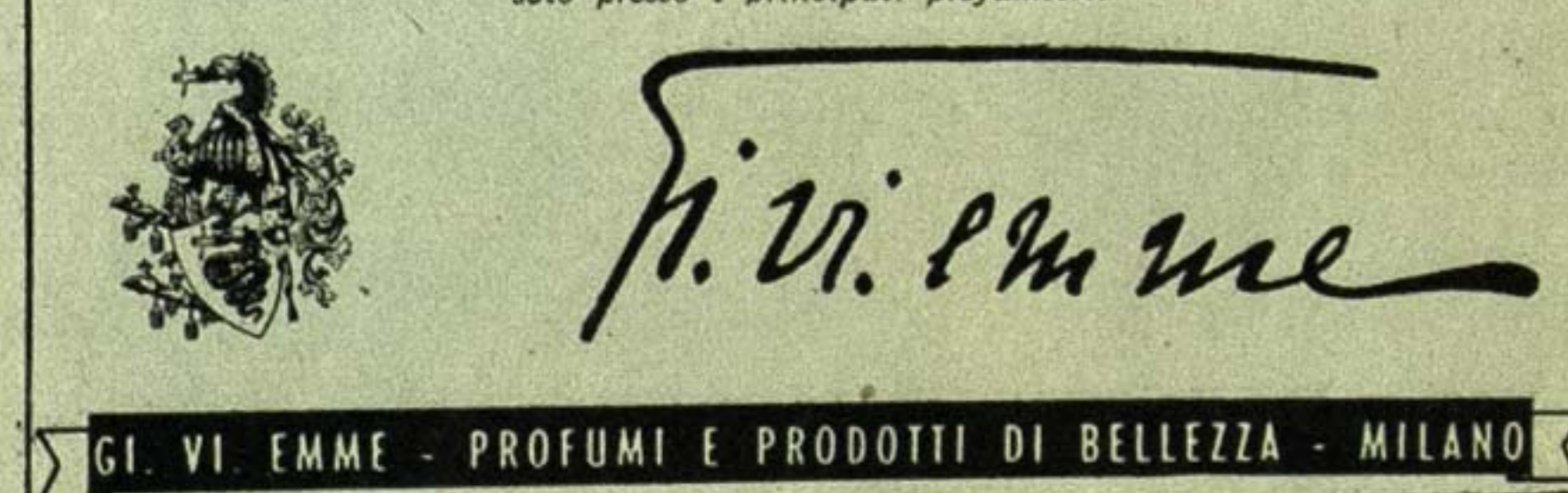


Un regalo di stagione



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

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



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

Crema Primavera di Bellezza

che ringiovanisce uomini e donne facendo scomparire i segni del tempo e il doppio mento. Vasetto grande L. 27 Inviare vaglia a "Si. Ve. Ra." - Milano - Via XX Settembre, 24 rosso

FORME INFLUENZALI?

La pasta dentifricia che offre ogni garanzia non solo per la bellezza ma anche per la salute dei denti

AVORIOLINA Bertelli

ASPIRINA

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

La vera **FLORELINA**

Tintura delle capigliature eleganti

Restituisce ai capelli bianchi il colore primitivo della gioventù, rinvigorisce la vitalità, il crescimento e la bellezza luminosa. Agisce gradatamente e non fallisce mai, non macchia la pelle, ed è facile l'applicazione. La bottiglia, franca di porto, L. 13.- antic.

Torino: Farm. del Dott. BOGGIO, Via Berthollet, 14. (Licenza R. Prefettura di Torino, N. 0002 del 7-4-1928)

WATT RADIO TORINO

L'apparecchio di paragone

PALCOSCENIO DI ROMA

Il successo di "Otello" al Teatro Eliseo

Fra le tragedie di Shakespeare, l'"Otello" è la più invecchiata, o almeno la più sfocata, rispetto alla sensibilità moderna. La gelosia esiste ancora ed esisterà sempre fino a che esisterà l'amore, ma l'esperienza psicologica delle nostre generazioni ci ha portato a considerare l'amore e il tradimento, da un punto di vista meno istintivo, più razionale. Si direbbe quasi che gli uomini di oggi, siano più propensi - forse a causa dei loro stessi peccati - a considerare il tradimento in amore con maggiore carità. Sembra carità per le debolezze delle donne e forse è una più sottile, c'è carità, verso il proprio cuore ammalato. Tanto è vero che gli uxoricidi sono rarissimi. Più semplicemente l'uomo moderno, si limita a separarsi dalla donna colpevole, il che significa, che egli si sente offeso più nella dignità che nell'amore. Qualche volta perdona e allora vuol dire che fu più offeso nell'amore, che nella dignità. Qualche volta sopporta e allora vuol dire che non c'è più né vera dignità né amore vero. In ogni modo un secolo di teatro, di romanzo, di poesia amorosi, ci hanno smagati, almeno artisticamente. Le «Confessioni di un figlio del secolo» di de Musset non ci fanno più soffrire. Vero che Otello è moro, ma è evidente che non possiamo ridurre la grande tragedia shakespeariana al livello di un documentario. Vero è che il poeta è Shakespeare, che da qualsiasi pretesto sa muovere l'ala ad alti spazi, ma quando si tratta di teatro, bisogna a giocoforza prescindere, almeno in un primo momento, dal valore filosofico e letterario, dell'opera. Noi a teatro abbiamo la pretesa di interessarci, di commuoverci, di sentirci rivellati, espressi, magnificati o puniti. La gelosia di Otello è un sentimento che tanto blandamente si accetta dalla sensibilità moderna, che a poco a poco il protagonista della tragedia è diventato Jago. Forse, da un certo punto di vista estetico lo è sempre stato, in quanto la tragedia fa perno su di lui, il vero, il solo elemento attivo dell'opera, intorno al quale e per il quale, tutti i personaggi, non uno eccettuato, si muovono e si agitano, si dissolvono. E' il creatore del destino. E' il fabbricatore del fato. E' forse la prima volta che nella tragedia, il fato, che si concepiva come una forza cieca e brutale, nascente dall'imperscrutabile mistero della vita, diventa uomo e si propone al nostro esame e si offre al nostro giudizio. Gioca con le anime e le vite, gioca con le volontà e le passioni, dà degli uomini quel che vuole e li schiaccia senza rimedio. Il fato qui è il male, il male senza ragione (le giustificazioni morali che Jago si dà, non sono state concepite che allo scopo di addomesticare il pessimismo brutale, che sta al cuore di questa feroce tragedia) il male per il male, il male spudorato, sfacciato, che osa perfino definirsi come tale, in qualche momento di cinica sincerità. Jago potrebbe anche non essere veduto. Basterebbe porre nel cuore di Otello il sentimento della gelosia, senza alcuna giustificazione. La gelosia esiste ed ha una sua assurda corrosiva logica. La gelosia è il veleno di tutti gli amori, la corruzione di tutte le felicità, l'annientamento di tutte le speranze. Di fronte alla gelosia, tutto assume un colore livido, sinistro, malato. Avremmo allora veduto Otello agire sotto l'imperio di questo sentimento. E il protagonista sarebbe stato lui, al modo di Edipo, Oreste e via dicendo. Ma una volta che il fato diventa concreto, attivo, razionale, è fatale che il centro estetico della tragedia si sposti verso questa forza invincibile, uscita dalle quinte per mostrarsi con più spaventosa evidenza il volto della fatalità umana. E' un modo di vedere la tragedia, a cui consegue un modo di interpretarla, non lontano da quello della tradizione.

