



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



Laura Solari in "Ridi pagliaccio!". (Produzione Titanus-Rondini, Regia di Camillo Mastrocinque; fotografia Vaselli).

FABBRICA DI MELODIE

ANZONI DI IERI

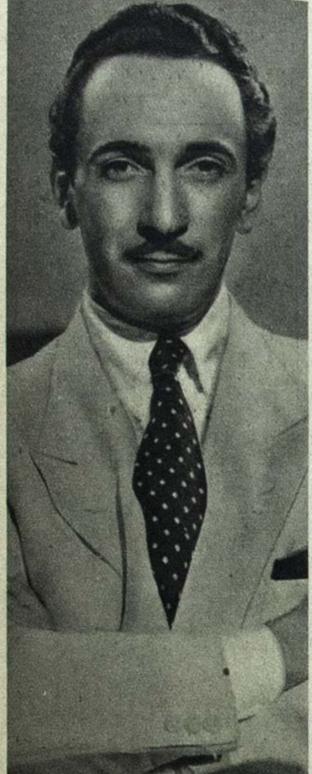
Il paese della canzone - Quando si scrivevano le "vere poesie" - Dieci lire per una canzone immortale: "Marechiaro" - Nascita del radiogrammofono e morte dei mandolini



Fosco Giachetti e Bella Starace Sainati, durante una scena di "Ridi pagliacci". (Produzione Titanus-Rondini Film; fotografia Vaselli)



Gli operatori Montuori e Nebiolo, mentre si gira "Piccolo mondo antico". (Ata-Ici)



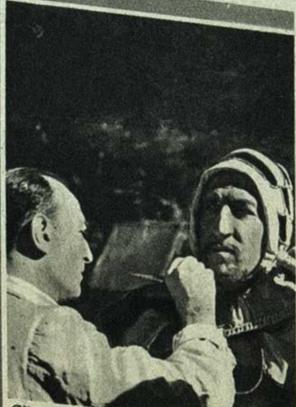
Nino Crisman, che appare nel "Caravaggio" dell'Elca Film. (Fotografia Schiavonetto - C.S.C.)



Il Cine-Gul dell'Urbe sta preparando alcuni cortometraggi per i Littorali dell'Anno XIX. Ecco il gruppo dei giovani ridottisti, mentre si gira "Scuola di volo" all'aeroporto del Littorio.



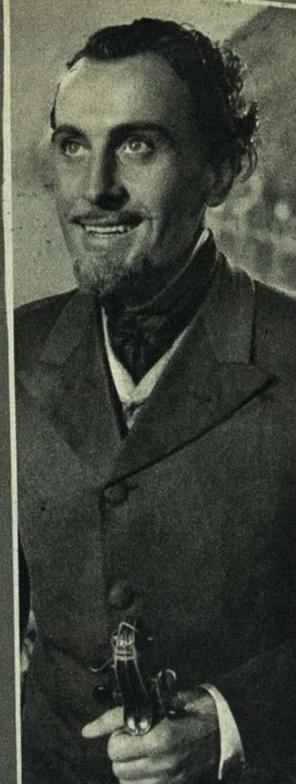
Bianca della Corte, che ha preso parte al "Pozzo dei miracoli", fotografata da Castellazzi a Cinecittà. (Imperial Film-Ici)



Gli ultimi ritocchi al trucco di Carlo Ninchi per una scena di "Marco Visconti". (Pr. Cit - Distr. Enic, fotogr. Vaselli)



Nicoletta Parodi, il regista Chilli e l'aiuto-operatore, mentre si gira "La leggenda della Primavera". (Foto D'Urso)



Giorgio Costantini, uno degli interpreti di "Piccolo mondo antico". (Produz. Ata-Ici)



Il chitarrista Palombo, noto ai radioscultori, che ha partecipato ad alcuni film di quest'anno. (Fotogr. Rosati)

Advertisement for 'FILM' magazine, including subscription information and contact details for the editorial office.

Advertisement for 'TUMMINELLI E C. EDITORI' featuring the magazine 'AI LETTORI' and its focus on film and culture.

La canzone italiana è nata a Napoli, strana città nella quale, come è noto... 'O sole mio sta in fronte a te e dove, inoltre... Quando spunta la luna a Marechiaro tutti li piaci 'nce fanno l'ammore... senza contare che, proprio lì a Marechiaro...

In realtà la una certa impressione pensare che « Funicull funiculà » è l'antenata diretta di... Oh! com'è bello passeggiar con la Ninetta in bicicletta. Eppure è proprio tra queste due canzoni dedicate a due mezzi di trasporto: la funicolare del Vomero inaugurata a Napoli nell'800 e la bicicletta, tornata in grande onore in tutta Italia per necessità di guerra nel 1940, che si trova racchiuso un lungo periodo durante il quale si è venuta formando e trasformando la canzone italiana.

Di moltissime antiche canzoni napoletane si ignora l'autore. Nacquero così dal popolo il quale trasformava in musica e in poesia la bellezza che lo circondava e quelle canzoni erano una manifestazione di gratitudine, una necessità artistica profondamente umana. Poi il popolo ebbe i suoi interpreti: i poeti.

Le parole, infatti, delle più belle canzoni napoletane, edite verso la fine dell'800, sono « vere poesie » di « veri poeti », i cui versi, la musica che c'era nell'aria, rivesiti di melodie purissime. Ho detto « la musica che c'era nell'aria » perché molti fra i più famosi compositori dell'epoca non conoscevano le note e componevano al « fischio ».

Per gli autori c'è significava la gloria più dieci lire, per l'editore sessanta, settanta, ottantamila copie per mandolino e pianoforte, vendute. Per essi, poveretti, non c'erano ancora, né la Società degli Autori, né i diritti d'autore, né la denuncia della canzone sul bollettino, né la percentuale sugli incassi dei locali e dei teatri. Se anche loro fossero « andati a diritti » avrebbero fatto i milioni, qualunque ai loro tempi non esistessero ancora le sale da ballo, principale sorgente di diritti nonché la principale causa della trasformazione ritmica e poetica della canzone.

Avrebbero fatto i milioni pur considerando che il numero delle esecuzioni di una canzone che oggi, tra dischi radio orchestre e locali, può avvenire in una settimana, allora avveniva in dieci anni. In compenso però, oggi, un successo « brucia » e si esaurisce in sei mesi, mentre allora durava... fino ad oggi. « Tornerci », uno dei più grandi successi moderni, ha retto solo 24 mesi, mentre « Marechiaro » si canterà ancora chi sa per quanto tempo.

Aumentati di numero e lusingati dai primi successi, gli editori si preoccuparono della produzione e del lancio delle loro canzoni ed eccoli inviare, in concorrenza fra loro, alla festa di Piedigrotta le ultime novità che il pubblico giudicava direttamente. Così Piedigrotta divenne la sagra della canzone, la culla dei successi, la pedana di lancio. Ogni casa editrice ebbe il suo Piedigrotta. La gara fra i musicisti si estese inevitabilmente ai poeti: alle nuove melodie seguirono nuove parole, nuove trovate. Accanto alle canzoni sentimentali, nacquero le canzonette comiche, satiriche, le « macchiette » che, geniali interpreti (Pasquariello), trasformarono in creazioni personali. Tra una canzone napoletana e l'altra, compariva ogni tanto una canzone in italiano: « Quando Rosa torna dal villaggio », « Son fill d'oro i tuoi capelli biondi », « Amor di pastorello ».

Intanto il diffondersi dei caffè-concerto aveva reso necessaria la produzione di nuove canzoni e di nuovi tipi di canzoni. Quella per l'eccezionale che voleva qualcosa da alternare al can-can e alle canzonette francesi (« La moglie del maggiore »), quella per il fine dicatore, quella per il duo comico:

Ciribiribì Che bel faccìn Che sguardo dolce ed assassìn... quella per la fantasia, ecc. Inoltre il pubblico numeroso che comparava spartiti per pianoforte, chiedeva un genere di canzone « da salotto » che potesse essere accompagnata e cantata dalle signorine di buona famiglia senza che dovessero arrossire e gli editori si dettero subito, anima e corpo, alla produzione delle « romanze ».

Sulle, sulle labbra dolce un bacio ti darei... mettiamo di Rotoli M'hanno detto che Beppe va soldato E che v'han visto pianger di nascosto o, infine, di Gastaldon Vorrei baciare i tuoi capelli neri... Le labbra tue e gli occhi tuoi severi i padri andavano al « caffè-concerto » a vedere (più che a sentire) le canzonette. Io credo anzi che, dalla fusione tra le canzonette del caffè-concerto e le romanze da salotto sia nata quella canzone, ormai non più napoletana, ma veramente italiana che ebbe i suoi gloriosi interpreti e creatori in Armando Gill, Gino Franzì, Spadaro della prima maniera, Gabrè ecc. Quella canzone che sopra un motivo dolce, orecchiabile, oltremodo melodico, snodava una vicenda, più o meno d'amore, ma sempre densa di fatti e di avvenimenti, irta di conflitti spirituali. Quella canzone che era un piccolo romanzo in due strofe e due ritornelli con finalino; una tragedia in 52 versi; un film, alla Bertini, in tre minuti e del quale ogni verso era una inquadratura, e ogni ritornello un « tempo ».

L'attore cantava, diceva, recitava, raccontava, gorgheggiava e, complice la musica in due minuti faceva piangere una platea. In mezzo minuto la faceva scattare in piedi per un accento patriottico. Chi non ricorda la famosa « Follia ». Un vero e proprio romanzo a dispense.

Capitolo I. L'aveva trovato il giorno il buon curato in fase sui gradini dell'altare. Se l'era tenuto...

Capitolo II. Ne era sortito un giovane scultore dall'anima chiusa e dall'inquieto core...

che un bel giorno va in città (Capitolo III) ma incontra la mallarda (Capitolo IV la salva dalla strada (Capitolo V) se ne rende schiavo (Capitolo VI) e, per gelosia, le spara un colpo di rivoltella sul collo e poi... (Folle) Come si sta ben Quel fior sul bel sen (Crescendo di follia) Così rosso... pare un fior d'amor Ah! Ah! Ah! (Risata) (Via sghignazzando)

E la storia di Cosetta che così era chiamata perché piccola e perché, pare, spensierata? Non era bugiarda, non era civetta fino al primo ritornello, ma al secondo ritornello il disgraziato che l'aveva amata, volendola scordare, caduto nel vizio si pose a barare, tanto che per ritornare onorato parte per l'America, ma sul proscenio vede Cosetta, si slancia per abbracciarla, ella spaventata, cade nell'onda agitata, per cui egli vedendola sparire, da folle chiamò: « mia cara diletta » ma l'eco rispose: « Cosetta Cosetta... ». Fine. (Ecco un bel soggetto per Duvivier).

E il dramma della Figlia della strada? E quello di Capinera che cantava giuliva e stava sempre fra i monelli per via che aveva i ricci neri e belli, mentre se li avesse avuti neri e brutti sarebbe stata sempre fra i monetti, finché (parla il protagonista): Era un'alba di gennaio dopo l'orgia rincasavo... nevicava... vedo un certo non so che affiorare fra la neve... Un urlo mi sfuggì vedendo chi era la morticina: la mia Capinera... e mentre la neve saliva, saliva lei moriva, moriva Che se invece la neve scendeva, scendeva lei viveva, viveva. E chi non ricorda le domande ansiose, i tormenti, psicologici, gli urli disperati...

E se tu non mi vuoi bene Perché mi avvici con le tue catene? Se le carezze tue sono mendaci perché mi baci ancora? perché mi baci? Al che la Vampira poteva rispondere: « Così, per cattiveria ». Insomma si trattava di quella canzone nostra, di quella « canzone-fiume » tutta passione tutta fatto e tutta vita che, nata subito dopo « Tripoli bel suoi d'amore » avendo come prototipo: Signorinella pallida dolce dirimpettaia al quinto piano, durò per 15 anni, trasformandosi, durante la Grande Guerra (« Leggenda del Piave », « Soldato ignoto », « Notte d'ottobre », « Le tre dame », « Le rose rosse ») e poi ritornò romanzesca, con qualche preziosità, passando in retaggio ad Anna Fozzè, la gran dama della canzone, la quale sintetizzava su se stessa in una pelliccia o in un abbigliamento di piume tutto un finale di una rivista odierna di Macario (« Adio mia bella signora », « Viperà », « Nemica », « Fox delle gemme », « Fox delle piume »). Quella canzone che più avanti risentì gli influssi del dopoguerra e del romanzo di Guido da Verona...

Cosa m'importa se il mondo mi rese glaciale Settecento son... Un ciandol d'or è pronto piccini per te Addio tabarin paradiso di voluttà Come una coppa di champagne Abajour Salotto blu... Separé... e che morì, infine, negli ultimi tanghi alle soglie dell'anno 1924-25, anno che segna l'avvento della canzone sincopata, il crollo di Piedigrotta, e il trionfo delle sale da ballo le quali altro non erano che tabarini famigliari, pomeridiani e serali alla portata di tutti. I balli notturni e proibiti si insegnavano nelle scuole di danza e si sperimentavano nei tabarini per la famiglia. La canzone aveva cambiato la sua missione. Doveva servire per ballare e non più per cantare. La si ascoltava con i piedi ed essa, allora, dopo avere resistito per qualche anno all'ombra di pochi valzer e di alcuni tanghi geografici (Argentina, Avana, Mogador, Notte di Siviglia ecc.) fu travolta sotto l'ondata delle canzoni americane. Era l'epoca degli album di Francis Day e delle Edizioni Salabert. Il jazz invadeva l'Europa. Lola che hai imparato a scuola manca una parola sai di charleston Si non ho più banane... lo cerco la Titina C.O.S.T.A.N.T.I.N.O.P.L.E.

paradiso di voluttà Come una coppa di champagne Abajour Salotto blu... Separé... e che morì, infine, negli ultimi tanghi alle soglie dell'anno 1924-25, anno che segna l'avvento della canzone sincopata, il crollo di Piedigrotta, e il trionfo delle sale da ballo le quali altro non erano che tabarini famigliari, pomeridiani e serali alla portata di tutti. I balli notturni e proibiti si insegnavano nelle scuole di danza e si sperimentavano nei tabarini per la famiglia. La canzone aveva cambiato la sua missione. Doveva servire per ballare e non più per cantare. La si ascoltava con i piedi ed essa, allora, dopo avere resistito per qualche anno all'ombra di pochi valzer e di alcuni tanghi geografici (Argentina, Avana, Mogador, Notte di Siviglia ecc.) fu travolta sotto l'ondata delle canzoni americane. Era l'epoca degli album di Francis Day e delle Edizioni Salabert. Il jazz invadeva l'Europa.

Lola che hai imparato a scuola manca una parola sai di charleston Si non ho più banane... lo cerco la Titina C.O.S.T.A.N.T.I.N.O.P.L.E.

Colta la palla al balzo, Mascheroni lanciò la canzone sincopata italiana, in cui il ritmo americano dei primi dischi di Armstrong e degli hotjazz in genere, era diventato piuttosto una marcia, ma si ballava bene ed era richiesta nelle sale da ballo. I diritti d'autore caddero sui lauti incassi dei locali di danze e tutti i maestri si gettarono a fare la canzone ballabile, il ritmo per il ritmo, senza più riguardo né alla melodia, né al soggetto, né alle parole. Si ballava ecco tutto: il batterista lanciava in aria le bacchette e le riprendeva al volo: questo era molto divertente e inoltre, invece di cantar il ritornello, « vocalizzava » alla negra. Cosa importavano le parole?

Tanto più che le approssimative traduzioni delle canzoni americane a gran successo e la elementarietà di quei motivi, avevano convinto gli autori che era assolutamente necessario scrivere canzonette sceme e sbrigative. Fu l'epoca delle canzoni con i nomi (« Arturo », « Ludovico », « Biagio », « Noè », « Margherita ») e con le frasi fatte (« Si ta ma non si dice », « Lascia che il mondo dica », « Non ti arrabbiare »). I poeti già da tempo si trovavano male fra quegli accenti spostati, quelle sincopi improvvise, quei singhiozzi e quei volentieri corti corti della melodia: essi si ritirarono sul fronte delle canzoni napoletane e dei tanghi, lasciando il posto ai « parolieri » che ricorsero ai più vari trucchi per trovare le parole adatte a quello spezzatino (« Mi chiamo Johnson », « Sotto il ciel dell'Italy », « Shimmy Shimmy », « Piccola Minnie »).

La vendita delle partiture per pianoforte e mandolino crollò, anche per le canzoni a successo, da 80.000 a 18.000 copie.

Chi suonava oramai più in casa le canzoni al piano o al mandolino? C'era la radio! E poi erano canzoni quelle da ballarsi e da ascoltarci con tutta l'orchestra. Canzoni da gustarsi, magari in un disco, ma non da cantarsi al piano come le romanze di un tempo. Il grammofofono ebbe il suo periodo d'oro. Si sposò con la radio. Nacque il radiogrammofono, Vittoria assoluta. Morì dei mandolini e letargo dei pianoforti.

Adesso erano gli editori a non interessarsi più della vendita degli spartiti; erano loro che li regalavano alle orchestre affinché eseguissero le loro creazioni o le canzoni straniere per le quali avevano avuto l'esclusività. Il problema non era più « vendere », ma « fare eseguire » per incassar diritti.

Jazz! jazz! jazz. Era la fine? Timide, già esaurite e stanche, stavano in un cantuccio le opere, a difendere il patrimonio melodico della musica leggera. Tuttavia il pericolo incombeva egualmente e crebbe con l'avvento del film sonoro. (Il cantante pazzo, il cantante di Jazz, ecc.). Ma con il film sonoro italiano si inizia il periodo della « canzone italiana d'oggi ». Anzi, per essere precisi, è proprio con la « Canzone dell'amore » che il compositore Bixio il quale, con i suoi tanghi a base di Pierro, Vagabondi e Capinera, e con le sue canzoni moderatamente ritmate ma piene di melodia, s'era tenuto alla tradizione musicale poetica della vecchia canzone italiana, della canzone nostra, richiama tutti gli autori, sia quelli che penolavano fra tango e blues, sia quelli che americanizzavano del tutto, alla canzone sentimentale, alla canzone melodica, ballabile anche, ma soprattutto cantabile.

E tutti si fermarono un momento per cantare felici a piena gola: Solo per te Lucia va la canzone mia e subito dopo: Parlammi d'amore Maritù tutte la mia vite sei tu. (Continua)

Marcello Marchesi Le prossime volte: « Canzoni di oggi », « Giro lungo le cose editrici », « Lancio della canzone in America ».



Marichetta Stoppa, Fosco Giachetti e Laura Solari, pronti per un quadro di "Ridi pagliacci". (Prod. Titanus-Rondini Film; fotografia Vaselli)

LO SPETTATORE BIZZARRO

Il dialogo delle poltrone

Comincia il film. Passa qualche minuto, e in galleria, fra i signori delle poltrone, comincia il seguente dialogo:

La eletta dama: Ah ah ah!
Il cavalier servente: Perché ridete?
La eletta dama: Stupidone. Avete sempre la testa fra le nuvole. Rido perché è una sera « di prima ». Siamo qui, tutti, per giudicare: e io esprimo la mia opinione.

Il cavalier servente: E' giusto. Ma giudicare subito è un errore. Pochi fotogrammi non bastano, non sono il film.

La eletta dama: Non vi riconosco più. Che cosa pretendete: che io aspetti, per giudicare, il riso della Contessa Nini? Io sono di quelle che danno il « via », non sono un fanfala di coda. Io sono intelligente, caro amico, e ho una fine sensibilità.

Il commendatore: Ci siamo. De Sica si innamora della Noris... Questi film: tutti uguali.

L'amico del commendatore: Ci vorrebbe un produttore come voi con le vostre idee geniali...

Il commendatore: ... e dinamiche. Soprattutto: dinamiche. Il film è movimento: e la parola d'ordine dei produttori dovrebbe essere questa: « movimentare ». « Movimentare » la cinematografia. Ah se i produttori viaggiassero, se i produttori avessero, come me, l'abbonamento ferroviario: allora sì, che il dinamismo ci sarebbe. Non vedete? De Sica e la Noris parlano sempre nello stesso salotto... Ma dateci un bel panorama, perbacco.

La signorina di buona famiglia: Che delusione! Non si sono baciati.

L'amico della signorina di buona famiglia: Bacciamoci; noi: è meglio.

La signorina di buona famiglia: Pomicione.

Primo intellettuale: Ah, quel trasparente... In ogni film italiano c'è il trasparente... E' inutile, non abbiamo originalità.

Secondo intellettuale: E il modellino? Lo hai visto il modellino? Che roba.

La vecchia signora: Non ho capito: che cosa ha detto, la Noris a De Sica?
Il marito della vecchia signora: Insomma, stai o non stai attenta? Un'altra volta, ti lascio a casa.

La vecchia signora: Brutto vigliacco. Lo sai benissimo che, se non capisco, la colpa non è mia ma del sonoro...

Primo intellettuale: Il sonoro, infatti, non va.

La Contessa Nini: Attenzione! Ci possono vedere...

Il conte Abele: Ti adoro, anima, ti adoro.

