



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

*Questa  
volta*

•  
**ANTONIONI  
CALCAGNO  
CALLARI  
CAPRIATI  
CORTINI  
DE FEO  
FALCONI  
CHERARDI  
GROMO  
KOCH  
LUNARDO  
MAROTTA  
PALMIERI  
PATTI  
SALVINI  
SAMPIERI  
SAVINI  
SCACCIA  
SETTI  
TABARRINO  
VERA**



Luisa Ferida ne "La corona di ferro", diretta da Alessandro Blasetti. (Lux - Ente)



Maria Spada, giovane promessa del cinema italiano. (Fotografia Vaselli)



Maria Mercader si riscalda durante una sosta da "Il prigioniero di Santa Cruz". (Fono Roma-Lux; fotografia Bragaglia)



Erevo riposo di Claudio Ermelli e di Pina Renzi dopo la colazione. (Fot. Cinecittà)



Agnese Dubbini, dopo le fatiche de "Il pirata sono io!", è ritornata alle scene del Teatro Reale dell'Opera.



Carmine Gallone, tutto preso dal suo primo... raffreddore. (Fotografia Vincelli)



Laura Nucci, interprete de "La congiura dei Pazzi", fra le mani del truccatore e l'obiettivo di Vincelli. (Sol Film)



Vera Bergman, ovvero: la bella e lo specchio. (Fotografia Vincelli)

**FILM**  
 SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO  
 TEATRO E RADIO  
 Direttore MINO DOLETTI  
 SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO  
 IN DODICI O PIÙ PAGINE  
 LIRE 1,20  
 DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE: ROMA - Città Universitaria. Telefoni N. 40.607 - 41.926 - 487.389  
 PUBBLICITÀ: Milano, Via Manzoni, 14. Telefono 14360. ABONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 55 - semestre L. 30 - Estero: anno L. 90 - semestre L. 50  
 Per abbonarsi inviare vaglia o assegno all'Amministrazione, oppure versare l'importo sul conto corr. post. - Roma 1 24910  
 Copie arretrate L. 1,50

**TUMMINELLI E C. EDITORI**  
 LA TESTATA DEL N. 51 (A. III) DI "FILM" si riferisce al film "Marco Visconti" diretto da Mario Bonnard e interpretato da Carlo Ninchi, Mariella Lotti, Roberto Villa, Luigi Almirante, Guglielmo Barnabò e Alberto Capozzi. (Produzione C.I.F. - Distribuzione ENIC)

**AI LETTORI**  
 Quando avrete letto "FILM" mandatele ai soldati che conoscete oppure all'UFFICIO GIORNALI TRUPPE DEL MINISTERO DELLA CULTURA POPOLARE, ROMA che lo invierà ai combattenti.

# DISSOLVENZIE

## Il sicario

M. M. dell'«Osservatore Romano», non sapendo che cosa rispondere — in linea puramente e sanamente polemica — alle nostre messe a punto e non volendo continuare ad esporsi di persona perchè non giudica bastevole la corazza dei suoi numerosi travestimenti, ha trovato (e fors'anche pagato) un sicario al quale compete, d'ora in avanti, l'incombenza di attaccarci in risposta alle nostre «biliose punzecchiature», difendendo nello stesso tempo l'ineffabile M. M. per la sua «competenza e intelligenza». Tutto questo — prima di essere inqualificabile — grottesco. Che un giornale cinematografico italiano, e sia pure un libello che vive di piccoli ricatti pubblicitari agli attori e ai produttori (si rilegga, a questo proposito, la denuncia fatta a suo tempo dal «Giornale dello Spettacolo» e da noi riprodotta) si senta chiamato dalla nobile causa di prendere le difese di M. M. — nemico giurato del nostro cinematografo — è cosa che sorpassa i limiti della stupidaggine umana. A parte gli errori di grammatica e gli incidenti stradali dello stile, M. M. è quel critico che quando deve parlare dell'Italia, dice «una nazione europea»; è quel critico che, pur di gettare fango sulla nostra cinematografia, tentando di sabotarne lo sforzo di affermazione e di vittoria, ricorre agli argomenti più meschini e alle calunnie più insane. Se oggi egli trova delle intelligenze e dei consensi fra le nostre stesse file, vuol dire che fra queste file c'è un nemico e che come tale esso deve venire denunciato. Produttori e attori italiani; sanno, dunque, d'ora innanzi, come dovranno regolarsi quando si vedranno tra i piedi quel libello che risponde al nome de «L'Informatore». (E quanto a noi, sapremo come regolarci allorchè identificheremo la persona dell'ignobile sicario).

## Film comico

Eugenio Ferdinando Palmieri scrive sul «Resto del Carlino», una nota a proposito del film comico. Ci sembra

interessante riprodurre il seguente passo:

«Oggi la comicità è un'altra cosa: c'è stato di mezzo — corrotto, squallido, dissolutore — Chaplin; e gli intellettuali, i filosofi, i raffinati, i pensierosi hanno fatto il resto. Oggi la comicità è mesta, catastrofica, sotterranea; e la buffoneria delle maschere — un visibillo di gabbì, di lazzì, di equivoci: una buffoneria pura — sospira elegiaca. Sono di moda gli «umoristi tragici»: quelli che hanno un baffo a tortiglione nell'anima sconvolta. Per questo, Erminio Macario è, adesso, nel nostro cinema, un attore significativo: si avvicina, nella buffoneria di Macario, il ricordo della «comicità finale», insensata e magnifica; splende in Macario la ispirazione — ridente, colorata, parodistica, veemente — dei nostri commedianti dell'arte. Macario è nato nel Cinquecento, ha recitato davanti ai Re. E' un attore che non ha bisogno di copioni; è già un personaggio, con una sua parlatà; è un inventore, e una invenzione. E la comicità pellicolare ritorna, con il buffoncello di «Imputato, alzatevi» e del «Pirata sono io!» alla sua casta maglia, alla sua intima schiettezza, al suo vero, fantasmagorico linguaggio».

## Risposta

Carlo Benetti, produttore della Romulus ci ha telefonato per dirci gentilmente e testualmente:  
 — Ho sempre molto apprezzato le caratteristiche del vostro giornale; ma se continuerete a «segnalare» tipi come quelli che avete segnalato fino adesso, vi coprirete di ridicolo. Siete già la favola di tutti i miei amici.  
 Gli rispondiamo:  
 — Abbiamo sempre molto apprezzato le caratteristiche della vostra casa di produzione; ma se continuerete a fare film come «Il Carnevale di Venezia», vi coprirete di ridicolo. Siete già la favola di tutti i nostri amici.  
 (Parentesi: la telefonata di Benetti è autentica. Ma, evidentemente, l'amico Benetti voleva scherzare. E anche noi abbiamo voluto scherzare).

## MOTIVI

# "ragazzi" invecchiano

Venti anni fa, quando già imperverava sugli schermi il piccolo ebreo Jackie Coogan, ero di lagrimose avventure, il cinema italiano si ostinava a vivere adagiato nel fasto dei ricchissimi e fra gli isterismi delle fatalissime etère di quel tempo. Assiso sulla poltrona della lussuria, il nostro cinema non si era mai degnato di scendere in profondità e penetrare nel cuore del popolo. La sola industria napoletana, più sanguigna e passionale, aveva avuto l'ardire di produrre alcuni drammi sociali che dimostravano una certa umana intelligenza, sia pure nettamente melodrammatica. E fu appunto in uno di questi forti drammi napoletani, di sapore polemico e socialista, che facemmo la conoscenza del primo ragazzo prodigio italiano. E' ben dichiarare subito che noi non abbiamo una spiccata predilezione per il fanciullo-capo-di-famiglia. A noi interessa essenzialmente la presenza del ragazzo sullo schermo in funzione umana e non decorativa; interessa il ragazzo vero e non il nipolo Shirley Temple, delle cui lezionaggi non sapremmo cosa fare.

Fu dunque in una pellicola della Lombardo Film (5 o 6 mila metri; titolo, «I figli di nessuno»), che facemmo la conoscenza di Taniello, scugnizzo napoletano, elevato all'altezza di «divo». Il film, che molti ricorderanno ancora, si annunciava come una violenta requisitoria contro certi malcostumi ormai definitivamente scomparsi nel nostro Paese.

A parte la funzione retorica del dramma, il volto umanissimo di quel ragazzo commosse il pubblico e non fu più dimenticato. Le successive interpretazioni del napoletano Taniello ebbero fortuna e quel nome sconosciuto riuscì in un certo momento ad offuscare la gloria di Jackie Coogan e di Baby Peggy.

Il ragazzo dei «Figli di nessuno» fu l'unico piccolo attore del vecchio cinema italiano. Dominò la piazza finchè ebbe raggiunta l'età di diciotto o diciannove anni. E noi ricordiamo ancora i vari tentativi che furono fatti a quell'epoca per mascherare con i pantaloni corti lo sviluppo raggiunto da Taniello. Poi il ragazzo partì per il servizio militare; interpretò ancora qualche film come giovane amoroso e adesso — certamente — si sarà dedicato a qualche altra attività meno redditizia del cinematografo.

tamente diversi da quelli che ci ha descritti il cinematografo americano. Mentre Shirley Temple, Baby Peggy, Jackie Cooper spesso servivano da pretesto alle trovate comiche di un film brillante i ragazzi del cinema italiano avevano da dire qualcosa, e qualcosa hanno saputo dire.

Grande è stata la nostra meraviglia, quindi, appena abbiamo rivisto Franco Brambilla di «Vecchia guardia» nel suo recente film «L'ebrezza del cielo». Noi non avevamo computato il lento trascorrere degli anni; e ad un certo momento, speranzosi di ritrovare il caro ragazzo di cinque anni fa, ci siamo incontrati con un grosso giovanotto in costume tirolese che, in comune con l'altro, aveva soltanto il nome, Franco Brambilla — logicamente — è cresciuto. Ma per noi è invecchiato. Dopo «Vecchia guardia» e «13 uomini e un cannone» Brambilla ha avuto tutto il tempo a disposizione per farsi crescere la barba.

Anche Miranda Bonansea è invecchiata a furia di doppiare Shirley Temple (sebbene non sia cavalleresca la rivelazione. Miranda ha tredici anni) e uguale sorte è riservata a Vandina Guglielmi che apparve in due o tre film di scarso rilievo.

Il nostro grido d'allarme non è esagerato. I ragazzi del cinema italiano invecchiano oppure si avvizziscono prestando la loro voce agli attori-prodigo di altri paesi. Se si esclude il brillante esito di «Piccoli naufraghi» in cui vedemmo uno stuolo assortito e divertente di ragazzi; veramente italiani, bisogna convenire che di ragazzi ne rimangono ben pochi. E quei pochi attualmente in commercio sono stati plasmati ad immagine dei prodigi americani: abbiamo sentito Franca Cioeta, che ci ha ricordato in modo piuttosto sgradevole Deanna Durbin; abbiamo visto Gioacchino Piffi senz'arte nè parte vicino alla Cebotari; vedremo Roberto Cardellino, attore in fasce, e supponiamo ch'esso debba rassomigliare a Sandra Henville.

Noi ci auguriamo che qualche altro ragazzo venga a rinsanguare le file dei piccoli attori. Ma vorremmo che essi non fossero plasmati sulla falsariga dei piccoli divi americani di cui il pubblico ha le tasche piene. Ci vorrebbero dei ragazzi veramente nostri, che si avvicinino al Mario di «Vecchia guardia» piuttosto che alla Shirley di «Zoccolotti olandesi»; ragazzi nostri, che sentano all'italiana, protagonisti di vicende umane e strettamente legate alla realtà della vita.

Elio Sannangelo, nel «Piccolo alpino», ha dato un esito discreto. Ma non è più un ragazzo; ha i suoi quindici anni. Vedremo quest'anno due reclute, Mariù Pascoli nel «Piccolo mondo antico» e la marchesina De Curtis, nel «San Giovanni decollato», insieme a Totò, suo padre. Sono due visetti graziosi e promettenti. Poichè la figlia di Totò — dopo questa sua prima apparizione — si ritirerà dalle scene, nutriamo molta fiducia in Mariù Pascoli che ha debuttato in una parte di gran rilievo ed è stata già associata alla casa produttrice con un lungo contratto. Di questo debutto ci permettiamo di prevedere un esito molto felice. E auguriamoci che Ombretta di «Piccolo mondo antico» possa essere sfruttata altrettanto bene nei film che seguiranno e che non debba mai essere paragonata a Shirley Temple, terrore e ossessione del pubblico.

Italo Dragosei



Voi sognate di essere ammirata ...

Voi potete avere i più bei capelli del mondo... di un colore ammirevole, affascinante...

E il colore dei capelli è quel che più colpisce nel fisico di una donna.

Imedia è per la capigliatura ciò che il belletto è per il viso: un mezzo per farla più bella e metterla più in valore.

Non esitate!

# IMEDIA TINTURA PER CAPELLI

Ogni Parrucchiere-applicatore d'Imedia è un Tecnico della tintura ed un vero artista.

Consultatelo sulla scelta del colore dei vostri capelli e fidate di lui in tutta sicurezza.

CIPRIA  
**Segreto d'amore**  
 COMM. BORSARI & F. PARMA

**È REALMENTE POSSIBILE OTTENERE UN BEL SENO?**

FINALMENTE... SI CON LA CREMA VENERE

Il portentoso ritrovato, sperimentato con successo da migliaia di persone in 65 tra i più importanti ISTITUTI DI BELLEZZA nel mondo. VENERE rassoda e sviluppa il SENO a qualsiasi età. Prodotto scientificamente studiato che garantisce l'esito. USO ESTERNO. UN VASETTO GRANDE È SUFFICIENTE PER LA CURA COMPLETA E COSTA L. 2.7

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

# STRONCATURA 36. Quest IRAGAZZIE

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

- Si può, si può? Signora direttrice Lola Braccini, si può? Sono l'ispettore Tabarrino.

- Avanti, avanti signor ispettore. Pre- go, datemi il cappello, la barba, gli occhiali. Che cosa volete: le ragazze sono timide, e voi avete un viso troppo austero. Oh non nego: un ispettore senza la barba è come un poliziotto senza la pipa: non fa impressione, non serve; ma voi dovete compatire: sono così bimbe, queste nostre allieve... Cre- dono ancora nelle fate e negli orchi: le fate dalla chioma celeste, gli orchi dalla lingua di fuoco... Credono ancora nelle fiabe, nei castelli magici, nel principe azzurro sul bianco destriero... Care, care le mie ragazze: ingenue, abbigottite, sognanti. Questo è il collegio del candore. Escono, a diciotto anni, che non sanno nulla. Nulla della vita, intendiamoci: a diciotto anni aspettano ancora la Befana giù dal camino... Soavi, illibate. Una fantasia castissima. Ignorano l'uomo, ecco. Non sanno che l'uomo... Che mascalzone, l'uomo. Il maschio. Mi vengono le lagrime, ecco, le lagrime al pensiero del maschio. Andranno in società, povere colombe, e un giovane... Il primo ballo, il primo bacio... E i baci sono come i balli: uno tira l'altro. E pazienza i giovani, i quali, talvolta, sono impacciati. Ma gli altri, signor ispettore, gli altri: i civettoni di quarant'anni, con i capelli grigi... Terribili. Con quel falso romanticismo, con quell'aria sorniona. Non voglio pensarci, signor ispettore, non voglio pensarci. Meglio un giovane. I giovani hanno la lealtà del peccato; gli altri hanno il fascino del vizio. I giovani sono robusti, risoluti; gli altri... Che cosa volete che facciano, gli altri? Molte promesse, e poi... Che delusione, povere ragazze. Ma entrate, vi prego. Signorine, c'è il signor ispettore...

Entro nell'aula, vado alla cattedra. Le ragazze - una ventina - scattano in piedi. Dico:

- Sedute, figliuole, sedute.

E le ragazze:

- Grazie, signor ispettore.

Oh innocenza di quegli sguardi, oh purezza di quelle anime.

La direttrice mi presenta:

- Non ho certo bisogno di illustrarvi i meriti del signor Tabarrino, né ho bisogno di dirvi che, siete di fronte al più severo ispettore di collegi. Ma non dubitate: sotto la barba, deposta in anticamera, batte un cuore indulgente. E adesso, fanciulle, fatevi onore. Rispon- dete, mi raccomando, con attenzione. Signorina Vivi Gioi, alzatevi. Signor ispettore, potete interrogare.

La signorina Vivi Gioi mi sorride. Chiedo:

- Qual è il vostro desiderio più ardente?

Risposta:

- Recitare. Recitare e cantare nei film brillanti. Far qualche smorfia, farmi abbracciare, avere un costume da bagno. Io amo l'arte.

- Ah sì - avverte la direttrice - tutte le nostre allieve amano l'arte. L'arte ingentilisce i costumi. Da bagno.

Osservo:

- Ragazza mia, senza dubbio voi siete bella. Megli' o voi in costume che Amelia Chellini. Quei vostri occhietti turbi, quella vostra lieve figura, mi garbano.

E Vivi:

- Voi siete un tipo da avventure, signor ispettore, avete la bocca crudele, e il vostro giudizio mi onora.

- Ma - continuo severo - due occhietti turbi, una lieve figura, non bastano per fare l'attrice. Occorre una personalità. Bisogna avere qualche cosa da dire: qualche cosa di significativo. Voi siete disinvolta, briosa: vi dò, in brio, otto piú; ma anche le commedie di Gaspare Cataldo sono briose; eppure...

- Saggie parole - dichiara la direttrice - signorina Gioi imparate. Vorrei che anche Eva Magni imparasse.

Si alza, adesso, Lilia Silvi. Dice:

- A me piace far la monella. Non andare a scuola, tirare sassate, far arrabbiare il gatto. E' molto originale, no?

- Fanciulla mia, è molto originale far le monelle alla vostra età. Che non è l'età di Dina Galli. Tuttavia chi comincia monella corre il rischio di non salvarsi più, dalla monelleria... Guardate Dora Migliari Menicelli, guardate Elsa Merlini, Elsa Merlini, al cinema, o fa la monella o non fa niente. Per me, meglio niente: è più artistico e meno noioso. Voi siete brava, signorina Silvi, e la vostra recitazione ha un comicità acerba che mi attrae. Ma occhio, fra quarant'anni, a non monellerare ancora.

- Parole d'oro, signor ispettore - dichiara la direttrice - ah se anche la Merlini vi potesse ascoltare. Non farebbe più un film, certamente. E' così docile, quella cara figliuola, è così sensibile alla critica...

- Io, invece - salta su Conchita Montenegro - voglio fare la donna fatale.

- La signorina Montenegro - mi informa la direttrice - ha compiuto i diciott'anni qualche anno fa. Ma è spagnuola, e ha bisogno di studiare l'italiano; per questo è fra noi.

- Conchita, Conchita, far la donna fatale è bello. Una donna fatale, nella vita, ci vuole. Senza donne fatali il cinema non va avanti. E' necessario, per la originalità del cinema, che una donna rovini, fatalmente, alcuni maschi. Voi siete adorabile, signorina Conchita; vi confesso che la vostra danza nella «Nascita di Salomè» mi ha turbato. Però, copiate Marlene, vi



Enrico Glori, non contento di essere già stato proclamato "il cattivo n. 1 del cinematografo italiano", si è fatto anche fotografare così. Evidentemente, dallo schermo, Glori vuole passare alla favola: alle favole per bambini, a quelle favole con l'orco, che fanno paura ai bambini cattivi

## DISCUSSIONI

# Il "cenerentola"

Sandro de Feo, con il titolo «La rivolta degli scribi» riprende, sul «Messaggero», una nostra nota dello scorso numero, commentandola acutamente. Gli «scribi» sarebbero gli scrittori cinematografici, quelli che noi - nella nostra nota - chiamavamo «i cenerentoli della cinematografia»; e la rivolta starebbe per venir proclamata in America dove - a quanto pare - per i soggettisti ci sono più spine che rose. Ora, ciò che accade in America (e specialmente le rivolte) a noi importa poco, da un punto di vista pratico; ci può interessare, se mai, da un punto di vista teorico e generale per concludere che, evidentemente, quando si tratta di fare certi piccoli scherzi agli autori, tutto il mondo cinematografico è paese. Ma (ed ecco il perché di questo nostro ritornare sull'argomento) noi pensiamo che l'Italia, all'avanguardia in tante conquiste dello spirito, deve passare all'avanguardia anche nella doverosa considerazione che la settima arte è chiamata ad avere verso gli scrittori, oggi spesso bistrattati; tanto più che l'intelligenza e la sensibilità dei gerarchi e l'opportunità di certe recenti leggi fanno sperare che ormai si sia proprio sulla buona strada. La quale non dev'essere - intendiamoci - vantaggiosa per gli autori; e svantaggiosa per altri organi della produzione cinematografica; ma dev'essere, anche in questo settore della vita italiana, fascisticamente improntata ad una epù alta giustizia sociale.

Quali sono, per raggiungere la mèta, gli ostacoli ancora da rimuovere? Vediamo. De Feo, nella sua nota, parla di «tradimento dei sudati testi» da parte dei registi o degli sceneggiatori e dice: «Se si assegnasse una maggiore responsabilità allo scrittore, se lo si chiamasse in causa più spesso, la sua autorità e il suo prestigio ne guadagnerebbero». Ecco il punto. Ma perché allo scrittore cinematografico non viene assegnata questa maggiore autorità? Per molti motivi. Anzitutto, scrittori cinematografici veri e propri in Italia non ce n'è, o ce n'è pochi. Ci sono scrittori che scrivono «anche» per il cinematografo; ed essi, quando addirittura non «utilizzano» qualche lavoro già destinato altrove (e sfruttato altrove) per spremere nuovi frutti (come si faceva con i fondi del caffè, quando c'era), lavorano per la settima arte senza molta persuasione: dandole, cioè, la merce di cui il loro cervello dispone (idee e fantasia), ma dandogliela grezza, ancora da sgrossare e da lavorare. Ed ecco il secondo punto. Questo fenomeno avviene, non tanto perché gli scrittori non sarebbero in grado di presentare un prodotto «rifinito» (e quindi meno suscettibile di tradimenti e di contaminazioni), quanto perché i molti autori che utilizzano - per intenderci - i fondi del caffè e non vogliono altre seccature, che non siano quelle di riscuotere le dieci o le quindicimila lire di compenso, hanno abituato male gli organi produttivi e li hanno - a lungo andare - persuasi di una verità che è falsa; e che cioè il letterato e il poeta, più della merce grezza (grezza, s'intende, per il cinematografo), cioè idee e fantasia, non possono dare. E anche quando c'è qualche autore che questo di più vuole e può dare, si vede messo da parte perché ormai si usa, come regola fondamentale, prendere il soggetto cinematografico a chi l'ha partorito e darlo a balla, come capita ai bambini di quelle mamme che da sé non potrebbero nutrirli. Ecco la grossa tragedia. Nella quale si inserisce, automaticamente, un'altra complicazione. Il minor male sarebbe che i produttori facessero questo ragionamento: l'autore A mi dà il suo soggetto; ma poiché l'autore A è un poeta, cioè un tizio che non capisce niente di cinematografo, occorre che il tecnico Y (tecnico-sceneggiatore) prenda la sua opera e la faccia diventare cinematografica, adattandola alle esigenze della sceneggiatura, che non si deve confondere né con la tecnica del teatro, né con la tecnica del romanzo, né con tutte quelle altre tecniche che volete. E fin qui niente di male - diciamo noi - perché l'intervento di un «tecnico» lascerebbe intatta, o quasi, la sostanza del soggetto originale e l'autore, andando poi a vedere il film, lo riconoscerebbe per suo. Il male comincia quando, abbandonata l'abitudine di affidare il soggetto originale ad un tecnico, si è presa quella - che è recente, ma epidemica - di affidarlo ad un altro scrittore: e questi, essendo scrittore, cioè autore e inventore, comincia subito a «vedere» la primitiva idea in un altro modo. (E il produttore è felice perché con la spesa di altre ventimila lire - che cosa sono per lui ventimila lire? - ha avuto il prodotto del cervello A più quello del cervello B). Se, poi, il produttore vuole spendere altre ventimila lire (che cosa sono per lui?), ecco chiamato in causa anche l'autore C a fare diventare formidabile e imbattibile la somma: A+B+C. E finisce che andando avanti con le lettere dell'alfabeto e con le lire, si arriva alla Z, e arrivati che si sia alla Z, il povero autore A che aveva messo a protagonista della sua opera un personaggio tipo Amedeo Nazzari, se lo vede tramutato in un altro che potrà essere interpretato solo da Dina Galli.