Più modernamente e forse più giustamente io penso che Shakespeare abbia voluto mostrarci la tragedia della gelosia dal dentro, proiettando plasticamente il suo eroe in due personalità: Otello e Jago, assistiamo sostanzialmente a un soliloquio di un uomo geloso. Credere che Otello così come è, sia un uomo, e Jago così come è, sia un altro uomo, è assurdo. Mancano tutti e due non dico di logica, ma di umanità. E invece l'amore di Otello per Jago e il piacere di Jago di scarnificare Otello, assumono in qualche momento il tono di amplessi quasi amorosi, ferocemente amorosi. I loro abbracci, il loro reciproco bisogno di stare abbracciati, l'uno all'altro ha qualche cosa di voluttuoso, terribilmente satanico. Non si può negare che la voluttà di Otello di sentirsi tormentare, non è inferiore alla voluttà di Jago di tormentare. Perché è la voluttà che dona a se stessa un'anima sola, che assiste alla lotta tra i propri sentimenti: Otello, l'amore, l'istinto, la semplicità, la brutalità primordiale, la buona fede e Jago l'intelligenza, e dunque, il dubbio (Jago è parente stretto di Amleto) il raziocinio e, dunque, la malizia. Otello non può vivere più senza Jago, Jago senza Otello non esisterebbe.

Due protagonisti, dunque, egualmente forti, egualmente prepotenti, indivisibili, con qualche cosa di comune tra

loro. Perciò trovo intelligente e originale l'idea di Ninchi di otellizzarsi un poco. Alla sensibilità nostra riesce sempre insopportabile quel famoso Jago tortuoso, mellifluis, scivoloso, pieno di carchini sinistri, che porta scritto in fronte, io sono una figura porca. Non si sopporta che un tipo simile trovi credito, non solo presso quel babbeo di Otello, ma presso tutti coloro che egli avvicina e seduce. Per persuadere Otello, Jago deve avere l'autorità di Otello, deve essere Otello stesso. Una maggiore fusione del personaggio, un più approfondito esame del problema su queste premesse, un più intimo accordo interpretativo fra Jago e Otello, potrebbe dar luogo, con i meravigliosi mezzi di cui dispongono due attori come Cervi e Ninchi, a una modernissima, originalissima interpretazione della tragedia. Ma, a parte queste frettolose osservazioni, a cui siamo stati tratti dalla inesauribile seduzione dell'opera, dobbiamo dire che Gino Cervi, per quanto si sia fondamentalmente attenuto alla interpretazione tradizionale del suo personaggio, ha superato brillantemente la prova. Egli ha tutte le qualità che prima di lui hanno cantato il do naturale «Non ha più fulmini il cielo», egli avrebbe composto e armonizzato i suoi troppasi psicologici e avrebbe raggiunto, non soltanto il successo che gli arrise, ma il trionfo. Di Ninchi, ho detto. Geniale l'impianto, geniale in qualche momento la esecuzione. Qualche prova di più non avrebbe potuto che avvantaggiare tutti, precisando le reciproche intenzioni e armonizzandole. Una parola di elogio inondato a Rina Morelli, che diede spirito e poesia a una Desdemona modernissima, lieve come una piuma, bianca come la neve. Essa ha attraversato la tragedia come il simbolo dell'amore puro, astratto, impalpabile. Se, dopo la canzone del salice non fosse venuto un inopportuno intermezzo e le fosse stato concesso di precipitare alla morte nel clima del suo canto e della sua preghiera, il suo effetto sarebbe stato assai maggiore, a vantaggio di tutto lo spettacolo. A mio gusto, dato l'impianto un po' troppo spiritualizzato della tragedia, avrei evitato quello stragomale troppo veristico, che rende poi quasi assurda la tranquillità di Otello. Tutti sanno ormai che Otello strangola Desdemona. Basta un grido.

Emilia fu interpretata da Nini Gordini Cervi, che ebbe all'ultimo atto un impeto pieno di sincerità appassionata. Tutti gli altri contribuirono egregiamente al successo della recita.

Bellissimi i costumi di Titina Rota. Buone le scene di Benois. Le musiche furono composte da Salvagnini. La traduzione mi è sembrata troppo spesso pedestre. Le locuzioni: «Gamba, che cosa non funziona» e via dicendo avrebbero potuto essere evitate. E se si oppone che il «cockney» di Shakespeare è difficile da rendere in italiano, se ne fa a meno. Sharoff ha diretto alla sua maniera: cioè con particolare riguardo alla spettacolistica. Il che qualche volta può essere molto utile.

"Non ti pago"

Edoardo de Filippo e Peppino de Filippo debbono essere considerati in questo momento non solo due grandi attori, ma anche due benefattori dell'umanità. Chi riesce a far ridere, a sollazzare con tanta ampiezza di cuore, con tanto respiro di anima, deve essere citato all'ordine del giorno della Nazione. La commedia recitata sabato sera al Quirino è uscita dall'estrosa fantasia di Edoardo. Il dato è questo: Ferdinando, tenitore del botteghino del lotto e creatore di cabale, gioca a sua volta ma non vince mai. Il giovane Procopio, innamorato della figlia di Ferdinando, vince sempre. Stato d'animo di antipatia fra Ferdinando e Procopio, a cui viene negata la mano della innamorata. Procopio vince una quaterna secca con numeri avuti in sogno dal padre di Ferdinando. Ferdinando grida alla truffa. Il padre di Ferdinando non poteva trascurare suo figlio. E' un diritto legittimo ereditario, che nessuno può contestare. La commedia trova qui il trampolino delle sue più solazzevoli acrobazie. Edoardo e Peppino, che interpretano Ferdinando e Procopio, danno in questa commedia, la misura delle infinite risorse del loro eccezionale temperamento artistico. Dire che il pubblico si è divertito è dire una frase qualunque, senza colore e assolutamente inadeguata a descrivere le raffiche d'allegria che dieci e dieci volte passarono per la platea. Un grande successo. Un grandissimo successo. Edoardo e Peppino bisogna abbracciarli.

Gherardo Gherardi

Ruggero Ruggeri ha ripreso la *Cristi di Marco Praga*. Grande successo. Onorato continua nel *Travio* a domandare agli autori italiani perché non scrivono delle belle commedie e si meraviglia quasi che nessuno gli risponda. Ma che cosa risponderebbe lui se gli si chiedesse perché non si mette a fare delle belle caricature?

G.

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.



SOPRA: Carola Höhn in "Mamma" (Italia-Enic); SOTTO: Claudio Gora in "Melodie eterne" (Enic)

IL PELO NEL L'UOVO cinematografico e teatrale

Nel film «Il pirata sono io», durante il duello tra Macario e Juan de Landa, si vede un pirata che portando l'elsa della sua spada avanti alla bocca come se fosse un microfono la cronaca delle varie riprese del duello. Ma il film non si svolge nel '600? (Emilio Toiva, via San Bernardino 94, Bergamo).

La cosa è intenzionale: è una «trovata» di umorismo, diremo così, surrealistica.

Nel film «Fascino del West» allorché l'attore Smith Bailew esce dalla camera dov'è il signor MacDonald, non richiude la porta pur sapendo che il suddetto signore è ammalato gravemente e che in casa non v'è alcuno. (Angelo Macario, corso Umberto I, 1, Ventimiglia di Imperia).

E' una sbadattaggine, ma non imperdonabile. Certo non dovevano esservi correnti d'aria!

Nel film «L'Assedio dell'Alcazar» ho riscontrato due «peli», che però non amminiscono affatto la grandiosità dell'opera: 1) Sul treno col quale Carmen arriva a Toledo è scritto: «1 classe». 2) Durante il primo bombardamento aereo sull'Alcazar, una bomba colpisce in pieno una torretta (quella di fronte alla macchina da presa) dell'eroica fortezza, e la distrugge. In una successiva inquadratura d'assieme la torretta ricompare intatta. Era bene, dunque, omettere questa inquadratura, se non se ne possedeva un'altra con la suddetta torretta distrutta. (Mario Silvestri, viale Costanzo Ciano 153, Pescara).