Primo raffinato: Nei nostri film non c'è mai un salotto come si deve...

Secondo raffinato: Nè un salotto; nè un frac. Gli attori italiani non sanno portare il frac. Guarda Cialente: che aria da impiegato.

La vecchia signora: Non ho capito: che cosa ha detto Cialente?

Il marito della vecchia signora: Ha detto che rinuncia.

La vecchia signora: Rinuncia? E perché?

Il marito della vecchia signora: Rinuncia alla Noris. Siccome la Noris ama De Sica, Cialente rinuncia.

La vecchia signora: Perché?

Il marito della vecchia signora: E' inutile amare la Noris se la Noris ama un altro.

La vecchia signora: Un altro? Chi è?

Il marito della vecchia signora: De Sica. Ma la prossima volta ci vengo da solo.

La vecchia signora: E te la prendi con me? Lo sai benissimo che, se non capisco, la colpa non è mia ma del dialogo...

Primo intellettuale: Il dialogo, infatti, è confuso.

Secondo intellettuale: Confuso, e senza spirito. Amico mio, non abbiamo spirito.

La eletta dama: Ah ah ah!

La contessa Nini: Quella scema, ride sempre. Avesse, almeno, una bella voce.

Il conte Abele: La più bella voce è la tua...

La contessa Nini: E' proprio una scema.

Il conte Abele: E che ti frega, cara? Pensiamo a noi, pensiamo al nostro amore...

Il marito della contessa Nini: Mi pareva impossibile...

Il marchese de Brevis: Che cosa?

Il marito della contessa Nini: ... che non ci fosse.

Il marchese de Brevis: Chi?

Il marito della contessa Nini: Il barone Antonio. Lui, al cinema, e la moglie a casa. Ma la moglie a casa si diverte di più. Con il giovane Max.

Il marchese de Brevis: Siete mordace.

Il marito della contessa Nini: Sono sincero. Io amo la sincerità. Il mio motto è questo: « Tutto per la sincerità ».

Primo critico: Il soggetto è carino ma la sceneggiatura è sbagliata. Non sappiamo sceneggiare, non sappiamo sceneggiare.

Secondo critico: Ma la facciano fare, lo sceneggiatore, a chi se ne intende. Invece, no. Chiamiamo i commediografi. Ora, il cinema non è il teatro...

Primo critico: E' un'idea profonda. Se permetti, domani, nel mio articolo, la svilupperò.

Terzo critico: Non capiscono ancora che la macchina è un elemento funzionale...

Primo critico: Esatto. Funzionale. Dieci anni che lo dico: « funzionale ». Ci ho fatto su anche una polemica. Il problema del funzionale è il segreto della cinematografia. Ma che cosa leggono i registi? Gli elogi: e basta. Ma domani, sul problema di funzionale, ci ritorniamo.

(Continua a colonna V e VI)



Una luce amara ma intensa illumina il volto di questa nuova attrice italiana, allieva del Centro Sperimentale: Beatrice Negri. (Fotogr. Schiavinotto).

DISSOLVENZIE

3 volte buoni

Parlando, sul « Popolo d'Italia », di una questione da noi più volte toccata — quella del « povero autore cinematografico » — Dino Falconi ha scritto, la settimana scorsa, una nota che merita di venire ripresa nelle sue parti essenziali. Essa, riacendosi ad alcuni « casi » recenti e piuttosto clamorosi (« Senza cielo » e « Lucrezia Borgia ») si domanda perché mai i produttori comperano i soggetti per poi tramutarli di soma pianta. « E' una storia vecchia, lo so. Più volte ho accennato da queste colonne a tale inspiegabile fenomeno. Io capisco che questo possa accadere quando si tratta d'un romanzo, di una novella o d'una commedia già conosciuti dal pubblico. Lo schermo, in tali casi, si giova della pubblicità che gli deriva dal titolo famoso, ma si riserva il logico diritto di mutare certi particolari o addirittura certe situazioni che la tecnica, la mentalità o le consuetudini cinematografiche non potrebbero accettare così come l'autore originale li ha immaginati. Sono libertà che si prende anche il teatro quando adotta un romanzo; sono sistemi che vigono persino nello stesso teatro lirico quando ricava le « sue » opere da quello di prosa. E ammetto volentieri che possano essere necessarie. E se i riduttori dei romanzi per il teatro o delle commedie per l'opera musicale non sono sempre gli stessi autori del testo originale, la cosa forse dipende anche dal fatto che un romanziere può non essere un buon commediografo e che un commediografo può non essere un buon librettista. Ma nel caso di cui ci occupiamo, la faccenda è diversa. Qui si tratta di lavori concepiti appositamente per il cinema. Facciamo conto che Pavesi si fosse recato da Verdi col libretto del « Rigoletto » pronto, come sempre, a modificare, a tagliare, a inventare « ex-novo » ad assecondare, insomma, tutte le esigenze artistiche e tecniche del grande maestro. Facciamo conto che Verdi gli avesse risposto che il libretto gli piaceva e che, di tasca sua, glielo avesse comprato sborsandogli una somma, una volta tanto, per evitare al collaboratore il fastidio di dovere attendere i rendiconti della Società degli Autori. Facciamo ancora conto che Pavesi, una bella sera, si fosse recato al Teatro della Scala allo scopo di assistere alla rappresentazione dell'opera « Rigoletto », melodramma in quattro atti di F. M. Pavesi, musica del maestro Giuseppe Verdi ». E facciamo infine conto che, con sua immensa sorpresa, Pavesi si fosse accorto che Rigoletto, anziché essere il padre di Gilda, ne era diventato lo sposo, che il Duca di Mantova, anziché sedurre la prima donna, la derubava d'una collana di perle, che Sparafucile non era un « bravo » ma si era trasformato in un frate cappuccino e che l'ultimo atto, anziché nella taverna della zingara, si svolgeva sulla tonda d'un veliero salpante per l'India, con relativo naufragio finale. Non credete che il buon Pavesi avrebbe avuto diritto di protestare? Padrone, padronissimo, il grande Verdi di desiderare mutamenti di ogni sorta; ma perché non rivolgersi a lui, Pavesi, che faceva di professione il librettista e che, offrendogli quel particolare libretto, aveva dimostrato al maestro la sua volontà di fornirgli materiale drammatico da musicare? Nella migliore delle ipotesi, io penso che Pavesi avrebbe avuto il diritto di togliere il saluto ad un compositore tanto geniale, sì, ma anche tanto maleducato ». Ebbene, prosegue Falconi, così capita spesso agli autori cinematografici. « Il commendatore (i produttori sono tutti almeno commendatori; e se non lo sono, sono felicissimi che li si chiami così) è entusiasta. Talmente entusiasta da pagare un congruo numero di biglietti da mille per un soggetto. E se credete che sia agevole cosa far sborsare qualche biglietto da mille a un commendatore soprattutto quando è un produttore cinematografico, vi sbagliate grossolanamente. Il soggetto è pagato, dunque è piaciuto. Ora, di noi autori so che si parla talvolta male: si dice che siamo un branco di stiticati e che siamo ben contenti di ottenere il massimo del guadagno col minimo di lavoro (il che, d'altronde, è un ideale comune a molte persone, anche se non sono autori). Ad onta di tutto ciò, vi posso assicurare sulla mia parola d'onore, che nessuno di noi, dico nessuno, si rifiuterà mai di sprecare qualche altro milligrammo del proprio fusto cerebrale per modificare un lavoro in modo da accontentare il più possibile colui che glielo ha pagato. Caso mai, se le modifiche richieste urtano troppo decisamente con le nostre convinzioni artistiche, cercheremo come meglio potremo di salvare, come si suol dire, la capra e i cavoli; di conciliare cioè le nostre convinzioni artistiche con le esigenze del commendatore, in modo da restare contenti e buoni amici. E anche se il compito, a volte, potrebbe essere impossibile, vi accerto che gli autori sono all'occorrenza tanto geniali o, se non altro, tanto furbi da risolvere il problema. Ma no, il commendatore (chissà per quali misteriosi motivi) non vuole. Paga e basta. Poi, appena l'autore è partito, forse mentre sta ancora varcando la soglia degli



L'attrice tedesca Irene von Meyendorff

lo scrivere, nel raccontarlo ci sentiamo già un po' responsabili della sua riuscita. E, poi, c'è la faccenda del nome; a un soggetto cerchiamo di legare il nostro nome, ci esponiamo in qualche modo al pubblico, avalliamo con una firma una dombiale che riteniamo in piena regola. Per un appunto tutto ciò non esiste o esiste molto attenuato. Mi si dirà: « E il nome, appunto? Perché voi autori, quando vi trovate dinanzi allo scempio delle vostre creature, permetteteci che sia fatto il vostro nome? ». Qualcuno, una volta, mi ha detto che lo facciamo perché siamo in malafede. Perché se tutto, nonostante il nostro esecrabile convincimento, va bene, siamo felicissimi di prenderci la nostra parte di lodi, pronti però, se come temevamo, tutto va male, a dichiarare che la colpa in fin dei conti non è nostra. Credo di poter asserire che questa opinione è frutto di soverchio pessimismo nei nostri confronti. Credo di poter asserire che noi, in realtà, siamo dei buoni ragazzi. Tre volte buoni, magari. Il nome, quando siamo

Secondo critico: Ci ritorniamo tutti d'accordo?

Terzo critico: D'accordo. Facciamo una campagna per il funzionale.

La signorina di buona famiglia: Alle cinque, va bene?

L'amico della signorina di buona famiglia: Va bene. Vedrai: è un appartamento delizioso. Suona tre volte.

La signorina di buona famiglia: Ci vengo per curiosità. Confesso che, sono curiosa.

Alcuni registi: E' sempre quel film.

— E' un regista superato.

— La sua tecnica è vecchia.

— Dovrebbero dargli la pensione.

— Guarda che roba...

— Trope inquadrate dall'alto.

— Due milioni buttati via.

Alcuni commediografi: E' un soggetto volgare.

— Non c'è tormento.

— Manca la psicologia.

— I personaggi non hanno rilievo.

— Maestro, senti che dialogo.

Finisce il film.

Il giorno dopo, nei giornali: « Assistevo un pubblico eletissimo. Abbiamo notato i più bei nomi dell'aristocrazia e dell'arte... »

Lunardo

DINO FALCONI:

ASSALTI DI SCHERMO

● Parliamo un po' di *Manovre d'amore*, l'ultimo film di Righelli, se non vi dispiace.

Centà, Pisu e Sibaldi formano un simpatico trio di baldi ufficiali; anzi, si-baldi ufficiali.

● Pisu è un attore la cui recitazione prende lo spettatore.

Allora diremo: evviva l'attore di Pisu che prende, che prende...

● Gli ufficiali e i soldati che appaiono in *Manovre d'amore* sono dei militari attendibilissimi. Infatti se non sanno sempre stare in riga, sanno tuttavia stare in Righelli.

● Centà ha un successo in continuo aumento.

Vuoi vedere che fra un po' diventerà Milla?

● La Imperial Film annuncia il film *Il re sono io*. Protagonista ne dovrebbe essere Armando Falconi e la Imperial attende solo il consenso del popolare attore per iniziare il lavoro di preparazione.

Allora diremo: Armando Falconi: sì, il sì sono io.

● Il film, a quanto si dice, lo farà Righelli.

E allora diremo: Gennaro Righelli: il fa sono io.

● E quello che ci metterà i denari, naturalmente, potrà dire: il do sono io.

O meglio ancora: il sol-do sono io.

● Proposta per Carmine Gallone: dopo *Amami, Alfredo* perché non sfruttare un'altra frase celebre di un'opera famosa, che, con una lieve modificazione, potrebbe diventare di palpitante attualità, in quest'era delle lampadine tascabili?

Pensate che bel titolo: « Di quel, la pila... ».

● Manenti annuncia una *Beatrice Cenci*. Il film, dice la pubblicità, tenderà a lavare la memoria di Beatrice da ogni macchia vergognosa.

Tutto va bene non dico di no. Ma i Cenci sporchi non si dovrebbero lavare in famiglia?

— Si lavora tranquilli con que-

sta giovane attrice — diceva. Ma una lite, mai una bizza, mai una grana...

Sarebbe come dire: Beghi senza beghe.

● Nel *Sogno di tutti* — annuncia la pubblicità — ha lavorato un ingente complesso di attori di primissimo piano ciascuno dei quali ha impresso il proprio segno particolare alla interpretazione.

E allora diremo: il segno di tutti.

● Metz, Marchesi e Steno hanno intitolato *Non me lo dire!* il nuovo film di Macario.

Nell'ambiente del cinematografo è possibile udire dialoghi di questo genere:

— Il nuovo film di Macario avrà un successo incontrastato.

— Non me lo dire! !

— Metz, Marchesi e Steno hanno ideato un film divertentissimo.

— Non me lo dire!

— Come si chiama il nuovo film che Metz, Marchesi e Steno hanno sceneggiato e che è tanto originale?

— Non me lo dire!

Metz, Marchesi e Steno sono molto seccati.

● Durante la lavorazione di *Caravaggio*, Amedeo Nazzari, colto da uno dei suoi soliti accessi di pessimismo, siede in un angolo, cupo e aggrottato.

— Che cos'hai, Amedeo? — gli chiede il regista Alessandrini — Ti vedo nero...

Sarebbe come dire: scaravaggio.

● La Incine annuncia un film sul famoso archeologo tedesco Heinrich Schliemann.

Non sarà la prima volta che il cinema si occupa di ruderi e rovine...

● — Ma che diamine sarà questo *H2SO4*? Un film comico? — Na. Un film chimico.

● *Senza cielo, Senza domani*... Pare impossibile, ma i film attualmente in circolazione sono tutti senza qualche cosa...

● Guido Salvini faceva gli elogi di Luisella Beghi.

— Si lavora tranquilli con que-

Dino Falconi

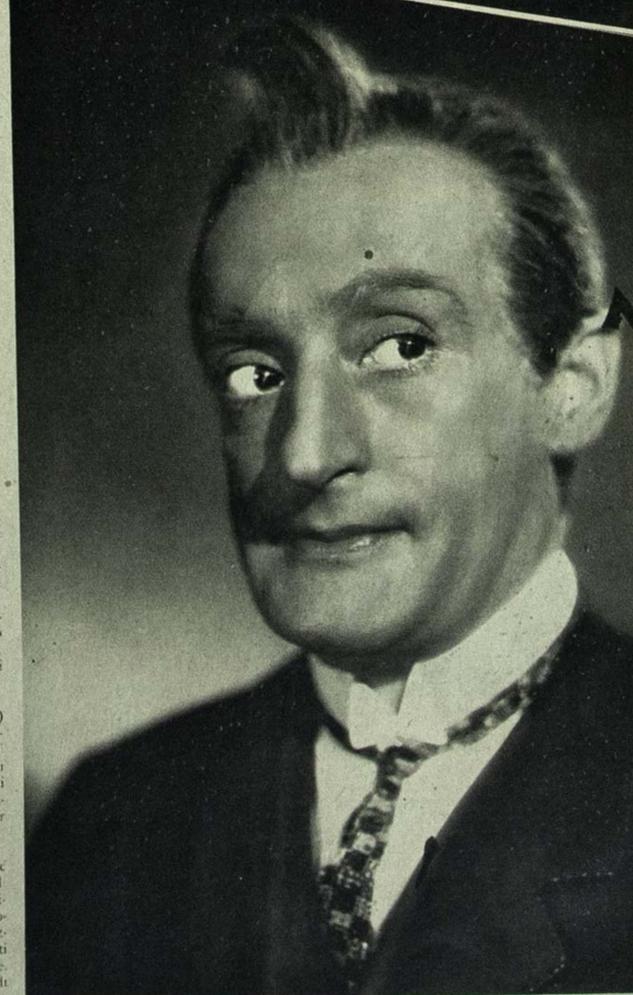
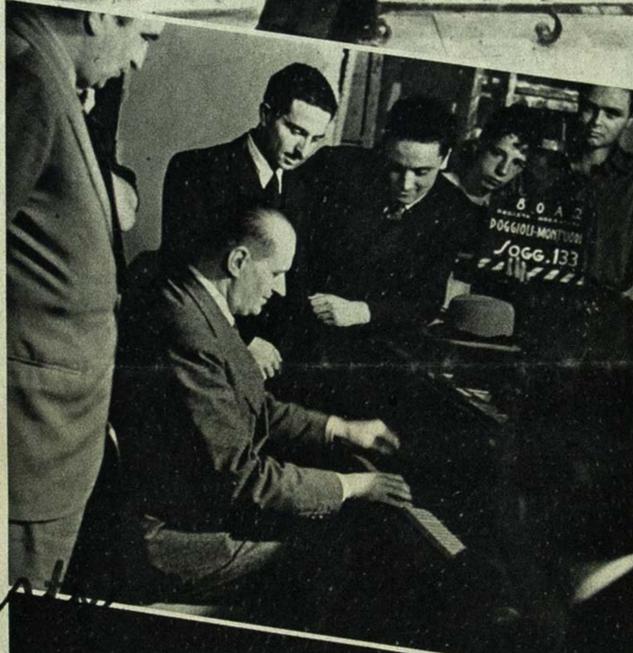


Nel pomeriggio di sabato 21 dicembre si è inaugurata la stagione del Teatro dell'Università di Roma. Come primo spettacolo, è stata rappresentata una commedia giovanile di Alessandro De Stefani, "I pazzi sulla montagna". Ecco una scena della commedia in cui Don Giovanni (Mario Riva) cerca di sedurre suor Orsolina (Giulia Masina).

Personaggi di "Adagio giovinezza"

PINO, OVVERO GIUSEPPE IBLANC

«Come nacque l'inno delle Camicie Nere - Alla morte sorridenti il nemico ci vedrà!». Ricordi e nostalgia di ieri; certezze di oggi



Dall'alto in basso: Pino Blanc, all'epoca di "Giovinezza"; trent'anni dopo, il Maestro Blanc, mentre si gira a Torino "Addio giovinezza" (Ici - Saffa, fotografia Bragaglia); Tolo ne "L'allegro fantasma" (Capitani - Pono Roma, fotografia Vacelli).

Prima che qualcuno ce lo dicesse, non avremmo immaginato che in «Addio giovinezza» storia di fantasia, ci fosse un personaggio vero. Un personaggio cioè realmente esistito all'epoca in cui si svolge la tenera storia di Dorina e di Mario, e per di più tuttora vivo e vegeto (non sono passati che trent'anni da allora!) e che ha collaborato al successo di questo bel film con un elemento di grande importanza: la musica.

Questo personaggio è un giovane studente, Pino. Nell'elenco dei personaggi; e interpreti di «Addio giovinezza» troverete accanto al nome di Pino quello di Paolo Carlini, un giovane elemento uscito dal Centro Sperimentale, al quale è toccata la ventura d'incarnare questo singolare personaggio, Pino, ventenne laureando in legge, ovvero l'immagine giovanile di colui che oggi è Giuseppe Blanc, l'illustre compositore, autore di «Giovinezza».

Dobbiamo ringraziare il Maestro Blanc che con squisita cortesia e con vivo spirito goliardico ha consentito di raccontarci la storia veramente inconsueta di questa interferenza della realtà nella fantasia d'una commedia.

In verità non è stato facile vincere il riserbo dell'illustre compositore: riserbo più che giustificato se si tien conto della personalità dell'autore di quello che è l'inno della passione e della fede degli italiani: «Giovinezza». Ma nel cuore del Maestro Blanc è rimasta tanta nostalgia per quel passato ormai così lontano, ed è bastato parlare di Pino, semplicemente di Pino, lo studente tutto preso dai suoi sogni musicali, perché il suo riserbo fosse vinto. Sul suo volto glabro, mobilissimo, è passato un sorriso.

— Eh, Pino! — ha esclamato, come se parlasse con tenera indulgenza di un altro, un ragazzo, quasi di un figlio.

Abbiamo azzardato una domanda. — Che impressione avete provato, Maestro, al vedere voi, stesso sullo schermo, il voi stesso di trent'anni fa, divenuto «personaggio» di «Addio giovinezza»?

Blanc ha fatto un gesto vago. Impressioni no. Una improvvisa acuta nostalgia per quel passato che d'un tratto ritornava, con le memorie di quelle ore liete, e i volti delle persone care, e le voci degli amici, voci di Nino Oxilia, di Sandro Camasio, di Salvatore Gotta, di cento compagni non dimenticati, goliardi della Università di Torino negli anni intorno al 1910. L'amicizia che legava allora Nino Oxilia, Sandro Camasio e Pino Blanc, doveva dare un frutto bellissimo, nato da una ispirazione felice, destinato a sopravvivere, come espressione viva del giovanile entusiasmo proprio degli studenti italiani d'ogni tempo, da Curtatone a Montanara al Piave, dall'Africa alla Spagna, ai frenti di guerra del Mediterraneo.

«Giovinezza» nacque così, fra gli studenti di Torino, nel maggio 1909. I giovani laureandi vollero creare l'inno di saluto alla vita goliardica. Nino Oxilia ne scrisse i versi e Pino Blanc, laureando in giurisprudenza e allievo di composizione del Maestro Giovanni Bolzoni, il musicista.

