

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

*Questa volta*

●  
**BOLLA  
ANTÒN  
CAMP. MANCINI  
ANCUSSOLA  
CARA  
BASSANO  
CURCIO  
PEVERELLI  
COSTARELLI  
TABARRINO  
LUNARDO  
FALCONI  
SAMPIERI  
RANDONE  
CAPRIATI  
MAROTTA  
MARCHESI**

FILM

# Storia di un Film

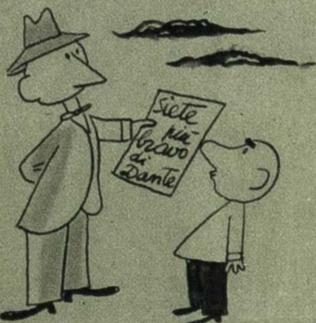
Sono le sette di sera ed ecco il produttore Panama al suo posto. Intorno a lui, che se ne sta appoggiato al muro con aria stanca e sdegnata per i continui inaccessi dei film che non portano la sua marca, pullula una folla di satelliti che ne implorano i favori mostrandogli fotografie e copioni (dal verbo copiare).



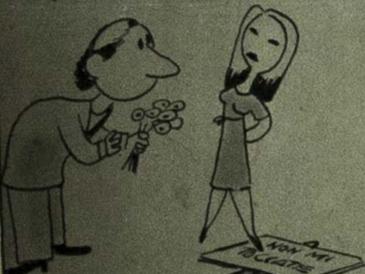
Nel secondo quadro vediamo il produttore Panama al lavoro. I profani potrebbero credere che la scena rappresenta un ristorante e i fiaschi simboleggiano il probabile esito del film. Errore! Il produttore lavora sempre cenando e i fiaschi sono pieni di autentico Chianti. Intorno a lui vediamo: i fratelli-siamesi-sceneggiatori-associati, il regista, il primattore con pipa, la primatrice, il piccolissimo e trascurabile soggettoista e il capufficio stampa che con l'occasione festeggia anche la sua licenza elementare.



Terminata la lettura del soggetto e della sceneggiatura, ha inizio la lavorazione del film, nel corso della quale assistiamo alle seguenti commoventi scene: il regista fa i suoi complimenti agli sceneggiatori per la loro maestria e questi lo ringraziano proclamandosi suoi servi e innalzandolo all'onore degli altari...



...il produttore Panama elargisce il suo elogio al soggettoista definendolo più bravo del signor Dante Alighieri di cui, pure, gli hanno detto che era un ottimo scrittore...



...il primattore offre fiori e madrigali alla primatrice definendola divina e confessando che egli è un povero ignorante scolaro al suo confronto...



...finchè, ultimato il film, tutti insieme vanno a spasso (per via Veneto) inneggiando l'uno alla bravura dell'altro e intessendo lodi, sonetti, stambotti. Ed eccoci alla sera della prima rappresentazione: il pubblico (può succedere) dorme (chi dorme non fischia).



Assistiamo alle seguenti scene: il produttore Panama scrive al soggettoista definendolo somaro e non più Dante Alighieri. Il primattore dice che a lui l'ha rovinato la primatrice la quale strilla come un'oca, naturalmente. Il regista prende a pugni i fratelli-siamesi-sceneggiatori-associati... Insomma, chi è l'autore del film?

# 7 GIORNI A ROMA

"Amami, Alfredo" - "Boccaccio" - "Romantica avventura" - "Un bimbo in pericolo" - "Capitan Furia"

«Amami Alfredo» è un film musicale per due sole e precise ragioni: perchè ha a protagonisti una illustre cantante (Maria Cebotari) e... Giuseppe Verdi (ovvero la sua musica più commovente, più lacerante e più popolare: «La Traviata»). Maria Cebotari ha, infatti, una voce d'oro e un volto dei più dolci e simpatici, così che si segue la sua vicenda col cuore in mano nell'ansia di vederla finalmente felice. La musica di Verdi è quella che è, assai ben registrata e assai ben cantata (i melomani, poco usi a spettacoli verdiani in Germania, si sorprenderanno certamente a udire quella tecnica applicata al nostro più appassionato melodramma) non solo dalla grande cantante tedesca ma anche dei nostri Giovanni Malipiero e Mariano Stabile. Il regista Carmine Gallone — al cui amore si debbono i nostri migliori film musicali — ha avuto con «Amami Alfredo» il merito di offrirci un film che per luminosità e morbidezza di fotografia (operatore: Anchise Brizzi), per eleganza, raffinatezza, ricchezza dei costumi (Titina Rota), per sontuosità e varietà d'interni (architetto Fiorini) non può essere inferiore ad alcun altro film in costume prodotto in Italia. Il soggetto «su misura» è di Cantini. Claudio Gora, ormai al secondo «compositore» della sua carriera (prima il famoso Tosti e adesso l'immaginato Varni), pecca di due virtù: fisico atlante e impeccabile condotta. Lucia English e Paolo Stoppa, duetto delizioso, hanno il torto marcio di venire sempre a stornarci le idee mentre si ascolta la musica di Verdi. «Gli altri», con Luigi Almirante in testa, sono perfetti; citiamo a caso Baghetti, Majeroni, Pierozzi e ci inchiniamo alla deliziosa macchietta di Geni Sadero.

«Boccaccio» è un film musicale perchè basato sulle famose e orecchiabilissime musiche di Suppè. Se la galleria, la prima sera, ha trovato un po' da ridere, la platea nei giorni successivi ha trovato molto da divertirsi (strano fenomeno, però, quello dei dissensi al cinema: abbiamo notato che al cinema i «clacchisti», cioè gli «inviati speciali», hanno sempre l'incarico opposto a quello dei «clacchisti» del teatro) e senza andare a caccia di «peli nell'uovo» e di «perle giapponesi» ha assistito ridendo ed è uscito cantando. E' proprio a questo pubblico, del resto, che il film si rivolge e ci duole, nel nostro compito di «resoconto», di doverlo talvolta mettere da parte elencando sommariamente i pregi e i difetti di quest'opera che — ne siamo certi — richiamerà il riso e il canto del pubblico rionale e provinciale d'Italia.

La critica dei quotidiani ci ha preceduto narrando la breve trama che rievoca lo scherzo fatto, in nome di Boccaccio, da una indavolata nipote (Clara Calamai) del famoso novelliere, la quale, per vendicarsi di un fidanzato un po' troppo «libertino» (Osva-

do Valenti), si traveste da uomo e diventa il più acerrimo rivale del suo futuro sposo. Clara Calamai è bella e spigliata ed ha conquistato con questo film un eccellente successo personale: in molte scene, anche difficili, ella ha saputo recitare in modo eccellente, sfoggiando tutta la sua grazia e la sua bellezza. Silvana Jachino — che vediamo troppo poco — ha il privilegio di essere fotografata in modo mirabile e non ha quindi mai faticato a far apparire in pieno la sua fiorente grazia. I due amorosi, Valenti e Genazzani, sono piacevoli e avvenenti. E una lode se la meritano tutti — da Anita Farra a Nera Novella, da Bice Parisi a Riento, da Bianchi a di Napoli, da Rudy del Prà a Luigi Almirante. Sì, Almirante lo abbiamo messo in fila ma lui, che Dio lo benedica, di lodi se ne merita molte, per la sua macchietta che è una gemma e per la passeggiata con l'oca che sta ad apertura del film: è proprio questa passeggiata che ci fa volentieri perdonare il «passo gattono» dei comici; ed è proprio questa passeggiata, profumata di campagna toscana quante altre mai, che deve avere dato a Luigi Bonelli, scoppiettante di amor toscano, la gioia di scrivere un così brillante soggetto in onore della sua terra, Marcello Albani al suo debutto come regista, avrebbe dovuto forse affrontare con più coraggio la sua materia (che egli vede un po' da lontano, come se ne avesse timore); ma in complesso ha messo su uno spettacolo piacevole e ci dà affidamento per le prossime prove.

«Romantica avventura» è il film di Assia Noris, per antonomasia. Il regista e marito di lei, Mario Camerini, ci perdoni l'indelicatezza ma la verità è che uscendo dalla visione di quel film, quel bel volto, dolce, mite, dallo sguardo carezzevole si impone in modo tale al nostro pensiero da distruggere non diciamo il ricordo dei suoi compagni ma, addirittura, quello del regista. Assia Noris bionda, castana, grigia, Assia Noris Annetta e Angioletta, Assia Noris madre e figlia, sottomessa e voluttiva, è sempre in campo, dice messa e se la serve, comanda e obbedisce, è vittima e tiranna. Non contento di farci uscire soggiogati da quella figura di donna, moltiplice ma pur sempre unica, Mario Camerini ci ha impegnati di un motivo conduttore, di un certo valzer che nasce in una notte d'amore e segue passo passo la vita della donna duplice e sola; è un valzer, quello che non dà requie perchè ha anche l'astuzia di essere un po' lungo e quindi complicato da ripetere, complicato, insomma, quel tanto che basta a farcelo rincorrere nella memoria e nell'orecchio per giorni e giorni.

Assia Noris dà, in questo film, la massima prova delle sue possibilità di attrice e il caloroso successo ottenuto dal pubblico romano ha consacrato le sue doti eccezionali. Cervi è nobile.

delicato, armonioso in tutto il personaggio. Cortese ha un difetto del quale, fra qualche anno, sarà molto contento: è troppo giovane; e per mascherare la sua età si irrigidisce più con «estiere» che con sincerità.

Baby Sandy non ha nulla a che fare con Shirley Temple, della quale molti la credono l'erede. «Un bimbo in pericolo», dimostra in modo inconfutabile la adorabile spontaneità di questa piccola attrice (Sandy è una bimba, cioè Sandra, e non, come finora abbiamo creduto vedendo i suoi film, un «Sandro»), priva di ogni artificio, fresca e saporosa come una peffica. Se vi sono ancora uomini scettici sull'incanto dei bambini, consigliamo loro di condurli a vedere questo film. In «Angolo di cielo», Sandy aveva già dato prova della sua bellezza e della sua bravura, ma qui, cresciuta di qualche mese (Sandra ha ormai due anni suonati, ed è conosciuta come la bimba più occupata di America per avere, nelle sole due ore giornaliere che la legge le consente di lavorare, condotto a termine, il giorno che ha compiuto due anni, ben tre film!) nulla ha perso della sua grazia e molto ha guadagnato in sapienza. Mischa Auer che, come in «Angolo di cielo», hanno avuto la furbizia di metterle accanto, è impagabile per tenerezza e protezione verso il piccolo orfanello (nel film Sandy è maschio); coi suoi immensi occhi rotondi e le sue lunghe braccia pare un immenso spavero: uno spavero benevolo e benefico.

«Capitan Furia» è il film dei pugni, delle risse, delle corse, degli inseguimenti, delle rivolte. Vi sia il «tifo» come a una grande partita di calcio e le vicende del mirabile ribelle, confinato ai lavori agricoli in piena Australia, mandano in visibilo anche spettatori seri e barbuti che avevamo sempre creduto imperturbabili. Brian Aherne, finora veduto in parti delicate e amorose, dà sfogo a una vitalità che ha del Tom Mix e dell'Errol Flynn insieme. E Victor Mac Laglen, suo complice e compagno di risse, è sempre pronto a gonfiare torace e bicipiti per abbattere tutti i giganti che gli capitano tra i piedi. La contadinella innamorata è la stracidina June Lang, svenevole e carezzevole a più non posso.

Vice

\* Il dott. Gero Priemel e l'operatore Karl Hilbiber stanno realizzando un grandissimo documentario autunnale, dedicato alla «preparazione invernale» degli animali nelle foreste e in generale all'aspetto autunnale di tutta la flora. Il film è quasi esclusivamente girato sotto la pioggia e, verità paradossale per dei cineasti usi ad aspettare mesi e mesi qualche giornata di sole per i loro esterni, questi hanno molto da dolersi del mite autunno di quest'anno.

DINO FALCONI:

# ASSALTI DI SCHIERMO

● Il sogno di tutti, prossimo film della Mander, tratterà, stando a quello che ci racconta la pubblicità, un argomento attualissimo, particolarmente caro al cuore di tutti gli spettatori che hanno bisogno di qualche cosa di moderno e di veramente nuovo.  
Sarebbe come dire: Bisogno di tutti.

● Un produttore aveva pensato a realizzare una *Signora dalle camelic* anche in Italia. Incaricò perciò uno dei più colti e geniali sceneggiatori dell'adattamento cinematografica. Qualche giorno dopo il colto e geniale sceneggiatore portò al produttore le prime cartelle del proprio lavoro. Il produttore si accorse con viva sorpresa che il personaggio d'Armando non entrava nella vicenda che molto tardi.

— E' un grave errore, — disse il brav'uomo — Armando è uno dei protagonisti e il film deve cominciare con lui.

— Io conosco il mio mestiere. — ribatté offeso il colto e geniale sceneggiatore — Il film non può assolutamente cominciare con Armando.

— Ma perchè? — insisté l'altro.

— Perchè — disse il colto e geniale sceneggiatore — non si può cominciare con un gerundio.

● La UFA prepara il film *Economia maschile*, protagonista Karin Hardt.

Dove si vede che non è necessario essere belle per diventare stelle del cinema. Basta essere Karin.

● Si annuncia il film *La mia luce sei tu*, diretto da Alberto Salvi. Ma non c'è l'oscuramento?

● Ho letto non so più dove: «Alberto Salvi è un giovane che può fare la regia».

Sarebbe come dire: sì, Salvi che può.

● Pare che Simonelli, il quale dirige con Guarini il film *Senza ciclo*, sia riuscito in certi virtuosismi registici adottando dei sistemi che sarebbero pericolosi per altri che lo volessero imitare.

Eh, già: «Oh, Simonelli mago! Oh, miseri seguaci!»

● Il consorzio Romulus-Lupa manda in lavorazione il film *Marco Visconti*, tolto dall'omonimo romanzo di Tommaso Grossi. La sceneggiatura segue da presso l'opera letteraria ed ha anzi adottato dei pezzi dei dialoghi originali.

Ecco finalmente un film cui non mancheranno dei pezzi Grossi!

● Paolo Stoppa, il simpatico attor comico, si lagnava giorni or sono perchè gli ultimi film a cui ha preso parte non hanno, per disgraziata combinazione, avuto successo.

Non c'è poi tanto da sgomentarsi. Non è la prima volta che si trova stoppa nei fiaschi...

● Il commendator Pàstina, che, dalla Direzione Generale del Cinematografo, segue con vivissimo interesse le sorti della produzione nazionale, va in brodo di giuggiole ad ogni successo dei film italiani.

Sarebbe come dire: Pàstina in brodo.

● L'ottimo e simpaticone Luigi Bonelli sta piazzando soggetti su soggetti. Speriamo che siano tutti buoni.

E almeno, se non saranno buoni, saranno pur sempre Bonelli!

● Il film *Madre* avrà i dialoghi di Guido Cantini e le canzoni di C. A. Bixio.

Sarebbe come dire: Cantini e suonetti.

● Mariella Lotti, scrive un critico entusiasta, è una delle più squisite rappresentanti dell'eterno femminile.