1) La scena è stata girata in Italia e il treno era italiano; 2) L'Alcazar è stato ricostruito in modellino ed è questo che subisce i bombardamenti: le due inquadrature sono state prese secondo l'ordine progressivo dei bombardamenti ma il montaggio ne ha invertita la successione e della inquadratura d'assieme non si poteva fare a meno.

Come si spiega che nel film «La resa di Sebastopol» sul biglietto con le parole «Ti voglio tanto bene», che Camilla Horn fa vedere al capitano, non si scorge la musica che egli afferma di aver scritto il giorno del suo arrivo a Sebastopol? (Gino Tottolo, Comando Divisione, Isonzo).

E' una svista di chi ha curato il doppiaggio: il biglietto originale, scritto in tedesco, è stato sostituito con un altro redatto in italiano ma senza il segno delle note.

Nel film «La bella e la belva», quando rispettivamente gli attori Hans Schuler e Herta Feiler, Ruda e Beatrice, vanno al Luna Park, piove; si vede nettamente l'acqua, ma piove in là si vedono i baracconi illuminati in pieno dal sole. Mi sembra un «pelo» un po' grosso ed è strano che tra regista, operatori, aiuti, machinisti non si siano accorti che nel campo visivo entrava anche il sole. (Renato Palazzo, viale Principe Amedeo 16, Firenze).

Non è il sole, è la luce troppo violenta dei riflettori. E per non aver rimediato ad un simile inconveniente vuol dire che non hanno potuto rifare la scena.

Nel film «Kean» ho notato i seguenti «peli»: 1) Preparandosi al matrimonio dei due acrobati, papà Bob, il padrone del circo, si affanna a dare con un ferro da stiro la «riga» ai pantaloni. Ma nel 1827, epoca in cui il film si svolge, la «riga» ai pantaloni non esisteva ancora. 2) Nel registro dove gli ammiratori di Kean appongono le firme, si vede in una pagina lo stesso nome ripetuto per ben quattro volte, mentre una mano si accinge a scriverlo per la quinta volta. (Piero Capanni, Santo Stefano 46, Bologna).

1) E' vero, allora i pantaloni si portavano

a campana, tubolari; si tratta di un errore di sceneggiatura dei realizzatori del film; 2) Nonché se si fosse trattato di una prova di scrittura, all'atto evidentemente bisognava riempire quella pagina di firme e nessuno (nemmeno quello incaricato di farlo) ha pensato che i nomi e le calligrafie dovevano essere diversi.

Nel film «Il peccato di Rogelia Sanchez», quando l'ostessa (Letizia Bonini) versa il vino nei bicchieri dei giocatori di domino, è nero. Ma quando Massimo (Juan de Landa) fa bere al giovane che importunava sua moglie (non ricordo il nome dell'attore) tutti i bicchieri di vino, si vede che è bianco.

2) Nel film americano «Ombre rosse», durante il combattimento colle Pellis, si vede che Rigon (John Wayne) quando spara ha le bretelle. Ma quando «salta dalla diligenza sui cavalli, non ha più le bretelle fino alla fine del film. Perché forse la scena è stata girata qualche giorno dopo? (Aldo Mazzoni, via San Maurizio, 11, Trieste).

1) Il vino che beve il giovane non è quello già nei bicchieri, ma un altro, rosso, veritiero appunto dopo; 2) Sicuramente le due scene sono state girate a distanza di tempo l'una dall'altra e nessuno s'è ricordato che Wayne prima aveva le bretelle.

Nella commedia tedesca di Giuliana Kay, «L'uomo della notte», si parla di uno sconosciuto che, solito su un pero che fronteggia la camera dei coniugi Hoppe, si diletta ad ammirare l'intimità e le grazie della giovane e seducente signora Lisetta. Ebbene, da come è stata disposta la scena del terzo atto, che rappresenta la camera in questione, quell'uomo ipotetico non avrebbe potuto scoprire alcunché: infatti Lisetta non si avverte nella camera da letto ma nella spogliatoio adiacente, che non ha alcuna esposizione esterna; quindi esce dallo spogliatoio già in veste da camera: solo in questo brevissimo passaggio (non più di tre metri) Lisetta potrebbe essere scorta dall'ipotetico uomo del pero, poiché entro il breve raggio visivo (per chi sta fuori) della finestra non si vede né la toilette né il letto. (Antonio Loverso, via Boezio 31, Roma).

A parte il fatto che bastava mettere una tenda pesante alla finestra, per eliminare l'inconveniente (e per... eliminare anche la commedia) la vostra osservazione è giusta: lo scenografo doveva mettere la finestra sulla parete destra, accanto alla porta dello spogliatoio e non verso l'angolo della parete di faccia; soltanto da quest'altro punto di vista, l'ipotetico uomo del pero avrebbe potuto abbracciare con lo sguardo tutta la camera e seguire Lisetta nelle sue intime manifestazioni.

Nella commedia «L'ape regina» di Vincenzo Trieri, data a Roma dalla compagnia Ruggeri, si parla di uno studente universitario che vuol prendere la laurea in giurisprudenza almeno da 18; poi è detto che dal primo piano di una villa sita in via Nomentana si gode un magnifico panorama; infine ad un tale, accusato di parricidio ed assunto prima in Assise per insufficienza di prove e poi in Cassazione per non aver commesso il fatto, viene concesso di cambiar nome. (Giorgio Peressuti, viale Giulio Cesare 215, Roma).

Trieri, laureato in giurisprudenza, ha dimenticato che ad un esame si può avere 18, ma non ad una laurea dove il rapporto è in centesimi a seconda del numero dei professori componenti la commissione. In quanto al panorama la frase era possibile solo che la villa si fosse trovata a Monteverde o in altro posto elevato di Roma e non a via Nomentana e da un primo piano per giunta. Sarebbe stato più plausibile ottenere l'altro nome qualora il ricorso in Cassazione avesse avuto esito negativo, cioè la conferma della sentenza deliberata in Assise.

L'appendice di "Film"

MELODIE ETERNE

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

(Continuaz. e fine v. numero preced.) VI. Il primo impulso di Volgango, appena seppe che l'imprenditore aveva scritturato Aloisia Lange per cantare nella «prima» del «Flauto Magico», fu di ritirare lo spartito. Erano nell'ufficio di amministrazione del teatro Wiedner e Schikaneder, l'imprenditore, non sarebbe forse riuscito a persuadere il musicista, se non fosse entrata Aloisia proprio in quel momento. Padrona della situazione fu, ancora una volta, la donna. Schikaneder li aveva lasciati soli: Aloisia andò incontro a Volgango con le mani tese. Egli si inchinò, freddamente. — Credevo che tu avessi dimenticato — mormorò Aloisia, lasciandosi ricadere la mano che aveva inutilmente tesa. — Ci sono dolori che non si possono dimenticare. — E' vero? Come ci sono ricordi che non si possono cancellare. — Ricordi, tu? — Hai ragione di non credermi. Ma se tu sapessi quante volte mi sono pentita di non averti aspettato, allora! Da quell'incontro, Volgango dovette accorgersi che, forse, Aloisia non era

mai uscita dal suo cuore. Non trovò neppure il coraggio di dire a Costanza che sua sorella era a Vienna, che egli l'aveva riveduta, che Aloisia avrebbe cantato per lui. Egli non aveva commesso alcun male, eppure, di fronte alla sua dolce compagna, si sentiva colpevole. E come un colpevole andò, qualche giorno dopo, a implorare Aloisia di andarsene. — Andare via! La gente direbbe per lo meno che mi hai protestata. — Ti prego, Aloisia! E' necessario. Mi sembra di diventare pazzo, in certi momenti. Ella ebbe uno scatto di gioia. — Ma allora tu mi vuoi bene! Cosa conta il resto, Volgango? — Non posso. Costanza è stata sultibile. Non la devo far soffrire. — Ma tu non hai capito nulla! Io sono un'altra donna, ora, lo ti amo, veramente. La tua musica, la tua anima mi hanno trasformata. Non dobbiamo distruggere una seconda volta la nostra esistenza! Noi possiamo essere felici, Volgango. Egli scosse il capo, amaramente. — Vedi, Aloisia? La felicità viene sempre troppo tardi, quando non si è più in tempo a prenderla. Ho verso