Ecco tutto. Ora, si dirà: ma in America fanno così e fanno dei buoni film. E noi rispondiamo: ma in Italia, prima che l'America facesse dei buoni film, i buoni film li facevamo noi, e non si faceva così perché c'era (D'Ambr, Zorzi, Fratelli, eccetera) un solo autore dello «scenario», senza la pericolosa somma dell'A+B+C+D+E... E non è detto che non si possa tornare a fare così anche oggi. Solo occorre maggiore buona fede da parte di tutti (la buona fede è art. 1 del Codice cinematografico di cui andiamo facendo da un gran pezzo la predicazione). Buona fede da parte degli autori che non debbono utilizzare più i soli fondi del caffè e debbono presentare, invece, dei «sudati testi», come li chiama De Feo. Buona fede da parte dei produttori che non debbono più credere alle somme con troppe lettere dell'alfabeto. E buona fede, finalmente, anche da parte dei registi, i quali - ecco il terzo punto, capitale, della questione - si debbono ricordare di essere registi e non debbono pretendere di fare sempre anche gli autori (a meno che autori non lo siano veramente: e allora i termini ritornano a posto). Perché, oggi, di registi che non pretendano sempre - e anche quando non è indispensabile - di mettere le mani nei «sudati testi» non ce n'è; o ce n'è pochi (diciamo in Italia; in America, invece, ce n'è molti). E si capisce facilmente dove si va a finire se la somma, che era già troppo lunga dell'A+B+C+D+E, si allunga anche con il contributo inventivo del regista. Il quale, oggi, è difficile che rinunci a darlo, non fosse altro che in «sede di sceneggiatura» cioè in quella sede che - come abbiamo visto - non è solo tecnica, ma è anche elaborativa, cioè suscettibile di fare diventare adatta per Dina Galli una parte «pensata» per Amedeo Nazzari. Oggi, insomma, un regista al quale si presentasse un copione anche perfetta e che non dicesse subito: «Sì, va bene; è bellissimo, ma bisogna rimetterci le mani», si vergognerebbe a passare per via Veneto; e si sa che cosa significa «mettere le mani» in un copione: significa rifarlo. Un giorno vogliamo fare uno scherzo innocente a qualche regista italiano nostro ami-

co; e glielo faremo. Presa la sceneggiatura di un film eccellentissimo - di un film per esempio come «Ombre rosse» - ma che sia inedito, si capisce, e tradotta a puntino, gliela porteremo; ed egli ci dirà: «Sì, va bene; è bellissimo; ma bisogna rimetterci le mani»; e noi staremo a vedere con ansiosità che cosa sarà, alla fine, di «Ombre rosse». E sarà la giusta vendetta di tutti i «cenerentoli».



Elena Zareschi

Alessandro De Stefani, rispondendo ad una nostra nota pubblicata nelle «Dissonanze» del numero scorso, ci scrive:

«Caro Doletti, nessuna amnesia. So benissimo di avere risposto al tuo referendum; di avere risposto tra i primi, e volevo anzi essere proprio il primo, se ben ricordi, perché la mia risposta chiariva una situazione di fatto che potevo supporre fosse ignorata da molti. Il mio stupore, e di qui l'appunto fatto nel mio corsivo, è dipeso dal fatto che anche dopo la mia risposta ho veduto che tutti o quasi non dimostrano di continuare ad ignorare lo stato delle cose. Il che mi ha fatto concludere che gli interessati rispondono senza darsi pena di leggere quel che avevano scritto gli altri. Se poi il problema si sposta dal piano giuridico a quello puramente artistico, morale, mi pare più che giusto quanto in proposito scrisse sul «Messaggero» l'altro giorno De Feo, lamentando la posizione di inferiorità dello scrittore. Io però, a differenza di Trumbo, credo che anche la partita «morale» sarebbe vinta il giorno che fosse vinta quella materiale. Ottenere il diritto d'autore non significa soltanto incassare delle percentuali; significa avere un autentico diritto, una contropartita che farebbe degli scrittori dei responsabili non facilmente tacitabili con la mancia prevalentemente, come oggi. Quindi la tua utilissima inchiesta (che ha dimostrato come ciascuno tirò l'acqua al proprio mulino, ciecamente, senza studiare schiettamente il problema) dovrebbe servire a bruciare le tappe sulla strada chiaramente indicata dal Regime con la sua legge: il diritto d'autore cinematografico esiste. Ora si tratta di renderlo attivo. Ricordiamoci che anche per l'autore di teatro questa è stata la dura e lunga strada che lo ha condotto alla piena e personale responsabilità della sua opera.

Alessandro De Stefani.

## DINO FALCONI:

# ASSALTI DI SCHERMO

● Duilio Coletti, al quale taluno aveva chiesto se intendeva lavorare ancora per la casa di produzione Vi.Va., ha risposto che sperava di sì, se la Vi.Va. avesse continuato a produrre.

● Sarebbe come dire: finché c'è Vi.Va. c'è speranza.

● Federico Benfer - diceva un regista - è un buonissimo attore, ma è un po' lento nell'impadronirsi del ruolo. E' raro che con lui si possa «girare» in fretta.

● Sarebbe come dire: presto e Benfer raro avvienfer.

● Il trucco e l'acconciatura di Isa Pola in *Lucrezia Borgia* sono tali, che il primo giorno di lavorazione la nota attrice, guardandosi nello specchio a truccatura terminata, ha avuto per un attimo l'illusione di essere veramente la tragica sposa di Alfonso D'Este.

● Sarebbe come dire: sogno o son D'Este?

● Salvo d'Angelo, come è noto, è l'autore delle scenografie e delle architetture del film *Caravaggio*. Ma dapprincipio la società produttrice aveva pensato ad un altro architetto ed è stato un vero miracolo se all'ultimo momento essa ha potuto assicurarsi la preziosa collaborazione di d'Angelo.

● Sarebbe come dire: Salvo per miracolo.

● Forzano ha iniziato la lavorazione del *Re d'Inghilterra* non paga.

● Se il cinematografo comincia a fare tanta pubblicità su quelli che non pagano - diceva un noto produttore - chissà come andremo a finire!

● A Milano s'è aperto da qualche tempo un nuovo grande cinema-teatro che è stato battezzato Smeraldo. Le ragioni che hanno determinato la scelta d'un tal no-

me sono oscure. Si è forse voluto far capire che il cinematografo è al verde?

● Pensando a certe abitudini di alcuni direttori di produzione, io l'avrei chiamato: rubino.

● Magari sdrucchiolo.

● Ma forse l'hanno chiamato Cinema Smeraldo per sottintendere che il cinema d'oggi non è brillante.

● Grande successo dell'emozionante film tedesco *D. III 88*. Un particolare elogio è stato tributato al regista Maisch.

● Il nome di questo ottimo regista - ha detto qualche critico - appare tardi nel firmamento cinematografico germanico ma è destinato a rimanervi a lungo.

● E poi - non è vero? - meglio tardi che Maisch.

● La Fonorama sta producendo il film *Giustizia* in società con la Lux. Nella fase organizzativa, però, dicono che le due società non andassero totalmente d'accordo su certi capisaldi e parve ad un tratto che la Lux minacciasse di ritirarsi. Ma il commendatore Persichetti, che della Fonorama è il signore e padrone, era così entusiasta del progetto, che durante una storica seduta esclamò:

«Vi avverto comunque, che se anche la Lux le verrà a mancare, la Fonorama è disposta a farsi *Giustizia* da sé!»

● La Nazionale avverte, in un suo bollettino pubblicitario, che il protagonista del film di prossima lavorazione *L'Usurario*, Michel Simon non è francese come finora tutti avevano creduto, ma è nato in un cantone Svizzero.

● Non vorremmo che la Nazionale prendesse una... cantonata.

● Gallone dopo aver diretto *Ver-*

*di, Amami Alfredo, Sogno di Butterfly, Mozart* annuncia una *Carmen* e un *Rossini*.

● Ma quello non è un regista: è il cartellone del Teatro Reale dell'Opera!

● *Il ladro di stelle*, prodotto dalla Diana sarà, a quel che dice la pubblicità, un film emozionante e commovente che strapperà qualche lacrima agli occhi degli spettatori.

● Nel qual caso diremo: il ladro di stelle.

● *La Compagnia della teppa*, il nuovo film che Corrado D'Errico dirigerà per la Scalera, segnerà, dicono i bollettini pubblicitari, una altra fulgida tappa nella via del successo del valoroso regista.

● Nel qual caso diremo: la compagnia della teppa.

● Purchè, poi, non si tratti d'una compagnia della teppa!

● *Teatro*, il film di vita di palcoscenico che Guido Salvini sta dirigendo e che i più grandi attori delle nostre scene di prosa stanno interpretando, è un film (sempre a quanto dice la pubblicità) che non può cadere.

● Sarebbe come dire: teatro non ribalta.

● Dovrebbero affrettarsi a realizzare quel famoso film su Cristoforo Colombo. Altrimenti, coi prezzi attuali delle uova, bisognerà tagliare una delle scene salienti: quella appunto dell'uovo.

● A questo proposito, pare che in Inghilterra si avesse in animo di «girare» un film sulla vita di Isacco Newton, ma che si sia dovuto poi rinunciare al progetto perché nel Regno Unito, di questi tempi, con i bombardamenti tedeschi non si trovano mele: non ci sono che sorbe.

Dino Falconi

teggiate marlenicamente; e io non sopporto gli imitatori. Sì, mi piacerebbe rovinarmi per voi, per i vostri baci sapienti - l'accademia del bacio - per le vostre infernali carezze; ma vorrei potervi chiamare Conchita, non Marlene... Perché Marlene i diciotto anni li ha compiuti da un pezzo; e io preferisco le giovani. Dico bene, signorine?

E le signorine: - Dite benissimo, siete meraviglioso, che intelligenza, che cultura, usignuo-

lo dell'anima nostra, perchè non fate il produttore?

E' ora la volta di Jole Voleri.

- Signorina Valeri, anche voi amate l'arte?

- Sì, Capisco.

- Amo l'arte, signor ispettore, e imparerò la parte.

- Speriamo, speriamo... Sono stanco di interrogare, la mia visita è finita.

i miei consigli.

- Siete un amore, signor Tabarrino, grazie di tutto, ci vediamo stasera.

La direttrice mi chiede:

- Siete contento, signor ispettore?

- Sì, signora direttrice: dopo tutto, meglio un collegio di belle ragazze che un museo di vecchie celebrità.

La direttrice ride perdutoamente, perdutoamente ride: - Satiro.

Tabarrino

## LO SPETTATORE BIZZARRO

Tanto per  
CAMBIARMI

Ah se io fossi nato soggettista; ah se avessi la fantasia dei nostri soggettisti... Invece sono qui, arido, invidioso e inutile, che prendo in giro i soggettisti degli altri. Bel mestiere: il mio, si intende. Perché non so ideare una vicenda? perché non so mettere assieme quattro personaggi? Mi piacerebbe tanto: far innamorare «lui» di «lei», e «lei» di Rossano Brazzi; e sviluppare il dramma di «lui», quel tormento spietato, quella sconvolgente passione; mi piacerebbe tanto essere un soggettista originale... Sì, originale. Perché, io, i soggettisti senza estri inventivi non li sopporto; e se facessi innamorare «lei» di «lui» e «lui» di Vivi Gioi, io, scrittore severo soprattutto con me stesso - non mi sopporterei. Ma è difficile, difficile avere un'idea: un'idea sorprendente, raggianti: è difficile immaginare il dramma di «lui» pazzo d'amore per «lei» mentre «lei» si diverte - ciascuno a suo modo - con Claudio Gora... Davvero che dentro il mio testone c'è il vuoto; e la mia penna che sa le tempeste non sa scrivere un soggetto.

Ah se avessi la fantasia dei nostri migliori... Mi piacerebbe, poniamo, narrare la storia di un musicista. Sì, di un musicista. Vi prego: non fate le meraviglie. Il personaggio è nuovo, lo so; la mia invenzione è ardita, lo capisco; ma il cinema è pieno di personaggi nuovi, di invenzioni ardite. Tutti i nostri soggettisti amano il rischio; e proprio io, proprio io, che vado al cinema tutti i giorni, e tutti i giorni vedo un soggetto rischioso, proprio io dovrei rinunciare alla voluttà dell'audacia? Ma nemmeno per sogno. Io prenderei il mio musicista e gli direi: «Personaggio mio, inedito e bizzarro, agisci, lavora. Ecco. Sei giovane e fiero: hai l'anima colma di armonie, gli occhi ingenui e inquieti, un mesto pallore belliniano. Ti ho fatto così. Vivi - senza gioi e senza quattrini - in una camera d'affitto, dove c'è un vecchio pianoforte a coda. Spunta dalla coda un vaso di fiori; fiori di campo, modesti e sentimentali; e le tue mani agili e nervose - mi raccomandando: agili e nervose - vanno su e giù per la tastiera, giorno e notte, a delizia del vicinato... Tu componi un'opera, un'opera originale come il mio soggetto, personaggio mio, e la felicità, la divina felicità dell'arte, della ispirazione, ti illumina la giovinezza e la fierezza... Sarà un magnifico successo. Anche Barilli - lo vedo, Bruno Barilli, nei tuoi occhi ingenui e inquieti - ti elogerà, in un articolo zeppo di asterischi... E sarai ricco, personaggio mio. Lo so, lo so: tu non cerchi il denaro, tu non vivi - senza gioi - per il denaro... Tu sei un puro. Allora è giusto - siccome sei un puro - che la ricchezza ti baci in fronte, come la gloria. Non la Leda, l'altra.

A questo punto comincia il dramma: nuovo come il mio musicista. Il quale, tanto per cambiare, si innamora di una cantatrice. Oh non di una fiorista, o della fanciulla al balcone di fronte, o di una dama raffinata; sarebbe un luogo comune; si innamora, il mio giovane puro, tanto per cambiare, di una cantatrice famosa, acclamata, Di Maria Cebotari, per esempio. E l'amore fiorisce giocando: a trilli, a gorgheggi, a scale... Lei vocalizza, e tu, personaggio mio, dai di piglio al preludio della tua opera... Lei ti dice: «Sei un genio, è un'opera meravigliosa, io sarò la tua protagonista», e tu, scontroso, mormori: «Però, l'impresario ti fa l'occhiello». Lei ti risponde: «Fanciullo, fanciullo, non essere geloso degli impresari - e dei direttori d'orchestra e dei produttori e dei registi - che fanno l'occhiello... L'arte è questa, la vita è questa: un modo di fare l'occhiello... Io ti adoro, fanciullo, e adoro la tua opera-ballo... Non ti basta?». Tu le getti le braccia al collo: «Usignolo dell'anima mia». E le fai l'occhiello.

Siccome hai scritto un'opera meravigliosa è giusto che, dopo aver rotto i timpani al vicinato, tu rompa il resto al pubblico. È necessario, dunque, che un impresario e un editore ascoltino le tue originali armonie. L'impresario è scettico, l'editore è ostile. «Questi giovani, questi giovani», dicono, tutti e due, maligni - questi giovani, questi giovani... Ma, Sentiamo anche questo capolavoro... La cantatrice, che ti ha presentato, è là in un angolo, che ti beve con gli occhi: occhi amorosi e ansiosi. Tu - con la tua ben nota fierezza - attacchi: suoni tre ore: agili e nervoso. Alla fine ti alzi, raduni le carte, prorompi sdegnato: «La mia musica è troppo moderna e voi non la potete capire. Ma anche Verdi, anche Wagner erano accusati di modernismo: eppure...». L'editore e l'impresario ti rispondono: «Egregio maestro: noi siamo, come voi, i personaggi di un soggetto originale: e non sarebbe originale trovar bella la vostra musica... Sì, c'è ingegno, c'è stoffa... Ma il pubblico, vedete...». Adesso, tu ridi: una risata lunga e ironica. Soprattutto, ironica. Poi hai un'attimo di sconcerto: vuoi stracciare l'opera... Ma la cantatrice - originale - ti ferma con un grido: «No, non distruggere. La tua musica è superba: e ci penso io». E la l'occhiello all'impresario e all'editore. E la tua musica è giudicata bellissima. Subito. La tua opera andrà alla Scala.

Personaggio mio, non lasciarti ingannare. Personaggio mio, puro e fiero, non credere alla sincerità di quel mutato giudizio. Ribellati, personaggio mio, fai una scenata alla tua donna. Siete tornati a casa, lei è felice, tu sei cupo...  
- Fanciullo, fanciullo, perché sei cupo? Vai in scena alla Scala, non sei contento?  
- Sì, vado in scena... Ma a quale prezzo. Vado in scena, ma non per me.



Vivi Gioi ne "La canzone rubata". (Produzione Manenti)

## I PROCESSI DI "FILM"

## Il doppiaggio alla sbarra

**PRESIDENTE:** il Direttore di "Film" - **ACCUSA:** Dino Falconi e Michelangelo Antonioni - **IMPUTATI:** Sandro Salvini e Luigi Savini - **TESTIMONI:** Mario Gromo, E. Ferdinando Palmieri, Sandro De Feo, Ercole Patti, Guglielmina Setti, Carlo Koch - **DIFESA:** Diego Calcagno e Maria Cortini Viviani

**Presidente:** - Eccoci, dunque, riuniti per discutere l'annunciato processo al doppiaggio. In questi tempi numerose accuse sono state mosse su vari giornali al doppiaggio e ai doppiatori. Abbiamo per questo deciso di convocare gli imputati e, dopo aver ascoltato le accuse mosse da Dino Falconi e da Michelangelo Antonioni; le osservazioni dei diversi imputati autorizzati a parlare; le testimonianze di alcuni autorevoli rappresentanti della stampa qui convocati, e le tesi difensive di Diego Calcagno e di Maria Cortini Viviani, formuleremo il nostro verdetto. Incominciamo con l'ascoltare i testimoni. La parola è a Mario Gromo.

(La sala delle udienze offre un magnifico colpo d'occhio: un pubblico sceltissimo ha seguito con attenzione le parole del Presidente, commentandole a bassa voce. Tutti gli sguardi sono orientati adesso verso il numeroso gruppo dei testimoni dal quale si distacca Mario Gromo, dopo avere scambiato alcune occhiate con i suoi colleghi).

**Mario Gromo:** - Il «doppiato», questo male forse necessario, artisticamente deve certo considerarsi un assurdo. E' una grave menomazione dell'opera, sovente gravissima. Per quanto abile e attenta sia la riduzione, non sanerà mai il dissidio fra immagine e parola...  
**Diego Calcagno** (interrompendo il teste Gromo): - Chiedo la parola! Credo che in nessun paese i film sono belli come in Italia, neppure nell'America stessa. Norma Shearer e Irene Dunne, quando parlano così naturalmente, così deliziosamente italiano, valgono il doppio, e forse la parola doppiata può avere anche questo senso... (si rimette a sedere, suscitando gli applausi di alcuni imputati).

**Mario Gromo** (concludendo): - Il «doppiare» è un surrogato. Le voci ne risultano come poste dinanzi a uno specchio assai deformante. Per le orecchie del nostro pubblico, rendiamole il meno deformi che ci sia possibile.

**Presidente** (dopo aver segnato alcuni appunti): - Parli adesso il teste E. Ferdinando Palmieri.

**E. Ferdinando Palmieri** (elegantissimo, suscita la più viva attenzione nel pubblico femminile): - Il doppiato ha fatto miracoli. Siamo tutti d'accordo: ha fatto miracoli. Ma un film con voci non sue è un altro film. Migliore o peggiore, non conta. Insomma: ogni attore ha il suo modo di dire; ogni volto ha la sua voce; ogni parola ha il suo, il ritmo, la cadenza che la recitazione - come la poesia - le dà. Ricordate il povero Petrolini? Le parole erano le vittime della ironia petroliniana. Se non gli andavano, se sapevano di salotto o di cattedra, di spiaggia o di libro, di gergo o di vetrina, Ettore le

rito mio... Non è la mia opera che piace; è il tuo occhiello che convince. Diranno che ti sfruto, che sono il magnaccia del teatro lirico... Diranno che faccio carriera alle tue spalle: le spalle di una donna: bellissima, negro, ma... No, no, no! Brucio tutto! Cambio mestiere. Sono onesto, io.

Invece non bruci. Sei onesto ma non bruci. E' più originale essere onesti, e lasciare che l'opera vada alla Scala. Perché lei ha fatto l'occhiello ma non ti ha tradito. Ti ama troppo, fanciullo. E tu, in ginocchio, singhiozzi: «Perdonami, perdonami».

Tanto per cambiare, l'opera la finchiamo.

Lunardo

ripeteva tre, quattro volte; le masticava; le rivoltava; ne faceva una pallottola; le allungava; ci soffiava dentro; le buttava per aria; le faceva scoppiare. Il problema, come si vede, non è semplice; né una soluzione - appagante per tutti - può essere suggerita. Forse ha ragione Gromo - il doppiato «è un male necessario». Ma va ripetuto che i nostri doppiatori - registi, attori, tecnici - sono bravissimi. Solo, c'è questo: da qualche tempo, le voci sono sempre le stesse, per tutte le pellicole; e il lavoro ha l'aria di procedere in fretta. Ora, si vorrebbe - se non altro - qualche voce nuova... E si vorrebbe - avviso ai traduttori - un dialogo più attento vincolato al clima, al colore dell'opera.

(Dopo la sua brillante deposizione, il teste Palmieri saluta la Corte e si rimette a sedere. Il Presidente invita Sandro De Feo a deporre).

**Sandro De Feo:** - Quattro o cinque voci femminili, quattro o cinque maschili, un paio infantili, in una dozzina di timbri è compresa tutta la gamma delle voci umane sullo schermo. Problema che pare insolubile, da tanto tempo esso vien discusso senza che se ne trovi o se ne tenti una soluzione. Noi sappiamo bene che educare una voce al doppiaggio non è facile. Occorrono molto tempo e una effettiva disposizione al mestiere, e i nostri doppiatori hanno fretta, una fretta terribile, perché un doppiaggio di dieci giornate costa il doppio di un doppiaggio di cinque... noi insistiamo nel dire e nel credere che il nostro cinema abbisogna di voci; e che le voci, con un po' di pazienza e di buona volontà, si possono avere, se non altro, utilizzando e manovrando con più equilibrio i quadri dei doppiatori già esistenti... Sui nostri schermi le voci - quelle dei film doppiati - sono deprimentemente uguali.

previste, uggiuse.