E questo sarebbe come dire: eterno a Lotti.

● I produttori di *Marco Visconti* assicurano che la loro organizzazione tecnica ed amministrativa è perfetta.

— Stavolta — essi dicono con orgoglio — i conti torneranno!

Purchè non vadano i Visconti!

● Il pozzo dei miracoli sarà il nuovo film di Righelli. E' già pronto un pezzo pubblicitario che naturalmente ne dirà mirabilia.

Il pozzo dei miracoli.

Le interpretazioni di Vivi Gioi e Antonio Centa saranno due portenti e manderanno il pubblico in delirio. Il pozzo dei miracoli sarà il pozzo dei miracoli.

Ma tutti questi portenti, queste mirabilia mi puzzano un tantino di pubblicità. Il pozzo dei miracoli, e con tutti questi prodigi strambazzati dalla pubblicità al pubblico è venuta tanto di barba.

Il pozzo dei miracoli.

● *Notte di fortuna* sarà il film prodotto dalla società Atesia per l'interpretazione di Peppino De Filippo e la regia di Raffaello Matarazzo.

Non so se per questo film ci sarà molta attesa. Certo c'è molta Atesia.

● Piero Ballerini sta dirigendo a Torino *L'ultimo combattimento*. Egli ha detto che intende assolutamente affermarsi con questo film e che, se stavolta dovesse farsì compiere, rinunzierà alla carriera di regista.

Sarebbe come dire: L'ultimo combattimento.

Dino Falconi

ANNO III - N. 43 - ROMA 26 OTTOBRE 1940 - XVIII

**Film**

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO  
TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO  
IN DODICI O PIU' PAGINE

LIRE 1,20

DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE: ROMA - Viale dell'Università, 38. Telefoni 40.607 - 41.926 - 487.389

PUBBLICITA': Milano, Via Manzoni, 14. Telefono 14369. ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: ann. L. 55 - semestre L. 30. Estero: ann. L. 90 - semestre L. 50

Per abbonarsi inviare vaglia o assegno all'Amministrazione, oppure versare l'importo sul conto cor. post. Roma 174910. Copie arretrate L. 150

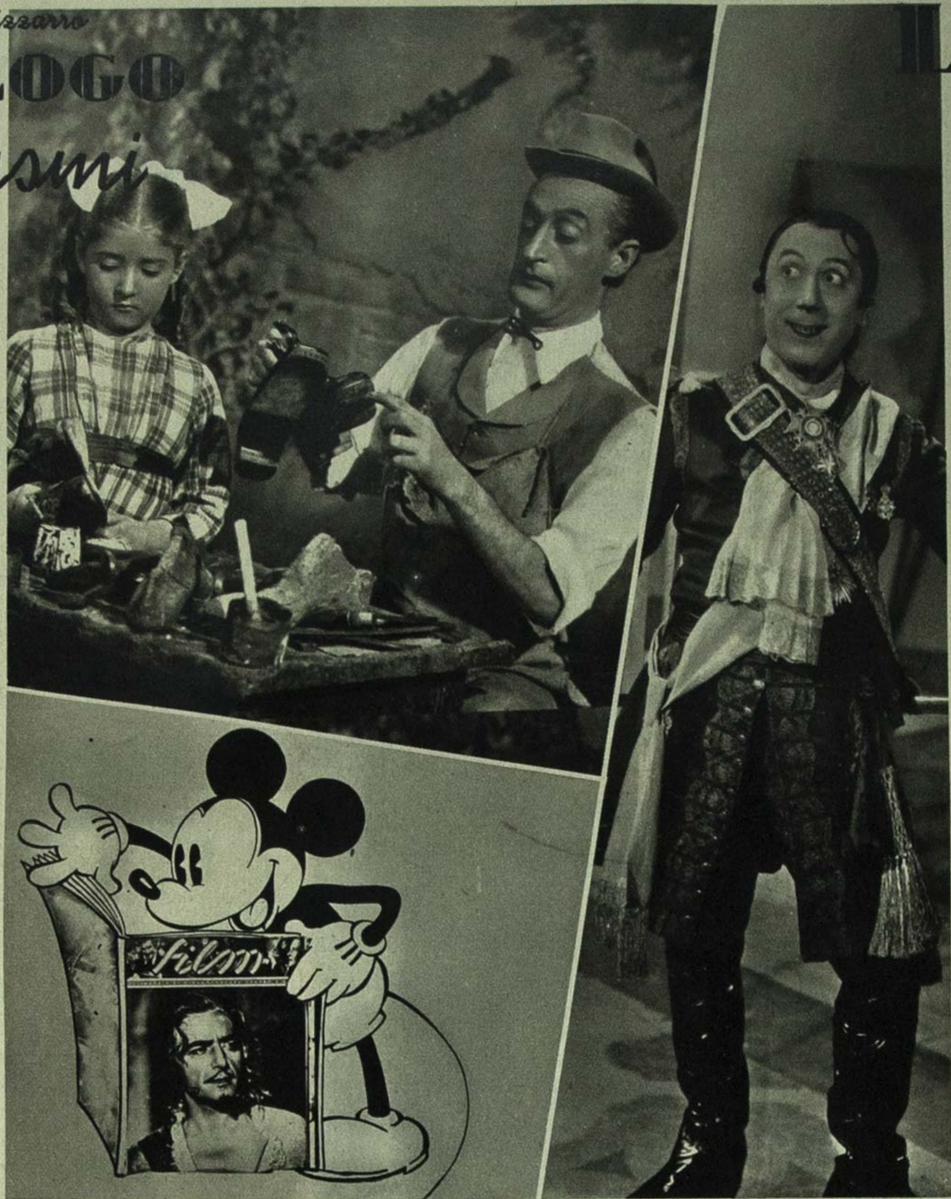
TUMMINELLI E C. EDITORI

LA TESTATA DEL N. 43 (A. III) DI FILM si riferisce al film diretto da Enrico Guazzanti «La figlia del Coraio Verde» interpretato da Fosco Giachetti, Boris Duran, Camillo Pilato, Enrico Glori, Ernesto Almirante, Mariella Lotti, Carmen Navasquez, Sandro Ruffini, ecc.

Lo spettatore bizzarro

# IL DIALOGO dei fantasmi

**Primo fantasma** — Cara amica...  
**Secondo fantasma** — Amico mio...  
**Primo fantasma** — Ed eccoci qui, sui tegoli, come sempre. E' mezzanotte: e noi spacciamo il minuto. E' incredibile la nostra puntualità. Gli uomini, se davvero fossero pratici, dovrebbero sostituire agli orologi i fantasmi: così, non perderebbero il treno. Noi siamo, sul quadrante del tempo, non il capriccio di alcune rotelle ma una certezza. E saremmo comodi. Intanto, non abbiamo bisogno di carica; poi, la nostra marca è eterna. Gli uomini, se davvero fossero pratici, dovrebbero avere in salotto un fantasma a pendolo e, vicino al letto, un fantasma con suoneria; inoltre, dovrebbero andare a spasso con un fantasma al polso o un fantasma dentro il panciotto. Invece si servono di noi per le cronache scarse o per l'industria del brivido: e ci fanno apparire in una casa solitaria, o in un vecchio palazzo, o in un film. E' poco: ed è per noi umiliante. Io voglio lavorare, amica mia, voglio far l'orologio, essere utile all'umanità. Poi — avete osservato? — nessuno ci tratta più con rispetto. Nemmeno i ragazzi — pensate: i ragazzi — parlano di noi con ossequio: un tremulo, sbigottito ossequio. L'industria del brivido fa magri affari. Aggiungete che molti cronisti ci prendono a gabbo, che molti registi ci mettono in burla... Accade talvolta che un dramma o un film non turbi la nostra dignità; ma la follia, in questo caso, non perdona, si ribella, irride: e sono ingiurie, perfidie, rumori... Tutti dicono: «è roba ingenua, robetta...». Noi — capite? — noi: robetta. Ah, le nauseose parole scagliate, molti anni fa, da uno spettatore bolognese a un nostro collega: non le posso ripetere, cara amica, davanti a voi. Ma nel «Dizionario» di Alfredo Panzini, alla voce «fantasma», ci sono tutte: schermittici, tremende, rovinose: e trascritte con voluttuosa ironia. Che destino crudele, il nostro: non avremo mai un premio dell'Accademia.



Totò e sua figlia in "San Giovanni decollato" (Capitani - Enic); Macario ne "Il pirata sono io" (Capitani - Enic); Topolino

## INTERPRETAZIONI

### Macario = Topolino

Se Topolino, creatura a due dimensioni, potesse uscire dallo schermo ed acquistare la terza dimensione, diventerebbe Macario. Topolino è il Macario dei cartoni animati; e Macario è il Topolino di noi viventi.

Tutto è possibile a Topolino e tutto è possibile a Macario. Topolino tocca un fiore ed ecco che i petali girano e quel fiore si trasforma in un ventilatore. Macario prende una triglia, la schiaccia sotto un copialetere, ne fa una scogliola. Topolino ha un mondo a due dimensioni ai suoi ordini. Macario ne ha uno a tre.

Forse sono nati sotto la stessa stella. Guardateli bene, hanno lo stesso taglio di bocca, gli stessi occhietti rotondi, lo stesso nasetto, l'identica voce bambinesca.

Topolino non ha il ricciolo sulla fronte perché è una persona seria. Il mostro si avventa su Topolino; egli, che prima, insciocamente, gli si è messo fra le zanne, gli sfugge per miracolo ed ecco che gli oggetti, le cose, i mobili, i muri si muovono da soli per difenderlo. E il mostro batte contro gli spigoli, riceve piattini in testa che Topolino non ha tirati, ma che sono caduti per caso, o per una complicata serie di casi di cui egli è lontanissimo agente. Mille volte sta per essere afferrato, mille volte si salva. Viene preso ma l'altro deve mollarlo perché ha ricevuto una nuova tremenda batosta che non si sa da dove venga, né quale mano l'abbia mossa. E, il più delle volte, è un guaio combinato dal mostro stesso infuriato. Topolino, nella fuga non ragiona e vince, il mostro ragiona e perde.

E così Macario, nella lotta serrata fra le domande logiche del suo interlocutore e le sue risposte inconseguenti, nell'urto fra il preciso e il vago, tra il saggio e il pazzo, vince lui.

Ecco che colui che gli parla condannato come è, perché non è Macario, a ragionamento, viene portato a trovare nelle risposte che riceve una logica e le strizza e le studia e cerca di adattarle come risposte vere al proprio ragionamento vero. Si perde, si confonde, sbuffa, ripete le stesse domande ed ha sempre risposte differenti, si infuria, si dà per vinto.

E badate, nelle risposte di Macario non manca un ragionamento una logica; ma ragionamento e logica sono su un altro piano.

Ad una domanda A, Macario dà una risposta C' invece di una risposta A' ma perché tra A' e C' vi è il legame A - B' che Macario ha superato, sia inseguendo una sua associazione di idee, sia per un sentimento personale sulla inutilità della risposta precisa. In un certo senso, egli viene

a rispondere non alla domanda del suo interlocutore ma ad un'altra domanda che egli si è fatta immediatamente su pretesto di quella dell'interlocutore.

E, come nella lotta verbale, egli vince in quella reale. Nel film «Il pirata sono io» vi è un lungo duello tra Macario e il pirata Bieco de la Morte (l'attore Juan de Landa: il perfetto orco dei cartoni animati). Ebbene, esso è tutto inseguimento, un illogico succedersi di fendenti e assurdità, di tremendi pericoli nei quali Macario si è cacciato per volere proprio e dai quali sfugge per volere non suo e alla fine, senza vincere, vince.

Perché egli non ha mai ragionato, mentre l'avversario che voleva colpire lo si. Egli si è gettato nel pericolo così, dopo un leggero attimo di paura, incoscio perfino della propria invulnerabilità. In questo è superiore ad Achille stesso che sapeva benissimo di essere invulnerabile.

Ora è facile capire perché Macario e Topolino siano gli ideali del pubblico. Essi fanno le vendette, delle platee. Rappresentano la ribellione, l'evasione a getto continuo dal logico, dal predisposto, dal ragionato. E' la vittoria della pazzia sulla saggezza. Del più piccolo sul più forte. Ma non di un più piccolo intelligente, sopra un più forte brutto. No. Pensate ad un bambino che cammini sull'orlo di un burrone e, non si sa perché vinca contro quella cosa che si chiama: «caduta nel burrone».

Topolino parla con le papere e con i cani. Macario fa parlare i cavalli. Essi spezzano la legge della natura. Non basta Macario evade persino dalla più grande schiavitù dell'uomo: il tempo.

Egli si dimostra, così, creatura a quattro dimensioni. Infatti potrebbe tornare, quando vuole, indietro nel tempo di un'ora, di un giorno, di un anno, e tutto il mondo, correndo all'indietro, demolendo il costruito e costruendo il demolito, lo raggiungerebbe.

Ancora ne «Il pirata sono io» le sorti di una battaglia perduta vengono invertite improvvisamente in seguito ad una canzone cantata da Macario e per la quale i morti risuscitano, i cannoni avversari sono costretti ad inghiottire le loro palle, le vele spezzate si risaldano e tutto ritorna bello, nuovo, lucido e sano come un attimo prima della battaglia.

— Come sarebbe bello — pensa il pubblico, morso dall'invidia.

— Eppure è tanto felice — sembrano dire Macario e Topolino.

— E' impossibile — risponde il pubblico.

E infatti Topolino e Macario vivono nell'impossibile, o meglio ancora nel «nulla impossibile» e cioè nel migliore dei mondi dove tutti quotidianamente vorrebbero vivere e non vivono.

Eppure c'è una grandissima differenza tra i due: Topolino è creatura dell'uomo; e Macario è creatura di Dio. Se Macario fosse stato disegnato, avrebbe creato Topolino.

Marcello Marchesi

### Totò e sua figlia

La figlia di Totò si chiama Liliana, ha sette anni. Non farà l'attrice, dice Totò con fermezza.

Ma questa bambina ha la forza innocente della natura: ha provato per ischerzo una scena con il padre durante una pausa e subito Amleto Palermi ha inventato un episodio nel «San Giovanni decollato», per utilizzare lo straordinario candore di Liliana, che recita senza accorgersene. Totò genitore si è opposto, ma Liborio Capitani, con le sue celebri amichevoli manate sulle spalle, è riuscito a convincere Totò che non era il caso di essere intransigenti: con gli occhi socchiusi il noto produttore aveva già intravisto, mediante la complicità di Amleto Palermi, un film imperniato su Totò e sua figlia. Crediamo che nel 1941 questo potrà rappresentare, nel film comico italiano, una delle novità più interessanti.