Costanza un dovere che nulla potrà farmi superare... Nulla, se non Costanza stessa. Quando ella seppe — e lo seppe da Reiner, perché Volgango non aveva trovato il coraggio di dirglielo — che la sorella era ritornata, comprese che la sua pace era perduta. Forse Volgango stesso era perduto, anche se non se ne andava. Il suo stesso silenzio era una prova. Perché avrebbe taciuto, se rivedere Aloisia l'avesse lasciato indifferente? La lotta, nel cuore della giovane donna, fu molto dura. Fu tentata di tenere il suo uomo anche solo per i legami della riconoscenza, e lo gridò alla stessa Aloisia, in un tempestoso incontro: — Tu non saprai mai quella che è stata la mia lotta quotidiana col pane! Eppure io l'ho amato, lo amo, disperatamente, e nessun sacrificio per lui mi è sembrato mai troppo grave. — Ma la sua vita con me non sarebbe così vuota, così meschina — rispose freddamente Aloisia. — La miseria che gli ho dato io, per un momento, è stata più bella della felicità che gli hai data tu. — Infatti, resta con te per un sentimento di gratitudine. Ma un grande

F. C.

FELTON

La gratia nella fonta
CUOJO di CORDOVA



COLONIA
ESTRATTO
SAPONE
CIPRIA

FONTANELLA S.A. MILANO

MOVADO

SOLO PRESSO LE MIGLIORI OROLOGERIE



L'OROLOGIO DI FAMA MONDIALE

GLI APPARECCHI CHE HANNO RISCOSSO ALLA XII MOSTRA DELLA RADIO IL PIÙ CLAMOROSO SUCCESSO

RADIO Carisch
L'UGOLA D'ORO

L'APPARECCHIO UTILITARIO
"Emilia"
MOD. 4 VALVOLE
ONDE MEDIE - ONDE CORTE
ONDE CORTISSIME
(Comprese tasse radiolistiche escluso abbonamento E.I.A.R.) L. 1136

L'APPARECCHIO PER TUTTI
"Veneto"
MOD. 5 VALVOLE
ONDE MEDIE - ONDE CORTE TROPICALI
ONDE CORTISSIME
(Comprese tasse radiolistiche escluso abbonamento E.I.A.R.) L. 1347

L'APPARECCHIO DI CLASSE
"Piemonte"
MOD. 6 VALVOLE
ONDE MEDIE - ONDE CORTE TROPICALI
ONDE CORTISSIME
(Comprese tasse radiolistiche escluso abbonamento E.I.A.R.) L. 1549

CARISCH S. A. - MILANO
V. S. MARIA FULCORINA 9-11



CIPRIA
Segreto d'amore
COMM. BORSARI & F. PRAMA

artista come lui meriterebbe un'esistenza diversa.

— Che posso fare, io? Sono una povera donna, e sono tanto stanca. Lo vedo deperire giorno per giorno, mio Dio... Forse non avrei dovuto sostituirmi a te... Ma anche questo l'ho fatto per suo bene... E ora lo vedo morire, un poco per giorno...

— Quanto è meglio la tua miseria! — sospirò la cantante. — Io ho tutto, ma non ho nulla; vedi? Vogliamo ricordarci di essere sorelle, Costanza? E non facciamoci più del male...

VII.

L'impresario Schikaneder era inquieto. La sala del Wiedner era completa: l'imperatore, dal suo palco, ascoltava con molta attenzione e anche di lassù aveva notato il viso pallido, magro, le occhiaie incavate, tutta la stanchezza del male incisa nella fisionomia di Mozart, che dirigeva la «prima» del suo «Flauto magico». Ma Schikaneder sentiva che il pubblico era ostile. Pubblico, forse, in gran parte pagato perché l'opera cadesse. Anche Mozart sentiva quell'alto nemico avvolgerlo; indovinava l'astiosità dei colleghi che si erano radunati a sentirlo al solo scopo di cercare i difetti nella sua composizione. Ma era veramente troppo stanco per preoccuparsene. La malattia che lo indeboliva lo aveva già staccato dalle passioni; vincere o naufragare, che gli importava ormai? Forse il successo lo avrebbe ancora una volta galvanizzato; ma non lo chideva e non lo aspettava.

Cessati gli applausi dei quali l'imperatore aveva dato il segnale, e non appena Giuseppe fu uscito dal palco, la canea si scatenò. Deiner, che nel loggione urlava di entusiasmo e si abbracciava ad applaudire, si volse a fare a pugni con un vicino che fischia dentro un'enorme chiave; il teatro fu, in un attimo, tutto un urlo.

Indifferente a quella tempesta, Volfrango salì a salutare Aloisia. Ella lo attendeva, a sua volta estranea a quell'ingiusto giudizio di cui il pubblico si sarebbe molto presto pentito, perché una passione nuova e una nuova speranza la agitavano.

— Hai mi ha portato una lettera di Costanza — annunciò, guardandolo negli occhi per cogliere subito, nel trasalire della pupilla, le sue reazioni. — Ella ti lascia libero. E' partita per Baden.

Il volto di lui non ebbe neppure un trasalimento. Ascoltò un istante il ripercuotersi della notizia nel suo cuore, come per afferrare tutta la portata; poi disse semplicemente:

— Povera Costanza! Deve avere molto sofferto.

Ma anche Costanza si era già allontanata dal suo spirito, mentre si trascinava stancamente verso casa. Si ricordò di lei, nell'atto di aprire la porta. Non l'avrebbe più trovata, dunque. E neppure i bambini sarebbero stati là a fargli festa... Nessuna voce avrebbe accolto il suo ritorno.

Una voce, invece, si levò, nell'ombra, a salutarlo. Volfrango indietreggiò.

— Chi siete? E come avete fatto a entrare in casa mia?

— Voglio che scriviate un «requiem», per la mia morte. Fra dieci settimane tornerò a prenderlo.

— Chi siete?

— Uno che ha già fatto i conti col destino. Di più non vi importa sapere. Eccoli trecento ducati...

L'individuo sparì, quasi fosse una sinistra visione suscitata dall'abbandono in cui moriva la grande anima di Mozart.

Mozart moriva, veramente. Fu Haibl a comunicarlo a Costanza. Da quel momento ella sentì che non aveva più il diritto di stargli lontana anche se, nel suo cuore, egli non aveva trovato una parola per richiamarla. Aloisia stessa, d'altronde, era passata nella esistenza di lui come una speranza di felicità subito caduta.

L'indomani stesso del ritorno di Costanza, Volfrango non poté levarsi dal letto. La sua mano si alzava solo stancamente per accennare una carezza sul capo di Carlo — il figlio più piccolo dormiva ancora nella sua culla — o le sue dita si muovevano, come se sentissero sotto di sé i tasti di un pianoforte, lentamente, sempre più lentamente.

Al teatro Wiedner, intanto, il «Flauto magico» prendeva la sua clamorosa rivincita. Aloisia si ritirava ogni sera nel camerino così zeppo di fiori che la stordivano, attendendo invano che l'uomo appassionatamente amato andasse a condividere con lei il trionfo che era ben tutto suo. Trovò Haibl, invece, una sera, ad attenderla.