**Presidente:** - Venga avanti Ercole Patti.

**Ercole Patti:** - La stessa donna parla contemporaneamente su tutti gli schermi italiani siamo essi; di cinematografi importanti, «di prima visione» o piccoli cinema regionali. E' onesto e sincero pubblico dei piccoli cinema, piano piano, si è formata la convinzione che al cinematografo tutte le donne del mondo debbono parlare allo stesso modo e che non esistono altre voci oltre a quella.

**Presidente:** La parola a Guglielmina Setti.

**Guglielmina Setti:** - La vecchia questione del doppiaggio è sempre d'attualità e lo sarà naturalmente finché non verrà risolta nel senso che noi crediamo naturale, quello della sua abolizione. Ma per il momento non è il doppiaggio dei film stranieri che ci interessa. Coll'aumentare nei nostri programmi dei film nazionali - e con il relativo diminuire dei film esotici, il male del doppiaggio si andrebbe eliminando da solo - se non si usasse far doppiare anche i mediocri interpreti che i nostri produttori amano gabelarci per attori, come se fosse concepibile un attore che non sa recitare. Ormai questo scandalo - ci si perdoni la parola - dei film italiani doppiati è di dominio pubblico e forse è lecito sperare che nella sua divulgazione l'escrabiile usanza trovi la morte che si merita.

**Presidente:** - E in questo avete perfettamente ragione. Sentiamo, adesso il parere di un regista tedesco.

**Carlo Koch:** - A mio avviso, la ripresa fotografica è curata in Italia come in nessun'altra parte d'Europa, ma il sonoro lascia talvolta a desiderare: il doppiaggio vi riesce troppo bene, ve ne siete innamorati. In «Tosca»

non una sola voce sarà doppiata, non un suono sincronizzato. Tutto il film sarà in presa diretta...

**Dino Falconi:** - Fino a qualche tempo fa si poteva a buon diritto asserire che il doppiare, in Italia, era divenuto quasi un'arte. Abbiamo ascoltato dei doppiati assolutamente prodigiosi, perfetti oltre che dal punto di vista tecnico, anche da quello artistico. Ma purtroppo, da qualche tempo a questa parte, ho avuto l'impressione che quella che per poco non chiamavamo arte sia divenuta troppo palesemente mestiere. Da che cosa tutto ciò dipenda non saprei dirlo con precisione. Un fatto intanto è certo: i doppiatori ormai hanno formato una specie di «clan», di tribù in cui è assai difficile essere accolti. Chi deve far doppiare un film non cerca oggi i più adatti, ma i più svelti. Per dirla con una freddura, si vogliono non i più bravi, ma i più brevi. Accade così - è impossibile che non l'abbiate notato anche voi - che le voci sono sempre le stesse, il che genera una monotonia stupefacente. Inoltre mentre dapprima i direttori dei doppiaggi erano attori, autori o gente di teatro: persone, insomma, che con lo spettacolo recitato avevano una certa familiarità, oggi molto sovente si legge sulle didascalie che il doppiato è stato diretto da un tizio il cui nome ha la medesima notorietà che aveva per Don Abbondio quello di Carneade.

**Presidente:** - Sentiamo adesso Maria Cortini Viviani, rappresentante della difesa.

**Maria Cortini Viviani:** - In un mio articolo su «Cinema» di qualche tempo fa, io parlai della estrema delicatezza di questo lavoro. Se Dino Falconi si degnasse di leggere quelle righe, per supplire alla evidente imperfetta conoscenza che ha del doppiaggio, vedrebbe quali miracoli si compiono portando alla luce in soli pochi giorni di lavoro, a volte solo due di teatro, film di importanza eccezionale, quelli stessi, forse, che il pubblico ha maggiormente prediletto. E' naturale, quindi, che possano registrarsi da un orecchio competente delle imperfezioni; ma queste ripeto, non sono dovute che alla «fretta». Egli chiama gli attuali attori del doppiaggio «brevi ma non bravi». Volendo significare con queste parole, che in questi ultimi tempi si scelgono, per il doppiaggio, attori da strapazzo, purché solleciti nelle siringhe il loro mestiere, scartando invece quelli che una volta avevano maggiore qualità artistica. Questo è assolutamente inesatto perché i doppiatori, tutti bravi, quelli scelti, sono sempre gli stessi dall'inizio del doppiaggio... Molti di questi attori che Dino Falconi tratta da parenti poveri della cinematografia, e sui quali si accanisce pollice verso, sono gli stessi che si esibiscono, ora, in molti film italiani, e parecchi degli attori cinematografici nostri, che cominciano a riscuotere la più spontanea simpatia del pubblico, vengono proprio dal microfono e dalle sale di doppiaggio. E altri ne verranno, se si lascerà loro maggior campo libero, e se si ostacoleranno meno le loro ottime qualità. Sarà forse questo il mezzo di abolire il tanto esecrato doppiaggio, almeno nei film italiani. Perché avremo finalmente degli attori cinematografici che sapranno anche recitare, sostituendo così i divi che ora debbono ricorrere a farsi doppiare per l'insufficienza dei loro mezzi dialettici, od artistici. Del resto, perché avventarsi contro queste voci perché sono sempre le stesse? I cinematografi sono pieni ugualmente e la stessa osservazione io l'ho intesa fare assai frequentemente per i nostri

divi; ch'è infine anche loro, nei film italiani, sono sempre gli stessi a stare in ballo! E cosa c'entrano poi i poveri direttori, in tutto questo? Anche loro sono vittime della fretta, la fretta, sempre la fretta. Quei quattro o cinque direttori sono sempre gli stessi; e tutti sono attori, o autori, o scrittori di teatro. Che questa piaga del doppiaggio poi sia fonte di funesti presagi per la produzione nazionale, per me è mistero.

**Presidente:** - Dino Falconi ha qualcosa da replicare?

**Dino Falconi:** - Non riprenderei la questione se non avessi la netta sensazione che nel mondo dei doppiatori si vuol negare in modo assoluto la giustizia delle nostre deplorazioni. Potrei rispondere che a negare con le parole si fa presto e che il migliore e più esauriente diniego dovrebbe essere costituito dai fatti. Ma siccome sono appunto i fatti che vengono negati, allora penso sia meglio riepilogare chiaramente, in modo da essere facilmente controllabili, le mende e i difetti che noi deprechiamo. Sono nei di ordine artistico e poche di ordine tecnico. Fra i primi è anzitutto la sciattezza delle traduzioni. Tradurre per il doppiaggio non significa, lo so bene, eseguire una traduzione fedele, ma semplicemente eseguire una traduzione adeguata. I traduttori di un tempo, però, riuscivano quasi sempre nel piccolo miracolo di tradurre adeguatamente, sì, ma fedelmente. Da un po' di tempo in qua, invece, la fedeltà è andata a farsi benedire. Altro neo artistico è la monotonia dei doppiati; nel senso che udiamo la medesima voce attribuita a un vecchio con tanto di barba come a un negro come a uno studente azzimato e impomatato, a una servetta come a una gran dama, a una fanciulla come a una matura vedova. Il terzo neo di ordine artistico è che non di rado capita che i doppiatori non siano attori del valore richiesto dai ruoli. Di questi neo artistici, però, v'è chi sostiene che il pubblico non si accorge. E' un grosso e pericoloso errore. La verità è che tutt'al più il pubblico non protesta. Ma la cosa è completamente diversa. Non protesta perché sa che non serve a niente; e anche perché, a volte, non vuole accogliere con proteste un film che gli è piaciuto come intrigo, come realizzazione, come recitazione mimica e di cui disapprova solamente il parlato, quello, cioè, di cui sa che il film medesimo è ben poco responsabile.

Ma io ho parlato anche di peccati di ordine tecnico. La più agevole constatabile (e deplorabile) oggi è ciò che in gergo si definisce «fuori-sincrono»: l'immagine ha finito di parlare e si odono ancora le sue parole, oppure l'immagine ha ancora da aprir bocca che già si ode la sua voce. Qui la colpa pratica non è degli attori, ma di coloro che sono preposti all'esecuzione tecnica, vale a dire, se non erro, al montaggio della colonna sonora. Frutto anche questo guasto della fretta di cui sopra? Lo ammetto volentieri. Il che non toglie peraltro che si tratti di un guaio. E perché non abbiamo da guardarci in faccia i guai? Non è più onesto, più leale, più coraggioso riconoscerli, anziché negarli?

**Presidente:** - L'imputato Sandro Salvini, direttore di doppiaggio, ha qualcosa da dire?

**Sandro Salvini:** - Quando i film esteri erano tanti da dar lavoro ad attori di prim'ordine, al punto da tenerli lontano dal palcoscenico per anni e anni, si potevano fare doppiaggi di gran lusso. Oggi, di attori come la Pagnani, la Morelli, Ruffini, eccetera, possiamo servirci solo in occasioni rarissime, quando non recitano, non provano, non fanno «presa diretta».

**Presidente:** - E le nuove voci?

**Sandro Salvini:** - Non ci sono nuove voci perché in due o tre giorni, nel tempo che ci è, appunto, concesso per condurre a termine un doppiaggio, non si ha il tempo di educare elementi nuovi.

**Presidente:** - La parola è all'altro imputato, Luigi Savini, anch'egli direttore di doppiaggio.

**Luigi Savini:** - I doppiaggi vanno male, dunque? E chi lo ha detto? Lo dite voi. Da Milano a Genova a Roma, come se non aveste nulla di più urgente da pensare. Ma, credete a me, il pubblico non lo dice. Non lo abbiamo ancora deluso.

**Presidente:** - Parli adesso il secondo rappresentante dell'accusa.

**Michelangelo Antonioni:** - Questa faccenda del doppiaggio costituisce uno dei lati negativi della nostra industria cinematografica e pone immediatamente il pubblico italiano, rispetto a quelli stranieri nella identica condizione di un bambino o di un ammalato, che per mangiare devono essere imboccati. Tutto sommato, però, ci sembra che il problema meriti un discorso più impegnativo. E giova anzitutto fissare con precisione il punto di partenza, che non è dato, come appare nelle parole di Falconi, dai doppiatori ma dal doppiaggio in sé. Ma se proprio i doppiaggio, noi proporremo un compromesso: si doppiino pure i film di minor conto, sui quali nessun rimpianto è possibile, ma si conservi a un George, a un Cooper, a una Lombard, a una Krali, a una Horney la loro voce, perché è quella e non altra che noi vogliamo sentire. Il giorno che il dialogo avesse una funzione di «componente» emotivo, in modo da non alterare l'autenticità del cinematografo, che è e rimane prettamente visiva e ritmica, quel giorno il doppiaggio e ogni altro ritrovato scomberanno automaticamente di fronte alla raggiunta universalità dell'arte dello schermo.

**Presidente:** - A questo punto, bisognerebbe formulare una sentenza; ma, per una volta tanto, la Corte preferisce seguire un sistema inconsueto; quello di lasciare che sia il pubblico a giudicare.

(FINE DEL DIBATTIMENTO)

## MADRIGALE

## a Vivi Gioi

Hanno sul petto il colore soave dei prugni in fiore i morbidiissimi dironi che con i figli e le figlie volano in lieti squadroni lungo l'Atlantico rosa verso l'Isola delle Conchiglie.

O Vivi, nebbiosa fanciulla lievemente sorniona, credi che non dica nulla l'esercito alato che va sul mare pieno di pesci con tanta celerità? Gli aironi maleducati cantocchiano invece così ai delfini disincantati:

«Son piene del senno di poi le fosse di Vivi Gioi» e di smorfie sospette son piene le sue fosse... O Vivi che guardi all'insù e hai il portamento ribelle.

non nascerà mai l'aedo un po' inferno di tutte le marachelle che tu combini sopra lo schermo?

Ironica, scarna, insidiosa, lievemente distante, ti punge le dita ogni rosa che sfogli sprezzante.

E gli aironi lo sanno. E' perciò che essi vanno con i figli e le figlie verso l'Isola delle Conchiglie e cullan le veglie beate delle spigole innamorate, in questa misteriosa idea nella luce dell'alta marea:

«Son piene del senno di poi le fosse di Vivi Gioi...».

Diego Calcagno

RICORDO DE "I QUATTRO CAVALIERI DELL'APOCALISSE"

# "Quando danzavo con RODOLFO VALENTINO"

La più famosa danzatrice spagnola di tutti i tempi è stata, si dice, Antonia Mercè Argentina. Non molto più tardi di dieci anni or sono, anche il pubblico italiano l'ha potuta ammirare, perfino sul palcoscenico del Teatro Reale dell'Opera (allora Teatro Costanzi) che mai nessuna «artista di varietà» aveva calpestato. Il suono delle sue nacchere, l'ondeggiare del suo corpo, il suo volto che si sarebbe potuto chiamare addirittura brutto ma che il ritmo stesso illuminava d'una bellezza incisiva e tipicamente spagnola, erano gli elementi di quelle sue danze ora lente e ora indiatolate, ora languide e ora brutali che hanno man-

pere o perdere, non danzare; più. Sono la mia bandiera e la mia forza. Antonia Mercè Argentina mi ha raccomandato di studiare e di lavorare tanto da raggiungere, un giorno, la perfezione della sua arte. Io sapevo e so che ciò non è possibile, ma, tuttavia, quelle parole mi sono di sprone tutte le volte che io agito il mio strumento e la sua voce risuona incoraggiante nelle mie orecchie.

- E dove le tenete, le vostre nacchere? - le abbiamo chieste.

- Involate in un fazzoletto di seta, riposte dentro una scatola e chiuse dentro una valigia che è nascosta nel mio armadio. Ma le porto dietro anche se vado via per due giorni e so che non avrò occasione di suonarle. Guai a chi me le tocca. Come sapete, il suono delle nacchere si riscalda con l'uso e io capisco benissimo, se lascio per qualche istante il mio strumento incustodito, quando sono state toccate da altri... A forza di adoperarle, la nacchera destra, quella che noi chiamiamo femmina perchè ha il suono leggermente più argentino di quella sinistra che noi chiamiamo maschio e adoperiamo per l'accompagnamento, ha addirittura un solco.

- Tutte le danzatrici spagnole conoscono le nacchere?

- Sono indispensabili alle tipiche danze spagnole ma difficilissime da suonare. Quando, da Barcellona, sono andata nell'America del Sud, ho conosciuto a Buenos Aires Imperio Argentina. Aveva due anni meno di me e cominciava allora a lavorare. Veniva tutte le sere a vedermi danzare e, quando si produceva, faceva esattamente le cose che facevo io. Un giorno mi ha perfino chiesto se questo mi disturbava, ma io non ero che troppo felice di questa deliziosa allieva e le ho insegnato a suonare le nacchere consigliandola, poiché «nemo est propheta in patria», di andare a far fortuna in Spagna. E, infatti, ha seguito il mio consiglio e se n'è molto avvantaggiata. Imperio è un'artista completa, danzatrice, cantante, attrice, ha tutte le corde possibili di suo arco. Mi ha fatto molto piacere ritrovarla qui.

- Sarebbe bello poteste fare un film insieme...

- E' questo il mio sogno, ma vedo che in Italia, dove pure ho avuto, sulle scene del varietà, fino a sette o otto anni fa, tanta fortuna, la mia strada è piuttosto sassosa... Nel 1927, con la Pitaluga, ebbi un contratto di quaranta settimane alla strepitosa paga (che davvero oggi non è più dato di sognare...) di ottocento lire al giorno. A Roma sono rimasta, in tre mesi, alternando il mio soggiorno qui con brevi giri a Napoli e in provincia, oltre quaranta sere. Quindi, adesso, se non riesco a combinare qualche cosa di buono, me ne vado.

- Avete fatto del cinema?

- Eccome! Ho danzato con Rodolfo Valentino! Quando ero a New York, nel 1921, reduce da Buenos Aires, mi sono sentita chiedere se avrei accettato, per una paga non molto ragguardevole, di andare a Hollywood a danzare il grande tango dei «Quattro cavalieri dell'Apocalisse» con Rodolfo Valentino. Credo che, pur di togliermi il gusto di lavorare con lui, avrei accettato di andarci anche gratis...

- Come mai la danza l'avete fatta voi anziché Alice Terry, che era la protagonista del film?

- Il regista non ha dato importanza a quello che voi chiamereste un «pelo nell'uovo», al fatto, cioè, che io dovesti figurare, nella danza, come la protagonista pur essendo, come tutte le andaluse, bruna, piccola e tanto più giovane (avevo quindici anni e mezzo) di lei che era bionda e altissima, perchè Valentino aveva bisogno di una danzatrice leggera da poter «maneggiare» e, anzi, sbalottare a suo piacimento. Inoltre la danza, essendo tipicamente spagnola, si adattava molto di più alle mie possibilità che a quelle di Alice Terry.

- E vi siete, naturalmente, innamorata di Rodolfo Valentino...

- No, affatto, come uomo, vi confesso, lo preferivo, sullo schermo. Come compagno e come amico, però, era insuperabile. Sempre triste sempre cupo, sapeva, tuttavia, vedere sempre le sfumature più delicate pur di far contenti i suoi compagni di lavoro. Noi, inoltre, avevamo in comune l'origine latina e ci beavamo a parlare io in spagnolo e lui in italiano, comprendendoci a meraviglia, come se avessimo parlato una lingua comune, cosa impossibile perchè io non conoscevo una sola parola di americano.

- Avevate bei vestiti?

- Nei film ho sempre messo i vestiti che preferivo, cioè quelli originali spagnoli, semplicissimi, con la coda e le galine, senza ricami e senza bellurie. Ma, purtroppo sulla scena, sono costretta ad arricchirli, il che mi dà sempre un certo impaccio.

- Avete fatto molti film?

- In Argentina dove sono rimasta sette mesi prima di andare a New York, ho danzato in tre filmetti senza alcuna importanza. A Hollywood, dopo «I quattro cavalieri dell'Apocalisse», dovevo danzare di nuovo con Valentino ma questi, purtroppo, si è ammalato; allora ho lavorato qualche volta con il ballerino spagnolo Carlo Gardel. Mi ha fatto molto piacere poter danzare con un vero spagnolo perchè è così raro trovare un danzatore che sia spagnolo di fatto oltre che di nome...

- E anche una danzatrice...

- Davvero! So che non è generoso ma talvolta quando sulle scene di un varietà vedo una danzatrice con la tuba in testa e il vestito con la coda agitare le nacchere e gridare «olé», soffro come soffrireste voi se udiste me cantare una canzonetta napoletana. Allora, specie se l'orchestra suona un vero ritmo del mio paese non riesco a star ferma. Sapete, così...

- E istintivamente, Carmelita Delgado batte leggermente in terra le punta dei piccoli piedi, stretti in un paio di scarpette scollate e col tacco molto alto. Tutta la sua persona si erge su quel ritmo, pur credendo che nessuno di noi si accorga della fiamma che l'ha lambita. Ma è un attimo.

- E così? Avete altro da chiedermi?

- L'intervista è finita. La Delgado si alza, esita a stringermi la mano, desiderosa come sarebbe di accennare un piccolo inchino. L'inchino che chiude il «numero». E si allontana, staccando sul pavimento lucido, con cadenza precisa e misurata.

P.

## MOVIO LA

\* Una storiella di medici raccontata da Giuseppe Sylos: «Il dottor Kappa cura un malato grave. I familiari chiedono di fare un consulto.

- Certamente - risponde il dottor Kappa.

- E chi volete che si chiami?

- Chiamate il dottor Los. E' una miniera di aneddoti. Con lui non ci si annoja mai...»

\* Dall'album di Laura Nucci: «Nulla è più spiacevole per una donna che arrivare in teatro con dieci minuti di ritardo, ed accorgersi che qualche amica non è ancora giunta».

\* Riflessioni di Macario: «Un capello nella minestra, anche se appartiene alla donna amata, non ti va giù».

\* In un cinematografo di Milano si proietta uno di quei film americani venuti fuori non si sa da dove. Il dramma è noioso, fatto con una vecchia formula commerciale, interpretato da ignoti cani. Alla fine del primo tempo Nives Poli si alza precipitosamente dalla sua poltrona e si avvia verso l'uscita. Sulla porta incontra Enrico Roma:

- Ve ne andate? - le chiede il critico della «Sera» - Ma badate che c'è ancora un altro tempo...

- Appunto per questo me ne vado - risponde Nives Poli.

\* A una bella ragazza che gli chiedeva «e il termine «infischarsene» derivasse dal francese «s'en ficher», Toddi ha così risposto: «E' l'espressione francese che deriva dalla nostra. Essa apparve infatti nella seconda metà del Secolo XVIII, ossia quando noi ce ne infischiamo già da un pezzo. Il fischio, come segno di menfischismo, era già in uso presso i Romani, i quali, probabilmente, fischiarono in latino».

\* Alfredo Proia, quest'estate, si è visto piovere nella sua villa di Cattolica un amico - amico per modo di dire - che vi si installò tenacemente, senza mai decidersi ad andar via. Finalmente un giorno, preso il coraggio a due

mani, Proia azzardò:

- Scusa, caro. Non ti sembra che sei stato troppo lontano da casa tua? Non credi che tua moglie stia in pena per te?

- Oh, come hai ragione, caro Alfredo! Tu pensi a tutto. Le telegrafo subito e mi faccio raggiungere!

Michel Simon e Imperio Argentina in "Tosca". (Scalera Film - Fotografia Venturini)



Doris Duranti, che vedremo ne "La figlia del Corsaro Verde". (Produzione Manenti; organizzazione Fontana; fotografia Venturini)

# 7 GIORNIA ROMA

"Quando donna vuole" - "Abbandono" - "Cantate con me" - "La taverna della Giamaica"

Lo sappiamo tutti: quando donna vuole non c'è nulla da fare: bisogna rassegnarsi; e farla contenta. La donna di «Quando donna vuole» vuole l'amore di un uomo. E l'ottiene. Se avesse voluto un dirigibile, lo avrebbe ottenuto con la stessa facilità. L'unica cosa che, pur volendo, non avrebbe potuto ottenere, è che il pubblico non sbadigliasse troppo ai primi trecento metri di «Quando donna vuole». E' una cosa, questa, che non sarebbe riuscita ad ottenere nemmeno se, come Vittorio Alfieri, bonanima, si fosse legata ad una poltrona e avesse cominciato a mugolare: «Voglio! Fortissimamente voglio». Il pubblico avrebbe sbadigliato lo stesso.

La trama di «Quando donna vuole» si può riassumere in poche righe, la qual cosa, per un critico che ha una bellissima donna distesa ai suoi piedi, è una piacevole coincidenza.

In «Quando donna vuole» abbiamo una donna che vuol fare ad ogni costo innamorare l'uomo che vuol fare ad ogni costo il marinaio.

Il film s'inizia mostrando l'uomo che vuol fare ad ogni costo il marinaio mentre esclama: «Oh come mi piacerebbe fare il marinaio!».

Un vecchio lupo di mare, direttore di un'agenzia di collocamento per marinai disoccupati, impressionato da una così persistente e ferma vocazione, decide di aiutarlo. Infatti lo accasimere come

autista presso una grande casa di mode.

Che c'entra? C'entra. Non è forse così che si aiutano le vocazioni? I genitori, in fondo, non si comportano con i figli come il direttore dell'agenzia di collocamento per marinai disoccupati con l'uomo che voleva ad ogni costo fare il marinaio?

- Figlio mio, cosa ti piacerebbe di fare da grande?

- L'ortofrutticolore, papà.

- Bene, figlio mio, farai l'ingegnere come il nonno Costantino e lo zio Agnoro.

Per esempio, voi cosa credete che io da bambino desiderassi? Fare il giornalista? Macchè! Neanche per idea.

- Cosa vuoi da grande? - mi chiedeva mio padre.

- Nulla, papà - rispondevo io.