Abbiamo intervistato di nascosto Liliana e riproduciamo qui integralmente le risposte:

**Domanda:** — Che effetto ti fa tuo padre, quando recita?

**Risposta:** — Nessuna. E' sempre così. Chi scrive ha visto Totò nella vita privata. La figlia lo segue come un'ombra. Egli s'interrompe a mezzo di un ragionamento e con una carezza, un sorriso, una smorfia, dimostra alla figlia la sua presenza. Egli parla in fondo per lei, che è la sua interlocutrice ideale. Liliana ascolta come fosse sempre in teatro, tanto che gli ospiti in casa De Curtis assumono davanti agli occhi di questa bambina dal delicato pallore l'aspetto dei personaggi di una commedia. Il teatro continua tra le pareti domestiche con un processo di semplificazione tutta infantile: per questo, di fronte alla macchina da presa, Liliana non ha fatto altro che proseguire con il tono della sua malizia meridionale i discorsi famigliari.

**Domanda:** — Farai l'attrice?

**Risposta:** — Non lo so.

Noi crediamo di sì. Liliana non ha niente della bambina prodigio, esce dall'inquadratura come da una camera di casa sua, e si siede su una sedia a contemplare la ripresa successiva senza meravigliarsi. Vive nel teatro, ripetiamo, senza accorgersene. Così non vi sono mai nei suoi gesti gli esibizionismi lezionosi dei bambini troppo bravi; quel guardarsi intorno con l'avidità del carattere anche la sera di Natale per la dizione della poesia imparata a scuola.

**Domanda:** — Ti piace più il teatro o il cinematografo?

**Risposta:** — Topolino.

La figlia di Totò non poteva rispondere diversamente. Suo padre è vicino ai cartoni animati più di qualunque

# LIE T T IE IR IE

Al regista Mario Camerini

Caro Camerini, riusciremo mai — per quanti sforzi noi si faccia insieme — a spiegare il mistero di «Una romantica avventura»? Mi domando, in altre parole, se riusciremo mai a comprendere perché il tuo film sta ottenendo dovunque un caldo, persuasivo successo, mentre a Venezia — adesso lo possiamo dire — ha avuto l'urto di qualche contrasto. Tu sei troppo intelligente e hai troppo gusto per risolvere la questione in un modo semplicistico: dicendo, cioè, che il pubblico della Mostra non capisce niente. Non lo dici; e sai che non è vero. Non è vero, adesso, a mente fredda; non fu vero neanche quella famosa sera della «prima» assoluta, mentre gli amici, di ritorno dal «San Marco», ti affischiavano, nel salone dei Danielli, con quelle atroci parole di circostanza, con quelle strette di mano silenziose, con quegli sguardi che fanno pensare al funerale fissato per l'indomani mattina alle 10, partendo dall'abitazione dell'estinto. (Tu eri un po' triste, ma sereno; e pensavi chissà quante cose; ma non pensavi — ne sono certo — che il pubblico della Mostra, in fondo, non capisce niente. Un po' meno potresti aver detto che non capisce Assia Noris; e non perché ella ha meno gusto di te, ma perché Assia la conosciamo e sappiamo che è adorabile, ma talvolta sa anche essere deliziosamente illogica. Supponiamo, dunque, che lo abbia pensato lei, per reazione). Allora, se la ragione non è questa — il pubblico —, qual'è? Perché al «San Marco» c'erano dei musi lunghi e al «Barberini» degli spettatori felici: felici di aver sorriso, felici di essersi anche un po' intereniti? Vogliamo cercare di capirci qualche cosa? Proviamo. E attacchiamoci subito alla spiegazione più elementare: il film — per uno strano destino — arrivò a Venezia così in fretta, così a perdifiato, così appena appena finiti di montare, che manca ad essi qualche cosa — forse appena un tocco, o un taglio, o uno snellimento —, che vuol dire molto, se non tutto: vuol dire molto, intendiamoci, nei film buoni; e non vuol dire niente negli altri. Il caso di «Romantica avventura» è proprio questo. Mi dicono che dopo Venezia il metraggio ha subito dei ritocchi; ma ignoro quali e quanti. Ebbene, non importa. Certo tu, a mente tranquilla, ti sei ripreso le tue bobine, te le sei ripassate e, con l'esperienza di quel po' po' di prova generale che si era svolta al «San Marco», hai messo tutto a posto. E hai vinto, per la felicità del pubblico e per la gioia mia. Perché io non ti venni vicino, quella sera, con volto di circostanza, incapace come sono di ipocrisie; ma solersi. Non ti venni accanto, e me ne stetti, invece, tranquillo, in un angolo, a pensare. Pensavo: com'è possibile che un film ben fatto, pulito, impeccabile; un film in cui — se ci si guarda bene — non c'è un errore, né di regia, né di interpretazione: com'è possibile — pensavo — che un tale film abbia lasciato freddo il pubblico, e, peggio, lo abbia qua e là fatto indispettare? Ci ho pensato molto e poi ho cominciato a capire qualche cosa. Vedi? Il tuo cinematografo (parlo del tuo cinematografo più recente: «Grandi mazzini», «Batticuore», «Documento»), fino a «Una romantica avventura» è un giuoco così straordinariamente, così squisitamente delicato, che deve procedere su un taglio di rasoio; se no, dà segni di squilibrio. Ora questo taglio di rasoio, questo miracolo di equilibrio, questo prodigio di misura, non sono facili da trovarsi; e non si trovano, comunque, al primo colpo. Così a Venezia è accaduto che nel tuo film c'era appena qualche cosa in più (appena delle sovrabbondanze; e magari fosse un difetto che hanno tutti i nostri film! Li salveremmo tutti con le forbici...); e ora che questo qualche cosa in più lo hai levato, tutto va bene. Del resto, la mia non è una scoperta molto peregrina: è una cosa, questa, che sai benissimo anche tu. Me lo prova un ricordo preciso: quel pomeriggio che stemo insieme a Venezia, a poche ore dalla «prima» solenne, tu eri nervoso. Non lo volevi far credere ma eri nervoso. (Assia diceva di avere mal di denti; ma erano nervi; e io ho avuto un bel darle un'intera scatola di Nealgyl; il mal di denti non passava... Adorabile Assia: era un mal di denti che le è passato — per non tornare più — soltanto ieri sera al «Barberini»). Eri tanto nervoso che quando ti ho voluto raccontare lo spunto di un soggetto addirittura a te, mi hai detto di no (sei stato perfino duro, confessato). Io insistevo: è il soggetto che ti ci vuole; è finalmente un soggetto con qualche cosa dentro; è finalmente il soggetto che ti farà uscire dal solito «genere» sospeso a mezz'aria cui ti hanno costretto, in questi ultimi tempi, certe fantasie limitate allo sforzo delle cinque cartelline e basta... E' un soggetto in cui non si fa soltanto solletico al cuore, come in tanti altri, ma si entra

più dentro, a cercare «qualche cosa»... E insistevo: te lo racconto in pochissime parole; non ti faccio fare alcuna fatica... Ma tu mi rispondevi sempre di no, adducendo la scusa che «non te la fanno» più con i soggetti che sono belli raccontati mentre si prende il tè, e che poi fanno diventare pazzi quando ci si mette a realizzarli... Ecco: sei stato duro con me, e hai fatto male perché questo soggetto potrebbe essere la tua opera più incisiva e singolare; ma lo benedico lo stesso le tue parole; quelle tue parole che dicevano: non me la fanno più. Oh, caro Camerini, evviva, evviva! Non farla fare più. C'è una certa moda — che speriamo di veder finire presto —: una moda che deriva dalla stessa impotenza letteraria di certi scrittori, i quali sono stati viziosi da non so quali indulgenze a catena (lo dico che tu sei grande e tu dici che sono grande io; poi, insieme, lo diciamo a un terzo, e questo terzo lo dice di noi, finché costituiamo un canoccolo di mutua assistenza) e ormai credono di poter affidare la loro fama — ma che dico la fama: la gloria! — a pezzi di cinquanta righe e a «opere» di tre pagine. Pezzetti e opere, non si può negarlo, che scintillano, che abbagliano, e tu, poi, caro Camerini, decidi subito di farci un film, e fai del film che devi sostenere di forza, con la tua bravura personale, perché il soggetto, non c'è. (Questo non è il caso di «Una romantica avventura», ma è il caso di altri tuoi film. E in «Una romantica avventura» anche se essa non proviene da tre o quattro cartelline, ti sei trovato davanti alle stesse difficoltà). Dunque, tu hai detto — sacrosante parole —: non me la fanno più. Benissimo. Questa è una promessa per domani; ed io ti prendo in parola. Tu da domani cercherai dei soggetti che abbiano un sistema nervoso, non dei soggetti che scintillano solo di fuori dei soggetti che ci facciamo fare un balzo sulla sedia quando andremo, quest'ol-



Mario Camerini fotografato alla manifestazione cinematografica di Venezia

tranno, a Venezia. (Cari Camerini, tutto questo avrei potuto dirtelo in privato, ma ho voluto scriverlo qui per comprometterti davanti a tutto il pubblico, a tutto quel grande pubblico che ti vuole bene e aspetta da te non solo dei film «puliti» e «corretti», non solo dei film che facciamo solletico al cuore, ma dei film con l'unghia dentro: una unghia che magari lasci il segno e si possa dire: perbacco, questo è il segno del regista Mario Camerini). Credimi affettuosamente tuo

D.

P. S. - Mentre ci sono, non voglio tralasciare la magnifica opportunità di raccontarti quel famoso soggetto. (E dirò come dicono le stampe di certe fascette di spedizione: «In caso di mancato recapito, si prega di riprendere al mittente»). Io non ti prego di riprendere al mittente, ma di segnalarmi l'idea a qualche tuo collega regista o a qualche produttore di buona volontà). Dunque, si tratta di un famoso scrittore che scrive un romanzo. La prima cosa che lo scrittore fa, si capisce, è quella di inventare un personaggio. Ma, un momento: che cosa significa, in arte, inventare un personaggio? Significa prenderlo dalla propria fantasia, o non piuttosto dalla propria nostalgia? Vecchia questione! Comunque, egli, proprio in quel momento, ha in mente un tipo che lo attrae molto; un tipo di povero uomo malinconico; un disvalloco disgraziatissimo, che gli piacerebbe prendere per mano e condurlo un po' avanti nella vita, verso la speranza di un sorriso o verso la conquista di un successo. E, detto fatto, questo povero uomo diventa il suo protagonista. Non ci vuole molto, del resto, per farlo «nasce»: basta prendere la penna, farne una breve descrizione, trovargli dei connotati, delle caratteristiche fisiche (gli occhiali, la barba, un tic); e il personaggio eccolo qui; e il romanzo può cominciare. (Ammettiamo, in una esasperata ricerca di originalità, che il nostro uomo si chiami proprio Tic). A questo punto (e quando lo scrittore è già al capitolo due), gli sopravviene una crisi: egli sente che Tic non gli viene fuori bene; e comincia a disperarsi. Ma la sua disperazione dura poco perché una

C. D'Antoni

\* Un noto attore di Hollywood è stato, qualche tempo fa, avvicinato, per la strada, da un povero, uno dei tanti disgraziati che popolano quella mecca di milioni.

— Non ho mangiato da una settimana, datemi qualche centesimo.

— Ma se non avete mangiato da una settimana, che cosa fate con qualche centesimo? — ha chiesto il divo.

— Mi vado a pesare — ha risposto il poveretto, che era un umorista malinconico.

Lunardo

... mattina, uscendo di casa, e svoltando l'angolo della strada, incontra proprio (si: lo ha indovinato!) il suo uomo, il suo protagonista! Oh, stupore! Ed è proprio così come lo aveva «inventato»: ha la barba, gli occhiali, ha quel che nervoso... E' costui, un disgraziato che (come Tic) non ha niente da fare nella vita: un povero diavolo immalinconito e fors'anche affamato. Naturalmente, allo scrittore viene subito l'idea di «affittare» lo sconosciuto (sconosciuto fino ad un certo punto), di prenderlo con sé, di tenerlo a casa sua, come modello, come manichino; e gli fa la proposta. Quello si capisce, accetta (pensa che almeno potrà mangiare) e va a stare nella casa dello scrittore. Il quale, preso da nuova lena, va avanti a rotta di collo, e scrive capitolo su capitolo, avendo l'illusione di «copiare» il modello, di prendere fuoco e ispirazione da lui. Una sera, il modello, andando a leggere le pagine che parlano di lui, che sono sue, che sono lui stesso, si accorge che il personaggio descritto non corrisponde affatto alla verità (l'unica cosa che corrisponde è la barba). Figurarsi! Lo scrittore gli fa avere dei successi nella vita — a lui, povero diavolo! — dei successi con le donne e con gli uomini... E' incredibile, è inaudito! E c'è, per esempio, a pagina 87, una donna bellissima di nome Elena, che lo ama pazzamente; e, insieme, a pagina 95, vanno a stare in un albergo elegante, con mobili di lusso, pranzi raffinati... Dapprincipio, Tic si indispettisce: egli è così un povero diavolo che quelle pagine gli sembrano una derisione. Ma poi, ripensandoci, decide che forse... Ma si: e se provasse un po' a vedere che cosa gli succede nella vita se si persuaderà di essere non il sé stesso che è veramente, ma il personaggio che lo scrittore ha tirato fuori da lui?... E prova; e tutto va come nelle pagine del romanzo; e incontra subito una Elena bellissima che lo ama, e insieme vanno in quel grande albergo e sono tutti e due straordinariamente felici. Il bello si è che Tic, com'è naturale, non sa mai che cosa accadrà dopo: e quando Elena gli domanda: «E domani che cosa facciamo?», egli risponde: «Domani?... Ah, domani... Non lo so proprio; ma vedrai che qualche cosa faremo...». E, ogni volta, corre a casa dello scrittore, si va a leggere il capitolo seguente, se lo mette bene in testa e torna a viverlo con la bella Elena. (Debbò spiegarvi che lo scrittore non sa nulla di tutto questo e continua ad avere l'illusione di essere lui che copia dal suo personaggio, mentre è il suo personaggio che copia da quel sé stesso che lo scrittore mette in scena). Così si va avanti per un

po' di tempo con episodi e trovate che dovremo definire insieme in sede di sceneggiatura. Finché succede che un giorno, così come lo scrittore aveva incontrato per la strada il suo personaggio-maschio, incontra anche Elena. Perbacco, che bella donna! Naturalmente, se ne innamora senz'altro e da quel momento (capitolo quindicesimo) il romanzo diventa decisamente autobiografico. Ma Tic, geloso, protesta e, con la rivoltella in pugno, costringe lo scrittore a scrivere ancora che Elena ama lui, soltanto lui, nient'altro che lui. Segue una lotta feroce, durante la quale la stanza viene messa sottosopra, i tavoli vanno per aria, il manoscritto finisce sul fuoco e s'incendia... Ormai, non c'è più niente da fare: i due uomini rimangono atterriti a guardare quella carta che brucia e, a mano a mano che la fiamma distrugge il frutto di tanta fatica (e anche di tanta illusione), la follia che li aveva presi si distende, si stempera in una malinconia lieve: nella malinconia dell'irreparabile. Allora lo scrittore, per reazione, prende un altro fascio di cartelle bianche e scrive, sulla prima, «Capitolo primo»... Ma Tic vuole andarsene, non può accettare di rifare la medesima storia. E se ne va; e per la strada incontra Elena, e la chiama: «Elena!», ma quella lo guarda sorpresa e risponde: «Signore, io non vi conosco», e prosegue mormorando: «Questi disturbatori, come sono noiosii!».