Echeggiarono in quei giorni per la prima volta le fresche note dell'inno; ed è significativo notare come le parole originali dell'ultima strofa esprimessero il presagio del radioso domani che attendeva la gioventù italiana:

Ma se un dì voni:se un grido dai fratelli non redenti, alla morte sorridenti il nemico ci vedrà!

L'inno ebbe fortuna: la storia delle vicende di «Giovinezza» cantato dagli alpini; nella guerra libica, cantato nelle trincee del Corno, raccolto dagli arditi che ne fecero il loro canto di guerra, divenuto l'inno delle Camicie Nere, è nota a tutti gli italiani.

Pino Blanc non avrebbe potuto augurare destino migliore alla musica scaturita dal suo cuore ventenne. Allora egli sognava: guardava l'avvenire con baldanzosa fiducia. Sì, egli stava per prendere la laurea in giurisprudenza, e l'avrebbe presa, ma solo per compiacere suo padre che, da buon piemontese solido e pratico, riteneva indispensabile nella vita un buon titolo di studio. Ma la passione di Pino Blanc era nella musica, soprattutto la musica. Varrebbe la pena di raccontare quello che Pino fece per realizzare il suo sogno. Come, di fronte alla inflessibile volontà paterna, pur di non rinunciare alla musica, egli si è sobbarcato la doppia fatica di seguire lo studio arduo della musica e insieme quello non lieve della giurisprudenza. Codici e pentagrammi: e una volontà di ferro. Ne varrebbe veramente la pena d'evocare, se la modestia del Maestro Giuseppe Blanc non ci vietasse di raccontare le prodezze di Pino.

Ma almeno un aneddoto possiamo raccontarlo, Maestro? Quello delle prime 150 copie di «Giovinezza» stampate a spese di Pino, che pagò di sua tasca 150 lire (ed erano una somma, allora) all'editore? E l'episodio delle lezioni di musica, che meglio d'ogni altro, rivela lo spirito goliardico di quei tempi?

Il giovane Pino si era conquistata una certa celebrità nella repubblica goliardica torinese, scrivendo a vent'anni il suo bellissimo valzer «Malombra» che aveva immediatamente avuto una grande diffusione. Questa piccola celebrità aveva destato una certa fiducia nella... virtù musicale di Pino, tra i compagni studenti. Ed ecco che molti si rivolsero a lui per avere lezioni di pianoforte e per queste pagavano... cinquanta centesimi all'ora. Non solo, ma per essere sicuri di spendere bene il loro denaro, mettevano l'orologio in vista sul pianoforte. Sessanta minuti esatti di lezione dovevano essere, per cinquanta centesimi!

«Malombra» fu scritta nel 1906. Oggi questa musica accompagna, con altre musiche dello stesso maestro Blanc («Mariuccia», valzer, «Serenata montana», e «Carnevale torinese» scritte in quei tempi) la vicenda semplice e umana di Dorina e di Mario. Nessuna melodia meglio di questa poteva contribuire a creare l'atmosfera dell'epoca, per il film che la Ici-Saffa ha realizzato con tanta cura. Tutto un mondo scomparso e che ci fu caro, rivive in queste dolci note. Un mondo così distante da noi, ora che gli eventi della vita corrono tanto in fretta, un mondo che, pur nella sua romantica e un po' ingenua espressione, era pieno di calore e di sincerità.

Molti saranno coloro che, vedendo sullo schermo «Addio giovinezza» chiederanno gli occhi e lasceranno i ricordi risalire dal profondo del loro cuore. La melodia del valzer lento e romantico — un valzer 1910 — accompagnerà questo fluire di memorie, non amare, ma lieti, quasi inconsistenti, come l'immagine della felicità.

E sarà come se, a ciascuno, Pino ventenne, entusiasta e sbrigliato, riporti il proprio io d'allora. E prima d'ogni altro a voi, illustre e caro Maestro, che da questo incontro col passato avete tratto motivo per rinnovare la vostra fede nella giovinezza, la bella, lieta, forte e sana giovinezza pronta oggi a cantare come ieri, «alla morte sorridenti, il nemico ci vedrà!».

Vittorio Calvino

serie di «arrangiamenti». toglierà una scena, ne modificherà un'altra, ne agguincerà una terza: magari cambierà anche il finale, riservandosi infine di eseguire altri ritocchi da eseguirsi mano che la pellicola verrà girata. Provvederà alla scelta degli attori, da quelli di primo piano fino ai generici e alle comparse; scriverà il complesso orchestrale che più gli sembrerà opportuno... Eccetera, eccetera. Jori continua così per un pezzo; ma ci pare che questi passi siano sufficienti a Possenti e a noi per constatare che egli il cinematografato lo conosce solo per sentito dire.

Gli scopi

Churchill non ha ancora rivelato quali sono gli scopi di guerra della Gran Bretagna; ma M. M., per contro, si è finalmente deciso a rivelare con quali scopi redige, per edificazione del colto e dell'inculto, la pagina cinematografica dell'«Osservatore Romano». A lui, egli scrive, infatti, rispondendo ad una nota di G. v. s. apparsa su «Lo schermo», «sta a cuore soltanto lo studio dei problemi cinematografici nelle loro risultanze morali, educative, sociali, artistiche, tecniche ed estetiche — cioè nel loro complesso e nelle loro finalità». Bene: e allora, se questi sono gli scopi che l'«Osservatore Romano» si prefigge, non ci sembra che la via più breve e più onesta e più coerente per raggiungerla sia quella di dedicare accuse subdole, ipocrite e insensate alla cinematografia italiana, cioè alla cinematografia, come egli ama dire «di una nazione europea». Poi, tra i suoi scopi non vediamo quello di scrivere senza errori di grammatica e con uno stile possibile: ed è un peccato. Finalmente, è abbastanza grottesca la conclusione della nota (firmata, tanto per non perdere l'abitudine ai travestimenti, S. Zacc.): «La gratuita pubblicità, se pure involontaria, ha aumentato considerevolmente il numero dei lettori. Le lettere di adesione alla nostra schietta parola (l) non potrebbero meglio ricompensare la nostra fatica». Chi sa, dunque, come rimarrebbe sorpreso, il nostro infelice M. M., se vedesse il numero — e la qualità — dei consensi che giungono a noi per la sacrosanta azione di bonifica che stiamo conducendo nei suoi riguardi.

Il veleno

Pontentino scrive su «Quadrivio»: «Il lato figurativo del cinema, che ne costituisce l'aspetto essenziale, passa in seconda linea e la macchina, invece di essere mezzo espressivo, acquista una pura funzione registratrice, né più né meno come la macchina che serve per incidere dischi: da trasmettente si fa ricevente, diventa piccolo e comodo palcoscenico atto ai rapidi mutamenti ed a raccogliere le scenette della commedia, pena la decadenza del cinema, la sua rinuncia ad essere un'arte autonoma. Ma questo cinema così morente sotto i colpi del teatro si vendica iniettando il suo veleno a quello e creando il gusto del surrogato che finisce per non far apprezzare più nemmeno il vero, il grande, l'eterno teatro».

avvertiti di quel tale scempio suaccennato, lo vorremmo togliere e scriviamo raccomandate su raccomandate e picchiamo pugni sui tavoli commendatocratici e litighiamo fino a perdere la voce. Ma poi c'è sempre qualcuno che ci viene a mormorare: «Andiamo, vial! Non l'infestate! Il povero commendatatore è fuori della grazia di Dio! Non sa dove battere il capo! Perché vuoi dargli questo smacco, ora che tutta la pubblicità ha fatto il tuo nome, ora che tutto il mondo dello schermo sa che c'entri anche tu... Sarebbe uno svalutare in partenza il film... Sarebbe come dire ai critici che tu lo disapprovi per il primo... Valà, vieni qua, non star lì... Cercheremo una formula che salvi le apparenze... Tu hai ragione, ma lo sai pure come vanno a finire certe cose... E poi il commendatatore ha detto che non sarebbe alieno dal prendere in visione un altro tuo soggetto dandoti stavolta tutte le garanzie... Vedrai, vedrai, vedrai...». E noi, buoni, buoni, finiamo con l'accontentarci di «trovare la formula che salva le apparenze», senza pensare che una cosa è l'apparenza e una cosa è la sostanza. E la formula che salva la sostanza non riesce a trovarla nessuno.

Approssimazioni

Ma con il povero autore — guarda, guarda! — se la prende, adesso, anche la «Domenica del Corriere», la quale, a firma Jori, ha pubblicato un articolo che comincia con queste precise, testuali parole: «E' ormai universalmente riconosciuto: il vero autore di un film è il regista. L'autore del copione, chi — insomma — ha più o meno forzato il cervello per stendere la trama... non c'entra per nulla; o meglio, i suoi meriti sono limitatissimi. Tutto ciò — per quanto a prima vista possa sembrare paradossale — non a torto». Seguono, naturalmente, le spiegazioni, che sono piuttosto approssimative, come vedremo e subito. Intanto, fermiamoci al preambolo e ricordiamo a Jori che proprio il direttore della «Domenica del Corriere», Eligio Possenti, rispondendo al referendum di «Film», esprimeva una opinione diametralmente opposta a quella sua. «Per me (voi volete il mio parere e ve lo dico) è una questione inutile: è una di quelle questioni che servono a chi le tratta ma non alla questione in sé... Dunque, non v'ha dubbio che l'autore del film è il soggetto, come dite voi con una brutta parola; è il creatore del tema e della trama, come dico io con più parole ma con maggiore esattezza, perché contengono il concetto e la realtà che dirimono ogni controversia: e cioè la creazione. Si può fare un film senza soggetto? Può il regista, da solo, fare un film? No. E allora l'autore del soggetto è l'autore del film; il vero autore. Gli altri sono collaboratori, bravi, straordinari, mirabolanti, ma collaboratori». Ora noi qui non abbiamo ripubblicato il parere di Possenti per significare che lo condividiamo nelle sue premesse e nelle sue conclusioni: lo abbiamo ripubblicato per contrapporlo a quello di Jori. Il quale Jori, poi, è molto approssimativo anche quando parla delle funzioni del regista: «Eccaminando il copione, egli comincerà — per dirla in gergo — con tutta una

MOTIVI

Cacciatori di teste

Una strana tribù che vive nella foresta del Cinema - Dalla richiesta di autografo alla dichiarazione d'amore

Una numerosa e pericolosa tribù insidia l'esistenza dei divi dello schermo: la tribù dei collezionisti di autografi che noi — benevolmente — chiamiamo «cacciatori di teste», riferendoci alla svariata raccolta di «primi piani» che adorna il loro pittoresco sacrocinema.

I collezionisti di autografi cinematografici appartengono a una categoria privilegiata. Essi non sono dei comuni maniaci e non bisogna assolutamente confonderli con i raccoglitori di figurine o di francobolli usati; Sono, innanzi tutto, degli affaristi. Mentre i raccoglitori di francobolli intaccano il patrimonio e spesso si riducono in miseria per soddisfare le loro insane passioni, i «cacciatori di teste» ci rimettono — al massimo — i dieci soldi per affrancare la richiesta. E ricevono in cambio una bella fotografia del valore intrinseco di dieci lire. Si tratta di un affare abbastanza lucroso.

Non è facile diventare «cacciatori di teste». Il neofita deve sottoporsi alle più severe discipline, deve migliorare la sua tattica, perfezionandola al massimo. Quando avrà raggiunto il 90° grado della perfezione potrà anche permettersi il lusso di scrivere a una diva, chiedendo la fotografia con autografo, senza nemmeno affrancare la lettera.

Generalmente, le prime esercitazioni si rivolgono ai danni delle stelline e dei giovani astri dello schermo. Le prime richieste sono fatte per mezzo di una semplice cartolina postale. Il procedimento è semplice e corroso nel medesimo tempo. Si tocca la sensibilità della vittima, lusingandone l'orgoglio. Se la stellina ha avuto appena dieci pose in un solo film, le si predice un glorioso avvenire, con una sicurezza sfacciata. La stellina abbocca, investe tutto il danaro guadagnato per la sua prima parte in fotografie di grande formato e accontenta l'ammiratore, conservando quella prima lettera in un grazioso cofanetto foggiano in stile umbertino.

Dopo i primi successi il «cacciatore di teste» si fa più ricercato e più ardito: scrive alla «diva», adoperando della carta azzurrina con allegrie imprime in oro. Incomincia con l'elogiare la incantevole bellezza, l'arte personalissima e, alla fine, come una pugnala nella schiena, chiede una bella fotografia con dedica autografa.

La diva, o il divo, lusingata negli affetti più cari, manda la fotografia.

Attorcigliato nelle spire di una sadica passione, il «cacciatore» si smalizia, si raffina, diventa più esigente e insinuante. Oltre alle belle parole — che colpiscono sempre la sensibilità dell'attrice — le manda una sua fotografia con dedica affettuosissima. «Non si sa mai — dirà a se stesso — l'attrice è una donna capriciosa. Può anche darsi che vedendo una mia fotografia si innamori e chiedi la mia mano». Oppure, quando nasconde dentro di sé un'aspirazione artistica, pensa addirittura di poter interpretare un film al fianco dell'attrice ammirata. E inutile aggiungere che questi tentativi finiscono ingloriosamente. Ugual sorte attende la fotografia dell'ammiratore: finirà nel cestino o tornerà, piena di tristezza, al mittente.

Subentra una crisi nell'animo del «cacciatore». Gli amici lo vedono dimagrire a vista d'occhio e non ne capiscono la ragione. Ma il nostro uomo non si perde. Ha una fibra resistente. Dopo un mese scrive nuovamente alla stessa diva e tenta di intrattenerla fra le righe di una amabile discussione artistica. L'attrice risponde e qualche volta succede che il «cacciatore» riesca a raggranellare tre o quattro lettere. E' il colmo della felicità. Un prezioso album racchiuderà il celestiale carteggio, mentre gli amici «cacciatori» concorrenti moriranno di crepacuore.

Da questo istante l'attrice (o l'attore) che si è lasciata dominare da una improvvisa leggerezza, non avrà pace. Turbe d'«cacciatori» stermineranno con richieste di fotografie e di autografi. Interi battaglioni di collezionisti muoveranno all'assalto della «diva» e la ridurranno in miseria per causa della sua bontà.

I «cacciatori di teste» sono persone senza scrupoli, ossessionate dall'idea di possedere il più gran numero di «cappigliature», e nessuno riuscirà ad ostacolare l'inesorabile marcia. Hanno una tattica eccezionale, conoscono tutti i segreti per far capitolare le più munite fortezze. E le dive o gli astri, che rifiutassero di aderire a tante richieste, colterebbero — senza saperlo — un'impressionante fucina di denigratori velenosissimi.

D.R.G.

7 GIORNIA ROMA

"Viaggio nell'impossibile" - "La nascita di Salomè" - "Senza domani" - "Scarpe grosse"

Ditemi la verità: assistendo a questo « Viaggio nell'impossibile » non avete anche voi, sia pure per pochi istanti, pensato alle meravigliose cose che potreste fare se, per un improvviso miracolo, vi fosse concesso, come a Constance Bennett, il privilegio di poter sparire a volontà, di rendervi, ogni qualvolta lo vogliate, invisibile a tutti? Io sì. Dirò di più: non ho fatto altro, per tutto il film, che sognare e compilare mentalmente « Elenchi delle cose che farei se potessi divenire invisibile a volontà ».

Ne parlavo proprio l'altra sera, al debutto della Compagnia Spadaro al Valle, con Mario Mattòli, il superbo regista di « Abbandono ».

— Che bella cosa potersi rendere invisibili — dicevo. — Non so cosa pagherei per riuscire ad essere invisibile!

— I tuoi creditori — mi osservò bonariamente Mattòli — dicono che ci riesci, alla perfezione! E da parecchi anni!

— Macché! Storie! Magari! E a te, Mattòli — chiesi — piacerebbe essere invisibile?

Il superbo regista di « Abbandono », prima di rispondere alla mia domanda, rifletté profondamente aggrottando le ciglia e formandoci con le labbra un piccolo grazioso imbuto.

— Ecco — infine rispose — rendermi invisibile tutto no. Mi piacerebbe rendermi invisibile per una sessantina di chiliti!

— A noi — osservarono Dino Falconi e Giuseppe Marotta — basterebbe una trentina.

— Io — interruppe Vivi Gioi, accarezzando con la delfiana mano la « Katica » che aveva peccatinosamente appuntata alla mantella di volpi argentate — io posso rendermi invisibile quando voglio.

— Perbacco! — esclamò Gaetano Carancini, sempre alla ricerca di notizie sensazionali. — E come late?

— Mi tolgo i vestiti! — rispose Vivi Gioi.

— Beata te che puoi farlo! — osservò Isa Miranda, rievocando con tristezza « Senza cielo ». — Io, se mi tolgo i vestiti, faccio sparire gli spettatori!

— Oh se è per questo — dichiarò Talia Volpiana — io li faccio sparire anche senza togliermi i vestiti. Mi basta una « leggenda azzurra ».

— Rendere invisibile la bellezza? — sospirò Rossano Brazzi. — Ma è un delitto!

— Un vero delitto! — fece eco Osvaldo Valentini.

Eppure — osservò Edoardo De Filippo, ripensando al successo di « Basta il succo di limone » — eppure, qualche volta potersi rendere invisibili è bello. Peccato che sia così difficile!

— Difficile? — esclamarono stupiti Liborio Capitan; e i fratelli Scalerà. — Ma se è la cosa più facile di questo mondo?

— Verissimo! — annuì il critico de « L'Osservatore Romano ». — Basta addottere cinque o sei sigle!

— A me — dichiarò Assia Noris — basterebbe rendere invisibili le gambe.

— A me la fronte! — gridò Clara Calamai.

— A me — sospirò Armando Falconi — gli anni!

Chissà quante altre insospettite confidenze avremmo potuto raccogliere se il campanello non avesse squillato avvertendoci che l'intervallo era finito e che l'arguzia elegante di Spadaro e le forme pregevoli di Lucy d'Albert ci attendevano. Peccato! Sarà per una altra volta.

Ritornando al film che ha così fatto fantasticare attrici e attori, esso è la continuazione, la seconda puntata, diciamo pure, di quella « Via dell'impossibile » che tanto successo ottenne ai suoi tempi.

Dire che questa seconda puntata sia all'altezza della prima non sarebbe esatto. Le trovate, anche se realizzate

con una tecnica perfetta, non sono così come quelle del primo film. Ci si sente pochino la ricetta e più che altro la certezza di poter speculare su quegli stessi motivi; che in una precedente occasione si erano dimostrati di sicuro effetto. Si è dimenticato, però, di tener conto della minore efficacia che questi motivi, non più ravvivati dal sapere di novità che originariamente ebbero, avrebbero avuto nel pubblico e ad essi, solo ad essi, e non alla trama, si è voluto affidare il successo del film.

Una trama più ricca, più vivace, più densa di contenuto comico, avrebbe, senz'alcun dubbio, dato al lavoro una maggiore e più continua consistenza, evitando di affidare solo ai trucchi fotografici, i quali anche se eseguiti con una perfezione che ha del fantastico a lungo andare perdono di visiva comica (come si vede che siamo sotto le feste) l'unico comico! Un'espressione degna di Filippo Sacchi! Il compito di rendere il film divertente.

A parte ciò il « Viaggio nell'impossibile » è un delizioso film, spassoso ed arguto. E di ciò bisogna rendere grazie ai veramente bravi protagonisti. Roland Young, ormai specializzato in pellicole miracolistiche, con l'esperienza perennemente attenta e rassegnata del suo viso, con quella sua recitazione così fiammatica e seria, è di una comicità veramente efficace e divertente. Constance Bennett, tra una spazzatura e l'altra, trova l'occasione per avvicinarsi con la sua eleganza e la sua sorridente bellezza. Billie Burke, sempre garbata e stratosferica, Alan Mowbray, compassato ed impassibile, e molti altri ottimi attori mantengono al giusto livello la comicità del film, anche nelle scene secondarie.

Tra le sequenze più divertenti segnalate quelle del bar e quelle del ballo. Tra gli autobus che più si fanno attendere segnalò il 106.

La grande trovata di questa « Nascita di Salomè » dovrebbero essere i due finali. Io trovo che per un film come « La nascita di Salomè » un finale sarebbe stato più che sufficiente. Quelli della « Stella Film » hanno pensato invece che due erano il minimo indispensabile ed hanno avuto l'ottima idea di bandire un referendum tra gli spettatori per sapere quale dei due preferivano.

I risultati dell'originale concorso non si conoscono ancora. Da alcune indiscrezioni raccolte sembra, però, che l'ottanta per cento degli spettatori si sia pronunciato per il primo, giustificando questa preferenza con il fatto che con il primo finale il film dura esattamente sette minuti di meno.

Anche sette minuti — hanno scritto alcuni spettatori — sono qualche cosa.

Oltre il doppio finale, in « Nascita di Salomè » si nota anche un doppio premio per il referendum.

Nelle cartoline, infatti, che vengono consegnate all'ingresso si nota un « Premio per 200.000 lire » seppurmente occultato da una striscia nera e un « Premio per 20.000 lire » scritto a ben chiari caratteri di scatola. Il tutto fatto allo scopo di permettere alla « Stella Film » di poter bandire un altro referendum tra i partecipanti al referendum: « Quale dei due premi preferite? Quello di duecentomila lire o quello di ventimila? ».