Ed invece eccomi giornalista. Mio padre sostiene, ancor oggi, che ha esaudito in pieno il mio desiderio.

Guido Baroni, Mino Doletti e molti altri affermano che mio padre ha perfettamente ragione: io, invece, sostengo che la cosa è falsissima. Non sono forse costretto, per riscuotere lo stipendio a recarmi ogni mese, dico, ogni mese e cioè ben dodici volte l'anno, in ufficio? E allora?

Ritornando al nostro giovane eroe egli, pur conservando nell'animo il fermo desiderio di fare il marinaio, accetta il posto di autista.

- Nessuno - egli si dice - mi proibirà di comperarmi un sestante e di recarmi tutte le sere ad ascoltare il suono che le sirene dei vapori emettono prima di lasciare il porto.

Nel fare questi calcoli, egli però non teneva conto della ragazza. V'è infatti una ragazza la quale dopo averlo visto di sfuggita ed avere acceso un cero a San Giuseppe, decide d'innamorarsi di lui. Non contenta di ciò, essa decide che anche lui dovrà innamorarsi di lei. Da parte sua il giovanotto decide che non s'innamorerà di nessuno, mentre, a sua volta, lo spettatore decide di alzarsi e andarsene a letto. Lasciamolo dormire tranquillamente: egli non perderà nulla. Nulla infatti di nuovo accadrà, da questo momento, nel film. L'uomo che vuol fare ad ogni costo il marinaio continua, con la stessa esasperante monotonia, a ripetere che vuol fare ad ogni costo innamorare l'uomo che vuol fare ad ogni costo il marinaio.

Ed è un bene che alla fine del film ci riesca altrimenti avrebbe continuato a voler fare ad ogni costo innamorare l'uomo che voleva fare ad ogni costo il marinaio anche all'uscita del cinema.

- E l'uomo che voleva fare ad ogni costo il marinaio riesce anche lui a fare il marinaio?

No, perchè, alla fine del film, pure lui si accorge - e questa è l'unica, diciamo così, «trovata» di tutto il lavoro - di soffrire il mal di mare. Se se ne fosse accorto qualche migliaio di metri prima, ci avrebbe risparmiato, a noi e lui, un bel mucchio di noie!

Joel Mac Crex e Andrea Leeds sono i due ottimi attori condannati ad interpretare la stucchevole e monotona istoria.

\*\*\*

«Abbandono» ovvero «Piangere, piangere, piangere». «Abbandono» è infatti uno di quei film girati con il precipuo scopo di strappare i singhiozzi allo spettatore. Alla «prima» di questi film il regista e l'autore del soggetto, nascosti sotto le poltrone, attendono, con indomita fede che il pubblico singhiozzi.

- Singhiozzano? - chiede il regista, facendo capolino.

- Non ancora! - risponde un po' seccato l'autore del soggetto.

- Beh - l'incoraggia il regista - vedrai che adesso singhiozzeranno.

Passano alcuni lunghi minuti e il pubblico non singhiozza ancora.

- Ebbene? - chiede il regista facendo di nuovo capolino da sotto la poltrona? - Ancora non singhiozzano?

- No - rispose vieppiù seccato l'autore del soggetto.

- Non capisco! - esclama perplesso il regista. - Eppure sarebbe ora che cominciasse a singhiozzare. E già passata la scena in cui la nobile e virtuosa ragazza, nata nel fango, per salvare la cognata fa credere di essere lei l'amante dell'avvenente Don Giovanni!

- Sì.

- E non hanno singhiozzato?

- No.



Carmelita Delgado; Rodolfo Valentino ne "I quattro cavalieri dell'Apocalisse"

dato in visibilità il pubblico di tutto il mondo.

Sul palcoscenico del Teatro Ramea di Barcellona, nel gennaio del 1920, la «Argentina» (chè questo era il semplice nome col quale l'abbiamo conosciuta in Italia) dava l'«alternativa» a una ragazzetta debuttante, di appena quattordici anni, piccola, esile, che il vortice della danza pareva a ogni slancio dover distruggere. L'«alternativa» è per le danzatrici spagnole una specie di «legato»; quando una danzatrice illustre presenta una danzatrice ancora ignota e la addita al pubblico come probabile erede delle sue glorie e della sua valentia, la piccola danzatrice si può vantare di avere avuto l'«alternativa» da una illustre collega.

- Io ho avuto l'«alternativa» da Antonia Mercè Argentina, - ci comunica Carmelita Delgado concedendoci una intervista - e le nacchere con le quali suono mi sono state donate proprio da lei in quella serata, la più importante della mia vita. Esse mi hanno seguito dappertutto, in America del Sud e del Nord, in Italia, ovunque; credo che se esse si dovessero rom-

**A. Converti - Somma Vesuviana.** - L'incidente dei francobolli è dimenticato. Ma, per quanto riguarda il miglior modo di spedire lettere ad attori, registi, per più cose, la risposta a "Bruno Venturi" (Milano). Un paragone fra Nazzari e Giachetti non è leale, ma, secondo me, ciascuno è bravo nelle sue corde, come diceva quel boia al suo amico marinaio, sottintendendo che altro è fare un nodo scorsoio per la vela, altro è farlo per la forza. Mi dispiace, ma non ho modo di segnalare ai produttori. Una volta segnalai a un produttore che stava per andare sotto il tram; ebbene, preferì andarci, piuttosto che dare importanza alle parole di un giornalista.

**Formica - Vicenza.** - Per ora le ammissioni al Centro Sperimentale sono scarse. Mi rallegra di potervi dire che da qualche anno non sono più geloso della mia cara Maria. Un uomo non ha che un solo modo di reagire alle fotografie di Rossano Brazzi che la sua cara Maria porta nella borsetta, ed è di aggiungerne per suo conto qualcuna. Potete immaginare quanto lo sia agevolato in questo, avendo a disposizione l'archivio di "Film".

**L. Lardera - Milano.** - Se aderissi all'invito di rispondere privatamente ai lettori, questa rubrica non vedrebbe l'alba della settimana ventura, come auguro sinceramente al ministro Churchill e alla sua famiglia. Ho provveduto a rimandarvi le fotografie, che presentano un volto espressivo e simpatico, ma vi ricordo che anche per nutrire la più vaga speranza di diventare attore cinematografico bisogna aver conseguito, in epoca più o meno recente, la licenza ginnastica. Non molto grande, ma autentica. Semplicità, qualche debolezza di carattere denota la vostra calligrafia.

**Graziella D. G. - Roma.** - Grazie della simpatia, non mi nutro che di simpatia e di assegni pagabili a vista al portatore. A vista? Giudicando dal tempo che ci fanno perdere agli sportelli, i cassieri di banca debbono essere tutti miopi. Vogliono esaminare fotografie che ci producono nei più caratteristici atteggiamenti, vogliono sapere se abbiamo avuto genitori, e quali. Una volta mi scoprii il braccio e lo introdussi nello sportello. «Che cosa?» disse il sospettoso cassiere. «L'andarsi del sangue - disse stoisicamente. - Fatemela, e non ci pensiamo più». Al diavolo. Scusate se ho divagato. Graziella. Un nostro valoroso combattente, al quale far da madrina, sceglietelo fra quelli che seguono.

**Alla lettrici** che desiderano diventare madrine di guerra di nostri valorosi combattenti, segnalo i seguenti nomi: «Bersagliere Beniciventi Cesare, Fronte a terra Battaglione Zara, 13<sup>a</sup> Compagnia, Posta Militare 141 Z»; «Sottocapo elettricista Fortunato Francesco Centrale Elettrica, Difesa M. M. Messina»; «Marconisti Cappelli Carlo e Somigli Vittorio, 16<sup>a</sup> Regg. Art. Comando II Gruppo, Posta Militare 30 Z»; «Bersagliere Demon Bruno e Filippi Alfredo, Fronte a terra, Battaglione Bersaglieri, 13<sup>a</sup> Compagnia, Posta Militare 141 Z».

**Talsavroè - Messina.** - Se non volete bene alla vostra fidanzata, o quel che è, avete il dovere di dirglielo, e di lasciarla libera. Davvero ritenete di essere protagonista di una storia simile a quella di Madame Butterfly, solo perché siete amato da una donna che è per voi esclusivamente un'avventura? Mi ricordate in modo impressionante quel personaggio di Allais che diceva: «Io sono un tipo sul genere di Napoleone: mia moglie si chiama Giuseppina». Scusate. E' vero che mi avete

chiesto una risposta senza umorismo, ma d'altra parte non mi avete autorizzato a insolentirvi e a percuotervi, ed io come posso farvi capire, allora, che non s'ingannano le ragazze innamorate, no?

**E. Abbondanza - Genova.** - Fatevi mandare, scrivendo alla Segreteria l'elenco dei volumi pubblicati a cura del Centro Sperimentale. Indirizzo: Via Tuscolana, Roma. Fantasia, un po' d'egoismo, volubilità, denota la scrittura. Magari la volubilità vi porta ad essere, ogni tanto, altrui, sia; ciò è comunque sperabile.

**Ivano Civardi.** - D'accordo sulla critica, che è utilissima nel rilevare i difetti, ma che non può pretendere di insegnare qualcosa all'artista. E questo il succo del vostro articolo, mi pare, in opposizione ad E. Valentini. Bene bene; io e voi sappiamo che film più brutti di quelli che certi artisti ci hanno dati, potrebbero darceli soltanto certi critici. E ci segnaliamo superstiziosamente.

**M. Vigevano - Genova.** - E' curioso, ma non mi sento di darvi ragione. Secondo me è egualmente gratuito affermare che frequenti primi piani danneggiano il film, oppure che gli giovino. Un primo piano interrompe sgradevolmente l'azione? Non è affatto vero, perché la speciale, intensa espressione di un volto, può equivalere a uno schiaffo, a una fuga, al diavolo che si porti tutti i teorizzanti del cinematografo, e delle altre arti. Forse non ve ne siete accorto, ma vi sono primi piani anche nei grandi libri; e i ritratti dovuti ai più celebri pittori, non sono forse primi piani che raccontano innumerevoli cose, complicità, drammi talvolta? Scusate. Non sentenziamo nulla sui primi piani, non stabiliamo che in un film ce ne devono essere più di cinque e meno di trenta, limitiamoci a dire che i frequenti primi piani

danneggiano il film se sono brutti, mentre indiscutibilmente gli giovano se sono belli. Io mi infischio dei fatti, a cinema; mi infischio delle montagne e dei mari, delle nascite e delle morti, della quiete e della tempesta, se non ne vedo i riflessi su un volto umano. Dipingetemi fiamme o nuvolette finché volete, io se non vedo la faccia di un beato e quella di un dannato, un'idea del paradiso e dell'inferno non me la faccio. Io la penso così, scusate, e anzi arrivato a questo punto non permetto a nessuno di dire sciocchezze sui primi piani: vi dico addio per sempre, signor Vigevano.

**Maria Ferrero.** - Quell'attrice è tornata al suo paese, e altro non so.

**P. Piscopo - Napoli.** - Sono sospese le ammissioni al Centro Sperimentale. Al concorso «Segnaliamo tipi» potete partecipare con fotografie di qualunque formato, purché siano espressive e ben riproducibili.

**Donatella Manganotti.** - Inviata L. 2,80, ripetendo la richiesta.

**Bionda e fragile.** - «Ho dodici anni e sono innamorata di un bambino della mia età. Che cosa denota la mia scrittura?». Scarsa memoria, soprattutto scarsa memoria denota la tua scrittura. Secondo me, per essere ritenuti innamorati, a dodici anni, di un tuo coetaneo, tu hai inspiegabilmente dimenticato come sono fatti i bastoni di tuo padre. Io, invece! Alla tua età, dei bastoni di mio padre ricordavo lucidamente tutto: la lunghezza, il peso, il colore, i nodi. Più che altro i nodi. Essi erano così vivi nel mio spirito, che tutte le notti sognavo che una buona fata mi aveva insegnato a scioglierli. Essi erano così vivi nella mia carne, che se i bastoni di mio padre fossero periti in un eccidio di bastoni, sarebbe stato facilissimo ricostruirli, nodo per nodo, servendoci delle im-

pronte che ne conservavano le mie gambe. Sì, se mio padre mi avesse sentito esprimere, a dodici anni, un semplice parere favorevole su una mia coetanea, due sole gambe non mi sarebbero state sufficienti per raccogliere la sua risposta. Se non fosse stato per mio nonno... Egli soffriva di gotta, e quando mi vedeva singhiozzare in un angolo, solava dirmi: «Vieni qua, piccino, io solo ti posso capire. In questi casi non c'è che da stendersi su una poltrona tenendo le gambe più sollevate che sia possibile, in modo che la circolazione...». Caro vecchietto, non lo dimenticherò mai.

**Carla G. S. - Firenze.** - Grazie della simpatia, ma non dite che io sono un tipo sempre in vena di allegria. Il fatto che io scherzi sui giornali non prova niente. Allora, gli impresari di Pompei? Dovrebbero essere sempre in vena di seppellimenti, invece, se appena possono, una risatella se la fanno. Anche per riuscire simpatici agli eredi delle persone trasportate. A proposito, mi piacerebbe sapere perché mettono tanti cavalli - sei, perfino otto - a tirare i carri funebri. Sembra che i parenti soffrano molto, ma che nello stesso tempo abbiano paura che il defunto ritorni indietro. Perché vorreste che pubblicassi una mia fotografia? Non c'è nessuna taglia sulla mia testa, la mia è una testa che si condanna da sé. Mia zia Carolina ricambia i vostri saluti, dolendosi di doverlo fare frettolosamente, perché impegnatissima nell'allestimento del suo nuovo cappellino. «Vedi? - mi ha detto mostrandomelo. - Le guarnizioni di struzzo tornano di moda». «Ma zia - ho dovuto esclamare, balzando indietro. - Ritornano di moda le penne di struzzo, non gli struzzi interi!».

**Nicola Raimondo.** - D'accordo su quel romanzo. Voi mi piacete, Nicola. Sostenedoci alla comune avversione per certi romanzi, io e voi potremmo attraversare il Sahara. E quando l'avessimo attraversato? Romanzi anche più idioti e lentiginosi ci aspetterebbero dall'altra parte, d'accordo: ma senza

una speranza, l'uomo non viaggia. Sogghigno informandovi che le lettere G. V., preposte al cognome dell'amico Sampieri, sintetizzano i nomi di Giuseppe e di Vittorio. Forse l'opinione di Sampieri è che due nomi abbreviati siano meno soggetti di un nome intero a smarrimenti o disguidi. Non è il caso di ringraziarmi per i piccoli miglioramenti che osai apportare ai vostri versi in lode di Osvaldo Valentini. Ho poi trovato modo e ugualmente di alienarmi le simpatie di questo impeccabile attore, tanto valeva pubblicare i vostri versi al naturale, e aspettare i padrini. Scherzo, e so che ve ne rendete conto. Per scarsità di spazio non posso questa volta pubblicare i vostri versi. Mi limito a citarne alcuni che mi sono particolarmente piaciuti; anche per provarvi che li ho letti. Per esempio: «L'aspro tuo corpo è dolce-mentese curvo - sul dorso, ed i tuoi seni hanno la forma - dei pugni irrosi». Indovinate, lettori, di quale famosa attrice cinematografica si tratta? Un premio, diciamo una mia stretta di mano, a chi ci riesce. Ed ecco ancora qualcosa di buono per Isa Pola. «Isa, non so perché mi fa pensare - alla vergine adulta, alla virtuosa - ragazza di trent'anni che non sposa, - che un buon partito, ahimè, non può trovare - Sei strana: nei tuoi occhi c'è la pace - ma c'è il tormento; la tua bocca è dolce - ed aspra; sei Cornelia e Messalina». Persisto nel ritenere che abbiate dei numeri, caro Nicola; dovetevi soltanto asciugarvi, e cioè evitare il superfluo. Tenetevi alla mercé, e alla strofe tradizionali, a girare appaevici come l'ubriaco al fanale: rime e ritmi sono difficoltà che riducono il grasso e sviluppano il muscolo. Forse mi esprime come un macellato, ma in regola con le vigenti disposizioni, perché oggi è sabato. Un mio

parere sul film «La nascita di Salomè»? Un film non privo di difetti, direi, ma intelligente e coraggioso. Proporre due finali a un pubblico entusiasta di «La gloriosa avventura»: ciò rasenta anzi l'eroismo.

**Fina e Giuse - Napoli.** - Chiedete a me, napoletano se preferisco Milano o Napoli. Bene, le amo entrambe. E' bella coi suoi febrili traffici Milano, questa indaffarata città che sembra dire al visitatore: «Scusate se non vi sussurro nulla di sentimentale; ma non mi lasciamo mai un momento solai»; ed è bella Napoli, questa sorprendente città che ha l'aria di riposarsi; anche quando affannosamente lavora, e che ogni tanto strappa i suoi ingegneri alle macchine, per bisbigliare al loro orecchio, pieno di logorismi: «Scusate se vi disturbo, ma la conosco, questa canzone?». Voi siete studentesse, e mi pregate di darvi un grande uomo che sia nato a Milano. Alessandro Manzoni, diamine. Qualora non lo riteniate inferiore ad Alba De Cespedes, s'intende. Non mandatemi baci. Vigilatissimo dalla mia cara Lu'sa, succede che il adoperare per inumidire i francobolli.

**Ammiratrice di V.** - D'accordo su Valentini, ma forse esagerate quando dite di aver imparato ad amare il cinematografo soltanto attraverso le sue interpretazioni. La prima caratteristica di un eloquio intelligente deve essere la misura. Lodate con tutta l'anima, amici, ma anche con una piccola bilancia. La vostra impressione, che spesso Valentini sia sacrificato in parti secondarie e poco adatte, è delicata e ingenua come una viola nel latte. Soltanto considerazioni di carattere amministrativo possono impedire a Osvaldo di sottrarsi agilmente a simili sacrifici. Concludo

pregando l'amico Valentini, come è vostra intenzione, di mandarvi una sua bella fotografia; a tale scopo non posso più nascondervi che siete la signorina M. P. Panizzi, Viale Regina Margherita n. 294, Roma.

**Tutto passa.** - Grazie della simpatia, mi auguro che essa non nasconda polvere pruriginosa e bombette pestilenziali, che non sia un giuoco di società, insomma. La vostra scrittura denota positività, scarsa fantasia, carattere un po' scontroso; e che me ne faccio del vostro desiderio di sentirvi parlare alla Radio? I dirigenti dell'Eiar, qualora ne fossero informati, si limiterebbero a collocarvi fra i miei congaunghi, o peggio ancora, fra i miei... Al fatto. Un signore che non nomino, tanto si adoperò, a mia insaputa, che mi fece collaborare a un importante giornale. Alla fine del mese, presentatomi per l'incasso, mi sentii dire che i compensi erano stati legalmente sequestrati dal signore che non nomino. Si trattava, come si; intuisce, di un mio antico e polveroso creditore. Soffocai un singhiozzo, seppure un singhiozzo non soffocò me; quindi uscii da un'altra porta, avendo lasciato un tassi fuori ad aspettarmi. Perdio, supponete che quel grande giornale non avesse avuto due porte.

**Zaccoli - Treviso.** - Il Concorso «Segnaliamo tipi» soffre di carenza di tipi, suscettibili secondo noi di essere segnalati. Desiderando qualche bella foto di Aida Villi, aspettate di vederla pubblicata una che vi entusiasmi, quindi richiedetela all'Amministrazione (non a me, per favore), sulla base di L. 2,80 per ogni foto apparsa in copertina o nel paginone, e di L. 1,80 per tutte le altre. Poi più nulla.

Giuseppe Marotta

- Inconcepibile! Non commuoversi dinanzi a tanta abnegazione! Che amici!

- Chi?

- Gli spettatori.

- Ah!

- Comunque - prosegue il regista - vedrai che quando il vecchio e infermo suocero per l'onta muore, singhiozzeranno.

- Auguriamocelo.

Il vecchio e infermo suocero muore per l'onta. Regista e autore del soggetto sono con le orecchie tese. Uno spettatore si soffia il naso.

- Ci siamo! - mormora con accento trionfante il regista. - Cominciano a soffiarci il naso!

- Te lo avevo detto di metterli le mutande di lana! - osserva, acida la moglie dello spettatore che si era soffiato il naso. - Hai visto che bel raffreddore ti sei beccato?!

Con un gesto di disappunto e rabbia, regista e autore del soggetto ritornano sotto la poltrona. Nel frattempo la nobile e virtuosa ragazza, nata nel fango, per favorire Mario Mattòli e Stefano Vanzina (Steno) e strappare singhiozzi alle platee lascia credere anche al marito di essere l'amante dell'avvenente Don Giovanni e, seguita dal fedele cane (oh il nobile animale!), abbandona il marito e la casa e va a fare la squattera in un'osteria del porto.

- Voglio proprio vedere - osserva il regista - quando si decideranno a singhiozzare! Razza di brutti!

- Quando il pubblico - afferma l'autore del soggetto - vedrà che la nobile e virtuosa ragazza, nata nel fango, è madre. Oppure quando, invece di spiegare tutto al marito e dimostrare così la sua innocenza, preferisce continuare a sacrificarsi e gli grida mendacemente in volto che il figlio non è suo. Avremo singhiozzi a capellate!

La supposizione si dimostra errata. Il pubblico supera con ammirevole forza d'animo la crisi, chiedendosi: chi glielo fa fare, alla ragazza nata nel fango, di sacrificarsi così inutilmente. Comunque tutti i gusti son gusti. C'è a chi piace il cacciocavallo e c'è a chi piace il sacrificio.

Il marito della nobile e virtuosa ragazza, intanto, dopo aver applicato il vapore alla sua nave, si prepara a salpare. Ma il marito della sorella, di accordo con alcuni armatori rivali, organizza un complotto per far saltare in aria la «Speranza». I loro piani vengono frustrati dalla nobile e virtuosa ragazza la quale, venuta a conoscenza del complotto, corre a raccontarlo tutto al marito, il quale prende i provvedimenti del caso. E' in questa occasione che la sorella viene ferita dal coltello di uno dei complottatori. E sul suo letto di morte spiega al fratello come sono andate le cose.

- Anna è innocente! - dice esclamando l'ultimo respiro. - L'amante dell'avvenente Don Giovanni ero io! La nobile ragazza ha tentato per non tra-

dirmi!

- Cribbio! - esclama il marito, rivolgendosi alla moglie. - E non potete dirmelo subito?!

- Hanno singhiozzato? - chiede il regista, facendo per l'ultima volta capolino da sotto la poltrona.

- No! - mugola, desolatissimo, l'autore del soggetto.

- Beh, non te la prendere! - incoraggia il regista. - Vedrai che all'uscita, quelli che hanno pagato, singhiozzeranno.

Il soggetto di «Abbandono» non è privo di pregi letterari. Pubblicato in appendice sul «Rugantino» o a dispendio settimanali con premi agli abbonati, esso potrebbe ottenere lo stesso successo ottenuto da «Abbandonata il giorno delle nozze» e da «La piccola cerinaia». Ridotto in film, esso appare invece una storia patetica, capace comunque, per la sua psicologia da romanzone popolare, di notevoli effetti.

Protagonisti di «Abbandono» sono Corinne Luchaire che nulla dopo il famoso «Prigione senza sbarre» ha saputo dire di veramente interessante; Giorgio Rigato, bravo e francamente simpatico; Camillo Pilotto, ottimamente truccato da Camillo Benso conte di Cavour, Enrico Glori, efficace e cattivo come il solito; Osvaldo Valentini, troppo cinicamente bello e Maria Denis, graziosa e brava.