Ecco tutto, caro Camerini: il nucleo del soggetto, l'idea è qui. Forse l'ho raccontata male perché non ho più spazio (c'è Tabarrino, qui sotto, che ha i suoi diritti: e che diritti!), ma tu hai capito quello che devi capire. Naturalmente, il film potrà essere — «dovrà» essere — paradossale, filosofico, lirico: tutto quello che vorrai tu. Prova a pensarci. Era un'idea che accarezzavo da molto tempo. Alcuni anni fa l'ho utilizzata per un romanzo lungo e triste che poi ho lasciato a tre quarti per colpa del cinematografo (ora sarebbe giusto che il cinematografo mi risarcisse del danno; non ti pare?); alcuni amici autorevoli avendo letto quelle pagine mi hanno invano incoraggiato ad andare avanti. L'opera, invece, è rimasta lì e solo da poco tempo, parlandone con qualcuno che mi è parso «sentisse» molto l'idea (e che potrebbe lavorare con noi alla sceneggiatura, dato che è un ragazzo in gamba), ho pensato che si potrebbe forse ricavarne un bel film. Dunque, fa tu, adesso. Se ti va, possiamo metterci subito al lavoro. Io, dentro un soggetto così, ti ci vedo benissimo. E tu?

D.

STRONCATURE

29. Romano Calò ovvero Giulio Donadio

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

I «gialli» rivelarono Romano Calò e Giulio Donadio. A onor del vero, i due attori avevano già un passato prossimo e un pubblico presente, una commenda e una autorità; ma i «gialli» furono lo squillo della lama. E avemmo, entro quei drammi colmi di segreti veleni e di poltrone esplosive, di banditi infernali e di morti fulminei, avemmo, per le sconcertanti e implacabili indagini, due ispettori: l'ispettore Calò e l'ispettore Donadio: capi temuti della questura teatrale.

Romano Calò, attore signorile, incurgò la moda degli ispettori alforistici. Aria di vecchio gentiluomo in crociera, un'aria «visitata» e staccata. C'era e c'è ancora, nelle indagini svolte con fredde galanteria dall'ispettore Calò, un tono letterario; c'era e c'è ancora, nei delicati e preziosi assalti del fine poliziotto agli astuti colpevoli, una eleganza verbale di rara sorta. E i colpevoli, dopo tanti anni di «giallo», si lasciano ancora ingabbiare: si raffinata è la trappola, si ornata e sinuosa è la tecnica inquisitrice.

Non è facile il compito dell'ispettore Calò negli spettacoli gialli: ci vuole un destrissimo fiuto, una sconvolgente abilità. Chè i malfattori appartengono spesso alla società più intellettuale: e sono fioriti e satirici: maschere, insomma, sironate e ingannanti. Aggiungete che l'ispettore arriva, di solito, in piena notte: e le signore sono in vestaglia, con i vezzi allo scoperto... Ora, la missione è dura: bisogna resistere a quei vezzi (oh i terribili vezzi della complice...), bisogna sollevare non un lembo della vestaglia ma un lembo del mistero: e confessiamo che molti di noi, davanti a una vestaglia, perdersero la testa, e le tracce del mistero. Ma l'ispettore Calò, che ha imparato da Ruggero Ruggeri il sorriso superiore e l'ironia misogina, procede insensibile nella inchiesta: con sfoggio di arguzie e di paradossi, di impertinenze garbate e di squisita signorilità.

E' incredibile il fascino della squisita signorilità sulle donne: e sui pubblici. Il «giallo» — per merito del signorile Calò — diventò, di colpo, una moda, un avvenimento, una civetteria: e quale spettatrice non meditò di farsi arrestare, per il piacere di andare in galera a bere un tè? Riconosciamo che Romano Calò è l'esteta delle manette, il bel tenebroso delle indagini.

Eppure, c'è anche stato un Romano Calò non «signorile»: un Calò inquieto e aspro, interprete di poeti. Ma il cinema muto impose all'attore, secondo quegli atteggiamenti una maschera fatale, una sottile raffinatezza: e l'at-

tore non si liberò più. Portò la maschera e la raffinatezza in questura: e rimase dentro, prigioniero di sé stesso.

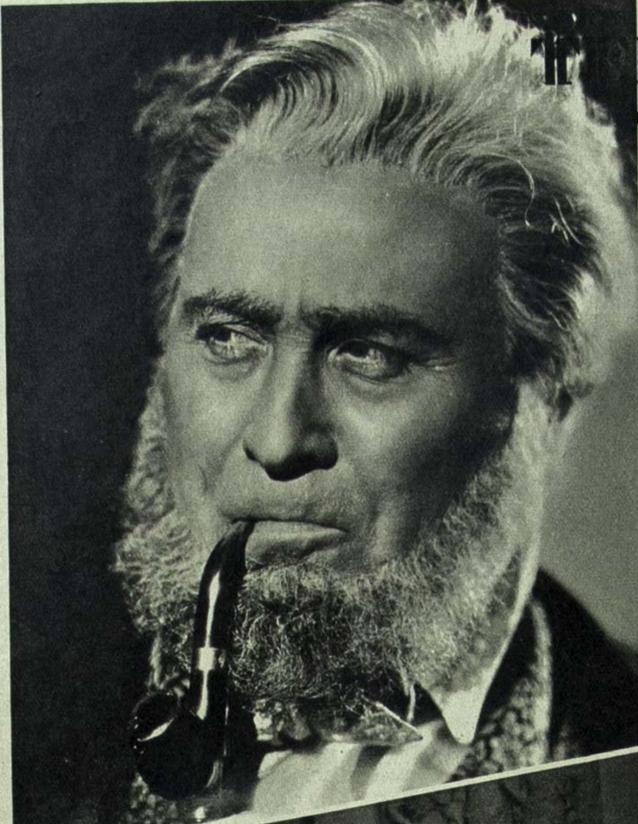
Al contrario, l'ispettore Giulio Donadio è fremente, impetuoso; e nell'alta società non è gradito. Nè l'ispettore Donadio — che è un poco grasso, e non sa portare la marina — gradisce l'alta società: dove, tuttavia, qualche bizzarra dama confiderebbe volentieri al gagliardo e ruvido uomo più di una informazione, più di una vestaglia. Si dedica ai malfattori in giacchetta, il nostro ispettore, alle case modeste, alle camere d'affitto, alle piccole agenzie di assicurazione: non alla sede centrale delle banche, ma alle succursali periferiche.

Giunge con il cappello sulle ventitrè, e la cravatta lievemente spostata; non ha la pipa del collega Calò, nè, fuor del taschino, un fazzoletto di seta; non indugia sornione ma grida: «fermi tutti, manj in alto»; non ama le sfumature brillanti; preferisce le «tirate» sonore; non vuol far sorridere con il giuoco insidioso degli alforismi; vuole l'applauso, l'applauso a scena aperta, largo, nutrito, veemente. Le promozioni non importano; questo importa: l'applauso. Ha la voce calda, appassionata: dentro, ci senti «o core»; la nobile «core» dei drammi partenopei, recitati, nel tempo dell'inizio, con Adolina Magnetti (Gesù, che attrice) e con Gennaro Pantalena (figliu, che comicone). E' il sentimentale delle manette, «o sole mio» della polizia.

Calò vince con la furbizia avvolgente, con il gelido calcolo, vince con il sorriso superiore dell'intellettuale raffinato. Di certo, fra un'indagine e l'altra, l'ispettore Calò, nel suo salotto carico di penombre, legge i poeti ermetici, gli scrittori mondani; mentre l'ispettore Donadio, buttato sul letto, passò le ore libere con le «Due orfanelle» (quelle stampate) e con il «Romanzo di un giovane povero». E vince, l'ispettore Donadio, con lo slancio dei gesti, con l'ardore delle parole; vince con i pugni sul tavolo, con le «tirate» infinite... E salta la cravatta dal solino, saltano le lagrime dagli occhi del pubblico, saltano le confessioni dalla bocca dei colpevoli; e il «giallo», entrato in platea con il misurato Calò, salta in loggione con lo smisurato Donadio. E addosso a Donadio saltano gli applausi.

Eppure, c'è anche stato un Giulio Donadio provveduto di sordina, di toni minori; eppure, c'è ancora — come lo schermo talvolta dimostra — un Donadio pacato e persino elegante. Ma la vera vocazione è l'altra: l'applauso. E Donadio la l'ispettore: se non trova i colpevoli, trova, almeno, gli applausi. E splende in fronte all'attore «o sole mio».

Tabarrino



SOPRA E SOTTO. Camillo Pilotto e Maria Denis nel grande film Sangrafi "Abbandono", che verrà proiettato prossimamente; la visita del nostro inviato allo studio Althoff di Berlino; in piedi il produttore Goik, il signor Althoff, il dott. Clare direttore della Filmcreditbank; seduti il rappresentante della casa di noleggio, il dott. Battelli della Banca Nazionale del Lavoro, il dott. Schwarte, e il nostro inviato G. V. Sampieri; una bella scena di "Caravaggio" con Amedeo Nazzari e Beatrice Mancini

L'Europa cinematografica, oggi  
TERRA, BAVARIA,  
Wien e Althoff

(Dal nostro inviato)

Berlino, ottobre

Nei precedenti articoli abbiamo parlato della Ufa e della Tobis. Parleremo ora della Terra Filmkunst, della Bavaria, della Wien Film e dei principali gruppi di indipendenti, che costituiscono il nerbo della produzione germanica.

La Terra, che l'anno scorso realizzò 26 film, ne annuncia per quest'anno 25. Tra i più importanti notiamo Anna e Don Giovanni con Paula Wessely, diretto da Geza von Bolvary, Friedemann Bach, diretto da Gustaf Gründgens, con Anna Dammann, Max Eckardt, Eugen Klöpfer e Luis Rainer, un Paganini con Willy Birgel, diretto da Gunther Rittau, Rosen in Tirol con Marta Harrell e Hans Moser, diretto da Geza von Bolvary, Il Comandante con Karl Ludwig Diehl, Musik in Salzburg diretto da Arthur M. Rabenalt e interpretato da Ferdinand Marian e Lotte Koch, Suo figlio con Heinrich George, diretto da P. F. Brauer, Dis Schwedische Nachträge con la deliziosa Ilse Werner, diretto da Paul Verhoeven, e il Cesare di Forzano e Gründgens. Naturalmente sono compresi nel programma di quest'anno anche Jud Süß presentato a Venezia e Wiener Geschichten di Bolvary con Marta Harrell, che da due mesi regge il cartellone al Gloria Palast in Kurfurstendamm.

La Bavaria, riduce da 22 a 18 film la produzione per l'anno prossimo. Notiamo fra l'altro Carl Peters con Hans Albers diretto da Herbert Selpin, un film di Tourjansky, Feinde con Brigitte Hornsey e Willy Birgel, Rosa Bernd con la Horney, diretto da Hans Schweikart, Philine di G. W. Pabst, il quale con questo film ricomincia a lavorare per la sua Patria, Lo scandalo della Velve, con Gustav Frolich, diretto da Zerlett, e numerose commedie.

La Wien Film, della cui importanza nel quadro attuale della cinematografia germanica abbiamo già parlato, annuncia per la prima volta un cartellone di 11 film, uno migliore dell'altro: Ein Leben lang diretto da Uicky e interpretato da Paula Wessely; Operette interpretato e diretto da Willy Forst; Wiener Blut di Karl Hartl, realizzato per la Tobis; Heimkehr diretto da Uicky e interpretato da Paula Wessely, e Geld, Geld, Geld diretto da Lamprecht e interpretato da Heinrich George, realizzati per la Ufa; So gefällt du mir diretto da Hans Thimig e interpretato da Gusti Hüber, Brüderlein fein... con Paul Horbiger e Liebe ist zollfrei con Hans Moser, diretto da Emo, realizzato per la Bavaria; Der liebe Augustin con Paul Horbiger e Hilde Weissner, diretto da Emo; Drei mal Hochzeit con Marta Harrell, diretto da Bolvary e Taori Westbahnhof diretto dallo stesso e interpretato da Horbiger, realizzati per la Terra.

A questi 54 film, cui si aggiungono 68 film di produzione Ufa e Tobis, raggiungendo un totale di 122 film, realizzati dalle cinque grandi case finanzate e controllate dal Bureau Winkler; seguono poi 31 film realizzati dagli indipendenti, finanziati dalla Filmcreditbank e controllati dalla Reichsfilmkammer.

Il gruppo più importante è quello della Märkische-Panorama-Schneider-Südost che annuncia dieci film, tra cui notiamo due produzioni: interpretate da Jenny Hugo: Unser Fräulein Doktor con Albert Matteredstock, diretto da Erich Engel e Die ideale Frau diretto da Paul Verhoeven; una produzione con Gustav Frolich, Der Eifersüchtigen e un'altra di Harry Piel, Panik, con Dorotea Wieck.

Segue il gruppo Adler con 7 film, tra cui uno di Magda Schneider, Herzensfreund-Herzensleid; uno con Sybille Smitz e Olga Tschschowa, Herz zwischen zwei Welt; uno con Heinrich George, Sei einziger Junge.

Il Siegel Monopol annuncia 6 film di qualità tra cui notiamo Männer lügen nicht con Heli Finkenelder, diretto da Hubert Marischka, Sonntagskinder con Anny Ondra, Seickel con Olga Tschschowa, diretto da Paul Verhoeven e Sieben Jahre Pech con Hans Moser e Theo Lingen.

Infine il gruppo Urban-Pfeiffer annuncia otto film fra cui notiamo Nach einem Roman con Käte Dorsch, Ein Abend auf der Heide con Magda Schneider e Bali un film ambientato nella famosa isola della bellezza.

S'amo così, dedotti gli undici della Wien riassorbiti nei programmi delle quattro case maggiori, a 142 film ai quali se ne aggiungono una decina al massimo di produttori minori che, sempre controllati dalla Reichsfilmkammer, si inquadrano a loro volta nelle formazioni dirigenti del mercato: quelle che abbiamo illustrato fin qui; e che dispongono di un noleggio proprio. Le altre, che non citiamo, debbono far capo ad esse o a modesti circuiti di zona. Se ora a questi 150 film circa aggiungiamo quelli che vengono realizzati in lingua ceca a Praga, per le esigenze locali del Protettorato di Boemia e Moravia, si può finalmente avere il quadro completo dello sforzo eccezionale che sarà compiuto quest'anno dalla cinematografia del Reich.

Occorre dire a questo punto che agli effetti della produzione sono oggi in attività nel territorio germanico dieci gruppi di teatri: Ufa Neubabelsberg, con 7 studi; Ufa Tempelhof, con 4; Tobis-Johannisthal, con 6; Tobis-Grunevald con 2; Althoff, Neubabelsberg, con 2; Efa-Cicerostrasse con 2; Frolich-Tempelhof con 3; Terra con 1; Bavaria a Monaco, con 2; Wien Film a Vienna con 3. Totale 32 studi.