— Mozart muore. Ci aspetta a casa sua per sentirsi suonare il «requiem» che ha terminato di comporre.

Ad uno ad uno, gli amici sfilarono nella camera del morente. Haibl li guidava. Erano andati là per suonare, e ognuno d'essi aveva il cuore inzeppato di pianto che non doveva sgorgare.

Mozart li ringraziò con un sorriso. Poi cominciò a dirigere: i violini, i flauti, il clarino attaccarono le note dell'ultima divina musica che avrebbe dovuto servire per la morte di un altro, e che accompagnava l'agonia del suo compositore.

Costanza si era inginocchiata accanto a Volfrango e lo guardava avidamente, con una disperata volontà di ricordarlo vivo, così come l'avrebbe veduto ancora per pochi istanti, se Dio non le avesse concesso il miracolo nel quale ancora, contro tutta la sua ragione, sperava. Entrò Aloisia e Volfrango le dette solo una fuggevole occhiata, quand'ella si accostò al capezzale, di fronte a Costanza. Anche Costanza la guardò, un istante; ma represses subito il moto di ripulsa che la gelosia le aveva suggerito. Volfrango l'aveva amata; era ben giusto che vedesse anche lei, che sapesse, un'ultima volta, di non avere amato invano.

Tragiche, solenni, le note del «requiem» riempivano tutta la stanza.

FINE

Germana Ronchi



Clara Calamai, sempre più smagliante, nel nuovo film Scalera "Il re del circo"

PANORAMICA

* Augusto Genina è tornato a Berlino, dove sta trattando per dirigere un film con la «Wien», una delle quattro maggiori case produttrici tedesche e per la quale sono impegnati i registi Uccick e Forst. Per la realizzazione del film proposto a Genina, la «Wien» ha stanziato ben 30 milioni di lire. Sembra che il film avrà per argomento la vita di Eugenio di Savoia.

* La società «Tobis Italiana S. A.», con deliberazione dell'Assemblea generale dei soci, tenutasi il 30 novembre 1940-XIX, ha cambiato la denominazione sociale, assumendo quella di «Germania Film» ed aumentando il capitale sociale a lire 500.000. A far parte del Consiglio di amministrazione sono stati chiamati i signori: comm. avv. Emidio Marconi, presidente; ing. Alberto Goering, amministratore delegato; cav. Ernesto Purger, amministratore delegato; gr. uff. prof. Antonio Casulli, consigliere; cav. dott. Goffredo Battelli, consigliere. La «Germania Film» è la fiduciaria per l'Italia, Impero, Colonie e Possedimenti delle seguenti case cinematografiche germaniche: Terra-Filmkunst, Berlino; Bavaria-Filmkunst, Monaco; Deutsche Filmexport, Berlino; Tobis Cinema Film, Berlino; Tobis Filmkunst, Berlino; Tobis Slehta Filmgeräte, Berlino-Praga; Tobis Tonbild Syndicat, Berlino; Universum Film Aktiengesellschaft (UFA), Berlino.

* L'annunciato film «H2-SO4», prodotto dalla nuova casa cinematografica Urania e che svolge un soggetto a carattere industriale ed autarchico, sarà diretto da Nunzio Malasomma ed avrà a principali interpreti Amedeo Nazzari ed Enrico Glori.

* Lo stesso Glori dovrebbe prender parte al film «Beatrice Cenci», impersonando la figura del Catalano. Si dice anche che egli sarà don Rodrigo nella nuova edizione cinematografica dei «Promessi sposi» affidata alla regia di Mario Camerini.

* Ma la notizia più sensazionale è che Enrico Glori, seguendo il recente esempio di De Sica e quello antico di altri attori, si prepara a dirigere un film da una riduzione di una novella americana fatta da lui stesso. Glori, con questo film, vuol rinvenire lo stile comico svagato tanto degli originali film hollywoodiani quanto di quelli che hanno voluto imitarli; e si propone anche di presentare nuovi attori o di valorizzare meglio giovani che si sono fatti notare, come Mariella Lotti e Adriano Rimoldi. Il titolo del film è «Riccardo cuor di Leone» e, come vedete, non è storico.

* La «Incom» diretta da Sandro Pallavicini si è trasferita da via del Quirinale a via Piemonte dove ha installato uno stabilimento completo per lo sviluppo, la stampa, il montaggio e il doppiaggio delle pellicole di sua produzione.

Nello scorso anno la «Incom» ha prodotto 36 cortimetraggi e per la stagione 1940-41 si propone di elevarne il numero a 50. Attualmente sta realizzando un cortometraggio sulla pesca diretto da Domenico Paoletta: si tratta di pesca marina, fluviale, lacustre e palustre; quest'ultima è una particolarità che pochi conoscono, cioè che nelle risaie della pianura padana si alleva il carpio o ciprino, fino ad ottenerne esemplari del peso di un chilogrammo. Altri documentari (oltre quelli di propaganda bellica, per incarico del Ministero della Cultura Popolare) e cortimetraggi sono in lavorazione o in preparazione, e precisamente: «Come si fa un film», dallo studio del soggetto al lancio pubblicitario; alcuni cortimetraggi a soggetto industriale e autarchico, sulle cancellerie, sulle fonderie, ecc.; «Come si costruisce e s'impiega un carrarmato, un aeroplano, un sottomarino»; altri tre cortimetraggi illustreranno la frase di un famoso discorso del Duce:

* Carlo Campogalliani lavora ad un soggetto storico-religioso che egli stesso dirigerà in primavera ed ha già pronta una nuova riduzione della «Statua di carne» dalla commedia di Tebaldo Cicconi. La riduzione del Campogalliani è di intonazione romantica.

* Carlo Romano prenderà parte alla riduzione cinematografica dell'opera donizettiana «Elisir d'amore», che avrà ad interpreti principali Margherita Carosio ed Armando Falconi. La produzione è associata: Fonoro-Roma e Lux.

* La casa del collega Ottavio Croze, direttore della Mostra internazionale d'arte cinematografica che annualmente si svolge a Venezia, è stata allestita dalla nascita di un altro bel bambino. I nostri più fervidi auguri al camerata Croze e alla moglie signora Magda Carnelutti Croze.

* La «Diana Film», dopo aver prodotto «Montevergine» che ha ottenuto, come è noto, un grande successo di critica e di pubblico, riprende quest'anno la sua attività con l'organizzazione di un nuovo film dal titolo «Ladro di stelle» tratto da un soggetto di De Lellis. Alla direzione artistica di questo film di poesia in preparazione è stato chiamato il regista Mario Baffico che avrà quale aiuto Baccio Bandini. Direttore di produzione sarà il cav. Mario Gnasso coadiuvato dall'ispettore di produzione Peppino Bordogni. Le scenografie sono opera dell'architetto Raimondi. «Ladro di stelle» entrerà in lavorazione alla fine di dicembre.

* Con recente provvedimento, su proposta del Ministero della Cultura Popolare, il comm. Armando Roncaglia, direttore generale dell'EN.I.C., è stato insignito dell'alta onorificenza di Grande Ufficiale della Corona d'Italia. Al camerata Roncaglia inviamo le nostre cordiali felicitazioni.

* E' allo studio un nuovo film storico, «Il cavaliere senza nome» tratto da un soggetto di Ilia Minelli, che porterà sullo schermo la figura e le gesta di Bernardino Visconti nello sfondo sfarzoso della Milano secentesca. Il soggetto è sceneggiato da Ferruccio Cerio.

* Il 3 dicembre e per la prima volta a

Vienna, al Deutsche Volkstheater, è stata rappresentata la commedia di Gioacchino Forzano, «Un colpo di vento». Il successo è stato caloroso.