La regia, intelligente e accurata, è di Mario Mattòli. Però che tipo quel Mattòli! Avere a disposizione un simile soggetto e non farlo interpretare a Macario! Che occasione perduta!

«Cantate con me» non è un film: è un acuto. Anzi una serie di acuti emessi, in continuazione dal celebre tenore Lugo. Superando ogni precedente massimo, Lugo usa gli acuti persino come biglietto da visita.

- Lugo - debbono essersi detti gli sceneggiatori - sa cantare ma non sa recitare. Facciamolo perciò cantare solamente.

E, credendo di avere così brillantemente risolto la situazione, lo hanno fatto cantare dalla prima inquadratura all'ultima. Lugo, in questo film, canta in macchina, a letto, a casa, a teatro, alla radio, e in piazza. Quando gli spettatori hanno terminato di ascoltare Lugo che canta e stanno lì lì per tirare un sospiro di sollievo, comincia il grammofo. Gli sceneggiatori e il regista di «Cantate con me» hanno infatti avuto la felice idea di farci sentire, in quelle pochissime scene in cui Lugo non canta, dischi incisi da Lugo.

Non so come mai non sia venuto loro in mente di pregare ogni spettatore di lasciare all'ingresso il proprio numero di telefono. Avrebbero potuto così farci sentire Lugo che canta anche per telefono.

Intendiamoci: io non voglio dire con questo che Lugo non abbia una magnifica voce. L'ha senz'altro, ma c'è modo e modo di usarla. Anche i tartuffi sono un cibo prelibato ma se la vostra cuoca ve ne mettesse nella mi-

ne, nel risotto, nella frittata, nel pesce, nell'arrostò e magari nel tè delle cinque, le vostre opinioni sui tartuffi muterebbero sensibilmente.

Io ho fatto una tale indigestione di bella voce di Lugo che quando sono tornato a casa, per digerire, mi son dovuto far cantare dal portiere, che ha la più brutta e sgradevole voce d'Europa, tutto il prologo dei «Pagliacci».

E' un peccato che si sia così abbandonato in canto, perchè il film, pur ricordando troppo nel meccanismo e in alcune scene l'altro lavoro di Lugo, «La mia canzone al vento», ha indiscutibili pregi narrativi ed un'arguzia che più sapientemente sfruttata avrebbe fatto di «Cantate con me» un buon film comico.

I due tipi del medico condotto e del farmacista sono ben disegnati, caricaturalmente comici e divertenti. Essi hanno dato vita a delle sequenze piene di umorismo e di spontaneità. Merito forse più che del regista dei due protagonisti, l'indimenticabile Ceseri e il sempre più bravo Sinac, che hanno dei due tipi creato un'originale macchietta.

Degli altri attori c'è poco da dire: Lugo, come ho già accennato, canta dal principio alla fine. E' l'unica cosa che sappia fare bene. E' per questo forse che la fa con tanta insistenza. Rubi Dalma è timida e provinciale quanto lo richiedeva la parte. Nel secondo tempo però indossa un abito da sera che la fa sembrare Madame Butterfly. Bene Laura Nucci, Giulio Stival e tutti gli altri ancora!

La canzone «Cantate con me» non è del maestro Ruccione. Il che è strano dato che tutte le canzoni popolari e a successo sono del maestro Ruccione. Almeno così dice lui!

Coloro che credevano che all'insegna della Giamaica ci fosse solamente il rum, s'ingannavano. All'insegna della Giamaica c'è anche - o per lo meno c'era - una taverna.

E cose orripilanti accadono, signori miei, in questa taverna! Uomini vi vengono impiccati, vecchie zie uccise, governatori legati.

- Dannata Taverna! - esclamate voi. Proprio così: dannata Taverna! O se preferite: Taverna di dannati! In essa infatti si riuniva una banda di criminali specializzata nel far naufragare le navi per impadronirsi delle mercanzie in esse contenute. Un'attività, come vedete, piuttosto riprovevole. Tanto più se si pensa che il capo occulto della losca organizzazione era proprio il Governatore del luogo. Un bravo funzionario del Servizio Segreto riesce però a smascherare l'ipocrita e a fare arrestare tutta la banda. Il Governatore, vistosi scoperto si getta dall'albero maestro di una nave e muore, mentre il bravo funzionario sposa, come era da prevedersi, la ragazza che non sapeva che pesci pigliare.

E qui è d'uopo una parola di spiegazione. Chi è la ragazza che non sapeva che pesci pigliare? Perché si chiama così? Ve lo spiego subito. La



Bianca della Corte che vedremo in "Addio giovinezza". (Ici - Saffic)

ragazza che non sapeva che pesci pigliare è l'eroina della vicenda. Dico che non sapeva che pesci pigliare perchè per tutto il film non si riesce assolutamente a capire che cosa voglia.

Prima salva il poliziotto che stava per essere impiccato nella Taverna. Dopo averlo salvato gli dice, credendo che anche lui facesse parte della banda, che è un criminale, che le fa ribrezzo. Quando poi sa che non è un criminale ma un poliziotto s'indigna perchè è un poliziotto e non un criminale. Prima fa di tutto per lottare contro la banda e poi corre ad avvertirla che le guardie stanno per arrivare. Prima si rende vittima del losco Governatore e poi si raccomanda che non l'uccidano. Nel corso del film tenta, senza alcuna distinzione, di salvare vuoi i cattivi che i buoni. Ma, insomma, che cosa vuole questa ragazza? E' evidentemente una ragazza che non sa che pesci pigliare. Oppure un'attrice che non ha studiato bene la sua parte e che continuamente indecisa non fa che domandarsi: «Beh, cosa debbo fare? Salvare i buoni; o salvare i cattivi?».

«La taverna della Giamaica» pur essendo un film colorito, pieno di movimento e di scene emozionanti, è essenzialmente un pezzo di bravura per Charles Lughton. Questo attore veramente grande, così personale, così, direi quasi, patologico nella sua cattiveria, fa del Governatore una figura indimenticabile, un tipo lombrosiano da atlante di criminologia. Maureen O'Hara, dagli occhi meravigliosi e dall'espressione delicata e ingenua, è l'eroina.

Rapidissima, ma forse un po' troppo colorita e convenzionale, la regia. Troppo straccioni e sudici i membri della banda criminale. La ricostruzione della Taverna e del paesaggio sa esageratamente di vecchia acquaforte. Si sentono lontano un miglio il cartone e la tela. E così i modellini delle navi, riconoscibili per tali a molto meno di un miglio.

(Barzelletta: «Dino Falconi, nei suoi «Assalti di schermo», schernisce un po' tutti: attori, autori, registi e giornalisti».)

Sarebbe come dire «Assalti di schermo». Ave!)

**Osvaldo Scaccia**

Un film spettacolo sull'arma sottomarina - Sotto l'egida del consorzio cinematografico germanico Ufa hanno avuto inizio in questi giorni le riprese di una grande pellicola spettacolo che si propone di descrivere la vita degli equipaggi dei sommergibili tedeschi e l'opera dell'arma sottomarina. Trattandosi di un film basato esclusivamente su riprese di esterni, la produzione si svolgerà a Kiel, Memel e in alto mare. Le parti principali della produzione non state affidate alle attrici Ilse Wotnar e Carsta Loock, mentre negli altri ruoli agiranno alcuni attori giovanissimi.



*Roberto Villa*

*che sostiene nel "Marco Visconti" la parte  
di Ottorino (Regia Bonnard; Produz. C.T.F.;  
distribuzione Enic).*

# Osservatorio sulla Nazionale

## Sette punti

Come avevamo previsto, la Corporazione ha affrontato decisamente i più importanti problemi dell'industria cinematografica nazionale arrivando a conclusioni che, quando saranno tradotte in provvedimenti di legge, saranno certamente benefiche.

Accennato il consolidamento dei quadri industriali si potrà infatti cominciare a ragionare di veri e propri programmi di produzione ripartendone quindi l'espletamento nelle varie stagioni allo scopo di dare a tutta l'industria quel ritmo continuativo che è necessario ai fini del raggiungimento della qualità. Naturalmente derivava da ciò l'urgenza di un aumento dei capitali e del credito; di qui la decisione della Corporazione che autorizza gli aumenti di capitali, l'aumento del fondo di dotazione della Sezione Autonoma per il Credito Cinematografico della Banca Nazionale del Lavoro ed infine, cosa estremamente utile, la concessione delle normali operazioni di credito da parte degli Istituti bancari. Tutto ciò costituisce un vero e proprio piano di finanziamento della cinematografia nazionale e vogliamo sperare che i provvedimenti relativi saranno presi con la massima sollecitudine.

Anche l'azione da esercitare allo scopo di contenere i costi e i compensi è utile ed urgente, purché sia concepita in forma obbligatoria ed esecutiva, per esempio in Germania dove i compensi e i costi vengono stabiliti anno per anno dalla Reichsfilmkammer, in modo preciso, definitivo e indiscutibile.

Inoltre, per quanto riguarda il noleggio, ci sembra importantissima la decisione presa per la modifica del rapporto dell'obbligatorietà di programmazione dei film italiani nei confronti di quelli stranieri, e per l'interdipendenza stabilita fra la distribuzione dei film stranieri e di quelli nazionali. Queste sono norme di cui si sentiva veramente il bisogno e che serviranno a disciplinare rapidamente il mercato interno.

Ottimo infine le norme relative al potenziamento della esportazione e dell'esercizio. Tuttavia sarebbe stato molto utile, a proposito di quest'ultimo, affrontare anche i problemi del doppio spettacolo e del noleggio a percentuale. Riteniamo infatti che fino a quando questi due problemi non saranno risolti, non si riuscirà a chiarire completamente la posizione dell'esercizio dinanzi alla produzione nazionale.

Un'altra questione di cui non troviamo cenno nelle deliberazioni della Corporazione è quella relativa ai buoni di doppiaggio, che evidentemente vengono ulteriormente compromessi, in seguito al nuovo rapporto di programmazione. Tuttavia è probabile che a tale proposito una norma precisa possa derivare automaticamente dalle deliberazioni stesse.

Siamo pertanto convinti che la recente sessione della Corporazione dello Spettacolo ha segnato una data molto importante ai fini degli ulteriori sviluppi della industria cinematografica nazionale.

## Diritti d'autore

Le prime notizie relative alla nuova legge sul diritto d'autore ci confermano nella fiducia già espressa in queste note circa la tutela dei diritti del produttore. Infatti sembra che la nuova legge stabilisca che l'esercizio di utilizzazione economica del diritto d'autore dell'opera cinematografica spetta a chi ha organizzato la produzione (produttore indicato come tale sulla pellicola o sul registro cinematografico). In tal senso la regolamentazione, mentre assicura alla categoria industriale la tutela economica sull'opera realizzata, difende la personalità dei coautori, specificamente individuati nel loro apporto creativo protetto da norme particolari che pongono anche in specie rilievo il loro inalienabile diritto morale.

Restiamo naturalmente in attesa del testo ufficiale per rendere esatto conto della nuova situazione. E' ad ogni modo certo che la nuova legge ha il merito di creare finalmente « il produttore », e cioè quella figura dominante nella realizzazione del film, che ha fatto la fortuna dell'industria cinematografica di tutti i paesi. Tale figura non ci sembra ancora perfettamente definita in quanto può ancora confondersi con quella del direttore di produzione o con quella della Società produttrice. Tuttavia è già un passo avanti, un chiarimento definitivo non potrà tardare. Naturalmente la legge avrà previsto con chiarezza la necessità di tutelare codesto produttore da eventuali eccessi da parte dei coautori singoli o associati.

## P. D. M.

I piccoli diritti musicali derivanti dalla musica dei film devono essere, e infatti sono, molto allettanti, se ci sono maestri ed editori musicali disposti a farne di tutti i colori pur di incassarli. D'altra parte l'«auri sacra flamma» non sarebbe da condannare se non ne derivassero conseguenze gravissime nei confronti delle musiche originali, pregevoli e geniali, sulle quali tali maestri ed editori si avventano continuamente senza alcun rispetto, parafasciando a proprio beneficio e distruggendo sistematicamente ogni pregio. Però sarebbe ora di smetterla di rovinare certi film soltanto per far guadagnare qualche migliaio di lire a questo e a quello. E' una forma bella e buona di plagio questa che si verifica in certi film e non possiamo capire come maestri che si rispettano vi si possano prestare.

Chiediamo dunque alle autorità competenti di esaminare con attenzione questo caso deplorabilissimo, stabilendo energiche sanzioni contro quanti in-



Vera Carmi che vedremo in "Addio giovinezza!" (S.A.F.I.C. - I.C.I.)

# PANORAMICA

\* I film attualmente in lavorazione (o già al montaggio) negli stabilimenti italiani sono i seguenti:

A Cinecittà: *La corona di ferro*, regia di A. Blasetti; *Giustizia*, regia di C. L. Bragaglia; *L'allegro fantasma*, regia di A. Palmieri; *Teatro*, regia di G. Salvini; *Marco Visconti*, regia di M. Bonnard.

Alla Scalerà: *Il re del circo*, regia di H. Hintich; *La compagnia della teppa*, regia di C. D'Errico.

Alla Saffa: *Notturmo*, regia di M. Mattoli.

Alla Titanus: *Ridi pagliaccio*, regia di C. Mastrocchio.

A Tirrenia: *Il Re d'Inghilterra non paga*, regia di G. Forzano.

Alla Fert: *Piccolo mondo antico*, regia di M. Soldati.

\* Leggiamo nel bollettino d'informazioni «Ita» che la produzione cinematografica italiana della stagione in corso a tutto il 30 novembre era la seguente: film in visione, 45; pronti, 32; in lavorazione, 10. Totale: 87.

\* L'Atlas annuncia di imminente inizio un film dal titolo: *Il cuore di Pulcinella*; ed ha in preparazione altri tre film: *Il barbiere di Siviglia*, *L'amore vince*, e *Padre Sergio*.

\* Doris Duranti inizierà a fine dicembre, a fianco di Amedeo Nazzari, il film *H2-SO4* diretto da Malasomma. Quasi contemporaneamente parteciperà al *Figlio dell'uomo cattivo*, su soggetto di Pirandello, diretto da Brignone.

\* Augusto Genina è tornato domenica scorsa dalla Germania dove si è fermato a Berlino ed a Vienna per trattare con la Wien Film. Con questa Casa egli ha firmato un contratto per un film da realizzare in Germania nei primi mesi del 1941. Il film è di carattere storico ed esalterà la figura di un principe di Casa Savoia. Il soggetto è su idea dello stesso Genina elaborato assieme ad uno scrittore tedesco.

\* E' in elaborazione un film su Santa Caterina da Siena, patrona d'Italia. Il film sarà affidato alla regia di Enrico Guazzoni e la sceneggiatura a Luigi Bonelli e Nino Bolla.

\* Scioltasi la compagnia di Andreina Ragnani che aveva in repertorio *La parte di marito* di Tiers, questa commedia sarà ora ripresentata (dopo l'interpretazione di Stival e della Marchiò) da Antonio Gandusio e Cesarina Gheraldi. Per lo stesso Gandusio, poi, Tiers sta preparando una commedia d'ambiente cinematografico, *Si gira*. Ma l'autore di *Taide*, non dorme sugli allori: attualmente sta definendo un dramma, *Il mostro*, per il quale si è valso della collaborazione di un medico, il dott. Antonio Mastromarino; si tratta di un lavoro che si ripropone l'antico interrogativo se la scienza abbia diritto sulla vita umana in favore della stessa vita umana. Infine il Tiers ha pronta un'altra commedia i cui personaggi, meno uno, sono tutti giovani: quattro ragazze e tre giovanotti.

\* Werner Krauss riprenderà sulle scene

tendessero ulteriormente approfittare di qualche eventualità tecnica per lancia-re sul mercato canzoni e musiche plagiate da motivi originali di film stranieri così come si è verificato sempre più frequentemente in questi ultimi tempi.

G. V. S.

## INCHIESTA SULLA PRODUZIONE

# La Nazionale

Tra i film di cui si annunzia prossima la realizzazione nei mesi invernali ve n'è uno che ci è parso di grande interesse per l'importanza del soggetto e per la risonanza degli attori che dovranno interpretarlo. Vogliamo parlare di *Lusurajo* che sarà realizzato dalla Nazionale con la regia di Gaetano Amata e l'interpretazione di Michel Simon, Germana Paolieri, Luisa Begli e Aldo Fiorelli.

Il nome della società produttrice ci era già noto per la serietà e l'innegabile intuito artistico che aveva dimostrato realizzando quel *Don Pasquale*, brillantemente interpretato da Armando Falconi, che sta riscuotendo in questi giorni il più largo consenso in tutti i cinematografi della Pe-

Nel gennaio di quest'anno la Nazionale ha iniziato la propria attività produttiva. E il *Don Pasquale* — che è stato il primo frutto di questa nuova organizzazione — lascia intendere con quanto favore s'ano seguite le successive produzioni della Società. L'attuale direttore generale, Giovanni Addessi, è stato l'organizzatore dei primi tempi. Egli esaminò allora numerosi soggetti, tra i quali quello che prevedeva la riduzione cinematografica della celebre opera di Donizetti. Fermò la sua decisione su questo lavoro e lo difese contro le innumerevoli diffidenze che ne ostacolavano la realizzazione. Vi erano ostilità di ogni genere: prime fra tutte, quelle mosse dai noleggiatori i quali negavano ogni probabilità di successo al film progettato. Nella sua tenace ostinazione Giovanni Addessi fu spalleggiato, però, dal regista Mastrocchio che, al pari di lui, intravedeva le qualità che avrebbero costituito la fortuna del film.

«Il *Don Pasquale* fu realizzato così contro le opinioni negative di alcuni «intenditori». Ed ottenne quel lieto risultato — sia tecnico che commerciale — a tutti noto, dimostrandosi anche degno della «rappresentativa italiana» alla Mostra di Venezia, tanto da poter appagare il gusto degli spettatori dei più diversi paesi europei. Giovanni Addessi e Camillo Mastrocchio avevano vinto una bella battaglia.

Riorganizzata con nuovi elementi amministrativi e tecnici, la Nazionale trova Giovanni Addessi quale direttore generale della sua nuova produzione. Questo giovane e attivo cineasta, che ha rivolto il suo interessamento alla industria cinematografica nazionale fin dall'inizio della rinascita, senza mai allontanarsene, ha già tracciato un vasto e intelligente programma produttivo basato sulla salda ed equilibrata struttura della sua organizzazione. Diversi progetti, congegnati in modo da parer piuttosto arditi, sono allo studio e la loro realizzazione è imminente. Ma per adesso il direttore generale della Nazionale ha voluto parlarci unicamente del primo film, *Lusurajo*, che entrerà in cantiere verso la fine di quest'anno. Il nome di Michel Simon e degli attori che lo affiancano lascia supporre il valore internazionale di questo film che racconta una vicenda fortemente drammatica e di un interesse eccezionale.

Come direttore artistico del film debutterà un giovane animoso e pieno di coraggio: Gaetano Amata, che ha al suo attivo numerose affermazioni conseguite in Germania e in Francia accanto a registi di provato valore. *Lusurajo* — per l'importanza del soggetto e il nome degli attori che vi collaborano — non si presenta, dunque, come un film di repertorio; vogliamo dire che non è un film facile. E noi apprezziamo ancora di più i criteri direttivi della Nazionale poiché vediamo impegnato in questa opera importantissima il nome di un giovane regista. Questa fiducia in un giovane elemento è la miglior prova del controllato arduamento che distingue i dirigenti della Nazionale. Troppo spesso abbiamo visto i «giovani» debuttare con imprese leggere di scarsa responsabilità. Ciò era dovuto a una mancanza di fiducia da parte dei produttori ed al poco coraggio dei «giovani» che esitavano a chiedere quello che volevano. Con la realizzazione di *Lusurajo* la Nazionale dimostra di apprezzare nella misura maggiore le qualità artistiche di Amata, manifestandogli nel modo più tangibile la propria stima. Poche società cinematografiche sanno dare ad un tempo tanta prova di comprensione e di sicurezza.

«Teniamo conto del primo esperimento cinematografico della Nazionale, associandolo a questa nuova produzione, non possiamo fare a meno di rilevare con quanta certezza nelle proprie possibilità i dirigenti della casa si siano avvicinati al cinematografo. Una produttrice che continui la propria attività con un lavoro drammatico e impegnativo come sarà *Lusurajo*, dimostra di essersi incamminata per una strada non facile, evitando il solito genere di pellicole senza costrutto, di facile realizzazione. Chi abbia il coraggio di simili iniziative è meritevole della più alta considerazione.

## Il cinecronista

uno dei momenti più caratteristici dello spirito estroso di Edoardo De Filippo, osservatore acutissimo della vita e degli uomini. La risata continua, che la recita sicura nella folla è il compenso più alto che un'arte umana, come questa dei De Filippo, possa desiderare.

Le repliche dell'*Otello* interrotte all'Eliseo da una breve indisposizione di Gino Cervi sono ricominciate trionfalmente. La compagnia ha allestito anche la ripresa di *Margherita fra i re*, la allegra commedia che nella stessa interpretazione ebbe tanto successo tempo fa.

La compagnia del teatro delle Arti, diretta dall'infaticabile A. G. Bragaglia, ha messo in scena in questi ultimi giorni la riduzione teatrale del romanzo *I Fratelli Karamazov* di Dostojewsky, ad opera di Corrado Alvaro. La riduzione che ha seguito il criterio di rispettare il più possibile le movenze e le caratteristiche tipiche del famoso romanzo è ben riuscita ed è stata applaudita anche per la sua buona interpretazione.

gher.

**BUON TABORCO**  
di tenace scortita  
DUE ESTRATTI DA PRINCIPE  
Fontenella S.A. Milano

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

**RADIO Carisch**  
L'APPARECCHIO UTILITARIO  
"Emilia"  
MOD. 4 VALVOLE  
ONDE MEDIE - ONDE CORTE  
ONDE CORTISSIME  
(Comprende leaze 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 leaze 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 leaze radiofoniche escluso abbonamento E.I.A.R.) L. 1549

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

arresta ogni dolore

**CEROTTO BERTELLI**

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

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

MOTIVI

«tipi»

Si dice: «Quel tale è un tipo», e vuol significare che ha una fisionomia inconfondibile e per di più una personalità esemplare, quasi simbolica. Tale privilegio fisico e tale virtù artistica, un attore (meglio di un'attrice, la quale ha altre doti e qualità che possono porla in primo piano) deve possederli in sommo grado; egli dev'essere originale, un modello addirittura; non un tipo, bensì un prototipo; per distinguersi, par, tra pari. Ruggieri è Ruggieri, De Sica è De Sica, Ricci è Ricci, Stoppa è Stoppa e tali - cioè se stessi - dovrebbero sempre rimanere, migliorandosi, affinandosi, elevandosi. Ogni attore è limitato (dal fisico, dal temperamento, dalla sensibilità) nelle parti che può interpretare: egli in codesta limitazione è il volto della sua arte, e il seme del suo valore è il germe della sua fama. Ruggieri e Ricci possono essere Amleto (lo sono stati: due Amletti), non potranno essere Quasimodo; così Lughton non potrà essere mai Amleto; e con ciò non è diminuito il loro valore artistico.

Ma accade che l'attore sia tentato di provarsi in parti che non gli si addicono, ovvero sono altri (autori, produttori, registi), che lo inducono - per ragioni più di cassetta che d'arte - in siffatta tentazione. Così abbiamo visto De Sica diventare De Grioux e Stoppa agitarsi entro figurine di carta vuote e vestite di una comicità desolante. Peccato! abbiamo detto; perché guastare e sfigurare la loro natura?