Abbiamo parlato delle nostre visite a Ufastadt e a Johannisthal, e cioè dei due maggiori complessi di produzione dipendenti dal gruppo Winkler. Parleremo ora degli studi di Gustav Althoff, che rappresentano la maggiore organizzazione degli indipendenti, sostenuti e controllati direttamente dalla Reichsfilmkammer.

Il signor Althoff è nell'industria del cinema da 30 anni e tutto quello che oggi possiede l'ha guadagnato col suo lavoro.

egli ha infatti cominciato facendo il segretario di scena: il trovarlo. In piena Neubabelsberg, all'incrocio di due strade, due fabbricati posti uno di fronte all'altro costituiscono il complesso dei suoi stabilimenti che sarebbero, per così dire, casa e bottega, perchè c'è tutto quel che occorre alla produzione: dai teatri all'azienda di noleggio. La signora Althoff infatti dirige un importante circuito di distribuzione, così come suo marito produce e affitta; raccoglie mobili e costumi, dovunque li trova; fabbrica teatri; compone musica per i suoi film, la stampa e la commercio; guadagna insomma un sacco di soldi.

Gustav Althoff, il quale nel 1937 ha prodotto in Italia, alla Safa, realizzando un film che s'intitolava Aria di Primavera, operatore Martelli, lavora in stretta collaborazione con la Filmcreditbank, la quale ha nella sua azienda due controllori fissi. Lo stabilimento è stato costruito nel 1939, in piena guerra. Il primo film vi è stato realizzato nel mese di settembre, mentre ferveva la campagna di Polonia. Oggi la sua attrezzatura è già così perfezionata che vi si girano due film in una volta. Eppure i due studi sono molto piccoli, ricavati come sono dagli ambienti di un vecchio ristorante, mentre gli uffici sono alloggiati, insieme con le sale di proiezione e di montaggio, la scenografia, il guardaroba, l'attrezzatura e la falegnameria in un villino dove è anche l'abitazione privata del signor Althoff. Una delle caratteristiche dell'azienda è che tutto l'ammobigliamento è composto di pezzi di arredamento. Un'altra è che fra i due fabbricati si apre una grande villa con parco, colline, boschi e laghetti nella quale si possono agevolmente girare tutti gli esterni dei film. Nei laghetti c'erano anche cinque battelli di diversa grandezza, tutti battezzati col nome della signora Althoff; per il momento però sono stati requisiti dal governo per esigenze belliche.

Negli stabilimenti di Althoff si ignora qualunque specie di noleggio di materiale; quel che occorre, qualunque cosa occorra, si compra; quindi resta di proprietà dello stabilimento. Di conseguenza il valore patrimoniale dell'azienda è sempre in aumento e il costo della produzione realizzata fortissime economie. Così qualunque costruzione venga eseguita per esigenze di lavorazione, vien fatta in modo che possa restare in piedi per sempre. Ora il signor Althoff pensa di dovere ancora spendere 300.000 marchi per arrivare al completamento della sua azienda. Tuttavia non dimostra la minima preoccupazione, in quanto sa benissimo che trarrà dal normale esercizio della sua industria il denaro che gli occorre per completarla.

Tutto nello spazio più ridotto possibile, con il minimo di spese generali, e con la razionale utilizzazione di qualunque cosa, sino alla più insignificante, ecco la formula del successo di Althoff, personificazione dell'autarchia cinematografica la più perfetta. Qualcuno ci ha detto che un film realizzato in questi studi costa la metà di quel che costerebbe altrove.

Il giorno che ci siamo recati a visitare questo complesso tipico, abbiamo trovato il regista Marischka intento a girare le ultime scene del film Junger Weib con Magda Schneider, quella di Liebelé. In tutto a questa piccola donna piena di grazia tutti si muovevano senza far rumore, quasi misteriosamente, in un'atmosfera affettuosa e serena di estremo cameratismo; di cordialissima familiarità. Dai camerini eleganti e chiarissimi, riboccanti di fiori, alle sale delle comparse, belle e gentili, tutto appariva in un ordine commovente, come nella casa delle bambole. Al momento opportuno gli attori arrivavano in teatro chiamati dal direttore di produzione a mezzo di un geniale impianto di altoparlanti. Le comparse se ne stavano tranquille ad aspettare il loro turno nella sala del ristorante. In teatro, intanto, la lavorazione procedeva con regolarità esemplare.

Fra le particolarità tecniche abbiamo notato durante la nostra visita un sistema semplicissimo di cavalle per i ponti luce, un piccolissimo apparecchio Tobis portatile, per la registrazione sonora, un materiale di carta e cotone che sostituisce la juta, venuta a mancare per la guerra, e che serve magnificamente per la copertura dei telai. Naturalmente niente imbroccatura alle pareti, Mattoni e tendaggi come al solito. Nelle sale di montaggio abbiamo invece trovato degli armadi di ferro per la conservazione delle pellicole, eccellenti per prevenire i danni degli incendi. Infine, nel magazzino costumi, abbiamo trovato l'intero guardaroba di un principe reale, comperato da Althoff ad un'asta e non ancora mai utilizzato. Perché infatti Althoff compra sempre tutto quel che trova di buono, senza preoccuparsi di quando potrà utilizzarlo.

Questa visita, con la quale si è conclusa la nostra esplorazione attraverso i centri di produzione di Berlino, è stata quella che ci ha più interessato. Ci ha fatto conoscere infatti una organizzazione integrale di produzione indipendente, e cioè la più completa espressione dell'industria cinematografica, Logico, dunque, che i dirigenti della Reichsfilmkammer ne siano fieri, come di una loro creatura.

Ma quel che più chiaro ci è apparso da questo complesso è la ricchezza sana e feconda di questa industria cinematografica germanica, ricchezza che è sempre in aumento perchè giorno per giorno produce per tutti altra ricchezza, attraverso criteri di organizzazione, di disciplina e di razionalismo che sono essenziali in questo come in ogni settore industriale.

A sera, ritornando a Berlino, il signor Althoff ci mostrava le ferite inflitte a Neubabelsberg dai bombardieri inglesi, proprio a cinquanta metri dai suoi teatri. Egli brillava negli occhi la soddisfazione d'aver potuto metter su così bene la sua azienda nonostante le privazioni e i rischi della guerra.

G. V. Sampieri

# "La figlia del Corsaro Verde"



MENTRE SI GIRA A TIRRENIA "LA FIGLIA DEL CORSARO VERDE"

## Doris Duranti dal volto di perla FOSCO GIACHETTI, IL BEL TENEBROSO

Noi e Manuela - Un triste lupo nell'ombra - Evoluzione di Doris, dal viso di perla - Il segreto tormento di Fosco Giachetti - Un pirata dal cuore umano - Un regista tra i corsari - Gli artefici del bel sogno salgariano

Tirrenia, ottobre  
Il suo splendido viso raggiava in tutte le edicole. Sapevamo che Doris è bella: ma non immaginavamo che potesse esserlo tanto. Abbiamo sentito il desiderio di vederla viva, di ammirarla da vicino.  
Doris - Manuela - la figlia del Corsaro, la selvaggia creatura dal viso di perla, dagli occhi di fuoco che tutte noi sognavamo di essere, quando frequentavamo la scuola normale, in grembiule nero, con i capelli raccolti in treccioline e invece di studiare l'Aristotele, leggevamo ancora Salgari. Noi sognavamo di apparire improvvisamente così, con i selvaggi ricciuti capelli sciolti intorno al viso, orgogliose e dolci, frementi e tentatrici, audaci e sprezzanti, di fronte al piccolo professore di matematica, per irriderlo e vederlo cadere ai nostri piedi, pentito dei numerosi « due » affibbiati.  
Quando giunsi a Livorno era troppo tardi per andare in cerca di Manuela sul mare e tra le rocce: doveti attendere nell'atrio del quartiere generale in cui pirati, banditi e gentiluomini spagnoli si riconciliavano davanti alla tavola da pranzo.  
Ma un'atmosfera inquietante regnava tra i magni palinzi e gli abbandonati tavolini: in un angolo un uomo dagli occhi chiari e crudeli, un sinistro e affascinante personaggio guatava. E noi gli giravamo attorno, come falene attratte dalla cupa fiamma, soggiogate e atterrite insieme dal fascino del pericolo. Ignaro, il vile leggeva un giornale, ben difeso dalla guardia del corpo: due neri e tetri cani lupi dagli occhi di smeraldo, due cani che avevano l'aria di aver già divorato un buon numero di persone. E, osservando il piccolo gruppo, ci venne in capo di suggerire a qualche produttore un film nel quale Enrico Glori compaia coi suoi feroci cani che gli fanno da perfetta cornice e che quasi gli assomigliano. Lì per lì, anzi, ci è venuto in mente un bellissimo soggetto, intitolato « Il lupo ». Ma poiché in ogni donna si annida colui che vuole redimere, nella mia mente feci riabilitare il lupo selvaggio, sulle soglie della morte, tra le braccia di una dolce fanciulla, in una scena da strappare le lagrime anche ai sassi. In quanto ai cani, essi, naturalmente, morirebbero con dignità sulla fossa del padrone.  
Il tempo trascorreva a tu per tu col Rojo senza che Doris ritornasse: e dubbiosi e inquietudini si impadronivano di noi: era quasi logico supporre che con tanti pirati d'attorno, ella fosse già stata rapita a quell'ora e risse sanguinose si svolgessero intorno a lei, prima di pranzo. Sempre mi meraviglio che Doris non cammini tra un mare di cadaveri. Ella sa che, nel mio cuore, la



Doris Duranti

paragono alla Griselda di Caldwell: e, se non conoscete questo personaggio, tanto meglio, altrimenti Doris mi tirebbe le orecchie.  
Ma ecco finalmente apparire sana e salva la figlia del Corsaro, squisitamente elegante, in uno di quei leggiadri e sportivi abiti a giacca grigi che ognuna di noi sogna di possedere, anche se non è la figlia adottiva di Zampa di Ferro. Più sottile, più raffinata, così spiritualizzata Doris, in questi ultimi mesi! Una statuetta leggiadra ricavata con mano sapiente da uno splendido marmo. Materia prima e scultore degni l'uno dell'altra. Quel

appiopparle... Naturalmente. Potevate dubitarne?  
E non dubitate, perchè una cosa è sicura. Chiunque scriva o inventi o immagini un soggetto patetico in cui campeggi la figura di una donna non comune, di una donna indimenticabile, unica, non può pensarla altrimenti che illuminata dal volto di Doris. Non perchè non vi siano attrici ugualmente belle, brave e giovani. Ma perchè la maschera di Doris è una delle più caratteristiche e personali e interessanti del cinema italiano. Il volto di Doris non si dimentica, non si può confondere con altri. E diverrà sempre più attirante ove s'accentuino l'attirante contrasto della sensualità delle sue labbra e del suo naso palpitante con lo splendore sognante e malinconico degli occhi e la purezza dell'alta fronte.  
Doris non ha ancora dato la sua più bella interpretazione: timidissima come una cerbiattina, e mai sicura di sé, come lo sono le persone intelligenti, non ha ancora voluto spiccare il grande volo, sebbene sia impaziente come una cavallina giovane. Ogni suo film è stato un lento gradino, un progressivo innalzarsi. Nel film « E' sbarcato un marinaio » come in un lampo noi abbiamo intuito ciò che essa potrà essere domani: in alcuni primi piani del « Cavaliero di Kruga » abbiamo compreso di quale potenza drammatica sia dotata.  
Nella « Figlia del Corsaro Verde », Doris è così audacemente, incantevolmente bella, che non si ha più tempo di criticare la sua recitazione: è come una pallida, raggiante stella che brilla serena sul cupo turbolento mondo di duelli e di ciurme all'arrembaggio, di sangue, di morte e di cadaveri.  
E, in quanto a quel generico truccato sinistramente da mongolo (o da tartaro?) che si permette di trucidarla mentre ella è tra le braccia di Carlos, fa molto bene a nascondersi in un ampio impermeabile, tra una scena e l'altra del film: altrimenti la nostra vendetta lo raggiungerebbe.  
Cara Doris color avorio, coi capelli nero-turchini come quelli della Fatina di Pinocchio, il tuo apparire — anche in abito sportivo — ci rende lirici e ci ispira il desiderio di paragonarti a un fiore di magnolia, a una canna di bambù, a una statua di Fidia, a tutti i luo-

ghi comuni dell'ammirazione sincera.  
Non ricordando bene la trama del film e osservando in alcune fotografie la bionda Mariella Lotti, raggio di sole sulla tempesta dello « Sputafiamme », io tremai che Fosco Giachetti trascinasse e facesse soffrire d'amore la nostra Manuela. Ma, oh giubileo, Fosco Giachetti è soltanto il fratello della bionda fanciulla, ed egli ama perdutamente la figlia del Corsaro, colui che lo salva dalla morte dopo una terribile notte d'angoscia.  
A dir la verità, Manuela non ha molto merito. Sono certa che tutte noi salveremmo Fosco Giachetti dalla morte a costo della nostra vita. Abbiamo cominciato a salvarlo col pensiero in « Squadrone bianco » e abbiamo continuato, anche quando non correva alcun pericolo, in tutti i suoi film. Ne « La figlia del Corsaro Verde » saremmo pronte a dar due vite per lui, perchè egli non è mai stato così affascinante: gli stivaloni, i lunghi capelli e il petto nudo gli donano moltissimo. Fosco Giachetti è l'uomo che tutte le donne sognano d'incontrare nella vita (questo deve costituire un bel guaio per lui). E non gli si rimproveri di non ridere mai, di essersi composto una maschera perennemente triste. Proprio quell'alone di segreta sofferenza e di amaro distacco dalle cose della vita costituisce il suo principale fascino. Guai se vedessimo Fosco Giachetti cantare e gorgogliare e prender le cose in burla! Mi ricorda, in questo suo atteggiamento, il melanconico Ronald Colman che mai non rise nella sua vita cinematografica. Ognuna di noi spera così di aver lei la gioia di strappare il primo sorriso a Fosco e di liberarlo dal suo segreto tormento. (Se non esiste, tanto meglio per tutti).  
Nel film egli appare come l'eroe sognato dalle fanciulle di tutti i secoli: e voi che siete grandi e vecchi, e andate a vedere i film d'avventura con un sorriso ironico sul labbro, non vi meravigliate nè vi indignate di tanti aggettivi e di tanti esclamativi. Il vostro animo sarà zeppo di aggettivi e di esclamativi quando andrete a vedere « La figlia del Corsaro Verde » perchè tutti voi, anche i più vecchi, i più stanchi ed i più poveri di fantasia, avete sognato una caravella e un arrembaggio, e duelli, all'ultimo sangue sulla

tolda di una nave, e avete sognato di rapire la figlia del Governatore di Maracaybo e di trovarvi faccia a faccia col Rojo dall'occhio stregiato, per trapassarlo come un pollo.  
Ritroverete ne « La figlia del Corsaro Verde » tutti i fremiti della vostra infanzia. Ritornati a casa, voi, nel cuore della notte, metterete un ampio cappellone in capo, sguainerete la spada e griderete:  
— All'arrembaggio, per la bella Manuela!  
Il triste destino non ha voluto che io assistessi ad una di queste riprese che sembrano realtà: ma ebbi la fortuna