Comunque, l'idea dei due finali è buona. Io mi auguro che la cosa prenda piede e che le case di produzione, seguendo l'esempio della « Stella », producano film non solo con due finali, ma con due principi, con due trame, con due protagonisti nella parte del protagonista, e così via di seguito. Sai che allegria?!

Nella « Nascita di Salomè » (qual'accento sulla e è un vero guaio! Non mi vuole assolutamente entrare nella penna. Mi va sempre a finire sulla. Così « Nascita di Salome »). Una cosa veramente spiacevole) abbiamo un re melanconico il quale sentendo da un suo cantore magnificare la bellezza della moglie di un altro re suo vicino gli invia un'ambasciata incaricata di dirgli: « Tua moglie piace al nostro re. Prestacela. Ma la moglie del re, magnificata dal cantore, non è affatto bella. Allora il re bonaccione per non perdere le quattro province promessegli dal re melanconico in cambio della moglie, sceglie tra le sue suddite la più bella, facendola passare per sua moglie, e la cede al re melanconico.

E poi? E poi basta. E tutto qui. E pensare che il primo ministro del re bonaccione, per trovare questa soluzione, ci pensa un'intera giornata!

Ah, dimenticavo i due finali! Nel primo finale, tutto soffuso di un'immensa umanità, vediamo il re bonaccione stringersi affettuosamente le moglie; nel secondo, di una comicità da Trio Lescano, l'ambasciatore del re melanconico s'innamora di Salomè e il suo compagno esclama — ilarità! — « Lo dicevo io che qualcuno avrebbe finito con il perdere la testa! ».

Quale dei due finali il pubblico preferirà? Quello soffuso di una intima umanità o quello soffuso di una così arguta originalità? E quello che vedremo nel prossimo numero. Io penso, però, che la « Stella Film » avrebbe fatto cosa molto più saggia se quelle ventimila lire, invece che al referendum le avesse destinate ad arricchire di trovate la sceneggiatura da « La nascita di Salomè ». Non dico che essa sia povera; ma il più, nelle sceneggiature, non guasta.

Dei protagonisti rammento Armando Falconi, che fa una grande interpreta-

zione e Conchita Montenegro, bella quanto mai danzatrice di eccezionale valore. La danza che essa balla dinanzi all'ambasciatore del re melanconico è una delle scene più suggestive di questo ottimo film e riesce a far dimenticare i due finali.

Una volta un pastorello, trovandosi con le sue pecore a pascolare in un praticello vicino all'abitato, prese d'un tratto a gridare: « Al lupo! Al lupo! », facendo accorrere contadini armati di forconi e guardie municipali armate di schioppo.

— Dov'è il lupo? — chiesero costoro al pastorello.

— Là! — rispose questi, indicando con la mano il sole.

Gli uomini sacrarono un poco, definirono tristanzuolo il pastorello e lieti se ne tornarono ai casolari, ove li attendeva il desco e il pane.

Il giorno dopo la storia si ripeté.



Una inquadratura di "Ragazza che dorme" (Pisorno-Tirrenia; fotografia Gneme).

STRONCATURE

37. Sergio Tofano, staffetta dell'AMBASCIATORE

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

La prima volta che vidi alla ribalta Sergio Tofano misi in serbo una delusione. Io vivevo, a quel tempo, in una piccola città — meno intellettuale della « Piccola città » di Thornton Wilder, ma, in compenso, meno copiata — e per ascoltare le primarie compagnie drammatiche — si chiamavano, a quel tempo, primarie — facevo viaggio. Plantavo un chiodo, salivo in terza classe, arrivavo a Padova, comperavo un biglietto di loggione, mi entusiasavo, ritornavo all'alba: indebitato e felice. Cara innocenza di quella mia giovane età: care speranze, nell'attesa del treno, davanti a un solitario cappuccino. Tutte le commedie mi parevano belle; tutti gli attori mi parevano bravi. E sognavo che sarei diventato un famoso scrittore di teatro, vedevo il mio nome nei cartelloni, mi inchinavo, con sorridente commozone, agli applausi, mi salutavo, con vibrante ossequio « maestro ». Ero un povero, maniaco ragazzo. E non sapevo — oh non sapevo — che la poesia si chiama « L'uomo del romanzo », che la gloria si chiama « Felicità Colombo », che non si è intellettuali, sul palcoscenico, se non si è ripetute tutte le attrici, a tutti gli attori: « siete deliziosi, siete delizioso ».

E incredibile l'uso dell'aggettivo « delizioso » fra le quinte. Tutti sono deliziosi, tutti recitano deliziosamente. Né gli attori fanno economia di « delizioso » con gli autori, con i critici. « Maestro, maestro, avete scritto un delizioso capolavoro! », oppure: « Ho letto il vostro articolo quattro volte: deliziosissimo ». Il teatro italiano vive ormai, da molti anni, all'insegna del « delizioso ». Tanto è vero che sono diventati personaggi deliziosi — nella loro interpretazione dei nostri deliziosi attori — anche Amleto, anche Otello... L'autore che ha un copione da varare si precipita fra un atto e l'altro sul palcoscenico, bacia la mano alla prima attrice, bacia le gancie al primo attore, si asciuga la fronte, ribaccia mano e gancie, mormora estasiato: « delizioso ». I più originali aggiungono: « squisiti ». I più risoluti si danno agli avverti: « siete stati deliziosamente, squisitamente antiborghesi. Me la sono spassata ». E siamo a posto.

Ma Tofano, vi dicevo, mi deluse. Io vidi Tofano, la prima volta, quattordici anni fa, dentro una stolido commedia di Sardou: « I nostri buoni villaggi ». C'era anche Luigi Almirante; e De Sica raffigurava un vecchio signore sempre in cattedra. Mi tormentavo: quello lì, Tofano? quello lì, il mio adorato Sto, l'inventore di Bonaventura? quello lì, il fantasioso, aereo « creatore di eleganze » — come lo chiamavano — per le riviste in carta lucida? Mi tormentavo. Mi aspettavo una comicità tutta in spicco, un acrobatico giuoco di lampade, una ironia spietata, uno squillo di sonagliere, una coriandolata vorticosa; mi aspettavo le tonanti luminose, una bufera di stelle sui prati, la inebriata letteratura dei pierrotti, degli arlecchini, foggiasci dagi, artisti di avanguardia... scoprii, invece, un Tofano arido, attento, senza slanci inguainato, geometri.

co. Mi aspettavo il libero trillo di una sveglia, e scoprii il tac-tac — esatto, implacabile — di un orologio a pendolo. Dico la verità: soffersi. Ripensavo ai libri di Sto per i ragazzi. Li avevano regalati anche a me per una Befana: « Storie di cantastorie », « I cavoli a merenda »; ripensavo alle novelle di Sto — « deliziose? Ma sì: e squisite » — nel « Corriere dei Piccoli »; ritrovavo la mia letizia di fanciullo, gremita di Sto, dei pupazzi, dei versi, delle fiabe di Sto; e non mi dava pace, nel mio monologo notturno davanti al solitario cappuccino, il mio adorato Sto mi aveva tradito. Avevo ventiquattro anni ma credevo ancora nei gatti con gli stivali, nelle streghe del focolare, nei giuramenti delle donne, nei sonetti di Francesco Pastonchi, nella modestia di Enzo Biliotti.

Poi — un giovedì — Tofano mi avvinse: un giovedì di pomeriggio, c'era in teatro tanti bambini, Tofano portava alla ribalta Bonaventura: gabbanza scariatta, bianche brache a campana: Bonaventura staffetta, dell'ambasciatore alla corte di una regina in berlina. Parlava in versi, e le rimette si bacchiavano pudiche, come tortore; saltava, smaniava, girandola, sbuffava: un visibilio, uno stavillio; stordito e catastrofico; alla fine guadagnava un milione. Ritrovai allora, con la mia lontana letizia, il mio Sto; ritrovai allora l'attore da me immaginato, al tempo dei miei viaggi squattrinati; scopersi allora una fantasia, una malizia, una poesia; e Tofano, adesso, non lo so stroncare. Qualche volta, o lettori, io non so stroncare.

Eppure mi garberebbe mettere in mostra, qui, i difetti di Sergio Tofano; mi garberebbe veder chiaro in quella comicità che non ha mai uno scatto, che non ha mai un colore: in quei personaggi che non muovono mai una sedia, e mai sanno un estro, un guizzo, una trovata rigidi, secchi, didascalici. Mi garberebbe portare l'argutissimo Tofano davanti allo straripante Falconi, e dire all'uno: « Animo, giovanotto, più impeto, mepe contengo meno garbo signorile, più invenzioni »; e dire all'altro: « Insegnategli, per piacere, a costruire un personaggio che nel copione non c'è; insegnategli quella splendida buffoneria da voi ereditata dai nostri comici antichi, i quali non erano signorili ma sapevano, almeno, muovere una sedia a soggetto ». Mi garberebbe portare lo squallido Tofano davanti al fantasiosissimo Sto, e dire a Tofano: « Perché non reciti come Sto disegna e scrive? ». Mi garberebbe...

Ma io, stavolta, non so stroncare. E mi accontento, nel nome di quel Bonaventura staffetta dell'ambasciatore alla corte di una regina in berlina, mi contento di questo ordinarissimo Tofano, elegantissimo, raffinatissimo, che troppo concede al rigore dell'autocritica e al gusto delizioso, che troppo concede a una comicità in sordina, minuta, allusiva, delicata, sfumata. Mi contento: e al teatro e al cinema, chiudo gli occhi e, nelle parti recitate da Tofano, immagino Sto, Gabbanza scariatta, brache a campana, un milione nel pugno.

Tabarrino

Da "Piccolo mondo antico" (Ara-Ici): la riva di Orta.



Andrea Checchi, un giovane attore che sta rivelando eccezionali qualità interpretive

— Al lupo! al lupo! — grida il pastorello. E a froite scendono a valle i contadini con forche ed asce.

— Dov'è il lupo? — chiedono allarmati.

— Sempre là! — risponde il pastorello con la solita aria stoffente. Sempre là!

E con la mano indica il sole.

Gli uomini sacrarono un poco, definirono tristanzuolo il pastorello e lieti se ne tornarono ai casolari, ove li attendeva il desco e il pane.

Per settimane e settimane continuò lo scherzo. Un giorno, però, mentre allegramente gridava « Al lupo! Al lupo! », il pastorello vide farglisi incontro un autentico lupo.

— Perbacco! — esclamò attonito il pastorello. — Un lupo vero! Come si fa, adesso? Se io grido « al lupo » nessuno mi crede. Tutti penseranno che si tratta del solito scherzo. Bisogna gridare qualcosa d'altro.

— Alla gallina faracona! — prese perciò a gridare stentatamente. — Alla gallina faracona!

Nessuno però accorse.

— Per una gallina faracona, — si dissero i contadini, — non vale davvero la pena scomodarsi!

E tranquillamente si voltarono sull'altro fianco. Per cui quando la mattina dopo scesero a valle, invece che le pecore e il pastorello, trovarono un

G. Lussana - Napoli.
D'accordo sul nostro cinema: un giorno o l'altro si libererà (abbandonando in qualche deserto prato della periferia) di una dozzina di crudi e rivoluzionari mediocrità, e di colpo sarà maggioranza «Imperial Film» o «Imperial Cinema»? Che andate pensando, ritenendo che non ci sia differenza. Semplicità incostanza, ingenuità denota la vostra scrittura.

E. Zocora - Pescara.
Trovate che la Radio si disinteressa del cinematografo? In questo momento la Radio ha moltissime cose più importanti a cui pensare, e d'altra parte, siccome il cinema è un'industria, se vuole una buona pubblicità telefonica deve pagarsela.

M. Silvestri - Pescara.
Grazie della simpatia, e non preoccupatevi gli esterofili della cinematografia l'avranno sempre da fare con me. Trattandosi di donne, le percuoterò con un fiore. Diciamo un girasole. E gli uomini, signor Marotta, con che li percuoterete? Gli uomini con un frutto; diciamo una noce di cocco. Concludo assicurandovi che le lettere indirizzate ad artisti cinematografici per mezzo di «Film» pervengono infallibilmente ai destinatari. Non mi consta che altri giornali si siano permessi di dubitare di ciò; qualora un fatto simile sia avvenuto, non può trattarsi che di un deplorabile caso di insufficienza di e di invidia giornalistiche.

Aldo Leone - Mi pare che state troppo severo con «La nascita di Salomè». Nel giudicare un film, bisogna anche tener conto del suo proposito. «La nascita di Salomè» voleva essere un film piacevole, e in parte è riuscito; voi ne parlate riferendovi spesso a «Un'avventura di Salvatore Rosa»; vi accorgete, come critico, in quale abisso state per cadere, o almeno su quale buccia di banana avete appoggiato il piede?

Leo Penetta - Foggia.
Comunico, ai produttori del film tratto dal romanzo di Milanese «Sancta Maria», che voi distribuireste col le parti: Nadia a Vivi Gioi; Paolo a Claudio Gora; Frate Lorenzo a Lauro Gazzolo; Elena a Elena Altieri e Ruggero a Guido Celano, amien. E' evidente che non ci vuole molto a fare il produttore, se voi, semplice latore di Foggia avete potuto essere così preciso. Per carità. Ora non va a succedere che i produttori, per riaffermare il loro diritto alla vita, pigliano e danno la parte di Nadia alla grassona di «Il pirata sono io», e la parte di Ruggero a Umberto Sacripante? Ah, come vorrei aver letto «Sancta Maria», per gustare appieno questa mia sbellicante ipotesi.

Ugo Mezzadri - Roma.
La fotografia fu spedita il 13 novembre. In base a un'antica consuetudine postale, ventiquattro ore dopo (al più tardi) voi avreste dovuto ricevere il sorriso di Maria Denis, e nuotarvi se siete nuotatore. Che si tratti di un disguido?

Due sorelle italiane.
- Non mi risulta che Alida Valli e Nazzari siano sposati. Il mondo cinematografico è tanto grande che vi ci possono stare entrambi senza dar fastidio. La vostra calligrafia rivela scarsa fantasia, sensualità, affettazione. A vostra sorella dovrete dire che se vuole un responso grafologico, non deve copiare un trifoglio di De Feo, bensì scrivere qualcosa di testa sua, dato che abbia una testa. E' indispensabile a un saggio calligrafico la spontaneità; e poi ci mancherebbe che io dovessi leggermi di De Feo anche nelle azzurre lettere delle mie corrispondenti.

G. O. Vassallo. - Indipendentemente dagli innumerevoli impegni che il Direttore è certo di avere, il vostro articolo lo sviluppa, se pure intelligentemente, uno sfruttatissimo spunto, sul

quale ciascuno ha ormai detto la sua. Scusate, e larga la foglia, stretta la via del giornalismo cinematografico.

A. Giugliano - Nola.
Il referendum «Chi è l'autore del film?» è riservato ai grandi nomi; parecchi dei quali, nelle loro risposte, hanno già detto ciò che voi desiderate dire. Si può essere in molti a pensare la stessa cosa; ma ne accorci un giorno contando le persone che si aggirano con finta disinvoltura intorno a un biglietto da mille. Debbo aggiungere che la illustre banconota era per terra? Il vento l'accarezzava, scherzava con essa.

Franco Ferri. - Vedete? Anche voi dareste, al referendum, la risposta ideata dal soprastante A. Giugliano di Nola. E' scoraggiante stabilire che ognuno di noi ha la sua camicia, la sua cravatta, i suoi nè piliferi caratteristici ed inconfondibili, mentre soltanto i suoi pensieri possono essere contemporaneamente pensati da migliaia di altri individui. A Manzoni e a Leopardi questo capitava più di rado, ma non vuol dire, secondo ogni probabilità, giocavamo d'astuzia.

A. De Luca - Firenze.
Grazie della simpatia. Acconsento a riprodurre alcune vostre quartine, si sappia che cosa accade alle persone e agli enti che vi sono simpatici. Nell'Ottocento, vasti saloni - stile barocco, e canti e suoni; - dame ingemmate, tutte impettite - lanculle ingenuo e timorite - Un giovinotto, molto perbene - amaramo la bianca Irene - Ma come a lei dirlo potrà - se ha sempre accanto mamma e papà? - Or da un amico è presentato - alla mammetta del bene amato, - che lo sguarda, col capolino - dal vetro spesso dell'occhialino. - E solo quando è assicurata - che egli è il rampollo di una casata - di nobile gente, molto perbene - con fare austero, ch'ama

che mi capitò di scrivere a proposito di «La gloriosa avventura», dice che: 1) Il film voleva dimostrare l'altruismo di un medico, pronto a tutto sacrificare per il suo altissimo dovere umanitario; 2) Che anche con metodi primitivi si può ottenere la elevazione di uomini selvaggi verso la civiltà; 3) Il dovere di una buona moglie è quello di seguire il marito ovunque, anche fra i più duri disagi; 4) E per finire vi dico chiaramente, non perchè si tratti di un film americano, che qualsiasi film ruotato del suo contenuto morale, quando esiste, diventa assurdo e ridicolo. Nient'altro, e rispondo nell'ordine ai vostri argomenti. 1) Altruismo perchè? Il protagonista è un medico militare, e quindi strettamente tenuto a medicare e a combattere. Nel film egli sembra rendersi conto di necessità che sfuggono ai suoi colleghi e ai suoi superiori; ma queste necessità sono così elementari ed evidenti, che non sottolineano il suo talento, ma l'imbacillità inammissibile dei colleghi e dei superiori; 2) Non si tratta di avviare selvaggi verso la civiltà, ma di farli passare da un estremo di vigliaccheria a un estremo di coraggio, nello spazio di pochi minuti, mediante un pazzo e una pelle di porco. Quei filippini, abituati a inghirlandarsi di rose e a nuotare in azzurri laghetti, erano irrimediabilmente pusilli. Videro un nemico tremare e si rinfrancarono; ma che vuol dire? Alla successiva incursione, vedendo il nemico più terribile e feroce di prima, se la diedero a gambe di nuovo; oppure nel film c'è un imbroglio; 3) Il dovere di una buona moglie è quello di raggiungere il marito ovunque, ma quando ovunque, che piovono oltellate, il dovere di un buon marito è quello di rimandarla a casa; 4) E per finire vi dico chiaramente che parlando di «contenuto

morale» a proposito di un film come «La gloriosa avventura», voi dimostrate di non aver mai visto un contenuto morale da vicino. Il contenuto morale di «La gloriosa avventura» sta ad un vero ed apprezzabile contenuto morale come «La realtà romanzesca» della «Domenica del Corriere» sta alle tragedie di Eschilo e di Sofocle. Moralità simili sono ovvie, banali e acquisite come il proverbio «Non dir quattro se non l'hai nel sacco». Ecco il «contenuto morale» di cui i cineasti americani sono maestri: proverbiucci, filosofia dei poveri di spirito, ad uso dei commercianti di New-York, di Boston, di Chicago, che Sinclair Lewis ha così fedelmente descritti, e dei superficiali di tutto il mondo. Al diavolo. Voi siete capace di trovare un «contenuto morale» anche in «La dama e il cow-boy» (ci siamo), là dove un vaccaio entra nella casa di un candidato alla Presidenza degli Stati Uniti (peggio per voi, signor Roosevelt) e gli dice: «Voi credete di essere chi sa chi, perchè ci guardate dall'alto in basso, e perchè non sapete che sotto il nostro odore di mucca c'è qualche cosa... ma io vi informo che Abramo Lincoln non la pensava così» e per un attimo si fa silenzio intorno alla scintillante tavola, finché il padrone di casa si asciuga una lacrima e mormora: «Quest'uomo ha ragione. Rinunzio in data odierna alla candidatura presidenziale, e me ne vado tra le macchie, dove gli gabelli mordono e mamma Erinmina no». Scusate. E' probabile che voi troviate un contenuto morale in tutto ciò, ma in tal caso sappiate che io e voi non abbiamo più nulla da dirvi sul cinema americano, nè in pubblico nè in privato, nè oggi nè mai.

Sursum corda - Bologna. - Esultate a scrivere? Forse vi hanno detto che un po' di esultate vi dona. Una

Francesca ma non da Rimini - Non sono in grado di dirvi se e quando «Finocchio» sarà programmato in Italia. Isa Miranda è attualmente a Roma. L'ultima cappelletta di mia zia Carolina, tratteggiata da Calosci, disse qualche cosa della ci-viltuola sovrapposizione di due edifici, nel quale fin troppo facile riconoscere un tribunale e un ospedale.

trattarsi che di un disguido. Il modo più sicuro di sfuggire a inconvenienti simili è quello di rivolgersi, per le richieste di fotografie, impersonalmente alla redazione. Di tutte le imprudenze, quella di affidare un lavoro serio a un umorista è la più spallata, la fredda mano che vi si posa sulla spalla, la fredda voce che improvvisamente vi dice: «Svegliati, bambin». Mi domandate se ho letto «Nessuno torna indietro». Sì, vi rispondo. L'ho letto al contrario, cominciando dall'ultima pagina per finire con la prima. Non gradisco i titoli così categorici, così sentenziosi e assiomatici. Alba de Cespedes imparerà a fare un'eccezione (quando afferma che nessuno torna indietro) per Giuseppe Marotta e per i gambieri Scherzo, si capisce. Tento di nascondere sotto un sorriso il triste fatto che questo diffusissimo libro non mi piace. Poca roba, del resto. Una volta sorpresa la mia cara Ada mentre tentava di nascondere sotto un sorriso tre studenti e una gita ai laghi. Fu un momento. Se non fosse stato per Emanuele che era uno studente molto grasso, e che portava cravatte vistosissime, non mi sarei accorto di nulla. Vidi un lembo di Emanuele sporgere da quel sorriso; tre ore trascorsero prima che la mia cara Ada confessasse; almeno altrettante perchè mi perdonasse.