* Annibale Ninchi e Gualtiero Tumiati hanno formato una nuova compagnia drammatica che inizierà il suo corso di recite ai primi del prossimo gennaio. Sarà prima attrice una italo-brasiliana, Olga Navarro, notissima nell'America Meridionale e che per la prima volta esordisce all'estero. Sono in repertorio alcune importanti riprese e novità italiane e straniere. La commedia con cui la compagnia esordirà è una novità italiana di Vittorio Calvino: «80° Parallelo Nord»; la regia è stata affidata ad Enrico Fulchignoni.

* Jacques Copeau è succeduto a Bourdet nell'ufficio di direttore e amministratore della Comédie Française.

* Di Siro Angeli uscirà presto nella colana teatrale «Repertorio» diretta da Silvio d'Amico una commedia intitolata: «Assurdo».

* Il programma della Compagnia del Teatro delle Arti per l'anno XIX resta così fissato. Commedie, adattamenti, e riduzioni: italiane: G. B. Della Porta, «La Cintia» (sec. XVI) che sabato scorso ha inaugurato la serie degli spettacoli nel teatro di via Sicilia; E. Murolo «O Giovanni o la Morte»; A. Oriani, «Gli ultimi barbari»; Giuseppe Valentini, «Ettore»; Stefano Landi, «Un grido di più»; G. Marcellini, «Rosso e Nero» di Arrigo Beyle milanese; C. Alvaro, «I fratelli Karamazoff» di F. Dostojewsky e «La Celestina» di Fernando Rojas (sec. XV); V. Marinucci, «La Scuola di campagna», tragedia giapponese d'ambiente antico (circa l'anno Mille), adattamento moderno di Teo Koda Izumo; A. Spaini, «Manon Lescaut» dell'abate Prevost. Novità straniere: E. O'Neill, «Il lutto si addice ad Elettra»; Julian Thompson, «La disfatta delle amazzoni»; Allan Langson Martin, «Catene»; George Kelly, «La moglie di Craig». Riprese: Yvan Begovic, «L'avventuriero davanti alla porta»; Roman Del Valle Inclan, «Le corna di Don Friolera»; Austin Strong, «Settimo cielo».

PALCOSCENICO DI VARIETÀ

Gli spettacoli al Tritone ed al Brancaccio - Nuova formazione
Riccioli-Primavera - Notiziario

Ecco l'elenco artistico della Compagnia Arcobaleno, gestita da Dequerquis e Cacciapuoti: i Quattro Eduardi nella fantasia comico-acrobatica «La casetta della pace», la fantasista Lena Ferri, il signor X, le otto ballerine Wilma, il Trio vocale Liwinu, le sorelle Alfa ed infine il Trio elettrico Dall-Foglie, con strumenti originali ad amplificazione elettronica.

Il Malibran di Venezia, gestito dall'Impresa Solesin, quest'anno non ha ancora ripreso la serie degli spettacoli misti, mentre il Nuovo di Verona ed il Sociale di Brescia, dell'Impresa Tonini, agiscono con lottissimo esito. I fratelli Solesin riprenderanno le normali programmazioni forse nel prossimo mese.

Al Tritone di Roma, gestito con vivente fervore da Giovanni De Marchis, si susseguono importanti formazioni di avanspettacolo. Al gruppo Fanfulla ha dato ora il cambio un programma di varietà che ha richiamato un pubblico fortissimo, avendo a vedetta il cosiddetto «comico del giorno»: Aldo Fabrizi. Il pubblico ha mostrato ancora una volta di più di gradire questo suo beniamino, autore di un repertorio intelligentissimo, in cui l'arguzia dell'osservazione, salace ma non scurrile, ravviva e commenta episodi della vita quotidiana: lo scuramento, l'allarme aereo, i trasporti pubblici... Fabrizi ha riaffermato, davanti ad una platea entusiasta, il suo bel temperamento di artista, ottenendo un successo di simpatie e di applausi quale da anni non ci era dato constatare.

Completa lo spettacolo la formazione di Vladimiro Pavoni, (l'uno e... l'altro agili e variati) che ha nel Gruppo Frilli, un complesso di saltatori di prim'ordine.

Al Brancaccio, dopo un lungo periodo di assenza, ha fatto ritorno il complesso degli spettacoli numerati: quindi teatro esaurito, applausi e festa in famiglia. Vogliamo rammentare, fra tutti, tre giovanissimi elementi femminili, figure di primo piano che vengono ad alimentare di una fresca e succosa linfa i ruoli del nostro teatro di rivista ed emergono, per grazia e bravura, nella schiera pur ottima del Brancaccio: la subretta Erika Sandri, attrice disinvolta, dicitrice vivace, che sa presentarsi in acconciature di fattura semplice ma elegante: la cantante viennese Elly Klotz, delicata interprete di delicate melodie, sempre molto ammirata e festeggiata. Ed infine Sussie Dewy, ballerina moderna di squisito fascino, la cui leggiadria dà maggior risalto alle istintive qualità artistiche.

Elementi di questo genere, disciplinati ed appassionati del loro lavoro, dotati di concrete possibilità, portano negli spettacoli un effettivo contributo e vanno valorizzati.

E' disponibile un'artista di gran classe: la danzatrice spagnola Carmelita Delgado che rientra in Italia dopo un lungo periodo di assenza. La Delgado, che ha lavorato molto anche in America, sulle scene ed in cinematografia, è stata la compagna di Rodolfo Valentino nella scena del tango nel film che rivelò il compianto attore italiano: *I quattro cavalieri dell'Apocalisse*. Carmelita Delgado presenterà una serie di autentiche e tipiche danze spagnole, in costumi di raffinata eleganza ed eseguite su musiche originali. Può essere richiesta al Collocamento di Roma.

Avremo forse una formazione di avanspettacolo con Guido Riccioli e Nanda Primavera, affiancati da un gruppo di comi-

ci e di generici scelti tra i migliori disponibili. Il complesso è quasi completato, mancherebbe il Balletto, necessario ad alcuni quadri.

Per una serie di contingenze, alla Compagnia Pica-Turco è mancato il debutto di Taranto. L'amministratore Napoleone Micheluzzi, la cui calma serafica è proverbiale e le cui forme lo rendono il più diretto rivale di Sir John Falstaff, si presenta tranquillamente all'UNAT, per tentare il salvataggio, a quarantotto ore dalla disponibilità del complesso.

Il funzionario del servizio avanspettacolo, Mario Pea, meravigliato di tanta serenità e vedendolo parlare tranquillamente, non può fare a meno di esclamare:

— Ma non avete mai sofferto di batticuore, almeno dopo una lunga corsa?...

E Napoleone, con la calma dei grandi (e grossi):

— In vita mia, non ho mai fatto una corsa: né lunga, né breve.

E siede tranquillamente.

Una parentesi lieta: il simpatico e valeroso artista José Lopez, il centro-sostegno del numero italo-spagnuolo dei Quattro Lopez, si è unito in matrimonio con una sua compagna d'arte: Lulu Perezoff Perez. In tal modo, oltre che nella vita, anche sulla scena, avviene la fusione di due buone attrazioni, i Lopezoff ed i Perezoff, in un unico ottimo numero.

L'impresario della Fineschi-Donati, formazione che sta avendo ovunque un lieto esito, è come tutti sanno il marchese Benoni, una delle più terribili e caustiche lingue del teatro di rivista italiano. Giorni or sono Benoni si trovava, come al solito, al Bar della Quirinetta, in compagnia di Armando Fineschi, quando passò un tale che si affannava inutilmente a scrivere canzoni e riviste, senza ottenere alcun successo.

Quel disgraziato - esclamò Armando - è mezzo rimbacillito.

E Benoni, senza battere ciglio:

Mezzo?.. Allora va migliorando!

In un manifesto teatrale di Roma abbiamo letto questo titolo di rivista: «A ritmo di gicce».