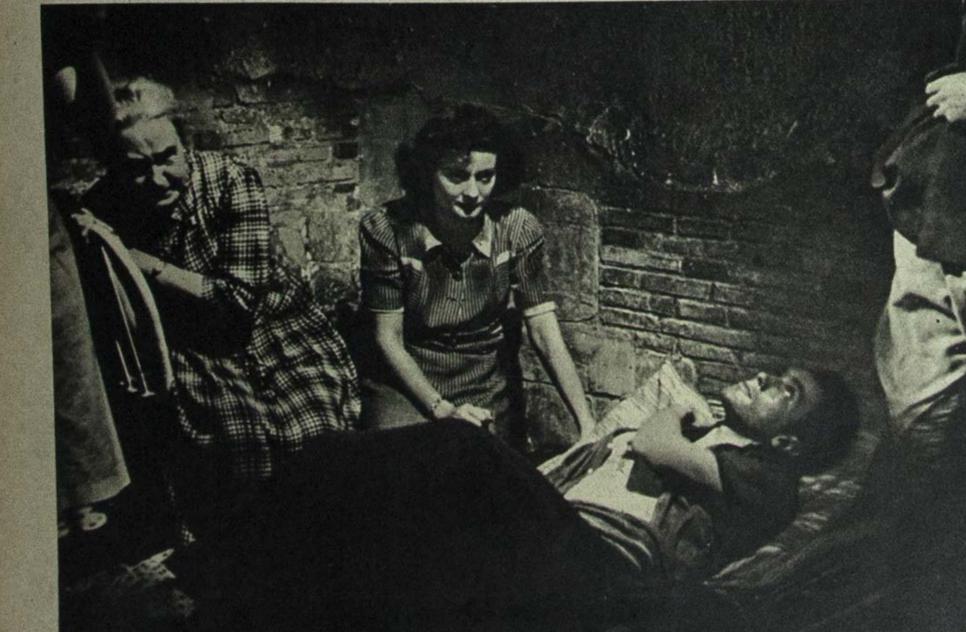
Fosco Giachetti

na di penetrare nella grotta dei pirati (dove mi pescai i dolori reumatici) e di assistere ad una danza spagnola di Carmen Navasquez. Il brio indavolato e il solare sorriso della bruna ballerina rosso e oro, mi compensarono ad usura: ché, anzi, per tutta la notte seguente, il ritmo della seicentesca « jota » mi fece ballare tra le lenzuola.  
Pirati in riposo, tra i quali si mescolavano splendidi negri color del dattero, assistevano con me a quella danza. Bravi negri fierissimi e compresi del loro lavoro, orgogliosi e disciplinati, gelosamente custodi delle loro armi, dei loro costumi, e così pronti all'arrembaggio, e così attenti che non una sol volta l'ufficiale della polizia coloniale che li accompagna ha dovuto redarguirli. Una nota di colore sulla nave e nella grot-

ta: una nota a colore tra i pini di Tirrenia.  
Tra loro, pirata gaio, il bravo Marchetti (il quale sta vestito da pirata anche all'albergo e si apposta nei corridoi scuri) e Polidor, irresistibile pirata dalla voce acuta, dal buffo cap-pelletto.  
Ma re dei corsari, corsaro tra i corsari, gigantesco e dominante, il personaggio più colorato del film, il personaggio più fortemente scolpito: Camillo Pilotto. Bravo, bravissimo Pilotto! Era così facile creare una figura di maniera, una truculenta, banale figura di pirata qualunque! Il suo Zampa di Ferro, invece, è un colosso: si sprigiona dalla sua figura qualcosa di fatale: è un pirata umano, pensate, un pirata violento e crudele, eppure come soggiogato da un senso di ineluttabile tristezza: una specie di corsaro epico. Pilotto ha aggiunto qualche cosa al personaggio: il suo grande e generoso cuore.  
E quando egli muore, in un gesto disperato e scultoreo (e pare una roccia che si infranga per precipitare in mare) voi vi volgerete da un lato per non mostrare al vicino una lagrimetta.  
Non sta bene, lo so, piangere per un corsaro. Ma quel corsaro ci portava sul fragoroso mare della fantasia tra imprese audaci e coraggiose. Ed ora che è morto ci sentiamo un po' soli, un po' tristi, un po' rimpiccioliti nella nostra vita quotidiana.  
Meno male che all'uscita mi consola il regista Enrico Guazzoni il quale, osservando il mio cappello comperato in via Veneto esclama:  
— Ma è identico a quello che portano i miei corsari. Avete copiato da loro il modello?  
Sembra piuttosto dolente anche lui che il corsaro sia morto. Per molti giorni — egli di solito così taciturno e tranquillo e pacifico — è balzato sulle tolde delle navi, come un indemoniato, sbrandando spade, uccidendo felloni, spronando gli audaci. Un'anima malvagia e fierissima si era risvegliata in lui.  
— Ma è tanto buono — dice Doris — così buono e amichevole e paterno che ci tengo a far sapere a tutti la tenerezza, la gratitudine che nutro per lui...  
E Doris — Manuela — in un altro abito a giacca deliziosa che le invidiamo quasi quanto Carlos (Giachetti) ci riporta verso Livorno insieme al produttore Giulio Mamenti e all'organizzatore Eugenio Fontana, che non vorrebbero essere nominati mai, sebbene siano gli artefici di tutto ciò che è stato fatto e costruito e di cui oggi ho parlato.  
Luciana Peverelli

IL NOSTRO REFERENDUM

# Chi è l'autore del film?



Quattro momenti de "L'assedio dell'Alcazar", il film Bassoli diretto da Augusto Genina che è stato premiato a Venezia e che in Germania e in Spagna ha riscosso il più caloroso successo. Verrà proiettato fra pochi giorni in tutta Italia.

47.

Edoardo Anton

Non ha la vocazione del giurista. Non pretendo perciò di consigliare come debba esser fatta una legge. Posso dire, però, quel che credo una legge debba contemplare per essere, nel caso del diritto d'autore nell'opera cinematografica, aderente alla realtà e rispondere ai fini morali che l'hanno promossa.

Per autore, a mio parere, non si può considerare il solo soggetto, in quanto un film, anche nel suo nucleo centrale di pura e originale invenzione, non è mai opera del solo soggetto, ma anche del regista e dello sceneggiatore. Questi, infatti, non collaborano alla «esecuzione» o «traduzione» in pellicola dell'idea del soggetto, ma «inventano» parti essenziali che inseriscono nel soggetto. Perciò sono co-autori.

La prova di questo l'ha chiunque abbia anche per una sola volta sceneggiato o come vero e proprio sceneggiatore o come soggetto collaboratore di una sceneggiatura: avrà visto che quando, a film girato, se ne fa un sunto di poche pagine dattilografate, questo diciamo così soggetto a posteriori ha sempre delle differenze di struttura essenziale con il vero e proprio soggetto, quello che per amore di simmetria possiamo chiamare soggetto a priori. Lo sceneggiatore e il regista sono co-autori esattamente per la differenza tra i due soggetti. E' chiaro, indiscutibile come un'equazione.

Questo per l'aderenza alla realtà. Per i fini morali che hanno promosso la legge, la protezione anche economica delle opere dell'ingegno nel campo filmistico, sarà tacciato di pessimismo se profetizzo che il diritto d'autore sia che venga riconosciuto al solo soggetto, sia che venga esteso allo sceneggiatore e al regista, sempre finirà nelle tasche di strani personaggi, di impensati commendatori, di gente, insomma, che non ha niente a che fare con «le opere dell'ingegno»? Morale: perché la legge abbia un effetto pratico, occorre che il diritto d'autore «non sia cedibile». Chi legge «Film» è intelligente per definizione, perciò non occorre dire di più.

Edoardo Anton

48.

Enrico Bassano

Poiché per fare un film è indispensabile che le quattro o cinque paginette dattilografate di un «soggetto» si amplifichino, per opera dello sceneggiatore e del regista, in oltre due chilometri di racconto visivo, è pacifico che l'autore del film non può essere considerato il soggetto, al quale, tuttavia, pure attraverso la collaborazione (e i tradimenti) neri) dello sceneggiatore e del regista, spetta la qualifica di ideatore primo dell'opera cinematografica. Ma l'ideatore non è l'autore di un'opera compiuta, così come — mi si intenda con la dovuta larghezza — il fornitore di un eccellente e già profilato blocco di marmo non è lo scultore che trae dalla materia la statua definita in ogni suo particolare. L'autore del film — e perciò il «responsabile diretto» dell'opera — è il regista, cioè colui che più d'ogni altro è vicino allo spettatore. Un esempio per tutti: Mox Reinhardt è l'autore del film «Il sogno di una notte di mezza estate» e non quel tale Guglielmo Shakespeare, morto — beato o poveretto lui... — qualche anno prima che i Lumière facessero muovere i primi passi alla loro inquietante invenzione.

Per dare a ognuno il suo, mi pare che non sarebbe male, d'ora innanzi, parlare di «collaboratori» e non di «autori», istituendo così — e chiedo perdono dell'uso molto iconoclasto del termine — una nuova Trinità: soggetto, sceneggiatore, regista, tutti e tre riuniti in una stretta «collaborazione artistica».

Enrico Bassano

49.

Nino Bolla

E' il distributore. Parlo sul serio; anzi quasi con le lacrime agli occhi. Non dalla gioia, certo. Fin che la distribuzione dei film non sarà regolata da un unico Ente, controllato e a responsabilità diretta, il vero autore del film sarà il distributore con i propri collaboratori, anche se non scrivono, anche se qualcuno non sa scrivere.

Ci sono dei produttori — anche intelligenti, ma organizzazione momentanea del mercato obbliga — i quali fanno perfino leggere in anticipo alla società di noleggio il soggetto, oltre chiedere il parere sullo sceneggiatore, sul regista, sugli interpreti, eccetera. Quindi il distributore diventa un Padreterno, pur senza averne i meriti. (Non è facile fare il Padreterno. Chiusi parentesi).

Se il soggetto è cambiato prima dallo sceneggiatore e poi dal regista, l'autore non è più l'autore; se lo sceneggiatore sviluppa un'idea altrui, l'autore non è lui; idem il regista, anche se quest'ultimo può fare il capolavoro, o rovinarlo; invece il distributore comanda, vale a dire il vero autore è lui. Autore di tutto, anche del guadagno, sua unica idea autentica.

Fin che ci saranno distributori di film in libertà, io farò loro tanto di cappello e li saluterò come i veri autori delle pellicole in circolazione. E pregherò l'addio per un domani di vera Arte.

Nino Bolla

50.

G. Camp. Mancini

La questione è nata da un mal vezzo nel cinema, che ha creato confusione in ciò ch'era chiarissimo. Mal vezzo grazie al quale il regista è diventato il vero autore del film. Egli si sentirebbe disonorato se non riformasse a suo modo la sceneggiatura, anche se debba, entro di sé, in coscienza, riconoscere che essa è benissimo fatta. Salvo il caso, beninteso, che non debba egli stesso piegarsi alle idee del produttore, il quale, talora, non avendo intelligenza né cultura, senso d'arte e neppure buon senso, sol perché cava i soldi crede che questi diano anche quant'altro occorre a fare un film e pretende di fare a modo suo. Così che non è a stupire che qualche produttore, se debba purtuttavia mettere in film la «Divina Commedia», esiga che Paolo e Francesca siano due bravi figliuoli che si vogliono bene e la cui felicità è insidiata da un vil seduttore, Gianciotto, che però — l'innocenza alla fine trionfa sempre — va a morire sotto un'auto; o che la torre nella quale è rinchiuso coi suoi ragazzi il conte Ugolino crolli — che effetto, neh? — senza che, per miracolo, essi si facciano male, e tutto si concluda — il lieto fine — con un bel bacio tra il Conte e l'Arcivescovo Ruggeri.

Ma tutto questo è «de Cinema condito» e qui si tratta, fortunatamente, «de Cinema condendo». Onde dirò senz'altro — come sostenni in seno alla Giunta del Direttorio Autori e Scrittori che preparò il disegno di legge testè approvato in Consiglio dei Ministri, Giunta alla quale appartengo; che vero autore del film è colui che ne crea il testo, cioè la sceneggiatura ed il dialogo; così come, in teatro, della commedia è autore chi l'ha scritta. (E dico «colui» che ne crea la sceneggiatura ed il dialogo) perché non so concepire — altro mal vezzo invalso nel Cinema — affidate a due persone diverse le due funzioni, che sono poi una sola, l'azione e la parola che l'accompagna formando un solo inscindibile tutto). L'autore del testo, dunque, che, pur quando non sia l'ideatore, il creatore del «soggetto», finisce per esserlo anche più di costui. Poiché d'un film — come d'una commedia — l'idea può essere tratta dall'«Iliade» o dal «Segretario galante», nascere nel nostro o nel cervello del nostro portiere; ma film — o commedia — diventa soltanto quando ha preso consistenza e forme d'arte. Autore del film, dunque, l'autore del testo. Il regista: esecutore, interprete — necessario prezioso personale fin che si voglia, ma interprete. Soltanto — questo sì — la sceneggiatura deve del «soggetto» sviluppare tutti gli elementi atti a far di esso un film e creame quanti altri possano allo sviluppo dell'idea concorrere e giovare; e deve essere fatta «cinematograficamente», essere cioè, fin da quando non è che sulla carta, quel che dovrà risultare in pellicola. Deve, insomma, lo sceneggiatore, mentalmente vedere già in film l'azione, e scrivendo descriverla, minutamente e suggestivamente; quasi, trattandosi di qualcosa che va poi tradotta in immagine, «disegnarla».

La maggioranza dei componenti la Giunta finì per adottare il criterio che l'autore del testo e il regista debbano considerarsi «coautori» del film. E sia: ma che il regista, pur facendo passare la sceneggiatura attraverso il proprio temperamento, non la trasformi e deformi. Con la sua sensibilità, col suo senso d'arte, ciò ch'è scritto egli deve far vivere; la sceneggiatura «ricreare» — creare, cioè, nuovamente — colandola nello stampo della propria personalità; ma non farne tutta un'altra cosa. Essere, insomma, come ho detto, l'interprete — non il sopraffattore.

E messa la questione in questi termini, coautori saranno, più o meno, oltre il regista, non soltanto l'ideatore del «soggetto» — quando non sia lo stesso sceneggiatore — ma tutti quanti, in un'armonica fusione spirituale e tecnica, avranno parte nella costruzione del film. Gli attori, lo scenografo, l'operatore-fotografo, il musicista, quando ci sia, e il tecnico dei suoni. E coautore sarà infine il produttore che, quando abbia cultura e senso artistico — e per fortuna oggi di tali ne abbiamo — può, con la scelta del «soggetto» e collaborando a quella dei vari esecutori — dallo sceneggiatore al regista, dagli attori ai tecnici — in sommo grado concorrere alla formazione e al successo del film.