Me piace tanto Nicra. Se non avete ancora ricevuto la fotografia di Raniero Orsini non può

valere come critico e come umorista? Avete l'aria di sospettare che mia moglie mi tradisca solo perchè non mi piace «La gloriosa avventura». Forse mi vedreste volentieri sul patibolo? Scusate, non è così che si discute di un film. «La gloriosa avventura» è una cosa; io, voi e Calosci siamo tre altre cose, forse egualmente imperfette, ma non filmate.

Signore fiorentine. - Sul film «Senza cielo», il direttore ha promesso (in questo stesso giornale) interessanti discorsi. Doletti mantiene quel che promette, tanto vero che ben di rado non piove quando egli esce con l'impermeabile; e in attesa che le rose fioriscano io pure desidero non pronunziarmi. Per ora, quando intorno a me si parla di «Senza cielo», e si afferma che il regista Guarini è molto bravo nell'all'estire foreste del Mato Grosso con mezzo quintale di sterpi, io mi limito ad accarezzare il manico di un'accetta, e mi sforzo di trasportare il discorso sugli amori delle anguille. E come può accadervi di pensare, signore fiorentine, che in «Film» si verifichino parzialità? Una rapida occhiata, per favore, al caso di «La gloriosa avventura». Piaccia a Doletti questo film, ed egli lo elogia nel giornale. Dispiacque invece a me, ed ho potuto biasimarlo (sempre nello stesso giornale, che è diretto da Doletti) tutte le volte che mi è capitato di farlo. Questo grasso e picchiato episodio che del resto si ripete spessissimo, dimostra che «Film» non vuole essere l'organo di una sola opinione intelligente, ma il panorama di parecchie (e magari contrastanti) opinioni intelligenti. Sarebbe stato bello che, come lettrici e come signore fiorentine, la cosa non vi fosse sfuggita.

Luciana - Littoria. - Il giovane attore che in «Io, suo padre» sosteneva la parte del pugilista si chiama Augusto Lanza. L'indirizzo non sono autorizzato a darlo. Scrivetegli presso «Film», che trasmetterà. Incidentalmente vi informo che questo simpatico giovane non cercò di avere una parte importante in «Io, suo padre», allo scopo di trovar moglie.

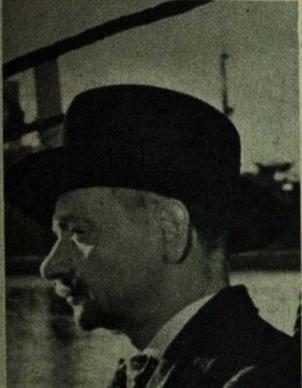
V. Rossi - Genova. - Spiacente di non potervi accontentare, ma «Cabrino» io non lo vidi. Non avevo ancora quindici anni, allora, e mio padre ne approfittava per recuperare con la forza gli spiccioli che talvolta tentavo di estrarre furtivamente dal suo taschino. Conservo la calamita di cui mi servivo per riscuotere. Reca i segni di molte percosse, dato che soleva farmela scivolare, all'ultimo momento, nella tasca posteriore dei calzoni.

Paladino di G. Calosci. - Intendiamoci, io non vengo a influire sui crismi del lavoro di Calosci, disse qualche cosa di «La gloriosa avventura», ed io pure. Dopo di che ciascuno ha il diritto di rimproverare la sua opinione, come sinceramente vi auguro. Che entra quello che io posso

Giuseppe Marotta

Mary Carlisle

bel mucchio d'ossa e un cartellino così concepito: «Non ero una gallina facciona. Ero un lupo. Firmato: il lupo». Ben gli sta! - esclamarono saggiamente e alleggeramente i contadini. - Così imparerà a non gridare più bugiardamente: «Al lupo al lupo!». La stessa cosa è capitata alle ragazze perdute. A forza di gridare bugiardamente: «Alla redenzione! alla



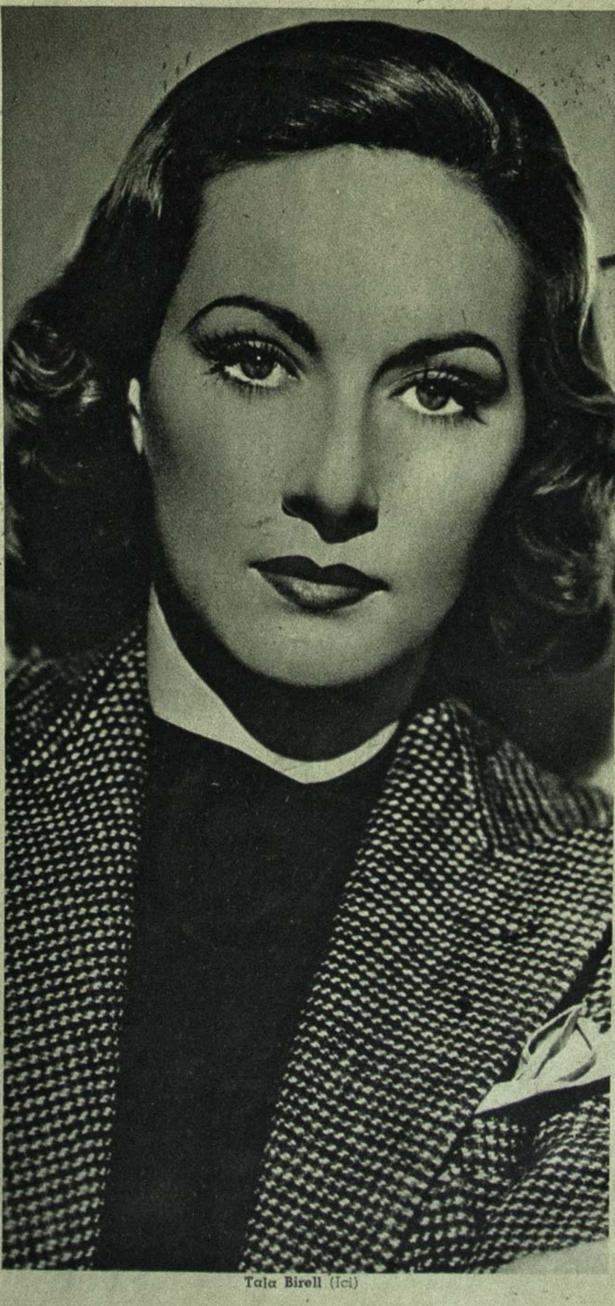
Arturo Bragaglia che vedremo ne «Il prigioniero di Santa Cruz» (Produz. Lux - Fono Roma)

redenzione», nessuno le crede più e nessuno più le prende sul serio. - Alla redenzione! Alla redenzione! - esse gridano. - Sì, - rispondono gli onesti giovani. - Ci crediamo con il cavolo! Potete gridare quanto volete, ma noi non scendiamo a valle con i forconi nemmeno se vi fate monache. E' per questo che nessuno prende sul

serio Michèle Morgan quando vuol dimettersi. Anzi l'industriale padre è così poco convinto che, malgrado le prove di cinesia fornite in villeggiatura e malgrado quanto ha fatto per sottrarre la figlia allo scandalo, per ricompensarla non sa offrirle altro che di sedersi sulle sue ginocchia. Per cui Michèle, nauseata, gli lancia sul viso il contenuto di un bicchiere e resta, senza domani, nell'ambiente di perdizione in cui sino allora ha vissuto.

Il film è francese e come tutti i film francesi ha il pregio e il difetto di realizzare con un verismo crudo ed umano i tipi e gli ambienti della più losca Francia. Un verismo così nudo, così apparentemente privo di qualsiasi convenzionalità artistica, che lascia nell'animo dello spettatore un fondo di amarezza e di angoscia. Se è questo lo scopo che il film si prefiggeva, bisogna dire che vi è riuscito in pieno. Michèle Morgan, così chiusa nella sua dolce e rassegnata bellezza, ha dei momenti da grande attrice, anzi da grandissima attrice. Senza alcun dubbio essa è la più brava e la più «vera» attrice che il cinema francese ci abbia dato in questi ultimi anni. Bravi anche gli altri e cioè Gilbert Gil, Andrex, Gisele Provville e Arthur Dever. La regia è di A. Valentin.

Ma voi ci credete veramente che un critico il quale abbia percorso sotto una pioggia torrenziale chilometri e chilometri di duro asfalto posca, poi, ritrovandosi con gli abiti maledettamente bagnati, dinanzi al vecchio caro tavolo di lavoro, trarre dal suo spirito quella serena obbiettività che dovrebbe essere la sua precipua dote? Voi dite: - Il dovere innanzi tutto! Viva il dovere! - Storie! Qui non si tratta di dovere; si tratta piuttosto di stato d'animo: un uomo asciutto non vede le cose dallo stesso punto di vista di un uomo bagnato. Se quest'uomo bagnato, poi, è un critico, un uomo portato cioè per abitudine a veder tutto nero, potete aspettarvi la più atroce calamità e prevedere le più catastrofiche conclusioni. Io anzi penso una cosa: che vi siano molti critici così detti inflessibili, così detti severi, i quali, prima di scrivere il loro articolo si mettano, per crearsi il necessario stato d'animo, tutti vestiti sotto la doccia. Ne conobbi uno il quale, prima di esprimere la sua opinione, si faceva dare dalla moglie violenti calci negli stinchi. «Solo così - egli affermava - mi si chiariscono bene le idee!». Ed ora vediamo: i vestiti, cominciano lentamente ad asciugarsi - non avrete mai immaginato che le mie ossa avessero un tale potere di assorbimento, e una così spiccata simpatia per l'umidità - fuori la pioggia continua a piangere; credo che sia giunto il momento di sorridere un pochino riproiettando per voi «Scarpe grosse». «Scarpe grosse» è un film da «dopo picchetto», uno di quei film, i quali



Tala Birell (Tel)

per la loro fresca ingenuità, per l'onestà e la bontà del protagonista, per il lieto finale che tutti in cuore vi augurate, fanno dimenticare che al mondo oltre alla scarlattina, alla mosca tette e alla macchia da camera, esiste anche il capo-ufficio.

La buona cara figura del «cavaliere» a mano a mano che il film procede e che Amedeo Nazzari nelle rustiche vesti di contadino dà lezioni di saggezza e di signorilità d'animo al superbo barone, ecco, assumere un aspetto leggermente più «umano»; e voi spettatori incominciate, per esempio, a trovare un pochino esagerata la decisione che avevate preso alcune ore prima, di provocare, cioè, la sua morte per doppio annegamento. Trovate che un annegamento semplice, in fondo, può anche essere sufficiente.

Anche la figura fisica del contadino assume un aspetto meno decisamente fantastico. Come diamine vi era venuto in mente di raccontare in famiglia che gli occhi del vostro capo-ufficio erano di un colore rosso fuoco e che quando apriva la bocca per darvi un ordine i soffioni boraciferi di Larderello si sentivano profondamente umiliati e infinitamente piccoli?

Erano tutte esagerazioni, le vostre! Ho udito, a film finito, persone usare nei riguardi dei capi-ufficio le più lusinghiere espressioni ed esprimere i più onesti e timorati proponimenti.

- In fondo è un brav'uomo - diceva un signore con gli occhiali a stanghetta. - Bisognerebbe proprio che gli restituisca l'ombrello e che gli tolga la puntina da disegno dalla poltrona! - Gli manderò delle orchidee selvagge! - diceva un altro, accarezzandosi il «Sogno di una notte di mezza estate» o come chi dicesse un ardito e non riuscito tentativo di baffetti. - Se non troverò delle orchidee, gli manderò dei cardi! In fondo, anch'essi sono selvaggi.

Ma perbacco - direte voi - possibile che un film possa mutare così radicalmente l'animo di un impiegato? Ma allora si tratta di un capolavoro, di un film d'eccezione? Niente di tutto ciò: si tratta semplicemente di un film divertente, anche se qualche volta ingenuo e, specie nella seconda parte, un pochino troppo a carattere educativo e dimostrativo. Ma è appunto da questa sua valuta ingenuità, da questa sua quasi contadinesca semplicità, che esso trae i più gustosi motivi di arguzia e la più gioconda vivacità. Amedeo Nazzari, nella parte del contadino, è misurato e simpatico, senza cadere mai nella caricatura o in quei facili esibizionismi che la parte avrebbero potuto suggerire. A posto gli altri, dai Gazzolo ai Biliotti, dalla spumeggiante Lilla Silvi alla delicata Elena Altieri, alla Lattanzi. La regia e i dialoghi sono di Dino Falconi. (Breve parentesi: dedicata al regista. In «Scarpe grosse» le contadine che a prima vista sembrano scarse, si rive-

lano ad un secondo esame, piuttosto grassottelle e rotollette.

Sarebbe come dire: Scarpe grosse, «Scarpe grosse» è senz'alcun dubbio un film intelligente. Il che dimostra che Dino Falconi non vi ha messo solo la sua esperienza ma anche il suo cervello.

Sarebbe come dire: «Scarpe grosse, cervello Dino»).



Mary Carlisle

Ed ora colgo l'occasione per augurare le buone feste all'affezionata clientela, a Metz, Marchesi e Steno (senza ranore, ragazzi miei!) e a tutti i cinematografari d'Italia. I doni potete inviarmeli presso la redazione di «Film» o al mio indirizzo privato in via Asmara 33. Salvo!

Osvaldo Scaccia

Film

Massimo Serato

in "Piccolo mondo antico" (A.T.A.-I.C.I.)

“IL PRIGIONIERO DI SANTA CRUZ”
Juan de Landa

Il caffè sul porto è un luogo ormai classico per le storie di marinai; il caffè è un po' basso, fumoso e vi si incontrano i più strani tipi della fauna internazionale. In un caffè di questo genere abbiamo conosciuto il capitano Juan.

Se veramente si chiami Juan non sappiamo, lo chiamiamo col nome con cui lo abbiamo sempre conosciuto, poiché si tratta di un attore che in pochi mesi ha conquistato in Italia un suo pubblico: Juan de Landa.

Sembra che sia tagliato particolarmente per le parti di marinaio: forse è il suo fisico pesante, l'incedere lento, il viso duro dai lineamenti marcatissimi. Con Macario era pirata: questa volta invece è un onesto capitano di lungo corso, comandante di un grosso piroscafo da carico. Tanto per l'onestà della cronaca la taverna in cui l'abbiamo incontrato è costruita in un teatro di Cinecittà. Questo il lettore lo aveva già immaginato, naturalmente.

Juan de Landa è protagonista, insieme a Maria Mercader di un grande film di cui abbiamo già avuto occasione di parlare: *Il prigioniero di Santa Cruz*, di produzione Fonotoma. Un film elementare, basato sul valore emotivo di sentimenti primordiali, accessibili a tutti i pubblici: amore e onore. Una storia semplice, come si vede, ma non per questo priva di fascino.

Ma oggi non vogliamo parlare del film: preferiamo conversare invece a proposito del capitano, o meglio dell'attore Juan de Landa.

Juan si chiama nella vita civile Pison ed è nato nel 1894 a Motrico in Spagna. Figlio di un commerciante, pur essendo istradato per la carriera paterna, non sentiva per essa alcun trasporto. La sua vocazione era invece un'altra: cantare. Aveva delle discrete capacità vocali e credeva di poter tentare il grande passo. La famiglia e gli amici cercarono inutilmente di dissuaderlo: Juan partì per l'Italia, l'unico paese dove la sua voce avrebbe potuto avere una vera educazione.

In Italia sostò sei anni e mezzo, e appena gli fu possibile cominciò a dare concerti in Italia, Germania e Spagna. Ma la fama gli sembrava troppo piccola e l'America lo attirava. Partì. In America non trovò il roseo mondo sognato: trovò invece delle enormi difficoltà per farsi strada. Gli impresari americani non prendevano neppure in considerazione i cantanti che non avessero una solida fama europea. Provò l'umiliazione delle lunghe soste in una oscura anticamera, in attesa di un mitico personaggio che non si degnava di riceverlo. Perduta ogni speranza di trionfare a Broadway, Juan volle tentare Hollywood. L'accoglienza non fu incoraggiante: nessun direttore si interessò delle sue qualità e Juan vedeva avvicinarsi la fame a grandi passi. Contava, per sbarcare il lunario su un amico che aveva una azienda nell'Utah, ma l'amico gli rispose che non poteva disporre neppure di un posto di pastore.

L'affare si faceva serio. Ma Juan era un uomo che voleva arrivare ad ogni costo. Riuscì a forzare la consegna del portiere degli stabilimenti Metro e a bloccare Edward Sedgwick che dirigeva *Il guerriero*, interpretato da Buster Keaton. In quel film occorre, per una partecina, un attore di origine spagnola. Juan improvvisò una tirata melodrammatica dichiarando, con altri accenti, al regista che se non avesse avuto la parte, si sarebbe ammazzato. Il colpo riuscì (ma forse Juan era sincero?). Il regista rise e gli affidò la parte.

Dopo queste fure prove, la carriera trascorse abbastanza facile: Juan interpretò *La contigina* con Greta Garbo e *La rumba dell'amore* con Lupe Velez. L'attore si andava formando rapidamente e sicuramente. Interpretò come protagonista l'edizione spagnola di *Carcere* e altri film minori. Poi l'America smise di fare le edizioni spagnole e Juan fu costretto a varare un'altra volta l'Oceano. Ricominciò a lavorare in Spagna, poi scoppiò la guerra e Juan si arruolò con i nazionali con i quali combatté per tutta la durata della guerra.

Poi venne in Italia, dove lo aveva preceduto una fama sicura. La sua prima interpretazione per gli schermi italiani fu *Il peccato di Rogelia Sanchez*, e prima di oggi, altri cinque film. *Il prigioniero di Santa Cruz* è perciò la sua settima interpretazione negli studi italiani.

Questa in breve la carriera di Juan de Landa. Una carriera non facile, che ha colaudato dell'attore tutte le possibilità e tutte le ambizioni. Quanto a un attore si possa far conto lo dirà sempre con certezza il numero degli ostacoli che ha dovuto superare per giungere ad una affermazione.

Acceso Juan si aggira nelle vie di una piccola città di mare che è teatro di un dramma narrato ne *Il prigioniero di Santa Cruz*. È il tipico capitano invecchiato, che non conosce altra ambizione che quella di superare i colleghi comandanti delle altre navi da carico. Ma porta con sé il ricordo di una ingiustizia patita in silenzio molti anni prima e si getterà come un segugio su una debole traccia appena avrà una vaga speranza di scoprirne la verità.

Una piccola città di mare, la tumultuosa vita di un porto, personaggi strani, talvolta pittoreschi e talvolta repulsivi. Questo è l'ambiente in cui il film si svolge. C'è poi una piccola casa chiara, con le finestre aperte sul mare, in cui abita la figlia di Juan, tutta la sua gioia. Sarà l'amore della figlia che metterà di fronte al capitano il figlio di un antico rivale e, attraverso una serie di vicende drammatiche, verrà fuori la verità tenuta accuratamente celata per tanti anni.

Tutto questo porta con sé la pesante persona del capitano Juan quando lascia in silenzio il tavolo del piccolo caffè del porto e sparisce oltre la porta a vetri, in una nebbia sempre più fitta.

U. d. F.

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



Peppino De Filippo in "Notte di fortuna" (Ici).

Hanno rubato
LE STELLIE

Ogni tanto i giornali danno notizia di strani furti perpetrati da gente mancata che ruba oggetti apparentemente privi di ogni valore, pur di arricchire la propria collezione. Si tratta, nella maggioranza dei casi, non di volgari delinquenti ma di gente, che, priva di mezzi, non sa resistere al fascino di una cosa d'arte, magari di terzo ordine. E ricorre alla violenza pur di averla. Ma i trattati di psicologia criminale che spiegano questo fenomeno non hanno mai addotto fra gli esempi da essi citati, il caso di qualcuno che abbia osato rubare delle... stelle. Alludiamo alle vere, autentiche stelle che brillano nelle notti serene sulle teste degli uomini, non alle stelle di carta argentata, immancabile decoro dei nostri presepi natalizi e meno che mai... alle stelle del cinema. Ebbene, con un ladro così stravagante, un ladro che potremmo chiamare «siderale», il pubblico farà conoscenza. Sarà lo schermo a diffondere l'immagine e le gesta, gli strani casi e le eccezionali avventure. Il merito di questa divulgazione spetterà alla «Diana Film», la casa cinematografica presieduta dall'avvocato Taormina, che ha già prodotto quel magnifico ed applaudito film che è *Montevergine*.