Scopo e sforzo principale di un attore, dunque (e alle volte occorre tutta una carriera) dovrebbe essere quello di cercare la parte ed il personaggio i cui panni gli vadano proprio a misura e le cui idee collimino con le sue, per potersi in tal modo liberare al proprio istinto.

Nel nostro teatro di prosa, questa linea di condotta artistica è disertata solo qualche volta e da qualcuno; più per sciocca ambizione che per opportunità economica o per ragioni occasionali; al contrario avviene nel nostro cinema dove gli attori (genericamente intesi) sembra siano costretti all'infinito a recitare parti diverse l'una dall'altra ed opposte, con un evidente risultato artistico mediocre. Si possono contare sulle dita i film dove gli attori hanno aderito perfettamente alla natura dei personaggi: il più recente esempio lo troviamo in «Un'avventura di Salvatore Rosa» nel quale l'equilibrio delle parti sarebbe stato distrutto qualora, ad esempio, al posto della Ferida avessero messo la Cegan; ed al posto della Morelli la Solari: come, d'altronde, sembra, era stato stabilito in un primo tempo.

Ma per quelli che si vedono quasi sempre affidata una parte di protagonista, nella quale possono spaziare a loro agio (intendo un Nazzari, un De Sica, un Giachetti, un Cervi, un Centa, un Besozzi uno Scalzo e simili), parte da primo attore assoluto senza limitazioni né fisiche né sentimentali; parte con la quale v'è sempre modo di salvarsi, di non sfigurare, e qualche volta di imporsi: la faccenda è semplice e sbrigativa (anche se difettosa artisticamente); non potendosi adattare l'attore al personaggio, si adatta il personaggio all'attore. Tale espediente di fortuna non è altrettanto agevole allorché gli attori si chiamano invece Gandusio, Falconi, Tofano, Vianello, Melnati, Almirante, Stoppa; il loro fisico è in netto contrasto, non meno delle loro qualità interpretative, della loro stessa natura di comici, del loro modo di parlare, di gestire, di atteggiarsi. Lo stesso può dirsi per caratteristi come B.lliotti, Romano, Campanini, Coop, Scarpanti, Barnabè, Pierozzi, Collino: costoro hanno una maschera che bisogna sempre più specializzare e stigmatizzare. Infine c'è da considerare la serie degli attori che non possono deviare o scantonare minimamente a cagione del loro fisico, entro il quale restano chiusi; come in un carcere senza speranze di evadere; sono quelli cosiddetti della maniera forte, quali Pilotto, Picasso, Gazzòlo, Giori, Duse, Ferrari, Donadio, Grasso, Guerzoni, Ninchi, Sinaz.

Gran parte degli attori che ho nominato (ed altri che non ho nominato) si possono aggiungere mentalmente provengono dal teatro o vi continuano ad appartenere e - chi più chi meno - sanno recitare; però la loro selezione è quasi automatica e chi li sceglie deve preoccuparsi soltanto del «tipo» che gli occorre.

Per le attrici è tutt'altra storia: quelle poche degne del nome (tranne due o tre, proprie del cinema) le dà in prestito il teatro; le altre sono tutte improvvisate ed è più giusto ed opportuno chiamarle compostamente (come del resto, loro stesse si sono ottimamente definite) «dive». Nell'assegnazione delle parti si procede prima secondo le loro bellezze fisiche; poi secondo le loro qualità artistiche: si resta, quindi, nel generico per ciascun ruolo principale; aspirando tutte le attrici a codesti ruoli principali. Abbiamo troppe protagoniste e poche figure di secondo piano ben definite, di conseguenza queste ultime sono adoperate per tutte le occasioni ed è raro il caso che trovino la loro strada. Stando così le cose, oggi non possiamo citare un solo nome di attrice cinematografica con un corredo di film «suoi», che possano rappresentare altrettante tipiche interpretazioni. Di riflesso, buone attrici di teatro come Lola Braccini, Tina Latanzi, Rosetta Tofano, Gemma Bolognaesi, Letizia Bonini, Jone Morino, Lia Orlandini ed altre (che dopo essersi salite per la scala principale sui palcoscenici scendono adesso per quella di servizio negli stabilimenti cinematografici) ancora non hanno avuto una parte (anche minima) adatta alla loro natura ed al loro temperamento.



Totò in «San Giovanni decollato» (Capitani - Enic)

ATTIVITÀ DELLA SCALERA

DA «LUCREZIA BORGIA» alla «Compagnia della teppa»

«Lucrezia Borgia» è finita. E' pronta per essere varata al pubblico ansioso di conoscere l'immagine che lo schermo offrirà a questa figura tanto circondata da dicerie e da leggende da potersi considerare quasi mitica. Max Calandri, che ne ha tanto amovolevolmente diretta la produzione, già la considera varata e già s'è messo con lena d'attorno a un altro film, pur esso in costume ma di tutt'altra epoca e di tutt'altro ambiente, la cui lavorazione è già avviata da parecchi giorni: «La Compagnia della teppa».

Siamattina alla Scalera, poco prima di dare inizio alla giornata di lavorazione, lo vediamo scambiare abbracci ed auguri con Hans Hinrich.

- Lavorate nuovamente insieme? - chiediamo.

- No, - risponde Hinrich, - io faccio la regia del «Re del circo», e Calandri dedica la sua attività alla «Compagnia della teppa». Ma è stato così grande il nostro affiatamento durante la lavorazione di «Lucrezia Borgia» che anche adesso, pur lavorando in teatri diversi e avendo pensieri così disparati per il cervello, sentiamo il reciproco bisogno di augurarci ogni mattina il buon lavoro e di confidare i nostri progetti. Non è comune, credete, questa amicizia tra due individui che, per tradizione,

Noi possiamo rimproverare ciò che vogliamo ai film americani; ma non possiamo negar loro il primato per la scelta dei tipi e la pittura dei caratteri; sia nei grandi che nei piccoli complessi. Alice Brady, Billie Burke, Charles Winninger, Aubrey Smith, Everett Horton non li abbiamo visti mai fuori ruolo, addirittura fuori dello stesso personaggio, smaniare, gesticolare e forzare la loro recitazione per dare al personaggio quel carattere e quella consistenza che non aveva in partenza o per stringerlo o allargarlo secondo la propria misura. Né possiamo scusarci con l'affermare che difettiamo di elementi pari - nei ruoli - a quelli americani: non abbiamo venti attrici o altrettanti attori di primo piano, è vero; ma abbiamo un complesso di tipi lormidabile, sul quale si può contare ciecamente per la riuscita di un film; purché, s'intende, Biliotti non faccia la parte di Campanini, Giori non faccia quella di Gazzòlo, a Rosetta Tofano non s'affidi quella di Jone Morino e a Lola Braccini quella di Mercedes Brignone. Senza pensare che, a spese volente, produttori e registi potrebbero rovesciare la situazione: avendo un primo attore ed una prima attrice artisticamente amici o addirittura emolli, far convergere l'attenzione sulle figure di contorno, sui personaggi secondari affidandoli a quegli elementi accennati sopra e che sono gli unici capaci di poter salvare veramente un film mediocre.

E' vero che il film (un ottimo film) a lanciare un attore e non l'attore a lanciare un film: ma è pur vero che un ottimo attore (o un complesso di attori) può far dimenticare un brutto film.

Francesco Càllari

dovrebbero guardarsi in cagnesco in attesa di scaraventare l'uno addosso all'altro le critiche che il pubblico muoverà al loro film...  
- Ma «Lucrezia Borgia» andrà bene - interrompe sorridente Calandri - e siamo in attesa di seguirne giorno per giorno le sorti. Basterebbe, come garanzia della riuscita del film, questo accordo tra la parte artistica e la parte industriale dell'opera. Ritengo che non dobbiamo mai staccarci dai nostri compagni di lavoro e dai nostri collaboratori: staccarsene significa tradire l'opera che abbiamo costruita insieme e che dobbiamo continuare a seguire anche quando non possiamo più guidarla per mano. Ho l'orgoglio di dire che tutti i film la cui produzione mi è stata affidata hanno fatto un sacco di quattrini, volenti o nolenti la critica e il pubblico delle prime visioni, e così come ho seguito, giorno per giorno le fortune del «Fornatore di Venezia» aspetto di seguire quelle di «Lucrezia» e gli auguri che abbiamo fatto alla nostra opera la sera in cui, girata l'ultima inquadratura, ci siamo riuniti a banchettare intorno a vini prelibati e a pietanze saporite, erano auguri di vero cuore.

«Lucrezia Borgia», così come l'ha immaginata il soggettista Luigi Bonelli e come l'hanno girata i suoi realizzatori, non sarà il solito filmone in costume, pieno di colpi di scena e di eventi che ci potremmo immaginare data la figura di Lucrezia e data anche la firma di Calandri. «La Compagnia della teppa», invece, sarà molto mosso e avventuroso, una specie, diremmo di «Primula rossa», con colpi di scena, emozioni...

L'idea di realizzare questo bellissimo soggetto, - spiega Calandri, - ci è venuta proprio mentre lavoravamo a «Lucrezia» e io mi beavo a constatare la grande ricchezza di mezzi che la Scalera mette a disposizione dei suoi film. Poter realizzare dei film in costume senza dover lesinare un solo centesimo è il coronamento del mio più bel sogno. La fastosità di «Lucrezia Borgia» ve ne darà la prova e di questo miracolo produttivo devo ringraziare anzitutto Giuseppe Barattolo, cineasta della vecchia guardia, così innamorato di quest'arte e di questa industria che sia il regista che l'organizzatore se lo trovano a collaborare instancabile e insuperabile. Nella «Compagnia della teppa», vedrete, ci sono trovate di gran classe e di grande originalità; ebbene, la maggior parte di esse è dovuta a Barattolo che, consentendo a me, a De Stefani e a D'Errio (che del film è, come sapete, il regista) di lavorare la sera in casa sua, durante la preparazione della sceneggiatura, ha collaborato con noi discutendo, suggerendo, approvando anche particolari minimi.

- Ma quale è la trama della «Compagnia della teppa»?

- E' un film che si svolge a Milano verso il 1810. Esso si impernia sulle ingegnose trovate di un gruppo di patrioti e di cospiratori («La Compagnia della teppa») che, tra l'altro, desiderano impedire il trasferimento in Francia delle opere d'arte che il viceré Euc-

no di Beauharnais cerca di incettare a profitto del Louvre. Vedrete perfino Rossini e udrete moltissima musica delle sue due prime opere: «La Pietra di Paragona» e l'«Aureliano in Palmira», musica che già conoscete per averla udita nel... «Barbiere di Siviglia», infatti il ghiottissimo Rossini, per non perdere una scommessa nella quale c'era in gioco un pranzo, finse di comporre una sinfonia nuova, quella per il «Barbiere» e invece ne adoperò una già sfruttata in un'opera di gioventù.

- E la parte di Rossini chi la fa?

- Ricciardini, ma non è il personaggio principale. Abbiamo Maria Denis, deliziosa oltre ogni dire, nella parte della cantante Ada Mellario che nel 1812 portò alle stelle la musica di Rossini. E c'è, nella parte di Alberico, tra gli interpreti principali, anche Costantini, l'appollaudito Capitano Fracassa. Poi abbiamo preso Rimoldi che si può chiamare il Bob Montgomery italiano, tanto è spigliato, piacente, cinematografico non solo come fotogenia ma come recitazione.

- Sono le parole di Carl Koch che lo ha nella «Tosca».

- E sarebbero le parole di chiunque lavorasse con lui. La Denis e Rimoldi sono così affiatati, come del resto tutta la compagnia, che ho intenzione di servirvi per un altro film che sto preparando...

- E che cos'è? Sempre in costume?

- In costume, naturalmente. Ma ne parleremo poi... Dunque, dicevamo degli interpreti: oltre la Denis, Costantini, Rimoldi, v'è, in una parte di primissimo piano che io rivelerà al pubblico cinematografico come ancora non ce ne è stata occasione, Corrado Raccà. E poi c'è Dina Perbellini, e c'è Clelia Matania e Guerzoni, e Carlo Duse, e Ermigio Spalla in una parte di cantante milanese: tutti degni, se io avessi il tempo di parlarvene e voi lo spazio per scriverne, di un elogio personale. I costumi, di Rosy Gori che già nella «Lucrezia» ha fatto mirabilia, sono bellissimi e sono certo che faranno un effetto eccellente.

- E il regista?

- Beh, non parliamo di Corrado d'Errio. Egli non ha certo bisogno che io ne illustri l'intelligenza, lo slancio, l'esperienza, ma lasciatemi dire che, dovendo pensare alla produzione di un suo film si va tranquilli e silenziosi come su una rotta coperta d'olio. Egli non ha un pentimento, la sceneggiatura rimane tale e quale quella che è stata decisa e approvata a tavolino. Con lui si può star tranquilli che la famosa «pugnata di dietro le spalle» o, meglio, il solito scherzo dei registi che all'ultimo momento, anzi a metà film, tirano fuori la inderogabile necessità di una sequenza che butta all'aria tutto il piano di lavorazione, non avviene.

- Adesso basta con gli inni e con gli aggettivi, per carità! Se no al pubblico che cosa resta, poi, da dire? Vorremmo, piuttosto, sapere del misterioso film con gli stessi attori principali della «Compagnia della teppa».

- E' un soggetto stupendo, - afferma Calandri, - che dopo essere stato tanti

FATICOSA VITA DEGLI ATTORI DI PROSA

Una giornata di prove della Maltagliati - Cimara - Migliari

Prendiamo, a caso, una giornata, e precisamente, poiché abbiamo avuto la ventura di assistervi, una delle ultime giornate della stagione fatta dalla Compagnia Maltagliati-Cimara-Migliari al Teatro Eliseo di Roma. E cerchiamo di trascorrere alcune ore in quel teatro, prendendo parte alla tumultuosa vita di una compagnia.

Oggi, martedì 26 novembre, ecco il programma della giornata (ordine del giorno compreso) dei principali membri della suddetta compagnia di prosa: ore 10,30-13: prova della novità che andrà in scena fra due giorni; ore 14,30: sarta e costumista per la signora Maltagliati; ore 15,30 e 16: prova di ballo dei signori Maltagliati e Cimara che dovranno, fra due giorni, danzare un ballo popolare in scena; ore 17,30: rappresentazione popolare della «Nostra età» di G. C. Viola; ore 21,30-23,30: prova.

Non dimenticate che il programma è preceduto e seguito da un facoltativo ma indispensabile (facoltativo perché molti attori preferiscono studiare mentre il suggeritore imbecca) studio del copione; che dopo la prova del mattino bisogna trovare il tempo di far colazione; che le prove, la recita, la lezione di danza (danza indiatolata che darebbe, poi, un gran desiderio di rimanere mezza giornata in poltrona), la visita della sarta e del costumista concedono ben pochi istanti di riposo su una seggiola o su un divano. E sapete anche che se nessuna incombenza, oltre alle prove e alla recita, compete al signor Migliari e se egli può stare seduto mentre i suoi due compagni ballano la czarda, anche per lui il riposo è un mito più che una realtà: copioni da leggere e da restituire nel più breve tempo al direttore della compagnia, discussioni secondo l'impostazione da dare a determinati personaggi, colloqui per successivi impegni teatrali e cinematografici, pratiche da sbrogare, eccetera eccetera.

E non crediate che il quarto membro principale della compagnia, il filo che tiene legati gli altri tre, l'equilibrato, l'amalgama, li capisce, li sostiene, cioè il direttore della compagnia il regista Ettore Giannini, possa concedersi il lusso di una passeggiatina al sole. Oh no! I fili della compagnia hanno da essere tenuti tesi notte e giorno, dal giorno della riunione al giorno dello scioglimento, perché niente è nocivo all'equilibrio di un complesso artistico quanto quel tale filo che è creduto saldamente fissato al suo piolo ma che, lentamente, inavvertitamente, quasi per effetto della legge di gravità, si allenta: il direttore della compagnia, personaggio che il pubblico conosce molto superficialmente, è così oberato di lavoro e carico di responsabilità che dovrebbe, se le cose della vita e specialmente dell'arte fossero logiche, essere rappresentato da due persone, ben separate anche se ragionate in perfetto accordo l'una con l'altra: il diplomatico-organizzatore e il regista.

La funzione del diplomatico-organizzatore consiste nel rendere plausibili anche per gli interessati le decisioni del regista. Il regista, ad esempio, decide, a suo insindacabile giudizio, in barba a tutte le raccomandazioni ed esigenze del diplomatico, di distribuire le parti di una commedia a determinati attori, e non vuole sforzarsi, mai a cedere un po' della sua intrinseca tendenza per soddisfare un attore il quale, avendo, ad esempio, il nome «in ditta», cioè nel titolo stesso della compagnia, ha le sue ragioni e meritate esigenze. Il diplomatico-organizzatore è anche capace di pregare il regista di rinunciare a una determinata messa in scena, se questa non coincide con le disponibilità o con gli impegni assunti dalla compagnia verso i suoi attori; ma il regista non potrà mai pregare il diplomatico-organizzatore di mettersi da parte e di lasciarlo fare di sua propria iniziativa. E da qui nasce il primo osso duro da rosicchiare.

- Finora - ci dice Ettore Giannini - ero stato soltanto regista ospite di una compagnia. Questa è la prima compagnia affidata alla mia direzione dall'inizio alla fine dell'anno comico. Ti assicuro che l'impresa è ardua e che debbo sempre dimenticare le illusioni che mi ero fatto, quando, come ospite, trovavo tutto facile e roseo, potevo fare e disfare, senza timore di urtare suscettibilità di attori o di chiedere cento lire di più all'amministratore. Adesso lavoro «in casa mia» e, approfittando di tutti i vantaggi che l'affiatamento della nostra compagnia e il perfetto accordo che v'è tra me e i tre principali membri di essa mi offrono, devo anche, com'è naturale, adattarmi ad temperare alle più disparate esigenze; esigenze che io conosco perché sono, come dicevo, di «casa mia», ma che, se fossi ospite, nessuno penserebbe a farmi presente. La compagnia ha un titolo lungo, composto di tre nomi che hanno tutti e tre il loro pubblico da rispettare e da non deludere. Soltanto le commedie fatte su misura (per esempio «La nostra età» di Viola) possono mantenere, anche agli occhi del pubblico, il perfetto equilibrio della compagnia. Le commedie di repertorio c-

anni alla ribalta del teatro lirico avrà finalmente la sua gloria cinematografica: «La figlia del reggimento». Lo realizzerò valendomi della collaborazione di Jacuzio-Ristori. E faremo una cosa che interessa molto anche Giuseppe Barattolo.

- Quindi la Scalera...?

- Basta, questo ve lo dirò quando sarà finita la «Compagnia della teppa»!

importate difficilmente possono rispondere a siffatte circostanze e così bisogna, durante il soggiorno in una piazza, che il direttore s'ingegni a mettere insieme un seguito di commedie che faccia contenti tutti in una misura che sia il più possibile equa.

Nella compagnia Maltagliati-Cimara, Migliari tutti sono affezionati al loro direttore, sanno che ogni sua decisione è presa per un sempre maggiore equilibrio della compagnia e, di conseguenza, mai a scapito dei principali elementi di essa.

Ettore Giannini, che, ancora allievo della R. Accademia d'Arte Drammatica è stato il primo critico teatrale di «Film», non si adombrerà se, dopo aver così ampiamente descritto quali sono le qualità morali, organizzative, artistiche e di cultura indispensabili al direttore artistico di una compagnia, rivelerà ai lettori che egli è giovanissimo, così giovane, così «fresco» da costituire un titolo d'onore per una compagnia, un segno di «marcia coi tempi». Egli, dunque, come titolo d'onore, è molto protetto oltre che benvenuto dai suoi attori.

- E' per me un dispiacere - dice la Maltagliati - vedere che talvolta un critico si è dimenticato di far notare determinati particolari della regia. Ho tanto a cuore che in questa compagnia si possa fare qualche cosa di nuovo, si possa uscire dalla solita «ricetta» delle compagnie di giro, che vorrei vederlo sempre nominato con le lodi che egli si merita.

Evi Maltagliati è tra le più disciplinate delle nostre attrici e le piace di poter mettere questa disciplina al servizio della volontà di un direttore giovane e coraggioso.

La sera, durante lo spettacolo, al momento di scrivere l'ordine del giorno per l'indomani, Evi Maltagliati ha quasi la civetteria di dire:

- Per me va sempre bene. Va bene anche se si deve provare alle nove del mattino. Giannini sa quello che devo fare nella giornata, non ho neppure bisogno di ricordargli le ore che devo dedicare alla sarta e al parrucchiere.

Stasera (siamo come s'è detto, al 26 novembre), all'Eliseo, gli attori danno, in occasione di una commedia che purtroppo non dovrà avere molta fortuna, sublimi prove di abnegazione: Luigi Cimara, senza batter ciglio, si offre al sacrificio mettendosi in testa un pantierno... Evi Maltagliati lo asseconda ballando con lui una czarda da far sgranocchiare le gambe al «Comandatore» del «Don Giovanni». Giannini quasi, soffre davanti a tanto spirito di sacrificio. Gli pare un controsenso di non dover incoraggiare nessuno a sforzi simili. Armando Migliari, ancora coperto degli allori che hanno coronato la sua magistrale interpretazione del commendatore Corasca nella «Nostra età» di Viola, si diverte a fare il marito che poco apprezza i vezzi di sua moglie (ma chi sprezza apprezza, dice il proverbio...). La commedia è ad una delle prime prove, gli attori hanno già studiato la parte e la conoscono ma non se ne sentono ancora sicuri. Giannini, abituato a ponderare e a riflettere su ogni intonazione e su ogni gesto o posizione che deve esigere dai suoi attori, smania, corre su e giù per la scena, coglie a volte un attore e lo afferra quasi fra le braccia prima che egli compia un gesto al quale è evidente egli debba sentirsi portato, dà con un'occhiata l'intonazione a un altro, indi, inforcati gli occhiali, scartabella il suo copione.

Gli attori corrono in camerino a prepararsi per uscire dal teatro. Evi Maltagliati, con la scusa che il tassì non è ancora pronto (naturalmente, s'è dimenticata che suo marito, Cappabianca, le ha già detto di averlo trovato...), si attarda in palcoscenico. Pare innamorata di ogni cantinella. Questa è la sua casa, è sempre stata la sua casa, da quando, giovinetta, pareva, dalla mattina alla sera, incolata alle tavole del piccolo palcoscenico di via Laura a Firenze, dov'è stata educata all'arte. Per Evi Maltagliati la vita, al di fuori del teatro, non esiste. Nemica di qualsiasi forma di mondanità, batagliera, vivace, ha la facoltà di saper convincere, anche se ha torto (può succedere, no? di aver torto anche se si è quasi infallibili...), della sua buona ragione. Il suo volto bello, aperto, incisivo, costruito, è veramente lo specchio della sua indole. Ha una fisionomia a sé, così come ella è una attrice a sé: non ricordo di averla veduta mai con una collega, di averla mai udito esprimere un giudizio su una interpretazione altrui. Ma, come tutte le donne che hanno una sola vita e un solo scopo da raggiungere, la Maltagliati è avida di notizie e piena di curiosità per tutto ciò che gli amici corrono a narrarle sui problemi delle altre compagnie. Scrupolosa e ragionata, Evi Maltagliati ha difficilmente una serata meno buona dell'altra e chi la vede spesso rimane colpito da questa sua arte di dissimulare stanchezza, noia, malumore per esporre soltanto il personaggio che le è stato affidato. E attrice moderna, capace di interpretazioni addirittura bizzarre, disposta, magari, a rinunciare, per l'efficacia di un particolare e per un tentativo di espressione nuova perfino a una realtà sicura: ad esempio, alla sua bellezza liscia. Più la si guarda e più assistente diventa in noi una domanda: come è possibile che un'attrice legata da radici così forti al palcoscenico si sia dedicata, per un anno intero, esclusivamente alla macchina da presa cinematografica?