Tuttavia — per finire — sulla possibilità di una concorde epperò fruttifera collaborazione tra autore del testo e regista — i due principali «coautori» del film — io sono, francamente, molto scettico.

G. Camp. Mancini

Hanno già risposto al nostro referendum: Luigi Chiarini, Corrado Pavolini, Augusto Genina, Diego Calcagno, Enrico Roma, Laura Adoni, Renzo Ricci, Alessandro De Stefani, G. V. Sampieri, Evi Maltagliati, Anton Germano Rossi, C. E. Oppò, Raffaele Calzini, Francesco Saporì, Carlo Veneziani, Carlo Salza, Antonio Giulio Bregaglia, Tomaso Smith, Armando Falconi, Elsa Merlini, Ruggero Ruggeri, Francesco Soro, Cesare Meano, Bruno Sanminiati, Rino Alessi, Ermanno Contini, Gherardo Gherardi, Ugo Betti, Vincenzo Tiersi, Enrico Pesi, Vito De Bellis, Vittorio Metz, Luigi Chiarelli, Alessandro Blasetti, Alberto Colantuoni, E. Ferdinando Palmieri, Eligio Possenti, Antonio Vesetti, Corrado D'Erice, Renzo Martinelli, Gino Cervi, Alberto Donati, Cipriano Giachetti, Mario Puccini, Umberto Onorato e Vittorio Malpassuti.

51.

Armando Curcio

Non mi pare che sia possibile generalizzare: vi sono film che nascono dall'emozione del regista, altri che nascono dall'emozione del soggetto, il quale riesce a comunicarla al regista, suo primo interprete; altri, infine, che nascono da una casuale fortunata collaborazione del regista, del soggetto, dello sceneggiatore, degli attori.

Certamente, l'autore di «Carnet di ballo» è Duvivier. E lo è, in quanto ha impresso a questo film il timbro inconfondibile della sua personalità: personalità che avevamo già scoperta nel «Bandito della Casbah», che abbiamo ritrovata in «Pel di carota», nei «Prigionieri del sogno». Egli si è servito di questi soggetti, e, probabilmente, non si sarebbe servito di altri soggetti. Si è servito di quegli attori, e, probabilmente, non si sarebbe servito di altri attori. Ma, se si fosse servito di altri soggetti e di altri attori, avrebbe adoperato gli uni e gli altri, come una materia plastica, per esprimere una propria emozione.

Ma... allorché si tratta di mediocri film, messi insieme con un procedimento puramente meccanico, per servire un bisogno industriale; allorché si tratta di film, il cui regista, il cui soggetto, il cui sceneggiatore, i cui interpreti, ubbidiscono soltanto ad una necessità speculativa, come si può parlare di autori?

L'autore è il creatore. La creazione presuppone — ripeto — una emozione. In questi casi, dunque, il vero, l'unico autore è il capitalista, che prova tutti i momenti l'emozione di poter perdere il proprio danaro.

Armando Curcio

52.

Eugenio Gara

Chi è l'autore del film? Complicato, ma anche abbastanza semplice. Provatevi a prendere Shakespeare o Molière o Goldoni come «soggetti» e poi venitemi a dire che il film è del regista. «Amleto», che so io, di Brown, «Tartufo» di L'Herbier, «La Locandiera» di Righelli. Scherzi. Il regista potrà modificare, come ha modificato, «Anna Karenina» a piacer suo, ma il barbone di Tolstoj salterà fuori dagli angoli più impensati dello schermo. Buttarli giù dal trono, certi colossi, mi pare difficile.

Ma per poco che l'autore del soggetto abbia una personalità meno spiccata del regista accade precisamente il contrario. Un film di Vidor è proprio di Vidor, e i romanzi e i novellieri che lo hanno aiutato sono destinati a non uscire dal limbo: e così per Clair o Duvivier o Camerini. (Occorre appena avvertire che qui non si parla di «statura» in senso assoluto, ma piuttosto di personalità, di timbro, di quel tocco particolare per cui una materia — qualunque origine abbia — è subito trasformata, acquista subito una fisionomia particolare).

Ma non è finita. Ci sono film che appartengono all'attore e basta. Ci sono voluti, giusto, Tolstoj e Dumas per non farsi inabissare da Greta Garbo. Ma chi si ricorda i «poeti» e i registi mettiamo, di «Orchidea selvaggia» o della «Donna divina»?

Caso per caso, insomma, bisogna tener d'occhio il peso specifico. E in certi casi, lo ammetto, la bilancia potrà giocare dei brutti tiri.

Eugenio Gara

53.

Giana Anguissola

Per me gli autori del film sono due, a parità di valore: lo scrittore e il regista. In queste proporzioni: lo scrittore stende la trama del film, la quale nelle sue grandi linee ed anche nelle principali linee secondarie «deve rimanere inalterata». Tocca al regista animare artisticamente, con arte cinematografica (la quale poi del resto si vale di tutte le arti) la trama dello scrittore.

E dico «scrittore» perché per conto mio non esistono soggettisti in genere e se purtroppo esistono s'è visto in tutto il mondo ciò che sono capaci di fare: invenzioni; al luogo comune e alla cartapesta, e trasformazioni da capolavori letterari, di per se stessi cinematografabilissimi, in film piatti, uguali a mille altri inventati da qualsiasi signor X.

L'arte di dar vita logica a dei casi umani è proprietà dello scrittore, e nessuno riuscirà a sostituirlo, se non, nel miglior dei casi, calando le orme di altri scrittori e mancando perciò d'originalità.

Le trovate di certi soggettisti fanno rizzare i capelli: per esempio mi sono chiesta dove mai essi abbiano visto gli strani locali notturni che ci ammirano — io ne ho visti pochi, ma avendo il dono di un paio d'occhi aperti, non li ho certo visti coloriti del più vieto provincialismo con cui li vedano loro.

In quanto alla collaborazione tra scrittore e regista, essa dovrebbe svolgersi — sempre per amore del film — senza che il peso dell'autorità del regista schiacciasse quello dello scrittore, ma in un'atmosfera di reciproco e obiettivo riconoscimento di valori che condurrebbe certo a buon porto il lavoro che si vuol fare.

Giana Anguissola

*Film*

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO  
TEATRO E RADIO



*Paula Wessely*

*in "Rinuncia", l'ultima sua interpretazione diretta  
da Geza Von Bolvary per la Wien Film  
(distribuzione P.C.T.A. Film)*

I FOTOGRAFI DEL CINEMA

3. Luxardo

Quando si dice «Luxardo» si dice fotografo delle dive. Elio Luxardo è infatti il più famoso fotografo di attrici e di attori italiani del cinema. Il suo fiuto lo spinge continuamente alla ricerca di tipi nuovi e con la lastra fotografica egli fa la più grande propaganda al cinema. Quante sono le attrici oggi affermate che hanno cominciato con una sua 18x24? Riconoscibilissime per certi personali tagli di luce e certe pose cui egli ha obbligato tutte le attrici che gli si sono presentate, le 18x24 di Luxardo sono state in tutti gli studi dei direttori generali di tutte le case cinematografiche, si può dire da quando in Italia si è iniziato il cinema sonoro, o giù di lì. Elio Luxardo ha cominciato infatti nel 1931, in uno studio di via XX Settembre e si è subito conquistato larghissima fama nell'ambiente cinematografico. Se le sue fotografie non riuscivano a fare nemmeno una partecina, con un dolce sorriso egli le invitava a farsi altre pose: «la fotografia — amava dire — è il primo ferro del vostro mestiere». E non aveva tutti i torti. Molte ragazze restavano generiche, molte lo diventavano, ma qui e là qualcuno e più di qualcuno, veniva fuori: dapprima timidamente, via via più audacemente, il nome di una veniva fuori e allora Elio Luxardo cominciava a fare le grosse tirature delle prime copie fortunate. La diva era affermata e gli ammiratori di Caltanissetta o Caltagirone, chiedevano la «fotografia con firma autografa». Quanta riconoscenza ha mandato coi pensieri Luxardo a quegli ignoti ammiratori che gli hanno permesso di ingrandire lo studio e di trasferirlo presto in una sede più appropriata, a via del Tritone.

Chi non conosce questo studio? Evito dunque di dire che si ha la sensazione, entrando, di avere a che fare con un proprietario che è qualche cosa di più che un semplice fotografo: e parlando con Luxardo si capisce immediatamente che la fotografia — campo nel quale egli è veramente un maestro e che lo ha affermato rapidamente e solidamente in mezzo alla pleora di tanti professionisti che hanno capacità di semplici dilettanti — per lui ancora giovanissimo è un trampolino per salti in alto di notevole importanza. Da tempo Elio Luxardo pensa alla regia di un film. Nientemeno? Nientemeno. Lasciamo dunque confessare e sapremo le ragioni che lo hanno spinto a questa decisione.

— Ho sempre fatto il regista, o se volete, il direttore artistico di ogni mia fotografia: nel senso che mi sono messo di fronte al problema della singola fotografia da impressionare, con la stessa serietà con la quale ci si mette (o ci si dovrebbe mettere) a fare la regia di un film. In altri termini, mi sono sempre sforzato di considerare un mio negativo, come un film composto di una sola scena di un solo fotogramma, ma non per questo con minori funzioni spettacolari di un film di 3000 metri. Io ho cercato dunque di far vivere il soggetto nella fotografia, come vive l'attore nel fotogramma separato di tutto un film. Il suo atteggiamento qui — in un fotogramma preso a caso — è vivo e vero. Bisognava fare altrettanto con la fotografia e allora, al contrario di quei miei colleghi che prendono il soggetto, lo immobilizzano per minuti, lo spogliano di qualsiasi espressione per sovrapporgliene una qualunque all'ultimo momento, con risultati evidentemente artificiali (quando non «creano» loro l'espressione a forza di riflettori sul negativo) io mi sono sempre sforzato di far muovere il soggetto liberamente, fino a cogliere una sua espressione più viva e personale. Questione di attimi, naturalmente. Ecco perché le mie fotografie sono tutte istantanee, che vuol dire spontanee; ecco perché considero le mie fotografie una specie di brevissimo e sintetissimo film. Naturalmente per raggiungere un risultato occorre usare col soggetto un metodo speciale, occorre divagarlo in modo che senta meno che sia possibile l'obiettivo. E questo non avviene forse nei teatri di posa? La mia intenzione è quella di passare dal film brevissimo di una sola fotografia, al film più lungo, al film normale. Con la mia esperienza nel campo dell'ottica e alcune mie osservazioni nei teatri di posa, sono certo di poter raggiungere risultati notevoli, soprattutto nel campo fotografico. Bello sforzo, direte. Eppure è proprio così: in Italia si dà assai poca importanza alla fotografia, anche perché molti registi la conoscono poco. Ho sentito molti registi chiedere ansiosamente all'operatore, alla fine di una ripresa: «Che te ne pare? E' buona?». A mio parere il regista non dovrebbe far mai di queste domande, dovrebbe cioè sapere per primo se la scena eseguita va bene, anche dal lato fotografico.

Non possiamo dare torto ad Elio Luxardo. I suoi argomenti sono precisi e ben basati. Ci guardiamo in giro e scopriamo che oltre a molti ingrandimenti di alcune fra le sue più famose fotografie, sono esposti notevoli pezzi di scultura. Questa è un'altra espressione del Luxardo artista, una espressione un po' più intima e come avvolta di pudore. Elio Luxardo ha importanti numeri come scultore e siamo certi che se non diventerà regista cinematografico, si affermerà certamente in quest'altro campo.

Egli ha cominciato a fare il fotografo a sedici anni, in Brasile. Pochi giorni da dilettante e subito una grande clientela nel mondo sportivo: capi che il cinema, applicato scientificamente allo sport, avrebbe dato importanti risultati. Fece infatti dei brevi film col rullatore, per correggere lo stile degli sportivi. (Con un'ottima idea che passiamo al «Ceco» perché non viene creato un reparto speciale cinematografico, ad uso interno della vita sportiva, per mi-



Jan Tilden e Walter Szurovy in una scena del film "Rinuncia" (Produzione Wien Film - Distribuzione Scia Film)

Rivista e Varietà

Debutto delle compagnie Taranto - De Filippo, Finocchi - Donati - Dulcis in fondo: Macario al Teatro Valle

Per gli appassionati del cosiddetto «spettacolo gaio», quella scorsa, è stata una settimana di festa completa. Tre nuove compagnie si sono avvicinate nei teatri romani, e tutt'e tre di notevole rilievo.

Seguendo il semplice ordine cronologico, cominciamo le nostre note con lo spettacolo che l'Organizzazione Frasca, di cui è attivo rappresentante l'imprenditore Francesco Consalvo, ha presentato al pubblico delle «Quattro Fontane», sotto l'egida di due nomi di sicura rinomanza: Nino Taranto e Tina De Filippo. Nelli e Mangini hanno intitolato questa loro recente fatica in due tempi: *Sempre più difficile*. E' la prima volta, dopo tanto tempo, che assistiamo ad una rivista vera e propria, con il suo bravo filo conduttore, ben solido nei due capi ricorri, che si disoda ed intreccia, dal primo all'ultimo quadro, in una tessitura organica, presentata con lodevole decoro scenico. Copione scritto con intelligente garbo e soprattutto buon gusto, dovizioso di arguti spunti satirici, festoso di quadri coreografici, sorridente di una schiera di donnine belle e brave, aggettivi che raramente si lasciano racchiudere dal breve cerchio di uno stesso riflettore, Rivista — dunque — vera e propria, che non ha nulla a che vedere con il solito spettacolo di varietà, infarcito di una paja di scenette, nelle quali si diluiscono, più che stemperansi, le oneste intenzioni dell'autore.

*Sempre più difficile*, è la frase stereotipata che ogni acrobata di circo equestre ripete alla fine dei suoi esercizi, ma — ci avverte una tale — è la vita quotidiana che offre invece i più belli esempi del vivere... sul filo del rasoio! Ecco infatti la famiglia borghese che si esibisce nei suoi esercizi di alta acrobazia per... tirare a campare: confezione di una tazza di caffè per famiglia; incontro di lotta libera tra padre e figlio per la conquista di una moneta da cinque lire, incontro che si conclude — logicamente — per abbandono da parte del padre (abbandono di una lira); ecco la piramide domestica sul traballante podio dello stipendio del capo di casa, la «complicazione» in pantaloni da uomo, i gagà e le gargarine... Nè manca il fine dicitore squattrinato che per intenerire l'affittacamere, ex-cantante lirica, si trasforma in tenore d'opera, finché si giunge addirittura all'«ufficio complicazioni», fucina per la creazione scientifica di tutto quanto può rendere meno agevole la vita quotidiana.