Il film di cui è in corso la lavorazione per la regia di Mario Baffico s'intitola appunto *Ladro di stelle* e narra gli strani casi d'uno scrittore che dopo aver atteso inutilmente la celebrità dalla pubblicazione di un suo romanzo, brucia tutte le copie invendute del libro, e va ramingo per il mondo in cerca di lavoro e di fortuna. Il nucleo del film è costituito dalle alterne vicende di questo scrittore che con la sola compagnia di un fedelissimo cane dal nome imponente: General Klark, passa di mestiere in mestiere, di paese in paese, poeta e viandante, povero eppur felice, perché ha l'anima piena di sogni. Il suo incontro con una bella ragazza pare — ad un certo momento — che debba influire sulla sua vita; ma i due si lasciano per circostanze indipendenti dalla loro volontà senza che l'uno conosca la vera identità dell'altro. La ragazza, una grande attrice cinematografica, è conosciuta dall'impegnato scrittore e non lo dimentica più. Il destino poete ancora accanto i due giovani, ma essi si sfiorano senza mai incontrarsi. E da questa fatalità che fa che l'uno sappia indirettamente dell'altro, senza vedersi, nasce l'interesse del film. Non staremo qui a dare maggiori dettagli sui singoli episodi, ma ci basti dire che l'acme drammatica del film è raggiunto quando lo scrittore diventa, a sua stessa insaputa, improvvisamente celebre. Finalmente l'ala della gloria tanto agognata, innalza il suo nome ai fastigi della notorietà, ma il poeta per un seguito di circostanze che qui sarebbe troppo lungo narrare, si trova degenere in un letto di ospedale fra la vita e la morte; ignaro quindi di quello che il destino gli ha riservato. Quando uscirà dall'ospedale gli l'ondata pubblicitaria creata intorno al suo nome è andata scemando, sommersa da altre notizie più sensazionali. L'ultima parte del film descrive questo angoscioso inseguirsi fra l'uomo e la sua gloria che culmina nell'episodio che rivela finalmente lo scrittore a se stesso. E in questa rivelazione hanno un peso non indifferente la stella cinematografica e... il fedelissimo General Klark. Come tutto questo avvenga il lettore saprà meglio dal film; ma ci pare che già da questi fuggevoli accenni sia possibile intuire che ci troviamo di fronte ad un film notevole. Un film che ha la sua ragione d'essere nella poeticità della vicenda al di fuori dei soliti schemi comico-sentimentali. È un film agile, snello ottimista che porta sullo schermo non il banale intreccio dalla stucchevole comicità ormai frusta, ma uomini e vicende profondamente umane e quindi sinceramente commoventi. Quale spettatore potrebbe infatti, restare impassibile di fronte alle tante peripezie di questo eroe moderno costretto a rinunziare al suo sogno d'arte per le necessità più crude della vita?

Ognuno immagina come una tragedia di questo genere sia particolarmente adatta al temperamento del regista che trarrà dalla vicenda tutto quello che meglio la sua regia accorta e sensibile gli sappia suggerire. Le prove offerte ultimamente da Mario Baffico sono la migliore garanzia per la piena riuscita del film.

Mario Gnasso ha dedicato tutte le sue intelligenti cure a questa nuova produzione e nulla ha trascurato perché il film riesca in tutto degno delle tradizioni della «Diana Film» che con *Montevergine* ha dato alla nostra cinematografia uno dei film più potentemente umani di questi ultimi anni. Tutto lascia quindi sperare che *Ladro di stelle* sarà uno dei film più importanti di questo nuovo anno cinematografico.

S. Manz.

Sembra che venga ripreso il progetto, già altra volta annunciato, di realizzare in film il fortunato romanzo di Alba de Céspedes, *Nessuno torna indietro*. La parte di Vinca verrebbe affidata a Luisa Ferida.

Il regista F. M. Poggioli è stato impegnato in esclusiva dalla Ici, con un lungo contratto. Poggioli, dopo *Addio giovinezza!* che presto sarà presentato al pubblico, dirigerà un altro film con la Denis.

Prosegue alacramente negli stabilimenti della Farnesina la lavorazione del film *Ridi pagliaccio*, prodotto dalla Soc. Titanus in collaborazione con la «Roadini Film». Fra giorni il film, diretto da Camillo Mastromeo, passerà al montaggio. La sceneggiatura e i dialoghi sono di Giuseppe Zucca. L'interpretazione è affidata a Laura Solari, Fosco Giachetti, Elli Parvo, Oreste Genazzani, Bella Starace Samati, Oreste Toso, Fedele Gentile, Marichetta Stoppa e Olimpia Cristina. Le musiche sono tratte dall'opera di Leonecavallo e il commento musicale è diretto dal maestro A. Ciochini.

PANORAMICA

Il successo dell'*Assedio dell'Alcazar*, diretto da Augusto Genina e prodotto dalla Film Bassoli, è strepitoso; fino ad oggi, nel breve giro di programmazione compiuto ha incassato più di tutti i precedenti film nostri e stranieri programmati in Italia. Dopo solo due mesi di programmazione, il suo incasso lordo supera i 7 milioni di lire. Ed ecco alcune cifre: nel solo periodo di prima visione a Roma l'incasso ha raggiunto 560 mila lire, a Milano 370 mila, a Torino 264 mila, a Bologna 186 mila, a Brescia 177 mila, a Firenze 160 mila, a Trieste 125 mila, a Genova, Napoli, Palermo e Venezia 400 mila complessive, a Bari 73 mila, alla Spezia 70 mila, a Bergamo 69 mila, a Cagliari 61 mila; all'estero, a Madrid dopo tre settimane 600 mila lire. Oltre che in Spagna il film continua attualmente ad essere visionato in Svizzera, in Ungheria, in Bulgaria e in Germania; ed i Bassoli sono attualmente in trattative per la vendita in altri paesi europei, asiatici ed americani.

L'Atlantica annuncia per il nuovo anno tre film, due dei quali saranno affidati alla regia di Guido Chioldo ed il terzo a quella di G. De Angelis. Il direttore di produzione sarà lo stesso direttore Generale dell'Atlantica, Torello Lenzi. L'Atlantica si propone di far conoscere al pubblico italiano alcuni elementi nuovi che affiancheranno attori già conosciuti ed apprezzati. Dei soggetti in elaborazione, si sta eseguendo la sceneggiatura. Due film saranno di carattere drammatico sentimentale ed uno sentimentale avventuroso. Di due di questi film, dei quali sarà presto annunciato il titolo, verranno curate diverse versioni straniere.

Maria Denis sta per rinnovare il contratto con la Ici, la quale sembra abbia in progetto di farle interpretare un rifacimento italiano dell'ultimo film di Deanna Durbin *First Love*, cioè *Primo amore* che nella versione italiana è presentato con il titolo *Primo bacio*.

Umberto Melnati è in trattative con Peppino Amato per interpretare la riduzione cinematografica di una vecchia commedia di Dino Falconi e Oreste Biancoli. *La casa di tutti*. La commedia attualmente è stata ripresa dalla compagnia Viarisio-Pola-Porelli. L'attore Melnati è anche in trattative per altri film da girare con la Lux.

Gianni Franciolini, dopo *L'ispettor Vargas* che recentemente ha ottenuto un unanime successo di critica anche a Milano, si appresta a dirigere un secondo film dal titolo provvisorio *Nebbia*. Il soggetto è di Pozzetti, Mangioni e Gaspari.

L'attore di teatro Carlo Nucci, fratello di Laura, ha scritto un soggetto di ambiente veneziano principio di secolo, che sarà realizzato dalla Sol Film.

Peppino Amato, il più pittoresco dei nostri produttori, si è accaparrata l'esclusiva per la riduzione cinematografica di tre commedie: *La cena delle beffe* di Sem Benelli (commedia già in antico disputata dalle case produttrici francesi), *La nostra città* di Cesare Giulio Viola e *Questi poveri amanti* di Vincenzo Trieri; quest'ultima sarà forse affidata all'interpretazione di Ruggero Ruggieri che già l'anno scorso la portò sulle scene.

Nelly Corradi si è ricordata di saper cantare e si è data ai concerti da camera. Una settimana fa ha cantato alcune arie di Saroyan.

di Pergolesi in uno dei concerti intitolati «Un'ora di musica» e organizzati dal maestro Giorgio Favaretto a Milano.

Ruggero Ruggieri si propone di recitare in lingua *Labito nuovo*, scenario che Luigi Pirandello affidò all'interpretazione e alla elaborazione scenica di Edoardo De Filippo, e che fu rappresentato per la prima volta al Quirino nel giugno 1937.

Corre voce che durante il prossimo Maggio fiorentino verrà messo in scena al chiuso il *Faust* di Goethe.

Con Giuseppe Adams, direttore, e Luciano Ramo, regista, in gennaio si riunirà una compagnia che darà spettacoli popolarissimi con commedie altrettanto popolari e proprio vecchio stile, come: *Il Fornaretto di Venezia*, *Maria Stuarda* e *I miserabili*.

Gerhardt Hauptmann, scrive ancora per il teatro: recentemente ha portato a termine un nuovo dramma, *Ifigenia a Delfo*, che sarà presto rappresentato a Berlino.

L'Emba, libretto e musica di Francesco Mulipiero, andrà in scena al Reale dell'O. per l'11 gennaio prossimo con la regia di Corrado Pavanelli. Le scene sono state dipinte da Felice Casorati.

L'Oreste di Vittorio Alfieri, in una stesura di Giacomo Arno, è stato musicato da Renzo Rossellini e sarà rappresentato al Massimo di Palermo.

Alberto Casella, che da anni cura la regia delle commedie trasmesse per radio, ha ripreso a lavorare per il Teatro scrivendo due commedie: una per la compagnia di Ricci e una per quella dell'Adami. Inoltre, per lo stesso Ricci, ha tradotto il *Peer Gynt* di Ibsen (che da cinque è stato portato a quattro atti) e ridotto il *Romanzo di un giovane povero* di Giorgio Onhet. Dello stesso romanzo, curata sempre da Casella, è in elaborazione una nuova riduzione cinematografica; ancora si ricorda quella interpretata da Pina Menichelli Anieto Novelli, Lina Pini e Giorgio Paoli.

Pietro Portalupi, del quale, allorché era un giovane sconosciuto, su «Film» sono apparse molte fotografie d'attualità cinematografica, è passato prima da fotografo ad operatore (l'ultimo suo film è *Leggenda Azzurra*) ed ora da operatore a insegnante: egli, infatti, insegna al Centro sperimentale di cinematografia ottica (teoria) e riprese cinematografica. Chissà se non lo sapremo presto autore di un trattato su questo vasto complesso e interessante settore.

Anche Enrico Fulchignoni, dopo tanta pratica di regia (teatrale) è stato tentato dalla teoria: egli dice che lo interessa più il cinema che il teatro e prima ha cominciato a scrivere di cinematografo, poi è salito in cattedra. Infatti quest'anno egli insegna recitazione al Centro sperimentale e si prepara a dirigere un film in estate, forse in collaborazione di Francesco Pasinetti. Intanto con Pasinetti ha ridotto teatralmente (un dramma in 5 atti) *La lettera scartata* di Nathaniel Hawthorne. Ma Fulchignoni non ha abbandonato completamente il teatro e per Bragaglia, cioè per il Teatro delle Arti, si prepara a mettere in scena *La Celestina* di Fernando Rojas ridotta da Corrado Alvaro, mentre in estate inscenerà (non si sa ancora per chi) una interessantissima commedia: *L'uomo che arca il cuore sugli atropiani*, di William Saroyan.

Il dono che attende

Caldo, sottile, persistente, Tabacco d'Harar il nuovo Profumo G.I.VIEMME che i competenti in Italia e all'estero considerano tra le più originali creazioni offerte fino ad oggi dall'arte del profumiere, è il dono raffinato che si può offrire alla Signora elegante. Tabacco d'Harar adatto per uomo e per Signora, è una originale combinazione che della colonia ha la freschezza, del profumo la fragranza e la persistenza.

Si vende in eleganti botticelle di larice naturale solo presso le importanti profumerie; si esporta in vari paesi non ostante le difficoltà del momento.

G.I. VIEMME - PROFUMI E PRODOTTI DI BELLEZZA - MILANO

MOVADO

SOLO PRESSO LE MIGLIORI OROLOGERIE

L'OROLOGIO DI FAMA MONDIALE

WATT RADIO TORINO

L'apparecchio di paragone

Il mio sogno

COMM. BORSARI & F. PARMA

Le Rughe

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

Prima vera Bellezza

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

IL PELO NELL'UOVO teatrale e cinematografico

Nel film «La dama e il cow-boy» la nave sulla quale sono Stretch e Mary naviga lentamente a causa della nebbia; prima ancora di decidersi al matrimonio, Stretch annuncia la prossimità di Galvesto (devono già trovarsi nelle acque territoriali); dopo sposati, un marinaio li avverte che sbarcheranno tra dieci minuti. Ora mi pare nebulosamente di ricordare che la facoltà di unire in matrimonio spetti al capitano soltanto oltre la zona delle acque territoriali (rammento un vecchio film americano imperniato sulla supposta invalidità di un matrimonio da burla celebrato dal capitano entro le acque territoriali, e trasformato in matrimonio valido perchè il capitano aveva invece portato la nave al largo). Credo che l'eventuale errore dipenda dalla versione italiana che deve aver accorciato i tempi e tagliato qualche scena: ricordo infatti una fotografia comparso sui nostri giornali, che mostrava Merle Oberon sdraiata accanto a Cooper (probabilmente sulla tolda della nave) con indosso — evidentemente prestata dal marito «post nuptias» — una camicia a quadretti, gemella a quella del Jungo Stretch. (Aldo Nerio, Trieste).

«Quattro punti» è detto in senso di commiserazione, come si dice «quattro soldi».

Nel film «Senza cielo», quando i tre superstiti della spedizione Riccardo vengono condotti alla presenza di Martin e di Regina, iniziano uno scambio di parole di una lingua che pare venga compresa benissimo da ambo le parti. I tre esploratori si esprimevano in italiano e Martin comprendeva questa lingua, oppure i tre parlavano (il che è più difficile) quella di Martin? Ma come poteva comprenderli Regina, nata e vissuta nella selvaggia foresta del Matto Grosso e che, probabilmente, parlava la lingua degli indigeni? (Mar. Calvi, Bologna).

Il vostro non è un «pelo». È logico che Martin e i tre esploratori si comprendano; sono dello stesso paese. È altrettanto logico che i tre comprendano la lingua degli indigeni, mentre la parlano Martin e Regina, la quale non è nata sul luogo; e, comunque, è stata educata da Martin che le ha fatto anche da maestro di lingua. Piuuttosto Regina come donna quasi selvaggia e primitiva appare troppo leziosa e cosciente di tutte le attrazioni sensuali.

Nel film «Abbandono» alla metà del primo tempo, si vede Giorgio Rigatto a bordo della sua nave. Sta pensando; fin qui tutto bene; ha in bocca, però, una pipa di tipo alquanto moderno. Mattoli avrà voluto far conoscere al pubblico la fotogenicità dell'attore, ma si sarà dimenticato che nell'Ottocento le pipe del Novecento... non esistevano. (Studiante Osvaldo Carrara, Milano).

Segnaio alcuni «peli» riscontrati nel film «Abbandono»: 1) Maria Denis deve recarsi all'appuntamento datogli da Osvaldo Valentini; ordina quindi alla cameriera di preparare il vestito grigio, la cameriera obbedisce, ma la Denis aggiunge: «Non quello, l'altro». Però, quando giunge in casa di Valentini, indossa un vestito a grandissimi fiori. Non era più logico se essa invece di dire alla cameriera: «portami il vestito grigio», avesse detto «portami il vestito a fiori»? 2) Quando la «Speranza» entra in porto (prima parte) e la Luçhaire e Rigatto stanno sul ponte, si nota benissimo che la nave è immobile, mentre nell'inquadratura seguente prosegue adagio adagio. 3) Quando Anna passeggia in giardino, intenta a leggere un libro, indossa un vestito a paillette bianche su fondo grigio; allorché poi, nell'inquadratura seguente, incontra il cognato, non ha più il vestito di prima ma ne indossa uno a righe trasversali, bianche e grigie. 4) Costitucasi di Maria Denis: quando si reca al porto ad accogliere il fratello, indossa un vestito a quadri tipo scozzese, allorché poi Francesco (con la moglie, la madre e l'amico Morean) sale in carrozza, essa non ha più il vestito di poco prima, ma uno di un unico colore. Allorché poi, giunti a casa, si raccolgono tutti nel salone, ha cambiato ancora d'abito. E' pur vero che la sua cameriera dice ad Anna che la «contessa» cambia vestito ogni ora; ma non vi sembra esagerato cambiarne uno per scena? (Gino Tottolo, Comando Divisione "Isonzo", Gorizia).

Primo pelo. A parte lo spirito del lettore Garrara, la pipa che Rigatto tiene in bocca non è proprio di quelle istoriate ed armate e tutte a rinvio dell'Ottocento; ma si può lasciar correre; è una pipa di marinaio semplice e rudimentale.

Gli altri peli. Voi non conoscerete le donne che dicono alla cameriera: «Portami quel tal vestito» e poi ne indossano un altro. Maria Denis, nel film «Abbandono», è una di quelle donne. Quando Rigatto e la Luçhaire sono sulla nave, questa è ferma perchè si gira sulla nave; la nave si muove quando si gira da terra, dalla macchina. E' una delle pecche del film: quando su di essa sono inquadrati gli attori, non si ha mai la sensazione che la nave si muova. Le due scene di Anna in giardino sono state girate in tempi diversi, con la solita conseguenza dimenticanza, che il vestito di poi non era più quello di prima. E' pur ammissibile, quando la Denis torna a casa dopo l'arrivo del fratello, che si sia cambiata d'abito. Ricordiamoci proprio il carattere volubile della contessa; carattere che non s'accorda con il temperamento dell'attrice, ma fa lo stesso.

Nell'atto unico di Federico de Roberto «Il rosario», ridato giorni fa al Teatro delle Arti di Roma, quando la baronessa di Sammartino (Anita Griarotti) entra in scena, dice, ad una delle figlie: «Smoccolate il lume», perchè la luce che è nella stanza le sembra troppo forte. La figliola si avvicina al lume che prima aveva acceso con un fiammifero e... la luce rimane della medesima intensità di prima! (Giovanni Santi, viale Manzoni 15, Roma).

Quel lume la ragazza non l'ha acceso (ha fatto le finte) col fiammifero ma premendo un bottone o girando la chiavetta, perchè doveva solo sembrare a petrolio: in realtà era elettrico. Certo, ad esser più precisi e fedeli con l'ambientazione della commedia, ed è quanto dire con la regia, un vero lume a petrolio sulla scena ne avrebbe migliorato l'atmosfera, il colore, il clima.

In «Giovannino o la morte», di Ernesto Murolo, dato al Teatro delle Arti, al secondo atto, sulla parte di faccia al boccacchiera ho visto un quadretto ch'era comparso nella scena del second'atto di «Settimo cielo», sero prima. (Mario Del Fabro, via Tarò 17, Roma).

Per «Ritorno», il tutto di non aver spinto le sfere dell'orologio deve attribuirsi, come responsabilità immediata, all'ispettore di produzione. Nel film non c'è che una persona fissa che si cura di questi particolari: ciò dovrebbe farlo la segretaria di edizione (la «scriptgirl» americana) che segna in un taccuino, per esempio, quale cravatta portava l'attore X e quale vestito l'attrice Y, in qual punto della stanza si trovavano nella scena precedente, se erano illuminati da destra o da sinistra, ecc.; ma costei è tutta intesa, invece, a segnare il numero delle inquadrature e il metraggio della pellicola girata, o altre cose del genere.

I due «peli» riscontrati da voi nel film «Vortice», per il vetro e per il vestito, sono distrazioni dovute proprio a questo mancato controllo.

Per il «Piccolo Alpino», la colpa è un po' del produttore (economia): tutto doveva essere ambientato in quel periodo 1915-18. Ma in simili casi si pensa: chi si accorgerà che la carrozza è una botticella romana del 1940? C'è anche da osservare che la linea e l'estetica della carrozzella è stata rivoluzionata come quella delle automobili.

Nel film «I tre cadetti», quando Steve va da Nuccio per far ridare la coppa della sconfitta al capitano della Minneapolis, dice che se nella diligenza ci fosse stato lui, non avrebbe certo

E' colpa del trovarlo, il quale, nel prov. vedere all'arredamento della scena (atto II) della commedia di Murolo, doveva ricordarsi che quel quadretto era già stato da lui messo in mostra nella commedia di Strong.