Ogni commento guasterebbe.

Dopo il forte successo, non solo artistico ma anche di cassetta, ottenuto dalla formazione di Jole Naghel al Teatro Nuovo di Napoli, l'Impresa Carelli-Fineschi ha deciso di continuare gli spettacoli misti.

Lo spettacolo musicale Naghel è ora riconfermato al Cinema Teatro Lo Po di Catania.

Capr.

Nella Cine Tirrenia

Con l'intendimento di svolgere la propria attività in altro settore del campo cinematografico, il signor Mario Del Papa ha presentato le sue dimissioni quale Direttore della Agenzia romana della Cine Tirrenia. In sua sostituzione è stato chiamato il signor Enrico Di Pietro, il quale fin dagli inizi è stato il suo più valido collaboratore.

«La leggenda della Primavera»

Si è iniziata in questi giorni la realizzazione di un interessante cortometraggio, «La leggenda della Primavera», prodotto e diretto da un giovane regista: Giorgio V. Chili. Il film, la cui lunghezza non su-

peterà i mille metri, racconta un antichissimo mito poetico e costituisce, inoltre, la realizzazione visiva di alcune fra le più belle pagine musicali di Bach, di Gounod e di Grieg. La musica e gli effetti sonori commenteranno l'azione della vicenda, mentre la recitazione si baserà esclusivamente

sulla mimica degli attori, senza ricorrere al parlato. Per le parti principali sono stati scritturati Loretta Vinci, Nicoletta Parodi e Ugo Sasso (questi ultimi due, provenienti dal Centro Sperimentale di Cinematografia) attori molto noti al pubblico per poterne qui sottolineare il valore. Gli

interni del film saranno girati a Cinecittà. Il montaggio sarà curato da Otello Colanaghi che sarà anche l'assistente tecnico. Le scenografie sono di Mirko Vucetich (scenografo al Teatro delle Arti) e di F. P. Volta. I costumi sono di Vucetich; le parucche sono fornite dalla Casa Eugenia.

Capo della Produzione Diego Carlisi. Aiuto regista F. Galli. La colonna sonora è stata diretta dal M. Guido Gentili. *La leggenda della Primavera* oltre ad essere una pellicola d'arte rivelerà le ottime qualità di alcuni giovani esponenti del nostro Cinema.



La Colonia per
che piace anche a
LUI
LEI

L'uomo, milioni di uomini nel mondo, considerano l'Acqua di Coty la più adatta alla toilette maschile per il suo profumo fine e signorile, così come milioni di donne la usano e ne sono entusiaste perchè la trovano sostanzialmente diversa da ogni altra. Più pura, fresca e leggera l'Acqua di Coty è la sintesi perfetta di tutti i fragranti effluvi della primavera: infatti contiene l'essenza stessa dei fiori e delle frutta più scelte. Se invece preferite un'Acqua di Colonia più aromatica e più profumata domandate l'Acqua di Colonia Coty. Capsula Rossa che, pur serbando i pregi della prima, unisce il vantaggio di profumare intensamente e a lungo.

ACQUA DI
COTY
Capsula Verde

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

1. - LA TAVERNA DELLA GIAMAICA

con
CHARLES LAUGHTON
Maureen O'Hara
Leslie Banks
Distribuz. am. Paramount

2. - LUCREZIA BORGIA

con
ISA POLA
FEDERICO BENFER
CARLO NINCHI
NERIO BERNARDI
Regia H. Hinrich
Prod. SCALERA FILM

3. - ECCO LA FELICITÀ

con
MICHEL SIMON
RAMON NOVARRO
MICHELINE PRESLE
JACQUELINE DELUBAC
Regia M. L'Herbier
Prod. SCALERA FILM

4. - SHERLOCK HOLMES

con
HANS ALBERS
HEINZ RUHMANN
Marieluise Claudius
Regia K. Hartl
Prod. UFA

5. - TOSCA

con
IMPERIO ARGENTINA
MICHEL SIMON
ROSSANO BRAZZI
Carla Candiani
Adriano Rimoldi
Regia C. Koch
Prod. SCALERA - ERA FILM

6. - IL CARRO FANTASMA

con
PIERRE FRESNAY
MARIE BELL
MICHELINE FRANCEY
LOUIS JOUVET
Regia Julien Duvivier

TRIMESTRE SCALERA

1940 - DICEMBRE - GENNAIO - FEBBRAIO - 1941
la Scalera film presenterà
nei mesi di
sei film italiani e sei esteri nel seguente ordine:

FILM "SCALERA" **SCALERA film** FILM DA VEDERE.

7. - LA COMPAGNIA DELLA TEPPA

con
MARIA DENIS
CORRADO RACCA
ADRIANO RIMOLDI
Fausto Guerzoni
Clelia Matania
Regia C. D'Errico
Prod. SCALERA FILM

8. - IL VAGABONDO DELL'ISOLA

con
CHARLES LAUGHTON
ELSA LANCHESTER
Distr. am. Paramount

9. - IL RE DEL CIRCO

(tit. provv.)
con
CLARA CALAMAI
MAURIZIO D'ANCORA
VIRGILIO RIENTO
FRANCO COOP
CARLO DUSE
Regia H. Hinrich
Prod. SCALERA - ITALIA FILM