J. K.

P.

LA MODA

4). Come si veste Sara Ferrati

Quando si dice di una donna che è elegante, in genere si pensa soprattutto ai suoi abiti, ai suoi cappelli, al suo guardaroba piuttosto che a lei stessa, eppure assai più di frequente di quanto non si pensi, gli abiti e i cappelli non sono sufficienti a creare una donna elegante, se a questa donna manca qualcosa di indefinibile, ma di perfettamente sensibile; una grazia, una eleganza innate che trasformano ogni cosa che tocchi la sua persona.

Vi sono donne nelle quali queste qualità naturali sono tanto spiccate da sopprimere alle manchevolezze di un guardaroba non troppo ricco e perfino non troppo di buon gusto, mentre invece altre, che pure si vestono in grandi case e non scelgono per sé se non i tessuti più belli, le pellicce più ricche, i cappelli più originali non riescono a dare di se stesse l'immagine perfetta che vorrebbero.

Quando si tratta di un'attrice, il problema dell'eleganza diventa, naturalmente assai più importante e complicato perché ella deve vestire ancor più di sé stessa il personaggio che interpreta, e inserire la sua eleganza in un quadro determinato nel quale deve fondersi e intonarsi perfettamente. Perciò da un'attrice tutti ci aspettiamo un'eleganza più raffinata e intelligente, un'eleganza diremo così, pensata, che deve dare l'impressione della spontaneità, mentre sarà dosata in ogni dettaglio con la massima cura. Le donne che vivono le loro più drammatiche vicende ed esperienze sulla scena, hanno su noi comuni mortali il grande vantaggio di sapere sempre in anticipo quello che potrà capitare loro e quindi possono sempre vestire in modo adatto alle circostanze senza pericolo di snotature.

Si penserebbe quindi che per un'attrice dovesse sempre essere assai facile vestirsi se non bene almeno in carattere, e in quanto a me mi stupisco sempre quando mi rendo conto che invece non è affatto così e che molte attrici appaiono in scena come se non avessero, non dico provato più volte la commedia, ma neppure letto con attenzione il copione.

Oggi le attrici delle quali il pubblico femminile dice che sono eleganti si contano sulle dita, anzi direi che le dita di una mano sono più che sufficienti, non solo, ma ne avanzano ancora. Sara Ferrati è fra queste attrici e bisogna dire che anche io, quando penso a lei, la vedo appunto apparirmi davanti agli occhi della fantasia, sempre come una donna elegante. Però, però c'è qualcosa che mi fa correggere questa mia impressione latente quando invece la vedo viva sulla scena. Frettemo che di Sara Ferrati mi piace tutto; il modo di recitare, di atteggiarsi, la sua figurina agile e un po' aspra, il modo di piegare di volgere sulla fragile colonna del suo collo quel suo viso disegnato a punta di lapis con gli occhi grandi che nel sorriso si allungano e si strano verso le tempie. Mi piace quel complesso di qualità e difetti che costituiscono il suo stile, uno stile inconfondibile che mi diverte, mi interessa, mi appaga sempre.

Devo anche riconoscere che Sara Ferrati è una donna elegante, ma quando analizzo questa eleganza vedo che essa è meno reale che apparente, e che la vera eleganza di questa attrice sta nel suo modo di vivere sulla scena di muoversi, e anche di portare i suoi abiti che non sempre sono belli e non sempre sono eleganti, o che per lo meno assai spesso sono di una eleganza che definirei incerta. Sicuro, direi quasi che Sara Ferrati, la quale ha trovato il segreto di una recitazione così spesso vicina alla perfezione, non ha ancora trovata la formula di un'eleganza che le si addice. La sua è ancora, oggi, una eleganza un po' casuale, così che può avvenire di vederle indossare abiti di un'eleganza impeccabile e altri che, invece, non sono né eleganti, né adatti alle circostanze.

Il difetto massimo di questa attrice in fatto di abiti è che questi sono spesso troppo ricchi: è tutta un'eleganza tenuta un tono sopra, che a volte genera un senso di disagio. Mi ricordo ancora come un esempio tipico di quanto dico, le pellicce veramente magnifiche che Sara Ferrati indossava, mi pare, nel secondo atto della *Moglie ideale*. Non sono certa che la commedia fosse questa, ma mi ricordo benissimo la situazione. Una signora sposata, in una città di provincia, si reca al mattino, alle dieci, in casa del suo amante e non ha trovato neppure una carrozza, ma è venuta a piedi cercando, naturalmente, di passare inosservata. Sara Ferrati indossava in questa situazione una meravigliosa, lunga pelliccia di persiano, con immenso cappuccio di volpe argentata e manicotto delle stesse volpe con appuntato un grande mazzo di violette. Vi immaginate come potesse passare inosservata alle dieci del mattino, a piedi in una città di provincia, una donna accosciata in questa guisa. E tanto se non è arrivata alla porta della casa fatale con un seguito di ragazzini esilarati! In questo caso particolare si trattava di un indumento bellissimo non solo, ma di una classe indiscutibilmente rara, usato a sproposito, un passo falso inspiegabile da parte di una donna di non comune intelligenza e così attenta a mettere in rilievo le minime sfumature di un personaggio o di una situazione.

Nella commedia *Uno strano tè in casa Hilden*, Sara Ferrati appare leggiadriissima nei tre atti e dà, in effetti, un'impressione di eleganza, ma se analizziamo i tre abiti vediamo che forse solo quello del terzo atto, di un bellissimo tessuto liscio a vari colori e di un illuminato orso con la gilet e il grande nodo che forma tasche, di velluto nero, è perfettamente a posto. Quello di pizzo bianco con la giacchetta a basca orlata di visone è molto bello, ma non direi proprio adatto, soprattutto per la pronunciatissima scollatura che le maniche lunghe non servono a temperare, per un tè al quale partecipano solo quattro persone delle quali tre sono degli attori e il quarto un giornalista di fama alquanto incerta. L'abito del secondo atto, poi, è troppo giovanile, non per Sara Ferrati, ma per il personaggio. Un abito di organza bian-



Paola Barbara (Fotografia Gnome)

RIVISTA E VARIETÀ

È terminato dinanzi alla XII Sezione del Tribunale di Roma il processo a carico di Rodolfo Guttilla e di Nino Ravasini (Vasio), imputati di concorso in plagio musicale della canzone « Il tango di Ramona » e di calunnia in danno di Alberto Marziti.

I fatti sono noti: il Guttilla ed il Ravasini furono rinviati a giudizio dal Giudice Istruttore, il quale dichiarò di non doversi procedere nei confronti dei Marziti, che il Guttilla aveva denunciato per una non dimostrata sostituzione di documenti dai locali della Società degli Autori, presso la quale trovavasi la musica che sarebbe stata plaggiata. Di qui la denuncia per calunnia e la controquerela del Marziti per plagio. La causa ha avuto varie udienze, una delle quali molto movimentata per l'incriminazione e l'arresto del teste Tassinari, impiegato della Società Autori, per falsa testimonianza. Questo processo è stato rinviato al Giudice Istruttore. Intanto con la sua sentenza il Tribunale ha condannato il Ravasini per calunnia a due anni di reclusione, condonati per amnistia, ed ha dichiarato di non doversi procedere, pure per amnistia, nei confronti del Ravasini e del Guttilla per i reati di plagio e diffamazione. Ha assolto il Guttilla per insufficienza di prove, per la calunnia, e perché il fatto non costituisce reato, dal plagio.

Un grave incendio si è sviluppato nel Teatro Faragiana di Novara, nella notte del 12 scorso. I vigili, accorsi immediatamente, constatarono che l'incendio, partito dal settore centrale della galleria, aveva assunto proporzioni preoccupanti, spingendosi verso la cupola ed invadendo il palcoscenico. Il custode del teatro e la moglie, erano rimasti bloccati dalle fiamme ed il salvataggio fu effettuato con grave rischio a mezzo di corde dall'altezza del terzo piano, essendo i due coniugi svenuti e feriti. Le fiamme hanno distrutto buona parte della prima galleria e della seconda, le strutture del palcoscenico e tutta la parte in legno e le dorature della sala. Sul posto sono accorse le autorità. L'incendio si presume sia stato causato dal solito mozzicone di sigaretta. I danni superano le duecentomila lire e l'antico locale, che da appena cinque anni era stato riccamente rimodernato, e che era il più importante della città, non potrà essere riaperto prima di sei mesi. L'UNAT sta già provvedendo allo smistamento delle Compagnie di avanspettacolo e di rivista che dovevano agire a Novara.

Abbiamo più volte insistito, in queste colonne, sulla necessità di disciplinare con la massima severità il settore della Rivista e Varietà, specie per quanto riguarda gli oramai troppo frequenti casi di abbandono di lavoro, che provocano seri danni alle ditte capocomiche, agli esercenti ed agli stessi componenti dei complessi artistici.

Abbiamo chiesto che, specialmente alla Federazione Lavoratori dello Spettacolo, sia

co con alta balza e pallini rosa e turchini e mazzolini di fiori artificiali sulla spalla e sulla balza, fa troppo « giovinetta in fiore » o festa in giardino, tanto più che dal punto di vista dell'eleganza pura si è già fin troppo abusato in questo genere di vestiti portati, e sempre un po' a cascaccio, sulla scena, sullo schermo e nella vita.

Sara Ferrati sa troppo di poter contare sulla sua innata eleganza e sa anche che mentre recita i suoi abiti divengono assai meno importanti, tanto si è attenti a seguire il suo gioco, ad ascoltare la sua voce, ad ammirare la grazia di certi suoi atteggiamenti volta a volta languidi o nervosi. Ma già che la fortuna le ha messo in mano tante carte favorevoli, insieme con la ricetta per servirsene a dovere, dovrebbe mettere nel suo gioco anche quest'ultima carta che le farebbe fare scala reale!

accordata la facoltà di poter prendere tempestivi ed energici provvedimenti e sanzioni in tutti quei casi in cui, per il gesto di qualche prestatore d'opera, risulti turbato l'andamento dello spettacolo e la stessa stabilità della Compagnia.

Tra i vari episodi da noi riportati, l'ultimo, ma che ci sembrò più grave dei precedenti, poiché aveva provocato lo scioglimento della Compagnia Olivieri, dopo la prima settimana di lavoro, causando non lievi danni al Massimo di Palermo, rimasto improvvisamente senza spettacolo, e tendendo disoccupati un buon numero di prestatori d'opera, è stato quello avvenuto al Giocosa di Napoli, ad opera dei signori Nuccia Natali ed Aldo Masseggia. Indicammo il fatto (l'ennesimo della serie) come chiaramente significativo della situazione esistente nella Rivista e nell'Avanspettacolo, situazione intollerabile in clima fascista, nell'interesse stesso della produzione.

Ci scrivono i signori Aldo Masseggia e Nuccia Natali, dandoci una versione differente, in alcuni punti, da quella che a noi risultava. Senza commenti, poiché la questione, abbiamo detto, interessa la nostra campagna solo quale esemplificazione dimostrativa dell'urgenza di risolvere il delicato problema, ma sia per dovere di ospitalità, come per dimostrare una volta di più la completa obbiettività di « Film » pubblichiamo la rettifica inviata. Con ciò riteniamo chiusa la polemica per quanto ci riguarda e per quanto riguarda più precisamente il caso singolo, augurandoci però che sulla spinosa questione dell'abbandono di lavoro si giunga finalmente a dei risultati concreti. Questo è quel che abbiamo voluto mettere in rilievo, intendendo così svolgere opera di collaborazione verso le Organizzazioni Sindacali, che tanto stanno adoperandosi per ottenere, nella Rivista e nel Varietà, il miglioramento artistico e disciplinare voluto dalle Superiori Gerarchie.

È ovvio che siccome ci risulta che la controversia e l'accertamento delle responsabilità e dei danni per lo scioglimento della Compagnia Olivieri è tuttora all'esame della Federazione dei Lavoratori dello Spettacolo, mentre la Federazione Industriale, per quanto le compete, ha già provveduto negando, in data 30 ottobre, il nullaosta capocomico richiesto dal signor Masseggia, per costituire, successivamente allo scioglimento del complesso Olivieri, una formazione in proprio, pubblichiamo la rettifica, evitando ogni nostro commento e lasciando agli artisti Masseggia e Natali l'intera responsabilità sull'esattezza di quanto affermano. Ci riserviamo, dopo l'esito del giudizio in corso presso la Magistratura, di comunicare ai nostri lettori il risultato di questa vertenza che tanto a rumore ha messo l'ambiente dell'avanspettacolo, anche per le affermazioni di principio che saranno stabilite e per l'atteggiamento dei competenti Organizzazioni fasciste.

« Sul N. 40, pubblicato il 5 ottobre 1940-XVIII, del vostro giornale settimanale Film, a pagina 10, colonna terza e sesta, sotto il titolo « Rivista e Varietà » e sottotitolo « Il solito deplorabile abbandono di lavoro » è apparso un articolo che investe e pregiudica la nostra attività teatrale. Pertanto invitiamo a voler pubblicare questa giusta rettifica. Seguendo periodo per periodo lo articolo in questione, dichiariamo: 1) La malattia per noi non è stata un pretesto; Nuccia Natali era già al momento della firma del contratto in precarie condizioni di salute e questo era a conoscenza anche dell'Olivieri prima ancora della partenza per Napoli; Aldo Masseggia, da tempo sofferente di artrite e sue conseguenze, nel clima napoletano, già rivelatosi in altri tempi fatale al suo male, accusa una crisi acutissima dei suoi disturbi fisici. 2) Tutto ciò è stato ritenuto strana coincidenza: è realtà documentata ed a dissipare ogni dubbio stanno vari certificati medici, rilasciati al Duo Natali Masseggia da sanitari delle Organizzazioni sindacali e da eminenti personalità del campo medico. 3) Non esiste alcuna minaccia di sospendere il nostro lavoro al Giocosa di Napoli e tanto meno

l'intervento della Questura per fare opera di dissuasione. C'è di vero questo: allo scadere dei tre giorni di lavoro (stabiliti di arbitrio dell'Olivieri che per il passato ci retribuiva seralmente) la retribuzione viene con atto del tutto ingiustificato non corrisposta e trattenuta dall'Olivieri. Ciò dava a noi il diritto di sospendere le nostre prestazioni: eppure non lo facemmo.

4) L'intervento della Questura si limita ad una visita fatta, al nostro domicilio, da un funzionario, per accertare le nostre condizioni di salute. 5) L'ultima sera delle nostre prestazioni al Giocosa di Napoli (sera in cui la Compagnia avrebbe dovuto iniziare il viaggio per Palermo, (viaggio che le nostre aggravate condizioni di salute non ci consentivano di intraprendere e che i sanitari ci scongiurarono) il nostro capocomico Olivieri inscenava nei nostri confronti un'azione disgustosa, immorale, antiquitica. Facendosi seguire da alcuni elementi della nostra orchestra e da altri artisti, aizzava gli stessi ad atti di violenza, violava il nostro camerino forzandone la porta di entrata, invitava i predetti elementi (che ci apostrofavano con insolenze ed epiteti di ogni genere) ad impossessarsi dei nostri bauli. L'esponente Masseggia era urtato e spinto violentemente lontano dal proprio bagaglio. La scenata aveva termine per il provvido intervento di un Brigadiere dei Vigili del fuoco. Sgombrato il camerino dai tumultuanti, Nuccia Natali constatava che era stata derubata della borsetta contenente oggetti di un certo valore ed una discreta somma in denaro. Quest'ultima azione, di cui l'Olivieri spontaneamente assumeva la responsabilità, non la paternità, dimostra come fino a questo punto non siamo noi i perturbatori della serietà e della dignità degli artisti. 6) Dagli accertamenti contestualmente eseguiti in Napoli, Roma e Milano le nostre indisposizioni non risultano affatto lievi. Nuccia Natali è dichiarata inabile per un mese e successivamente Aldo Masseggia per un minimo di quindici giorni. Ciononostante le prestazioni al Giocosa sono state condotte a termine. 7) La nostra documentazione impossibile a partire per Palermo faceva combinate all'Olivieri l'insana azione di cui innanzi e per la quale, a tutela del nostro buon diritto, abbiamo passato gli incarichi alla nostra Organizzazione sindacale e per la parte legale al nostro avvocato, perché fosse investita dell'esame la Magistratura. 8) Per niente soddisfatti dei vari colloqui e dei tentativi di conciliazione, il duo Natali-Masseggia ritornava ai propri domicili in Milano per sottoporli intensamente alle cure delle accertatissime e tuttora esistenti indisposizioni. 9) L'articolo termina citando « per la storia » che la nostra retribuzione era di lire Seicento lire giornaliere. Oh, meraviglia! che si veda di altri artisti italiani del nostro varietà che singolarmente sono retribuiti intorno alle mille lire al giorno? 10) Per la tranquillità di tutti e per evitare che la fantasia possa esercitarsi a nostre spese è bene che si attendano i responsi delle Organizzazioni Sindacali e della Magistratura. Firmati: Nuccia Natali ed Aldo Masseggia ».

La Compagnia di Renato Maddalena, nella nuova gestione di Alfredo Tupini, sembra che svolga il suo giro con i più lieti auspici, riprendendosi dal pieno periodo di crisi. Ha lavorato con pieno senso a Torino, Genova, Milano, Bologna, Trieste, Fiume, Udine e sta completando il giro del Veneto che concluderà con alcune recite nelle piazze di Treviso, Montebelluna, Verona e Brescia, dove l'attesa è vivissima.

Una schiera di artisti italiani del varietà e della rivista sta lavorando da diverso tempo nei più importanti teatri tedeschi e l'eco del loro successo è giunto fino a noi. Rammemiamo fra gli altri: Maria Valente o famiglia, il Duo Manetti, il Trio Florida, il Trio Mexicanos, i Ravazzolo e Bill e Bill.

Nino Capriati

Advertisement for 'raselet' by DUCATI. It features a black and white illustration of a woman in a long, elegant dress sitting on a chair. The text reads: 'raselet DUCATI IL DEPILATORE DELLA SIGNORA ELEGANTE CONCESS. ESCLUSIVA C.I.M.M.S.A. - MILANO - CORSO PORTA NUOVA, 12 - TEL. 61.348'.

Advertisement for 'Calze FAMA'. It features a black and white illustration of a woman in a long, elegant dress. The text reads: 'UN GRANDE DESIDERIO FEMMINILE. Le calze Fama indice della vera signorilità sono l'espressione di un grande desiderio femminile. Questo prodotto italianissimo che per le sue incomparabili caratteristiche ha trionfato sulle migliori marche del mondo ottenendone il riconoscimento ufficiale nelle grandi competizioni internazionali, rappresenta tutta la raffinatezza dell'eleganza femminile. Le calze Fama di purissima seta naturale sono le calze della bellezza e della durata. Calze FAMA'.

Advertisement for Elizabeth Arden. It features a black and white illustration of a woman's face and hands holding a small box. The text reads: 'Per il NATALE. Ad ogni Natale Vi trovate nel caso di dover scegliere alcuni doni che devono essere qualcosa di più di un semplice attestato di affetto o di simpatia. Essi devono mostrare in modo particolare la Vostra comprensione del gusto della persona cui offrite il dono della sua preferenza per le cose squisitamente eleganti, della sua conoscenza perfetta della moda. Quando vi recherete nel Salone Elizabeth Arden per una consultazione o per un trattamento chiedete di vedere i prodotti presentati in confezione speciale, adatti per regalo. Essi rappresentano il suggerimento di Elizabeth Arden e costituiscono doni originali ed apprezzati dalle persone raffinate. Elizabeth Arden S. A. ITALIANA SALONE PER TRATTAMENTI: Piazza di Spagna, 19 - ROMA - Telefono N. 681-030'.

Advertisement for 'WATT RADIO TORINO'. It features a black and white illustration of a vintage radio. The text reads: 'WATT RADIO TORINO l'apparecchio di paragone'.

# IL PELO NELL'UOVO

(teatrale e cinematografico)

Nel film «D. III. 88», durante le manovre aereo-navali, un marconista, parlando di un idrovolante, dice che dovrebbe atterrare. Non avrebbe dovuto dire «ammarrare»? (Giorgio Pasquali, via Flaminia 317, Roma).

E' un errore di chi ha tradotto i dialoghi ed una svista di chi ha curato il doppiaggio.

Riferendomi al «pelo» apparso nel n. 47 di «Film», quanto dice Tullio Kezich, a proposito del film «Una gloriosa avventura», è inesatto. Egli ha scambiato, nella battaglia finale, il sergente (falso mi pare si chiami) che uccide Alypan, per il moretto amico di Canavagh che si rivede invece nel finale sul battello insieme a Linda, al Capitano e allo stesso Canavagh.

L'unica cosa che può riuscire incomprensibile in questo film è come mai gli indigeni capitani di Alypan, sempre nella battaglia finale, appena impadronitisi dei fucili li sappiano subito adoperare senza essere stati addestrati all'uso di essi. (Bruno Grieco, via A. Romano 7, Roma).

Il vostro «contropelo» è esatto nella prima parte, per la seconda la vostra affermazione è azzardata: dall'azione degli indigeni non si può dedurre che essi non dovessero saper far uso delle armi da fuoco. Il loro capo dimostra di maneggiarle benissimo.

Ho trovato due «peli» in due film e ve li segnalo: nel film «Mille lire al mese», quando al primo tempo Alida Valli si reca in città per trovare un impiego al suo fidanzato, il tassì su cui s'incontra col direttore della radio, porta la targa di NA. Come mai a Budapest un'auto pubblica porta la targa napoletana? Nel film «Sei ore di permesso», l'azione avviene durante la grande guerra, ma gli elmetti dei soldati tedeschi non portano il caratteristico chiodo che fu abolito da Hitler solo alla sua venuta al potere. (Giuseppe La Palombara, corso Palizzi 9, Isonio-Chieti).

Il film «Mille lire al mese», pur svolgendosi in Ungheria, è stato girato in Italia e quella targa potrebbe far pensare a Napoli, ma la linea di quel tassì non è come quella delle autopubbliche napoletane. Nel film «Sei ore di permesso», niente fa pensare, né è detto specificamente che l'azione si svolga nel periodo bellico 1914-18.

Nel film «Vigilia d'amore», quando Charles Boyer manda a Irene Dunne l'invito per passare con lui una serata, accompagna questo con un dono: un magnifico abito da sera; in una inquadratura successiva si vedono, infatti, i dug ad un tavolo del ritrovo notturno: dal colloquio di essi si apprende, però, con sorpresa, che l'abito indossato dalla Dunne, è stato acquistato da questa coi propri risparmi. Come si spiega il piccolissimo «pelo»? Forse è dovuto ad evidenti esigenze del doppiaggio? (Menè Rinaldi, Riccione).

L'abito che indossa la Dunne è un altro: se l'è proprio acquistato coi suoi risparmi, cioè con quel denaro che aveva messo in serbo per le sue vacanze.

Nel film «Cantata con me», dopo l'incidente dell'auto, i quattro che erano a bordo di questo vengono condotti in farmacia. Marcello (Moschini?) giustifica la sua ferita sopra l'occhio sinistro dicendo: «Non è niente. Deve essere stata una scheggia di vetro». Dopo l'urto, però, il parabrezza della macchina era sanissimo. Da dove era venuta quella scheggia di vetro?