Ma c'è un'altra cosa da osservare; al primo atto, che si svolge sulla loggia o terrazzino della casa di donna Gabriella, si vedono al centro della scena un piccolo pozzo col suo mucchinio, l'arco che sostiene la carricola, la corda e il catino; l'imboccatura del pozzo ha circa un metro di diametro. Al terzo atto, Chiarina entra nella stanza, vede il fidanzato abbracciato alla matrigna e, vinta dalla disperazione, si precipita sulla loggia buttandosi nel pozzo: in un baleno. Come ha potuto fare, tanto presto, con quell'imboccatura tanto stretta e l'impedimento della corda e del catino? I familiari che le corrono subito dietro avrebbero avuto tutto il tempo di afferrarla per le vesti o per una gamba. Invece essi dicono, dopo pochi secondi: «E' morta!».

Emilio Cagliari, autore della commedia «Resa dei conti», data da Gandusio al Teatro Quirino, ci scrive: «Fra i «peli» riportati nel vostro interessantissimo giornale ne trovo uno che mi riguarda: la signorina o signora Giugiaro Oppi rivela un personaggio della mia commedia «Resa dei conti». — Carlo Mascagni — parlando col suo socio, dice «Centomila franchi» anziché «Centomila lire». A parte il fatto — senza importanza — che quando quel personaggio pronuncia le battute in questione non parla col suo socio bensì con la prima attrice, debbo pre-



Paulette Goddard, quando era fresca e ingenua

cisare che io ho scritto «lire» e non «franchi», come può rilevarsi — volendo — dal copione regolarmente depositato presso il competente Ministero della Cultura Popolare. La critica romana fece a suo tempo un vero scempio di quella mia commedia. Se ora dovesse anche rimanere stabilito che io ho scritto «franchi» invece di «lire», ci sarebbe il caso che, ad esempio, il critico del «Piccolo» che mi accusò di aver fatto «del peggio teatro francese» (fra parentesi: quello del «Tevere» trovò la commedia «goldoniana»), ci sarebbe il caso che si sentisse il dovere di impugnarne di bel nuovo la penna per rincarare la dose. E per risparmiare a lui questo supplemento di fatica ed a me un altro strazio, che son costretto ad affliggere voi con la presente ed a smentire, con molto rincrescimento, la vostra gentile lettera. Vogliate gradire le mie grazie più sentite.

Cagliari per suo conto ha ragione, ma ha ragione anche la nostra lettrice Giulia Oppi, segnalatrice del «pelo» da noi commentato. Noi eravamo in teatro, alla «prima» della commedia «Resa dei conti», e l'attore Gandusio ha detto proprio «franchi». Colpa di Gandusio il quale, non avendo udito il suggeritore, ha trovato più naturale e spontaneo dire «franchi» e non «lire». Non è la prima volta che un attore («Gandusio come è De Filippo e Gigetto Almirante e altri recita spesso a soggetto») cambia sulla scena una parola o una frase della commedia che sta recitando, o addirittura inventa tutta una battuta.

F. C.



Fesqo Giachetti in «Ridi, pagliaccio!». (Prod. Titanus-Rondini; Fotografia Vaselli).

Palcoscenico di Roma

1) Il repertorio dei filodrammatici

Da qualche tempo a questa parte le polemiche teatrali si orientano sui filodrammatici. Più precisamente sul loro repertorio. E' noto che le compagnie filodrammatiche debbono superare molte difficoltà per svolgere il loro compito. Prima di tutto, esse raccolgono in genere dei giovani volenterosi, innamorati dell'arte, che però non possono dedicare all'arte tutta la giornata. Ciascuno di essi ha una occupazione, una professione, dei doveri sociali, insomma, che non gli consente di fare un scelto tra le parti nel mondo del teatro, verso il quale sarebbe attratto. Le recite dunque non sono frequenti, perché le prove non possono svolgersi con consueta regolarità. Inoltre una compagnia di filodrammatici non riesce mai a mettere insieme molti attori. Si tratta sempre di quei cinque, sei sette, al massimo otto attori sul quali un direttore può contare. Come se questo non bastasse, c'è il problema della messa in scena e del palcoscenico. Si tratta nella massima parte dei casi, anzi in tutti, di palcoscenici ristretti, anche quando sono stati appositamente costruiti. Figuriamoci quando si tratta di edifici medievali. A questa ristrettezza si aggiunge la ristrettezza dei mezzi economici, che non consente più di una messa in scena generica. Salvo alcune rare eccezioni, come la compagnia di operai e bottegaii della villa in campagna, e a dispetto di come hanno risolto il problema, questi filodrammatici filodrammatici, un teatro moderno, con molti personaggi non pochi personaggi, e possibilmente scena stabile. Il loro lusso, la loro serietà di gara sono la conseguenza della più recente commedia disadesso, dalla quale abbiamo ricavato l'ego magari dai giornali. Perché non abbandonarli?

Alcuni giorni or sono alcuni filodrammatici hanno chiesto al teatralista qualche consiglio in merito al loro repertorio e libero a questo proposito una domanda imbarazzante: «Qual è l'autore più adatto ai filodrammatici?». Il sovietico rispose: «Shakespeare». Perché qualunque altro autore, compreso Molière, compreso Goldoni, corre il pericolo, in una esecuzione non troppo accurata, di perdere tutto il suo valore. Shakespeare qualche cosa conserva sempre, a dispetto di qualunque cattiva esecuzione. C'è invece qualche critico, qualche cronista teatrale, che su questo punto prende una posizione più recisa. E vuole che il repertorio dei filodrammatici sia riformato, con criteri più duri (dai si dice) di ogni altro criterio di un luogo appunto a esecuzioni di vera classe. Anzi l'agitazione degli autori italiani viventi. A parte il fatto che questi poveri autori italiani viventi appaiono per essere tali debbono pure vivere in qualche modo, resterebbe a vedere se che cosa consista questo teatro di poesia di cui si parla? Shakespeare, Molière, Goldoni? O si tratta di un altro episodio della solita campagna di qualche malcontento, contro gli autori italiani viventi? E' probabile, ma non importa. Dio sa se noi siamo per un teatro di vera poesia. Fiumi di inchiostro chilometrici di studio filologico, abbiamo consumato per dire alla organizzazione del teatro la possibilità di spettacoli occasionali. Ma ci stanno sempre in mente quei bravi ragazzi che ci hanno interpellato circa l'autore più adatto a una situazione che al di fuori della loro vita non ha altra risposta. «Osservazioni? Quelle che abbiamo detto, qualunque teatro, numero di attori... Ma la più importante è questa: il pubblico. A sentire i filodrammatici, pare che il pubblico non ha voglia sapere di teatro

di poesia a scartamento ridotto. Vogliamo dire che una buona lettura del testo non basta. Pare che il pubblico, che può indulgere, quando si tratti di piccole commedie divertenti moderne, con giochi di sentimenti alla portata di tutte le borse, non sia altrettanto longanime quando si tratti di alta poesia. Allora ci vuol vedere chiaro. Esige. Pretende. Diventa di una ipersensibilità acuta, di una irritabilità pericolosa. A pensarci bene, abbiamo avuto qualche esempio di ciò: capolavori allestiti da buonissimi attori con tutta la dignità possibile, che non sono stati bene accetti, semplicemente perché mancava qualche cosa, qualche piccola cosa che i filodrammatici non sarebbero in grado di dare giustici. Ora, si domanda: serve davvero l'alta poesia colui che propone di rinchiusere in ambienti troppo piccoli? Elevazione culturale del pubblico dei filodrammatici? Ma via, egregi signori, perché non proponete che le orchestre si mettano ad eseguire delle partiture ridotte di Beethoven, o Brahms, o Stravinsky, per elevare il pubblico dei caffè? I vostri colleghi della critica musicale non vi perdonerebbero mai di avere pensato a una cosa così scandalosa. A meno che, per teatro di poesia, non si intenda già il teatro dei sonni, di cui sopra, e di altri della stessa altitudine, ma il teatro che secondo le categorie estetiche dei proponenti, va considerato come tale. E allora bisogna spiegarci. Fuori nomi, cognomi e titoli e ne ripareremo. Per intanto, esiste un teatro vivo che i nostri attori recitano benissimo e i nostri filodrammatici abbastanza bene, che incontra il sentimento della folla, sia in teatro che nelle sale del Dopolavoro, un teatro vario, complesso, composto di commedie più o meno pretenziose, ma tutte benissimo fatte e niente affatto stupide, che i nostri polemisti teatrali hanno il diritto di giudicare come vogliono ma il dovere di

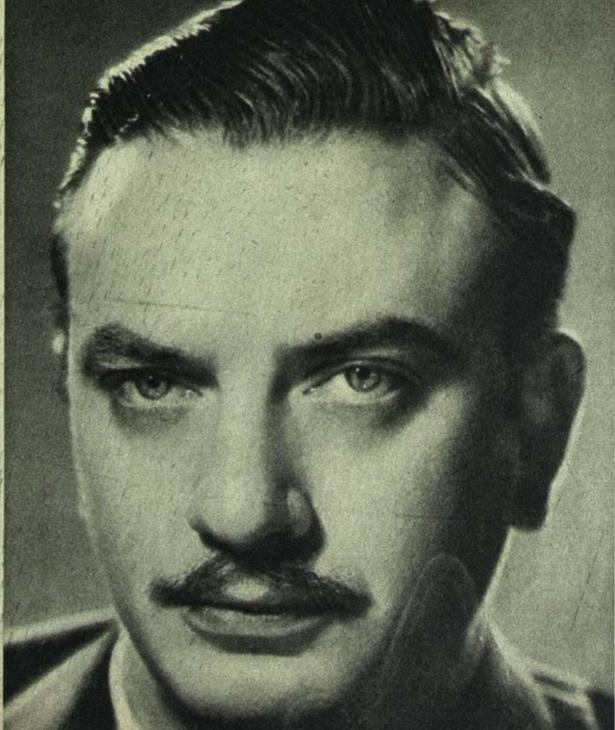
rispettare, come si rispetta qualsiasi, altra produzione nazionale. Sì, amici, appartengono esse anche al mondo economico, ed è proprio questa loro resistenza economica un pregio non indifferente in un momento come questo, che esige, in tutti i settori della attività nazionale, il massimo degli sforzi di indipendenza. Del resto, non si dimentichi che questo teatro vile e commerciale, che ha il supremo torto di piacere al pubblico, oltrepassa le frontiere e diviene ogni giorno più interessante, a coloro che si occupano della bilancia commerciale. Non ve ne importa niente? Lo ammetto. Ma importa moltissimo a tutti gli altri. Abbiate pazienza, o esteti.

2) Ricci dopo Ruggeri

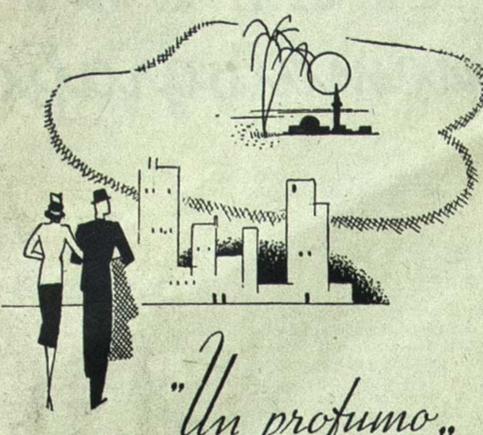
Al teatro Argentina Ruggeri Ruggeri ha chiuso il ciclo delle sue rappresentazioni. Il grande attore è stato sostituito nella sua serata d'onore, che ha preceduto di poche ore la sua partenza, da un folto pubblico che lo ha accclamato nella sua mirabile interpretazione del «Piacere dell'onestà», di Pirandello e in un brano dell'«Adelchi». Con lui furono acclamati Paolo Borboni, Ernes Zaccani, Piero Carnabuci. Una fortunata serie di recite culminate nella interpretazione del «Pensiero» di Andrejew, che ci ha riportato alle migliori manifestazioni ruggeriane.

Dopo Ruggeri viene Renzo Ricci, il giovane, ardimentoso attore, il più fedele servitore del teatro, sull'esempio dei padri. Il che è molto più difficile per lui, perchè al tempo dei padri non c'era il cinematografo. Darà commedie di Pirandello, Harold Bratt, Benelli, Viola, Cantini, Di Benelli la «Festa», di Viola «Re Tabore». E darà, anche l'«Otello». Nobile gara.

Emilio Cigoli «divo» del doppiaggio, che passando alla «presa diretta», ha già rivelato eccellenti qualità



gher.



"Un profumo.."

Misterioso profumo senza fiori, cangiante ed insistente come le voluose spire d'un gioco di eromi Resine esotiche ne alimentano la fiamma, languida e sconcertante al pari di un'amorosa danza orientale.



FATMA
PROFUMERIE DI LUSO

VIALE REGINA GIOVANNA 28 - MILANO

LA ICI Un bilancio

I bilanci, si sa, sono materia piuttosto arida, di solito riservata alle accolte dei consigli di amministrazione, i cui componenti sembrano prediligere più d'ogni altro, questo genere di prosa. Questo che presentiamo oggi, bilancio di un anno solare di attività d'una tra le maggiori case di distribuzione e di noleggio, la S. A. Industrie Cinematografiche italiane — ICI — non ha la pretesa di essere un bilancio ufficiale, e quindi noioso, ma vuole essere una amichevole memoria rivolta a tutti coloro che seguono da presso il lavoro e le attività del nostro cinema.

Il posto che la I.C.I. occupa nell'industria cinematografica italiana è veramente notevole, in quanto essa costituisce un centro di collaborazione industriale fra dieci case produttrici, accentrandone la produzione per la distribuzione, e anche partecipando alla produzione stessa, e come centro di noleggio, per la sua vasta organizzazione che si estende in tutta Italia, attraverso dieci agenzie situate nelle maggiori città. Attualmente l'attività della I.C.I. verte intorno a una quarantina di film all'anno, tra quelli di propria produzione e quelli in esclusiva. Numero abbastanza forte, questo, se si tiene conto che il fabbisogno del mercato italiano è all'incirca di trecento film all'anno.

Tra i film presentati dalla I.C.I. nel corso del 1940, alcuni hanno raccolto un autentico successo di critica e di pubblico, come *L'assedio dell'Alcazar*, altri hanno rivelato particolari qualità di interpretazione o di regia, tutti hanno sempre mostrato la cura attenta posta da questa casa nella scelta del materiale da presentare al pubblico. Prima di parlare del programma della I.C.I. per questi prossimi mesi, non sarà inopportuno dare una rapida occhiata a film presentati nell'anno che sta per finire.

Ecco tre film della S. A. Grandi Film Storici, diretti tutti e tre da Carmine Gallone, il quale, come sempre, ha fatto onore alla sua firma di regista scrupoloso e attento. *Manon Lescaut*, con Alida Valli e Vittorio De Sica, *Oltre l'amore*, che ha ottenuto un buon successo a Venezia, con Alida Valli e Amedeo Nazzari, e *Anani Alfredo...*, in cui, accanto a Maria Cebotari e Lucia English, hanno degnamente figurato Claudio Gora e Paolo Stoppa.

L'assedio dell'Alcazar, prodotto dalla Bassoli Film e diretto da Augusto Genina, resterà negli annali della cinematografia italiana come il film che ha battuto ogni primato negli incassi, non solo nelle grandi città ma anche nei più piccoli paesi in cui è stato presentato.

Altri schietti successi sono stati *Fortuna e La nascita di Salomè*, prodotti entrambi dalla Stella Film, lavori che, per la loro originalità hanno suscitato la viva attenzione del pubblico e l'interesse della critica.

Ecco *La prima donna che passa con Alida Valli*, prodotto dalla Italcine, ed ecco *La danza dei milioni*, una spigliata lavoro diretto da Mastrocinque ed in cui, accanto a Nino Besozzi, ha fatto ottima prova una nuova giovane attrice, Jole Voleri. Dopo le fete accogliente che il pubblico ha riservato a *La danza dei milioni*, la I.C.I. ha prodotto e presentato un nuovo film interpretato da Jole Voleri: *Manovre d'amore*, fresca vicenda sentimentale e vivace, diretta da Gennaro Righelli, che ha avuto un buon successo per la interpretazione sciolta e disinvolta dei protagonisti.

Accanto a questi film italiani, un notevole gruppo di film stranieri, tra i quali menzioneremo in modo particolare *Vigilia d'amore* con Charles Boyer e Irene Dunne, *Senza domani* con Michele Morgan e *I Tre Diavoli* con Jean Gabin e Annabella. Mentre questi film sono ormai passati attraverso il vaglio della critica e del pubblico, è pronto il secondo gruppo di film che la I. C. I. presenta nella stagione in corso.

A capofila di questi va giustamente messo *Piccolo mondo antico*, il film tratto dal celebre romanzo di Antonio Fogazzaro che Mario Soldati ha diretto con maestria e che Alida Valli, unitamente a un gruppo di eccellenti attori, ha interpretato. *Piccolo mondo antico* che ora è al montaggio, è stato prodotto in compartecipazione dalle società ATA e ICI e rappresenta un prodotto degno del livello artistico al quale il cinema italiano è giunto.

Anche in partecipazione è prodotto *Addio giovinezza!*, che F. M. Poggioni ha diretto per la società ICI-SAFIC, e che Maria Denis, Clara Calamai, Adriano Rimoldi e Carlo Campanini, assieme ad altri ottimi attori, hanno interpretato. *Addio giovinezza!*, tratto dalla commedia omonima di Nino Oxilia e Sandro Camasio, è pieno di spirito di delicata poesia che tanto ha contribuito al successo della popolarissima commedia.

Nel gruppo dei film italiani di prossima programmazione, è da menzionarsi una graziosa vicenda piena di freschezza, *Il pozzo dei miracoli* che Gennaro Righelli ha diretto per la Imperial Film, e che Vivi Gioi, Antonio Centa, Carlo Lombardi, Bianca Della Corte, Stefano Sbaldi e altri noti attori, hanno interpretato. Un film che costituirà una vera rivelazione è *Nozze di fortuna* che Raffaello Matarazzo ha diretto per l'Atesia Film, e che Peppino De Filippo ha interpretato prodigando la sua ricca vena di umorismo schietto e comunicativo. In questo film Peppino De Filippo pone in evidenza le sue grandissime doti di comico cinematografico in una vicenda spassosa e adatta al suo temperamento artistico. Ed infine, ecco ancora un film con Alida Valli, la beniamina del nostro pubblico, prodotto dalla Italcine e diretto da Mario Mattoli: *La luce nelle tenebre*, una storia drammatica nella quale Alida Valli sarà efficacemente coadiuvata da attori popolari e cari agli spettatori italiani.

Nel gruppo dei film stranieri ecco *Il primo bacio* con Deanna Durbin, una vicenda lieve come una favola, piena di grazia e di dolcezza. Ecco *I pionieri della Costa d'Oro* con Douglas Fairbanks jr., *Il segreto dell'infermiera* con Edmund Lowe, *Lo strano signor Vittorio* con Raimu, *Pierre Blanchard e Viviane Romance*; *Ernesto il ribelle* con il comico Fernandel, *Il grido ininterrotto* con Dorotea Kent; *Il ballo dei nobili* con Rose Stradner, ed *S. O. S. Sahara* con Charles Vanel.



L'attrice tedesca Mady Rahl

LA MODA

5) COME SI VESTIE ELSA MERILINI

Di tutte le nostre attrici, Elsa Merlini è senza alcun dubbio quella che può vantare la più spiccata personalità fisica e si può ben dire che chi l'abbia vista una volta la ricorda per sempre. La sua personalità è anzi così prepotente che agli inizi della sua carriera e anche fino a qualche anno fa, vera chi pensava e chi diceva che, con quel volto la nostra giovane attrice avrebbe per forza dovuto confinarsi in un repertorio piuttosto limitato.

Io non conosco personalmente Elsa Merlini, ma so che, oltre a possedere un volto di una rarità preziosa e un talento altrettanto raro, possiede anche una volontà imperiosa e tenace, così le è bastato volere per dare una smentita a quanti credevano evidentemente che per esprimere la malinconia, il turbamento amoroso, il dolore, gli occhi ritirati verso le tempie, il nasetto capriccioso, rappresentassero impedimenti insuperabili.

Di anno in anno Elsa Merlini si va invece allontanando dai personaggi comici per preferire le creature femminili non decisamente dolorose, ma un po' dolenti, e anzi, grazie a quel suo volto fatto per il sorriso e per il riso, ottiene effetti commoventi e drammatici che prendono il cuore, proprio perchè la tristezza e le lacrime, su quel volto, sembrano un macabro e quindi turbano assai di più.

Questa evoluzione dal punto di vista artistico è stata accompagnata da una evoluzione più superficiale, ma altrettanto interessante. Evoluzione dell'estetica e dell'eleganza di Elsa Merlini, che oggi è giunta a trovare per la sua arte una veste esteriore quasi perfetta. Dico quasi, perchè la perfezione non è di

questo mondo e perchè l'eleganza di Elsa Merlini è orientata oggi talmente verso l'originalità da rendersi inevitabile qualche eccesso e qualche lieve stonatura.