10. - M A N I LIBERATE

(tit. provv.)
con
OLGA TSCHECOVA
BRIGITTE HORNEY
Regia H. Schweickart

11. - È CADUTA UNA DONNA

(tit. provv.)
con
ISA MIRANDA
ROSSANO BRAZZI
Regia A. Guarini
Prod. SCALERA FILM

12. - L'UOMO DEL PAESE INCOGNITO

(tit. provv.)
con
F. STEPANECK
J. STEPNIKOVA
Regia M. Frick

MINO DOLETTI, direttore responsabile

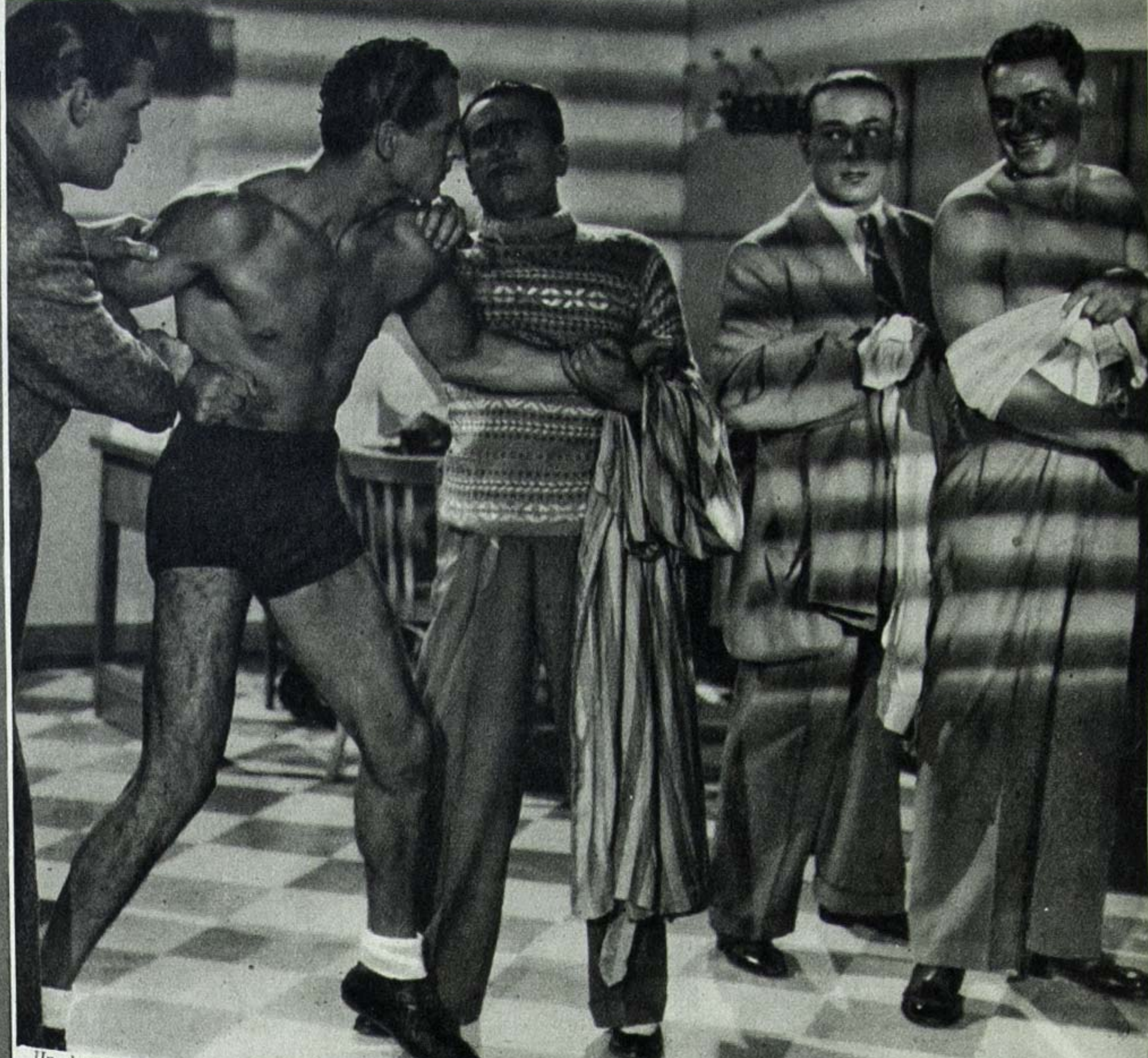
Film



Bella Starace Sainati e Totò in un'inquadratura del film "San Giovanni decollato". (Capitani Film - Enic; fotografia Vaselli)



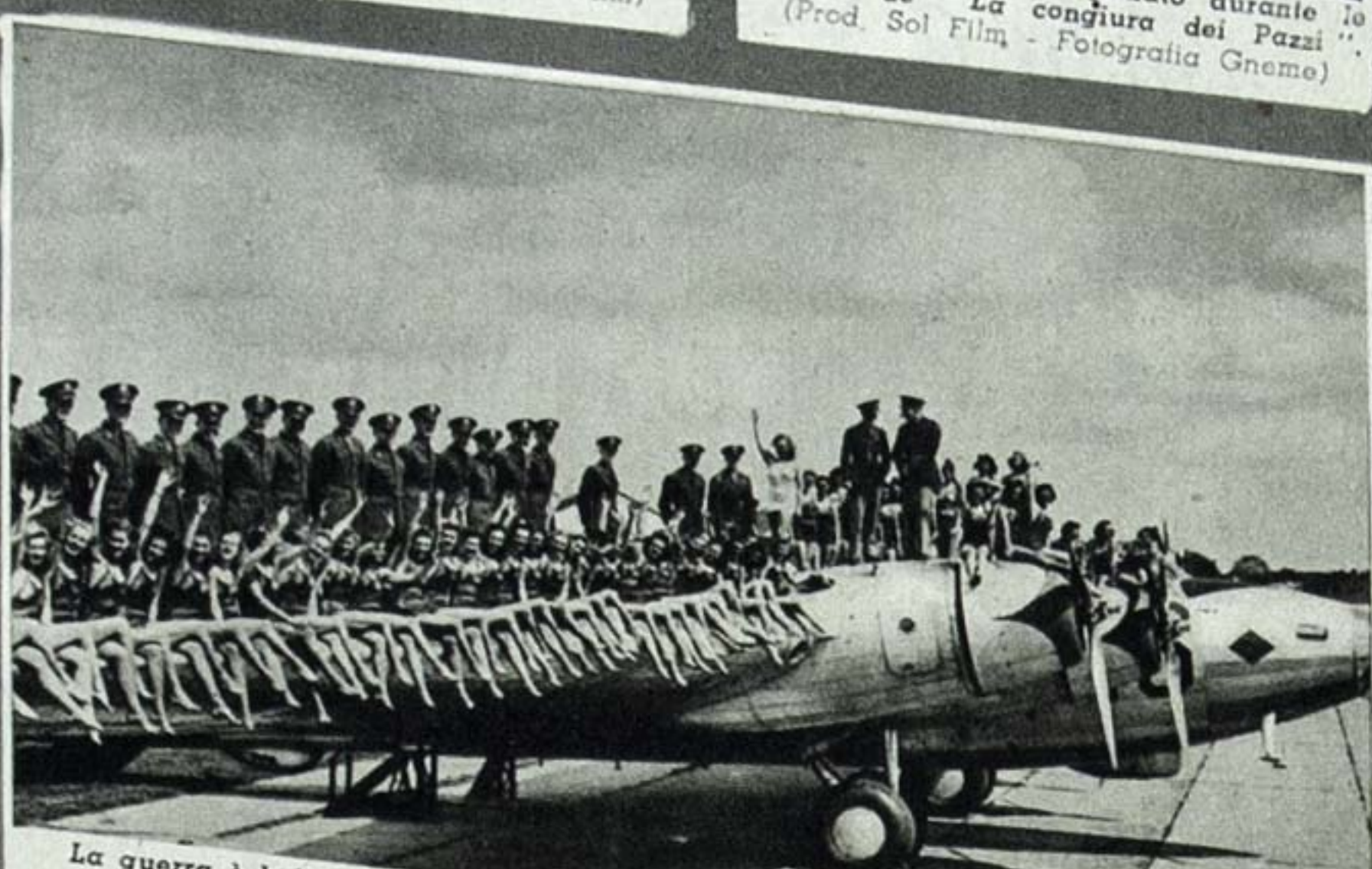
Osvaldo Valenti, fotografato durante le riprese de "La congiura dei Pazzi". (Prod. Sol Film - Fotografia Gneme)



Un drammatico quadro del film "L'ultimo combattimento", diretto da Ballerini e interpretato da Enzo Fiermonte e Peppino De Filippo (Produzione Novissima Film - Escl. Enic; Fotocine)



Dopo aver ultimato "Lucrezia Borgia", Isa Pola, Almirante e Hinrich appaiono soddisfatti del loro lavoro. (Scalera Film)



La guerra è bella e non è scomoda... (quando la fanno gli altri) sembra che dicano questi aviatori americani, allineati sull'ala di una "fortezza volante", in compagnia delle ballerine di un teatro newyorchese.



Antonietta Del Do, fotografata da Elio Luxardo.



Maria Mercader, come la vedremo nel film Fono Roma-Lux "Giustizia". (Fotografia Cinecittà)



Cesco Baseggio nel film "Marco Visconti", prodotto dal Cif. (Esclusività Enic - Fotografia Vaselli)



Mila Dari, un nuovo volto del nostro cinema (Fotografia Villorosi)



Charlot e Paulette Goddard, durante una festa da ballo. Chissà perché l'ebreo Chaplin non s'è ancora arruolato volontario per la sua Inghilterra...



Paolo Stoppa e Luisella Beghi in una patetica scena del film "Teatro", diretto da Guido Salvini (Grandi Spettacoli d'Arte - Enic; Foto Cinecittà)



Osvaldo Valenti e Andrea di Robilant, interprete e produttore de "La congiura dei Pazzi". (Sol Film - Fotografia Gneme)



Macario, in una scena di grande siletto comico del film "Non me lo dire!" diretto da Mario Mattoli. (Produzione Capitani Film - Distribuzione Enic; Fotografia Vaselli)

Film