Carlo Tanzi (Giuseppe Lugo) parte perché deve cantare alla prima della «Tosca». Durante il commiato della signora Luisa (Rubi Dalma), dal dottore (Ugo Ceseri) e da Annibale, il farmacista (Giuglielmo Sinaz), il dottore dice ad Annibale: «Annibale, vai a prendere le valigie del signore!». Ma il signore, per una gita in macchina, non aveva portato valigie. (Salvatore Sario, Messina).

In automobile non c'è soltanto il parabrezza di vetro; quindi poteva anche trattarsi di una scheggia di quello che copre il quadrante dell'orologio o del contachilometri; tuttavia, una scheggia che colpisce il viso, vicino ad un occhio, non è certo «cosa da niente». Ma la verità è che i dialoghi dei nostri film, spesso non hanno rapporto alcuno né con l'azione né con il carattere dei personaggi. Una riprova la si ha subito allorché Ugo Ceseri parla di valigie (che poi non si vedono) e chiama «signore» il tenore, come se il farmacista fosse un servo. Ed ancora: lo stesso tenore dice alla moglie del farmacista che ella «suona il gramofono» non che lo fa suonare! Bisogna segnalare un quarto «pelo»: quando il veterinario va dal farmacista e chiede un chilo di solfato di soda, se ne esce con un pacchetto che non ne può contenere più di un quarto.

Ed ecco altri «peli» segnalati da vari lettori per lo stesso film:

1) Quando Carlo Tanzi si dirige verso Volpiana, indossa il soprabito; successivamente, dopo l'incidente, egli non l'indossa più. 2) Quando egli entra in paese si scorge un cartellone raffigurante «La mia canzone al vento». Come mai? (Eros Ferrari, Reggio Emilia).

3) Nella scena in cui il tenore, ricoverato a Villa Igea, vuol far credere alla moglie del farmacista (che si trova al piano inferiore) che il concerto, trasmesso per radio e al quale egli avrebbe dovuto prender parte, si svolge ugualmente, mentre è a letto canta un pezzo della «Fanciulla del West». Come è possibile che, oltre alla voce del tenore, si senta l'accompagnamen-

to dell'orchestra? 4) Quando il tenore canta un pezzo del «Rigoletto», accompagnandosi col pianoforte, invece delle note del piano si ode anche qui, un forte accompagnamento orchestrale. (Liana Dozzi, Venezia).

1) Si tratta di una scena girata in due tempi successivi e Lugo ha dimenticato di rimettersi il soprabito. 2) Anche in un'altra scena del film egli parla di questo suo successo musicale, come se non avesse rapporto con il film precedente, «La mia canzone al vento», diretto dallo stesso regista.

3) e 4) In materia di commento musicale, in quasi tutti i film italiani e stranieri non è osservato un rapporto logico con la realtà dei fatti: si ascoltano orchestre immaginarie, cori inesistenti e invisibili e voci solitarie di cui non s'è traccia corporea. E' un arbitrio ideale del quale spesso si abusa.

«Peli» riscontrati nell'«Assedio dell'Alcazar»:

1) I componenti il plotone d'esecuzione che fucilerà Carlo Tamberlani, nel momento in cui il loro capo cura il buon viaggio al malcapitato, hanno tutti fra le labbra una sigaretta che sembra accesa allora allora; un attimo dopo, prima di far fuoco, le sigarette sono scomparse. Evidentemente, come in altra parte del film si nota, i rossi avevano da fumare in abbondanza.

2) Una scena bellissima di preghiera nei sotterranei ci mostra la Madonna sullo sfondo di un tappeto orientale, tappeto che scompare infine, nella scena ancora più bella della Messa.

3) In una stanza dell'ospedale Taverna, dalla quale Villanova comunica a Moscardo la situazione, appare un busto (che deve essere di un celebre medico) identico a quello che serve a Stoppa in «Assenza ingiustificata» per appoggiare il suo cappello. In quest'ultima occasione il busto voleva rappresentare un celebre letterato. 4) Il capitano Vela, alla stazione, prima di partire per Madrid, spiega il giornale con le mani inguantate. Nel primissimo piano successivo si vedono due mani senza guanti. 5) Nella sortita per la mina, Giachetti, nascosto con gli altri dietro un muro, dice all'ufficiale che gli sta accanto: «Tu, con cinque uomini, va». L'ufficiale obbedisce, seguito proprio da cinque uomini: come mai costoro avevano potuto ascoltare l'ordine, se il capitano aveva parlato a voce bassa? (Aldo Leone, N. U. F., Corato).

1) Non s'è mai visto o udito che i soldati facenti parte di un plotone d'esecuzione, disponendosi a far fuoco sul condannato a morte, fumino tranquillamente e beatamente? 2) Potevano anche averlo tolto, il tappeto: le due scene non sono contemporanee. In realtà si tratta di una dimenticanza. 3) La colpa è del... trovarobe di Cinecittà. 4) Le mani che reggono il giornale spiegato nel primissimo piano, non sono più quelle di Giachetti. Trattandosi di un inserto, hanno dimenticato di inguantiarli. 5) E' l'ufficiale che fa cenno ai cinque uomini di seguirlo; tuttavia, anche quei cinque soldati potevano aver udito l'ordine, pur pronunciato a voce bassa.

In «Rose scarlatte» ho trovato due «peli»: a) quando De Sica scrive un appunto sul conto della Contessa (Rubi Dalma), scrive con la matita ma dalla parte dell'astuccio; b) Alberto e Marina sono coniugati, lui porta la fede, ma lei no. (Eros Ferrari, Reggio Emilia).

a) E' una sbadataggine di cui non si era accorto nessuno, durante le riprese. Se ne sono accorti in proiezione; ma la scena migliore era proprio quella, ed è stata scelta lo stesso per il montaggio; b) Ina, i Alberto, De Sica, è sposato nella vita con Giuditta Rossini; mentre Marina, René de Saint Cyr, allora non era sposata.

Nel film «La gloriosa avventura» le didascalie iniziali fanno figurare l'attore Crawford e l'attrice Johnson come e coniugi Larson mentre essi si chiamavano Manning. (Larson era il tenente appassionato di orchidee).

Contropelo: Il «pelo» segnalato nel n. 47 a proposito del film «La gloriosa avventura» non è esatto perché non è il moretto proleto da Canavagh, cioè Miguel che combatte e successivamente uccide Alypan, bensì Jabo, un filippino appartenente regolarmente all'esercito. (Giuseppina Valera, via G. Ferrari 9, Milano).

Per le didascalie si tratta di una svista da parte di chi ha tradotto quelle originali; per il «contropelo» avete ragione.

Nel film «La peccatrice» ho notato tre piccoli «peli»: a) Ottavio trascina Maria in albergo e ordina al cameriere di portare in camera un bicchiere di latte e un silone. Il cameriere arriva e porta il silone dimezzato; quando mai s'è visto ciò? b) quando Maria viene licenziata dalla lavandiera, il padrone le dice ad alta voce: «Ecco il vostro settimanale: centotrentadue e settanta centesimi». Le centotrentadue lire che sono in carta si vedono, ma la moneta no; c) verso la fine Maria rientra al ristorante Sangallo e guarda fisso l'ex-fidanzato in un angolo che divora. Lei si siede ad un tavolo apparecchiato per due. Il piatto del posto nel quale lei siede è coperto con una salvietta e l'altro no. Nella seconda inquadratura si vedono tutti e due i piatti coperti. Nella terza, quando il fidanzato si avvicina a lei si vede nuovamente un piatto scoperto. Come mai? (Adriano Zei, via Rigutti 3, Trieste).

a) S'è visto, s'è visto; almeno da quanti frequentano i bar ed i caffè, dove non tutti i sifoni sono pieni di soda o di selz: qualcuno è anche dimezzato e fino a quando la connettiva di vetro pesca nel liquido, que-



## Una sorgente di profumato ottimismo

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

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



SOCIETÀ ITALIANA COTY • SEDE E STABILIMENTO IN MIANO

# ACQUA DI COTY

Capsula Verde

sto esce fuori? b) Le centotrentadue lire non erano e non potevano essere tutte in carta perché, quando il film è stato realizzato, non c'erano ancora in circolazione le carte da due lire. Il vostro è proprio un «pelo» superfluo. c) In ordine di tempo, la seconda inquadratura, cioè quella che nel film appare tale, è stata realizzata prima; le altre due, con il secondo coperto completo, sono state girate dopo, cioè quando si sono accorti che sul tavolo mancava un tovagliolo.

Nel film «L'assedio dell'Alcazar», ho notato i seguenti «peli»: 1) dopo aver dato la falsa notizia della resa degli insorti, la radio ormai divenuta rossa, trasmette musica da ballo. Il ballabile che ascoltiamo anche noi, è di preta marca spagnola. Non vi pare questo un eccessivo zelo da parte del musicista del film, dato che più che di musica da ballo sarebbe il caso di parlare di musica folcloristica? Non è mica detto che Radio Madrid o Barcellona trasmettano solo passi doppi o Radio Vienna solo valzer? 2) per due volte nelle scene esterne dell'Alcazar si nota un fondale dipinto; 3) i ragazzi spagnoli dell'Alcazar parlano con accento troppo romano; 4) al principio dell'assedio apprendiamo che i rossi hanno tagliato tutte le comunicazioni con l'Alcazar. Subito dopo ha luogo la telefonata del colonnello con il figlio. Certo si può ammettere che avessero lasciato i fili del telefono per poter comunicare con gli assediati; ma perché allora più tardi l'invio di un parlamentare viene annunciato con un altoparlante? 5) non si poteva fare a meno di mettere gli occhiali al parlamentare rosso? La scena del colloquio tra l'eroico colonnello Moscardo e questo parlamentare rischia di divenire ridicola a causa del continuo cavarci e rimettersi degli occhiali del rosso; 6) nel film ho contato almeno sei discorsi (colonnello, sacerdote, caporione, rosso ecc.). Non sono un po' troppi? (Mario Quargnolo, Udine).

Caro lettore Quargnolo, i vostri non sono «peli», ma pignolerie; e pignolerie fuori luogo. Che la radio trasmetta un tango spagnolo non disturba affatto; avrebbe invece disturbato un valzer viennese. Dei fondali bisogna pur far uso quando, per esempio, la stessa scena girata in esterno, non è riuscita per le proibitive condizioni atmosferiche o per altro. Per l'accento romanesco potreste aver ragione. Un altro appunto sarebbe questo: che i due

cadetti alla stazione di Toledo salutano un po' come gli allievi dell'accademia americana di West Point. E' storico che i rossi hanno fatto uso dell'altoparlante per inviare quel loro parlamentare. Un ufficiale, anche se rosso, può esser miope e togliersi gli occhiali per nervosismo o per commoazione; la scena lo richiede e lo giustifica.

Nel film «Senza cielo» ho riscontrato un «pelo». Appena gli attori Giachetti, Checchi e Romano, fatti prigionieri dagli indigeni soggetti all'attore Gustav Diessl (Martin), vengono portati alla presenza di questi e di Isa Miranda, Gustav Diessl li fa disarmare da un indigeno. Nel finale, allorché Gustav Diessl si avvanza contro Giachetti e Isa Miranda con la pistola in pugno, Giachetti lo uccide con un colpo di pistola. Come poteva Giachetti avere un'arma, se era stato disarmato al suo arrivo al villaggio di Gustav Diessl con i suoi compagni? (Luciano Capurro, Genova Sestri Ponente).

Non vi siete accorto che le pistole vengono loro ridate da Xago, come primo segno di fedeltà, mentre l'indio si appresta a vendicarsi del suo padrone Martin.

Vi segnalo tre «peli» che ho riscontrato nell'ascoltare tre lavori teatrali. Nell'«Otello» di Shakespeare, dato dalla compagnia del Teatro Eliseo, Desdemona (Rina Morelli) fa cadere, il suo fazzoletto (che sarà poi fonte di tanti guai) davanti ad Otello (Gino Cervi) e questi non se ne accorge, pur restando in seguito a discorrere sul posto con Jago (Carlo Ninchi).

Nel «Re povero» di Gino Rocca, data dalla Compagnia Ruggeri all'Argentina, la figlia del finanziere americano (Ernes Zacconi) mette fuori da una cassapanca una scatolaletta di colori e si mette a dipingere il ritratto del re (Ruggero Ruggeri), seduto comodamente sulla stessa cassapanca, con la scatolaletta poggiata sulle gambe e con la tavoletta fissata entro il coperchio della scatolaletta. Nessun pittore potrebbe dipingere a quel modo!

Nel «Pensiero» di Andreieff, rappresentato dallo stesso Ruggeri, al secondo atto in casa dello scrittore, si vedono appesi alle pareti due quadri con cornice ottagonale che sono paesaggi di scuola veneziana del Settecento. Gli stessi quadri ornavano due pareti nello studio del grande chirurgo raffigurato

nella recente commedia di Trieri, l'«Ape regina». (Guido Viola, via de Pretis 15, Roma).

Il torto dell'attrice Rina Morelli è proprio quello di «far cadere» il fazzoletto, volutamente; mentre ciò dovrebbe avvenire spontaneamente o, meglio, inavvertitamente.

In quanto ad Ernes Zacconi avrebbero anche dovuto insegnare come si tiene in mano una tavolozza, e che i colori su di essa vanno impastati a seconda delle tinte che si vogliono ottenere, e che la tela o la tavoletta sulla quale si dipinge va tenuta in altezza sullo stesso raggio visivo del soggetto che si ritrae.

Anche Nino Pavese, che fa il restauratore e il rifacitore di quadri antichi, nella commedia di Guglielmo Giannini, «L'ombra del Magnifico», non sa tenere in mano una tavolozza. Per i due quadri di scuola veneziana del Settecento che sono comparsi in due scene di commedia tanto diverse e lontane nel tempo, la colpa è del trovarobe della compagnia. Può darsi che, al momento di arredare la scena della commedia di Andreieff, non si sia ricordato che quei due quadri erano già serviti per la commedia di Trieri, ovvero che non aveva a disposizione altri quadri; tuttavia il suo torto permane. In verità non s'è molta cura per l'arredamento scenico, nelle nostre compagnie di prosa; e avviene quasi sempre, nelle commedie d'ambiente moderno, che il gusto dei mobili dei soprammobili e dei quadri che si vedono in scena non s'intoni con il gusto dei singoli personaggi.

Vincenzo Trieri mi fa osservare che il commento ai «peli» segnalati da un nostro lettore per la sua commedia «L'ape regina», non è del tutto esatto. Egli dice che nella commedia non si parla di via Nomentana bensì di quartiere Nomentano (comunque, dal primo piano di una qualsiasi casa del quartiere Nomentano non si può godere nessun bel panorama); che non si parla di laurea con 18 ma di esame con 18 (tuttavia io e molti altri, tra cui Nicola Manzari ch'era accanto a me, abbiamo udito che l'attore Ortolani parlava di laurea); che un individuo, difamato da un processo e riconosciuto senza colpa anche da una sentenza di Cassazione può chiedere gli venga concesso un altro nome; e qui gli do ragione piena.

## MOVIOLA

\* In occasione della «prima» di «Oltre l'amore» Carmine Gallone ha mandato degli inviti ad alcuni amici; Arnaldo Fratelli ne ricevette uno e si recò allo spettacolo, alla fine del quale Gallone lo incontrò.  
- Oh, Fratelli! non siete venuto con vostra moglie?  
- Che volete! ci avete mandato un biglietto soltanto... E allora abbiamo tirato a sorte...  
- E avete vinto voi? sempre fortunato.  
- No - conclude Fratelli, cupamente.  
- Ha vinto mia moglie!

\* Una giovane laureanda in medicina ha chiesto a Giuseppe Marotta una frase per il suo album. Eccola: «Forse esiterei a farmi curare una polmonite da una dottoressa in medicina; ma esiterei anche di più ad andare a chiedere un parere su Leopardi a una dottoressa in lettere».

\* Vincenzino Scarpetta, a scuola, non era un portento di diligenza. All'esame di storia fu interrogato su Napoleone.  
- Napoleone... Napoleone... Napoleone... balbettò intimidito.  
- Ho capito - interruppe il professore, più napoletano di Scarpetta - Napoleone... e niente chiiù...

\* - Il geloso - afferma Carmen Navasques - è come lo scrittore popolare: per costruire un romanzo gli basta un piccolo spunto.

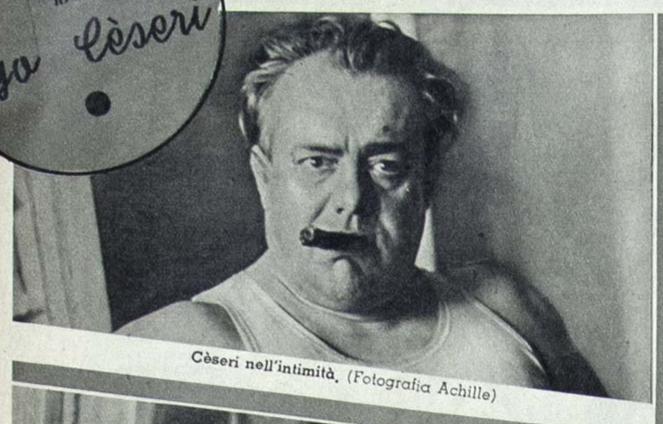
\* Un pensiero di Umberto Melnati: «Chissà perché incontriamo sempre sul cammino opposto a quello che dobbiamo percorrere le donne che più ci piacciono...».

\* Bruno Barilli viene finalmente convinto a recarsi ad assistere ad un concerto eseguito da cinque signorine viennesi, una più bella dell'altra. Finita la prima parte, l'amico gli chiede:  
- Beh ti è piaciuto, caro Barilli? E' una cosa veramente bella, no?  
- Ecco. Ti dirò: ciò che più mi piace in questa musica, è quella biondina che suona il violoncello.

\* - I liturgici - afferma Nino Crisman - non durerebbero tanto a lungo se il torto fosse da una parte sola.

F. C.

**RICORDO**  
di  
**Ugo Cèseri**



Cèseri nell'intimità. (Fotografia Achille)



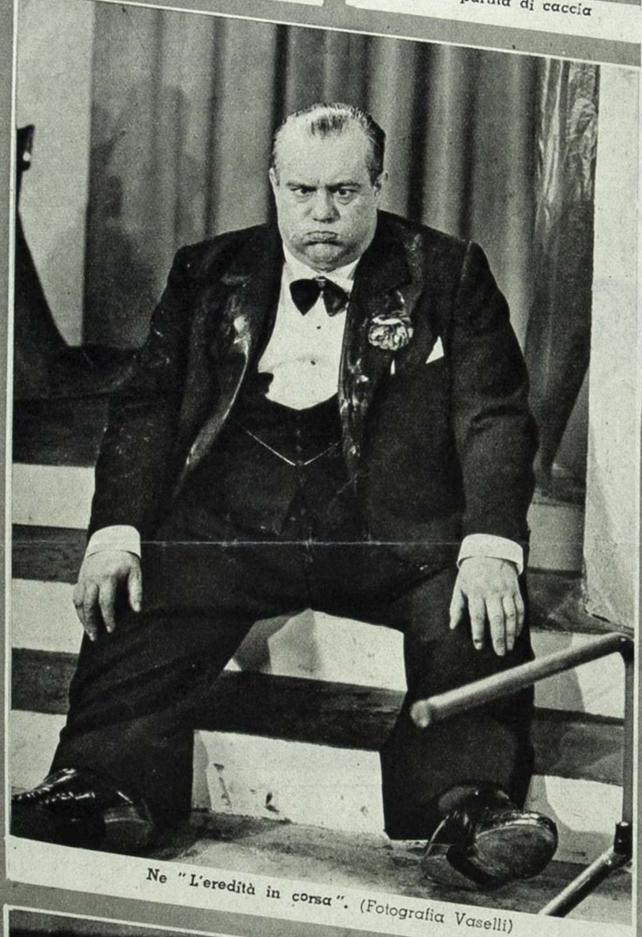
In "Un'avventura di Salvator Rosa". (Fotografia Pesce)



A una partita di caccia



Ne "I due sergenti"



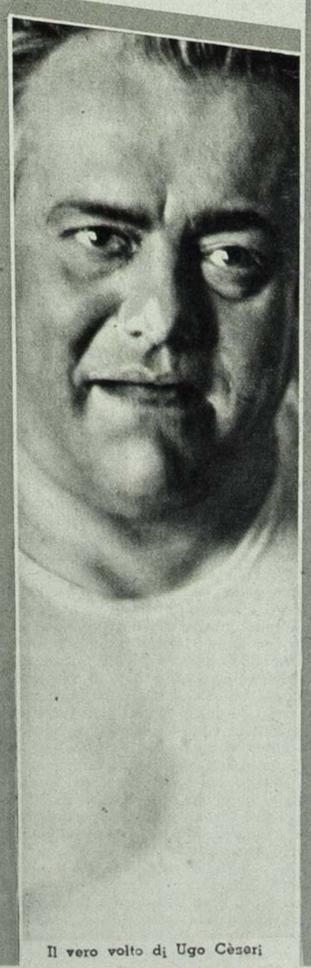
Ne "L'eredità in corsa". (Fotografia Vaselli)



In "Ma non è una cosa seria"



In "Ginevra degli Almieri"

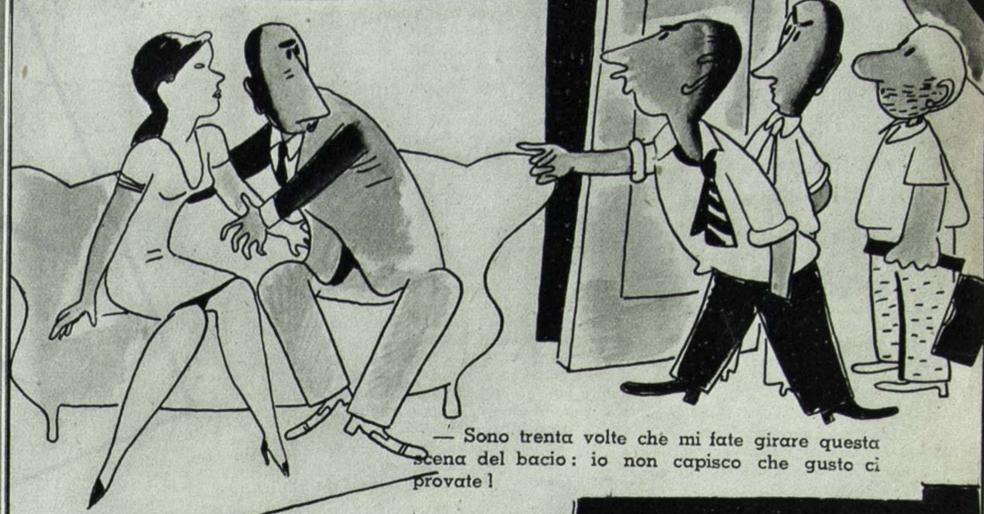


Il vero volto di Ugo Cèseri



La colazione dell'attore

**Film**  
**d'AMOZE**



— Sono trenta volte che mi fate girare questa scena del bacio: io non capisco che gusto ci provate!



— Le direte: "Vieni, piccola".



— Il regista ha mandato a dire che ritarderà un'ora... E adesso, che facciamo?



— Fatemi fare, vi prego, quella parte d'ingenua: ho due gemelli da mantenere.

— Sì, voi dovete dire: "Questo è l'albero sotto cui fiorirà il nostro amore" ma "accidenti alle vacche", non c'è nel copione!