Esempio a tutte le donne che lamentano una figura non troppo snella, Elsa Merlini che per natura tenderebbe ad acquistare sempre qualche chilo di più, ha saputo qualche anno fa sottoporsi con costanza ammirabile ad una cura tanto severa da esser quasi pensosa, e ad un regime che non ammetteva eccezioni, regime che ella segue ancora con inflessibile tenacia. Un'attrice deve per forza avere una figura snella, ma Elsa Merlini con molta intelligenza ha saputo fermarsi a tempo, senza voler raggiungere una magrezza eccessiva che non andrebbe col suo visetto carnoso. La sua figura è oggi slanciata e al tempo stesso morbida, estremamente femminile, è davvero una figura moderna e fatta per indossare alla perfezione i modernissimi abiti che quest'attrice predilige. Abiti di buona marca creati, penso, proprio per lei, o per lo meno scelti fra i più originali della grande casa che la veste. Abiti che a volte possono lasciare un po' perplessi e che non sapremmo immaginare indossati da nessun'altra donna, ma abiti che rimangono impressi e che hanno sempre un carattere spiccatissimo.

Il difetto di Elsa Merlini è semmai quello di non vestirsi strettamente secondo quel che il personaggio o la situazione richiedono, per perseguire un fine decorativo indubbiamente interessante, ma che a volte esce dai limiti nei quali dovrebbe essere contenuto. La attrici hanno sulle altre comuni mor-

lali, il vantaggio di sapere sempre quel che capiterà loro nell'immediato futuro, almeno sulla scena, e quindi possono quando vogliono, evitare quegli errori in fatto di vestiti che a volte danno tanto fastidio nella vita normale. A tutte è capitato di sentirsi troppo o troppo poco elegantemente accorate in determinate circostanze, appunto per mancanza di informazioni precise e la prima preoccupazione di una donna che tenga ad apparire elegante, è di conoscere le condizioni d'ambiente, quando deve recarsi in luogo a lei sconosciuto. Elsa Merlini a volte trascura questo importante dettaglio, e allora le avviene, come nella commedia *« Moglie »*, di apparire di sera nella casa dell'amante di suo marito dove va appunto per sorprendere il fedifrago, con un abito ultra elegante e ultra vistoso, di un magnifico rosso con immense tasche di volpe argentata, tasche che obbligano a gesti stucchevoli. Ora nessuna donna al mondo, neppure una moglie intelligente, abile e comprensiva come quella impersonata da Elsa Merlini, quando parte col piede sinistro per constatare in modo inequivocabile la sua disavventura coniugale, si veste in quel modo. Tanto è vero che tutte le mogli, infortunate o no, che si trovavano nella *« scia »*, furono concordi sia nell'ammirare l'interpretazione, sia per deprecare l'abbigliamento della protagonista.

Questa, naturalmente è un'eccezione, perchè in genere Elsa Merlini si veste bene e quel che più conta i suoi vestiti sono di un gusto ben definito, o accidenti o troppo pepati, ma insomma non mai scialbi o incolori. Nel *« Primo amore »* al primo atto col lasciattissimo abito a grandi fiori variopinti, con lo sprone e le maniche in tinta unita, la pettinatura esotica con i capelli rialzati e un gran rullo liscio sulla fronte, Elsa Merlini evocava la grazia molle delle piccole tartitane di Gauguin; era un quadro vivente di un'armonia veramente indicibile. Al secondo atto perfetta era la vestaglia di velo grigio pallido, con un grande specchio di velo mandarino e col ricamo di tubetti di vetro argentato, mentre all'ultimo atto, atto di dolore e di pentimento, la pettinatura si era fatta più semplice e naturale, con i capelli rialzati solo davanti e sciolti dietro e la vestaglia di un blu notte cupo e triste era illuminata solo alla vita da un'alta cintura di listri color chiaro di luna.

In questa commedia dunque l'eleganza era perfettamente dosata, e non vi era la minima nota falsa così che il personaggio appariva completo, logico in ogni istante. Vede chi trova che da qualche tempo Elsa Merlini mira troppo all'eccentricità, ma non sarà certo io, ad unirmi a critiche di questo genere, dato che sempre bisogna preferire per una artista un guardaroba che pechi per eccesso di originalità, piuttosto che per conto che tutto nel fisico di Elsa Merlini richiede di essere sottolineato e che poche donne possono quanto lei osare le foggie più strane. Vorrei sapere per esempio quante attrici si possono permettere di cambiare pettinatura come la Merlini che, non bella e più che bella, col suo strano viso, finisce con lo star bene praticamente con ogni acconciatura, e più bizzarre sono le foggie e meglio è.

Miracolo di un volto disegnato dal buon Dio in un momento di buonumore, e che è fatto, per la nostra gioia, più di espressione che di equilibrio di linee.



Corrado De Cenzo nel film "Ai tempi di Cesare Borgia" (Prod. Vi. Va.)

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
(Comprende casse radiofoniche escluso abbonamento E.I.A.R.) L. 1136

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

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

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

FORME INFLUENZALI?



ASPIRINA

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

IL NUMERO DEL
15 DICEMBRE DI



STORIA
DI IERI E DI OGGI

SARÀ DEDICATO ALLA

STORIA DELLA GRANDE GERMANIA

70 pagine - 200 illustrazioni
LIRE QUATTRO

TUMMINELLI E C. EDITORI - ROMA

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. 12.- antic.

Torino: Farm. del Dott. BOGGIO, Via Berthollet, 14.
(Licenza R. Prefettura di Torino, N. 0002 del 7-3-1928)

Vera

PALCOSCENICO DI VARIETÀ

Spadaro al Valle - Dina Galli interpreta una commedia musicale - Dalla rivista alla cinematografia e... viceversa

« Quarantuno, ma non li dimostra » è in titolata questa fantasia musicale che Ramo e Dansi hanno scritto per la Compagnia del Teatro Olimpia di Milano, valendosi di rievocazioni e spunti più umoristici che satirici, tratti dalla vita ambrosiana di questi ultimi quarant'anni. Rivista quindi, almeno nelle intenzioni degli autori, milanese come un risotto.

Quarantuno sono — anzi saranno fra pochi giorni! — gli anni del nostro secolo, ed ecco sfilare sulla ribalta, in una specie di mostra retrospettiva, tipi e macchiette: dal Barbishin della Mojassa, ultimo grottesco rappresentante della malavita milanese, ai vari santi pellegrini che caritatevolmente alleviano i dolori (e non parliamo sotto metafora!) dell'umanità, partendo dalla città del Duomo e portando in giro per il mondo un noto prodotto farmaceutico.

Lo spettacolo non vuole essere nulla di eccezionalmente sfarzoso, ma ha il buon gusto di seguire una linea di signorile eleganza, senza sacrificare mai a volgarità. Vediamo così alternarsi coreografie di vasto respiro, dovute alla fantasia di Vera Petri, ed alle quali il regista Luciano Ramo ha dato il sussidio di una tecnica scaltra ed esperta, ad un insieme di piacevoli

gestive figurazioni. L'orchestra e qualche artista, forse in vena di scherzare, hanno talvolta giocato a rincorrersi. La partita, svolta con simpatica lealtà sportiva, è stata vinta da Geo Corsaro, il quale è riuscito, nella famosa romanza del Paese del Sorriso, a toccare l'ana, senza farsi raggiungere dal bravo Maestro Di Marco. Le ballerine dimostrarono di essere civette e femmine, come si conviene al loro ruolo. Sempre avvenenti e quasi sempre abili, si sono trovate, in qualche momento, nella scabrosa alternativa di scegliere tra la bellezza e la bravura ed allora, senza esitare, hanno preferito essere solamente belle. E non saremo certo noi a dar loro torto.

La rivista, come abbiamo detto, è divertente ed è stata molto applaudita. Appunto per questo saremo grati agli autori se, per non inquinare la limpida vena comica che serpeggia nel copione, vorranno risparmiarci qualche battuta della potenza umoristica della seguente:

— Dove lavori?
— Fermo posta, e tu?..

— Idem con patate.

Anche perché è proibito l'accaparramento delle patate.

Elena Quirici ha iniziato il suo giro artistico al Pomponi di Pescara. Lo spettacolo si chiama « Follie di danze ».

Il gruppo delle Compagnie gestite dalla nuova Società Clan, che già comprende gli spettacoli Rudiclar, Divi del microfono, riviste musicali, sarà completato in questi giorni anche dalla nuova formazione Franco e prossimamente, forse, da due complessi che faranno rispettivamente capo a Billi ed a Mariani. Questi due ultimi, però, saranno delle formazioni di rivista a vanspettacolo.

Il famoso duo di danze Silva e Ferrara, che tanto successo ha avuto in Italia ed all'estero, dopo molti anni di vita artistica, si scinde. Il ballerino Ferrara formerà un nuovo numero con Marianna Berg, separata da Harry Feist, e la flessuosa Silva farà parte anche lei di una nuova coppia, ma coniugale. Auguri.

Scegliendo fior da fiore dai manifesti romani:
« Mentre suonavi Chopin ».

Le Compagnie di Aldo Rubens e di Renato Maddalena, ritocate negli organici, sono passate all'avanspettacolo.

Il Duo Pook, ungherese, termina i suoi impegni con la formazione degli Spettacoli Brancaccio. La leggiadra Sussie Dawy è stata scritturata, per un anno, da una nota casa cinematografica e naturalmente il suo compagno e ballerino, Giulio Pook, la seguirà, iniziando una nuova carriera, dopo un'attività già svolta in Ungheria: quella dell'allievo regista.

Anche Enrica Sandri, la spumeggiante (è la parola rituale!) subretta bolognese, ha ottenuto un amichevole scioglimento dalla società genovese S.A.I.E.S. e ci ha dichiarato di essere quindi disponibile.

Lil Johnson ha saltuarimente dei « ritorni di fiamma ». Si parla in questi giorni di una sua nuova formazione, con un gruppo musicale proprio diretto dal Maestro Aldo Saitto, noto compositore.

Cleli Fiamma, dopo la sua parentesi cinematografica, ha debuttato al Tritone di Roma, nella formazione di Ruccione, e per un breve periodo, ottenendo un buon successo personale, specie nella *Canzone del mare*, interpretata con bella efficacia.

Al Teatro Olimpia di Milano è andato in scena lo spettacolo in due tempi di Ramo e Dansi, intitolato « Questa sera si fa la rivista ». Trattasi però di un genere che si avvicina più alla commedia musicale, pur avendo spesso intenzioni satiriche e parodistiche, che non alla rivista vera e propria. Infatti mancano i balletti ed il successo è affidato alla parte gustosamente comica, tralasciando i soliti effetti coreografici. Il pubblico si è divertito un mondo, merito anche dell'insolito complesso artistico che annoverava, intorno a Dina Galli, attori ed attrici di prosa di solida fama. Tra gli altri: Nerio Bernardi e Rilda Petri.

Nino Capriati



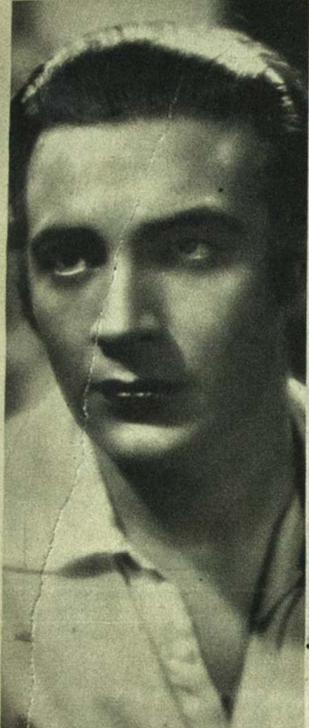
La Colonia per lui lei che piace anche a LUI LEI

L'uomo, milioni di uomini nel mondo, considerano l'Acqua di Coty la più adatta alla toletta maschile per il suo profumo fine e signorile, così come milioni di donne la usano e ne sono entusiaste perché 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

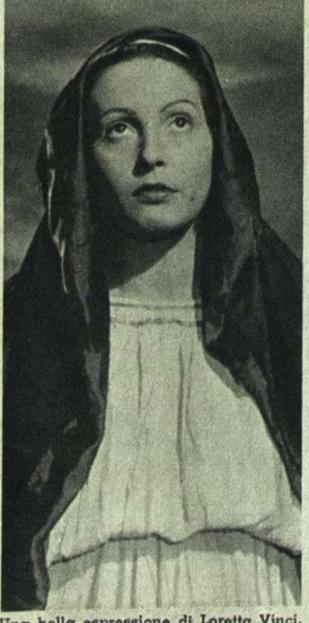


Rossano Brazzi in "Tosca" (Scalera-Era Film; foto Pesce)

quadretti comici, macchiette, scene e scene... Il pubblico ha gradito lo spettacolo, non lesinando applausi specialmente al suo beniamino Spadaro, in grande forma, spassosissimo di quella sua personale comicità che riesce ad avere una immediata presa sugli spettatori. Ed infatti ha trionfato come, quando e quanto ha voluto. Lucy D'Alberti ci ha sorpresi, non per le sue doti di eleganza e per il suo fascino di donna e di artista, che le conosciamo, ma per le non conosciute — almeno fino a questo punto — qualità di danzatrice solista e soprattutto di ballerina di coppia. Le sue esibizioni di danze fantasiste ed acrobatiche, in unione a Riccardo Rioli, un ballerino veramente di eccezionale bravura, possono essere prese a modello, per la precisione e per il gioco dei dettagli, da numerose coppie professioniste anche di fama internazionale. Applausi a grandine temporalesca.



Dopo le fatiche di "Addio giovinezza", F. M. Poggioli sorride soddisfatto (Produzione Ici-Safic)



Una bella espressione di Loretta Vinci, protagonista de "La leggenda della Primavera" (Fotogr. D'Urso).

10 anni del "sonoro"

In occasione del decimo anniversario del film sonoro, « Cinema », la bella rivista di divulgazione cinematografica diretta da Vittorio Mussolini, dedicherà il n. 108 completamente al fonofilm diffondendosi sulla sua storia, i suoi problemi estetici, tecnici e industriali. Il fascicolo, che è uscito il 25 dicembre è di 68 pagine ed è messo in vendita al prezzo normale.

Eccone l'interessante sommario:
M. Antonioni e G. Puccini: *Due lustri di sonoro* - Glauco Viaggi: *Registi del sonoro* - Richard Griffith: *Suono e Standard* - Umberto De Francis: *Storia del dialogo* - Eisenstein, Pudovchin e Alexandrof (trad. di Barbaro): *Un manifesto del 1928* - M. Ant.: *« Primo amore »* Film del tra-

passo - Attilio Dabini: *Dal pianino al gramofono* - D. C.: *Perché Laocoon non grida* - Luigi Chiarini: *La musica nell'unità del film* - Giacomo Dattrino: *Appunti sul film- opera* - A. P. Bessone: *Immagini e armonie* - G. J.: *Dal muto al parlato* - Giuseppe De Santis: *L'ispirazione sensibile* - Alberto Cavalcanti: *Ritmo interiore* - Renato Giani: *La parola drammatica* - Rosario Assunto: *Poetica del sonoro* - Domenico Purificato: *La favola e il suono* - Francesco Pasinetti: *Colonna sonora* - M. A.: *Parole di un tecnico* - A. Cenci: *Conseguenze sull'industria* - Giovanni Nesci e Federico S. Bassoli: *Collaborazione necessaria* - Douglas Shearer: *Il servizio del suono* - Massimo Alberini: *Il pubblico si abitua* - Aldo Scagnetti: *La « Tapara »* - Dario Cini: *Sonoro a venire* - Rosatio Leone: *Passaggio a nord-ovest* - D. e G. Puc.: *Suggerimenti sonore in letteratura* - R. M. De Angelis: *Girandole e chiavi* - Massimo Mida: *Stevenson e il sonoro* - Giuseppe Isari: *Film di questi giorni*.

Notizie dalla Cine-Tirrenia

• Verso la fine di gennaio avrà inizio negli Stabilimenti gestiti dal Consorzio Produttori Cinematografici Tirrenia il film *Don Buonaparte*. Il soggetto è stato derivato dalla famosa commedia di Gioacchino Forzano. La regia è stata affidata a Flavio Calzavara. Il film è interpretato da Ermete Zacconi, Osvaldo Valenti, Mino Doro, Oretta Fiume, Ines Cristina Almirante, Guido Notari. Il *Don Buonaparte*, prodotto dalle società Pisorno e Viralba, sarà distribuito dalla Cine-Tirrenia.

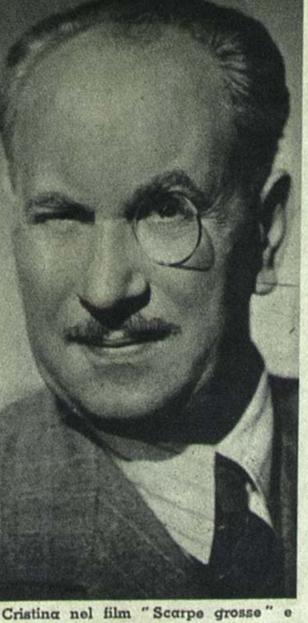
* Sergio Tofano, com'è noto, ha dimostrato in alcune commedie musicali di possedere doti non comuni di cantante. Un giorno, mentre provava una commedia musicale di Carlo Veneziani, il maestro dell'orchestra gli osservò, interrompendolo:
— Scusatelo, Tofano ma voi cantate un tono sotto...
E Tofano, con degnazione:
— Oh, Maestro! Con il volume di voce che ho io, se ci tenete, vi posso benissimo cantare anche due toni sopra!

• E' al microfono Piero Ballerini, il regista de « L'ultimo combattimento ». Ascoltatelo.

— L'ascensore è una macchina elevatrice in riparazione, grazie alla quale si continuano a prendere le scale, come ai tempi in cui non esisteva affatto.



Due volti di uno stesso attore, Olinto Cristina nel film "Scarpe grosse" e nel film "Le sorprese del vagone letto"



Vanda Osiri, l'acclamata stella della rivista, che vedremo in "Non me lo dire" (Capitani-Enfc; fotogr. Vaselli)



Si girano le ultime inquadrature di "Tosca": Rossano Brazzi, pronto per la scena, (Scalera Film)



MINO DOLETTI, direttore responsabile



Suggerimenti di C. L. Bragaglia a Maria Mercader e Juan de Landa durante le riprese de "Il prigioniero di Santa Cruz". (Fono Roma-Lux; Fotografia Bragaglia)



Un bell'atteggiamento di Elsa de Giorgi.



Giorgio V. Chili, regista del cortometraggio "La leggenda della Primavera", osserva l'effetto di un'inquadratura. (Fotografia D'Urso)



Come vedremo Maurizio D'Andrea nel film "Il re del circo". (Itala - Scalera Film)



Mario Soldati e Giorgio Costantini discutono una scena del film "Piccolo mondo antico", finito di girare in questi giorni alla Fert di Torino. (Prod. Ata - Ici)



Ugo Sasso, che vedremo ne "La leggenda della Primavera". (Fot. D'Urso)



Luigi Trenker e Maria Holzmeister nel film "Il ribelle della montagna". (Prod. Trenker-Bavaria, escl. Enic)



Vera Bergman, una delle interpreti di "Notte di fortuna". (Prod. Atesia Film - Distr. Ici)



Scrupolosità dei nostri attori prima di presentarsi davanti alla macchina da presa. Fosco Giachetti, interprete di "Ridi peggliacci", controlla attentamente la sua truccatura. (Prod. Titanus-Rondini Film; Foto: Vasselli)

CHI È L'AUTORE

del film?

Diario di un'inchiesta



20 DICEMBRE. Dato che tutti ne parlano, ho voluto anch'io fare una piccola inchiesta e ho pensato di rivolgere la domanda per primo ad un produttore. Non vi dico la fatica per trovarlo! Finalmente l'ho pescato in un ristorante, circondato da quattro giovani aspiranti attrici.

— L'autore del film, sono io — ha affermato. — Chi è che tira fuori i soldi? Chi combina l'affare. Chi sceglie il soggetto, il regista, gli attori, e soprattutto le attrici? Io. E dunque, io sono l'autore del film, ho detto.

21 DICEMBRE. Molti dicono che l'autore del film sia il regista ed ho voluto perciò anch'io documentarmi in proposito. Sono andato a trovare uno di questi tipi. Stava contando un pacco di biglietti da mille.

— Ragazzo — mi ha risposto — siete un ingenuo. Vedete questo denaro? Sono le trecentomila lire del mio ultimo film. Vi pare possibile che mi darebbero una somma simile se io non fossi l'autore vero, unico, indispensabile? Andate con Dio, fanciullo, andate!



22 DICEMBRE. Le parole del regista mi hanno scosso profondamente. Ma ho voluto sentire anche l'opinione del primattore. Era languidamente sdraiato nella posa di Paulina Borghese, con in più un cane ai piedi.

— I produttori sono imbelli, i registi non valgono niente, io sono l'autore del film — mi ha detto — e mi ha licenziato con un soffice gesto della mano.

23 DICEMBRE. Sono corso da un soggettoista. Si è coperto il viso con le mani. Si vergognava, il poverino! E mi ha detto:

— Io dovrei essere l'autore, ma lo sono, poi? Essere o non essere? Arriverci signore, sono l'umilissimo servo vostro.

24 DICEMBRE. Ho interrogato il pubblico. "Chi è l'autore del film?", ho chiesto. Il pubblico mi ha risposto:

— Io non so chi sia l'autore del film, ma se l'incontro, lo accoppo.