Ben si incastra in un tale canovaccio un numero — applauditissimo — tolto di peso dal circo equestre: la cavallerizza Gilly Fendt che, inforcando due autentici magnifici cavalli, compie *difficolosi* esercizi. Il secondo tempo si avvia invece di un'ottima trovata: Nino Taranto fa la parodia degli spettacoli di rivista come vengono presen-

giorare continuamente la classe dei nostri atleti? Dopo la fotografia sportiva, Elio Luxardo, sempre in Brasile, giovanissimo, fece per qualche tempo l'operatore cinematografico. Girò diversi documenti per conto del Governo, senza però trascurare la fotografia. Una certa famosa posa di un gruppo di sportivi, gli fruttò tanto da persuaderlo di dedicarsi solo a questo campo. E se ne venne in Italia, dove iniziò — dopo alcuni infruttuosi tentativi alla «Luca» e alla vecchia Cines — la sua attività di fotografo di studio. Trovò a via XX Settembre un'antica bottega di fo-

tato dai suoi colleghi Torò e Macario, di cui disegna due spassosissime imitazioni. Vorremmo ora parlare a lungo di quei due magnifici attori che sono Nino Taranto e Tina De Filippo, ma lo spazio non ce lo permette. Rare volte abbiamo visto un maggior successo e così meritato, dovuto anche alla recitazione fluida, incandescente, ricca di comunicativa e che non indulge ad esagerazioni e lenocini. Due attori di classe, di gran classe.

Agguerritissima, per venustà ed eleganza, la schiera delle subrette e delle danzatrici di primo piano: da Charlotte Bergmann, elegantissima, a Rosetta Pedrani, artista completa che seppe darci una divertente imitazione di Wanda Osiris; dalla plastica e luminosa bellezza di Luciana Salvi, elemento prezioso, a quella di Annalora Amann e di Gianna Giuffrè, Erna Krenn, che per la prima volta afferma la sua decisa personalità artistica tra le subrette di maggior rango, ha bravura, avvenenza e gambe tali da poter compiere rapidamente molta strada. Il Balletto di Elena Viofranc ha fatto miracoli di grazia e di agilità. Gli attori, e per primo Vaser, meritano di essere ricordati a titolo di lode: Carloni, Ferrari, Gino Moroni, Carlo Taranto, Morelli, Demma.

La coreografia con cui si conclude il primo tempo, si anima — nientemeno — che delle immortali pagine di Beethoven, Liszt, Borodin, riuscendo di evidente effetto spettacolare ed il Maestro Nino Breto ha dimostrato, una volta di più, di saper dirigere con sensibilità e misura: senza troppo sacrificare all'altare pagano della musica sincopata, ha ottenuto nondimeno un vivace svariare di ritmi e coloriti impasti orchestrali.

Lo spettacolo merita di essere veduto, tanto che noi per primi siamo lieti di incoraggiare il lettore non rammentandoci nemmeno le cosiddette «inevitabili mende».

La rivista *Tutto Poro del mondo*, autore Emmegi, con cui la Semet-Benz ha inaugurato in avanspettacolo il rinnovato Tritone, non è altro che un suntuo dei famosi *Milioni*, che Michele Galdieri (Emmegi?) ed il compianto nostro collega Arturo Milone, presentarono, auspice Benzioni (il Benz della Semet-Benz...), anni or sono all'«Elio», dove fecero *sbrago*, come suol dirsi. Teatro gremitissimo, il che dimostra che i *Milioni*... interessano sempre! Press'a poco è lo stesso copione di allora, intristito in qualche episodio oramai di minore attualità, e rinverdito da qualche atto che Michele Galdieri, di cui è noto l'acuto spirito di osservazione, ha tratto dalla vita di ogni giorno. Il tema? Più o meno questo: il denaro, il biglet-

to, con una piccolissima clientela, la rilevò, la trasformò, la vivificò col fervore dei suoi pochi anni e della sua esperienza. Compresse in breve che la fotografia avrebbe un grosso avvenire nel campo del cinema e si dette a fotografare dive. Oggi calcola di aver impressionato almeno 3600 negativi fra attrici e attori. Questa è la storia di Elio Luxardo, fotografo delle dive. Tutti lo conoscono: egli è un giovane gentile, piccolo, ma quando solta la sua stretta di mano è forte. Vuol fare il regista e ci arriverà.

B. L. Randone

tone da mille, non dà forse la vera felicità, ed il solo, autentico, prezioso oro del mondo, è il grano.

Come si è detto, trattasi di avanspettacolo. Di conseguenza la rivista inscenata con sufficiente decoro, non ha la pretesa di avere lo sfarzo di un tempo. Il pubblico è stato soddisfatto ed ha unito nel suo plauso Armando Fineschi e Maria Donati, i veri animatori della rappresentazione, Margarita Del Plata, più bella (ma è possibile?...), e più brava del solito e per la quale sciogliamo oggi le riserve dello scorso anno, ritenendola oramai matura ai più ardui cimenti, specie se ben diretta; ed ancora Steffi O'Ville, Erna Hainisch, il lepidissimo Gianni Cavalieri, il Balletto Pfundmajer dell'Opera di Vienna ed il Maestro Castorina del... Tritone di Roma. Pochi, ma buoni.

Per un cronista moderno le citazioni latine sembra che non siano di moda o di buon gusto. Ma una volta tanto ci sia consentito di cavar fuori un conclusivo ed esauriente *duis in jundo*, se le nostre note settimanali si chiudono per segnalare il successo ottenuto da Macario al Valle, con la sua rivista *Tutte donne*.

Questa volta c'è un po' di tutto: comicità, bellezza, femminilità, lusso ed eleganza, motivi e movietti: più che una rivista è uno zibaldone, ma veramente spettacolare.

Per la verità, anche a costo di farci togliere il saluto da qualche nostro maggior collega, ci sembra che la Compagnia, come complesso artistico, non sia migliore di quella dell'anno scorso, specie nelle figure femminili di primo piano (esclusa la Osiri) e nelle ragazze del coro. Ma il buon Macario non ne ha né colpa né peccato. Chi è pratico di retroscena sa bene le enormi difficoltà sorte quest'anno, per evidenti ragioni di carattere superiore, in materia di «approvvigionamento» artistico!

E nemmeno per quanto riguarda gli scenari potremmo unirli all'opinione di altri cui è sembrato che «la carta dipinta sia stata quasi completamente bandita». Ma a noi non importa proprio nulla che gli scenari siano di carta, di tela, o di stoffa, se — come avviene per quelli della Compagnia Macario, realizzati su deliziosi ed originali bozzetti di Gelich — appaiono completamente il nostro senso estetico e creano una degnissima cornice scenica allo spettacolo. Anche i costumi, nuovi e graziosi, concorrono a valorizzare i quadri coreografici, dando alla rappresentazione, ben curata nei dettagli, quel tono di grande rivista che giustamente gli ammiratori di Macario pretendono dal loro beniamino. Questi è stato il trionfatore della serata ed ha mitragliato la platea senza pietà, entrando in pieno la sua scoppiettante grandiosa di barzellette, lazzi, freddure e facendosi naturalmente la parte del leone nel riscuotere gli applausi.

Al suo fianco, Vanda Osiri, stellissima tra le stelle, ha quest'anno intelligentemente sfrondata la sua caratteristica e seducente personalità artistica di qualche inutile orpello che ne velava le doviziose qualità, senza nulla aggiungere né al suo fascino femminile né alla sua abilità di attrice, cantante e ballerina. E' stata quindi elegante e brava come soltanto lei sa esserlo, quando vuole e ben ha meritato di apparire, nel quadro di chiusura della prima parte, preziosamente racchiusa in uno scrigno d'oro.

Lilli Granado è alta quanto un soldo di cacio, ma ha la plastica perfezione delle bambole viennesi di porcellana e possiede quel vago di pepe indispensabile ad una buona subretta. Leggiadre e di convincente bravura Betty Wolf, Maria Szabo, Marisa Merlini, Elda Di Leda, Rita Lenz, Nina Wassiliewa ed Elena Montesano, Bruno e Brani sono due elementi che hanno vaste possibilità e dei quali pensiamo un gran bene ed è appunto per tal motivo che li vorremmo vedere avviati più decisamente verso il ruolo di ballerini: «fantasisti comici ed un po' meno verso quello di sisters o meglio «sorelle d'arte» (come molto opportunamente insegna Antonio Jacone nel suo bel «Dizionario» di esotismi). La rinuncia ad un eccessivo preziosismo (che non è desiderio di perfezione) darebbe loro una più vigorosa e virile personalità. Sono bravi ed intelligenti e possono riuscire. Non è un paradosso: ma li vorremmo meno belli, meno eleganti, meno perfetti... Janka Ottimova ha ballato con armoniosa flessuosità di movenze; Rizzo, Gianni, Cavarsazio, Attuali, Angioli e Leprotti hanno egregiamente sostenuto le parti affidate loro. L'orchestra si è fatta onore sotto la precisa direzione del Maestro Frustaci, autore con Vasin, di alcune tra le più ispirate canzoni che illeggiadriscono la rivista.

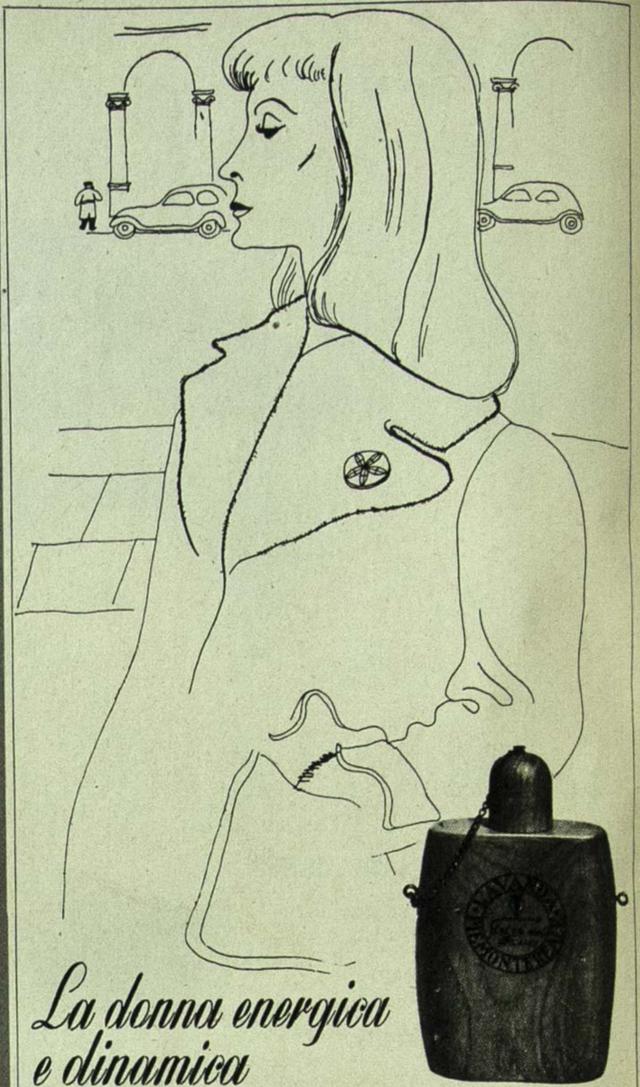
Il pubblico è andato a casa soddisfatto come quando, ad una partita di calcio, vince la squadra favorita. Il vittorioso era Macario.

Nino Capriati

A proposito della nota pubblicata nel n. 40 di «Film» del 5 ottobre 1940-XVIII, Nuccia Natali e Aldo Masseggia ci scrivono per contestare taluni dati di fatto contenuti nella nota stessa. Poiché sappiamo che l'episodio in questione è attualmente all'esame delle Gerarchie dello Spettacolo, riteniamo attendere che esse si pronunzino; comunque vogliamo precisare, se ce ne fosse bisogno, che «Film» ha voluto soltanto — come del resto vuole sempre — collaborare al buon andamento dello spettacolo in Italia segnalando, ove occorre, i casi che lo richiedono. Questo, sempre, con la massima obiettività ed imparzialità.

AI LETTORI Quando avrete letto "FILM"

mandatelo ai soldati che conoscete oppure all'UFFICIO GIORNALI TRUPPE DEL MINISTERO DELLA CULTURA POPOLARE, ROMA che lo invierà ai combattenti.



La donna energica e dinamica

La donna moderna, energica dinamica, non rinuncia alla propria femminilità, ma ama i profumi d'un tono particolare. La Lavanda Piemonte Reale fresca, robusta, persistente, è il profumo che ben si addice all'uomo ed al carattere della donna moderna, energica ed attiva.

La «Lavanda Piemonte Reale», - un concentrato di lavanda alpestre a forte gradazione - si vende in eleganti borracce di rovere naturale, caratteristico oggetto adatto anche per viaggio. Sono in vendita borracce di due formati (L. 80 e L. 120) solo presso le migliori profumerie.

LAVANDA PIEMONTE REALE  
P. V. E. M. M.  
PROFUMI E PRODOTTI DI BELLEZZA - MILANO

WATT RADIO TORINO  
L'apparecchio di paragone

Una giovane stella del cinema italiano  
Calia Volpiana scrive  
Agli insuperabili prodotti Co-Radia  
debbò l'ambroso pallore del mio volto.  
Calia Volpiana  
Preparazione della SOC. IT. PRODOTTI PROFUMERIA E IGIENE, Firenze, Via Martelli 5, produttrice delle Creme To-Radia da giorno e da notte, della Crema To-Radia morsa, della Cipria To-Radia in 10 colori, dei Bellelli in polvere To-Radia in 7 tinte, del Latte detergente To-Radia e del Sapone da barba To-Radia

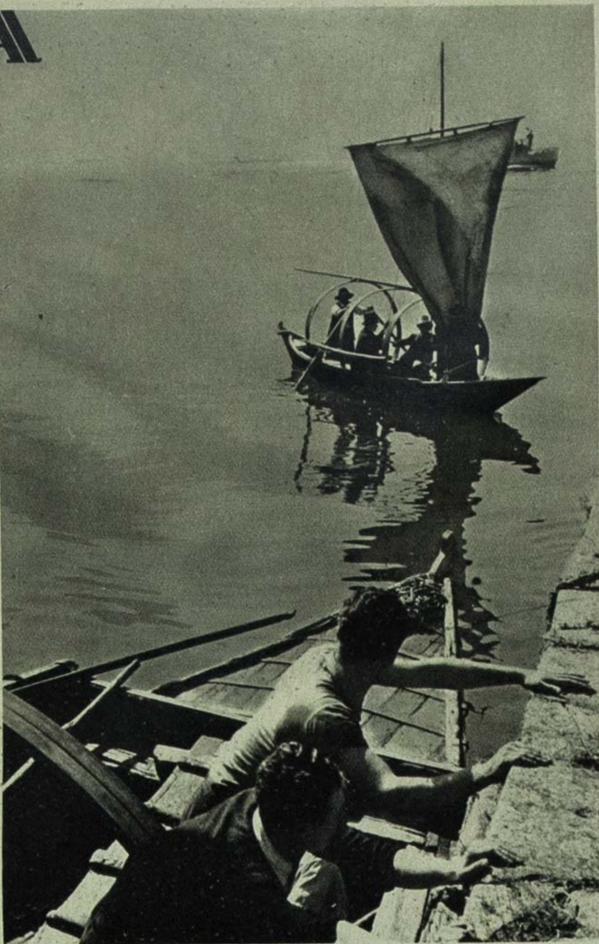
# MUSICA

## L'Otello

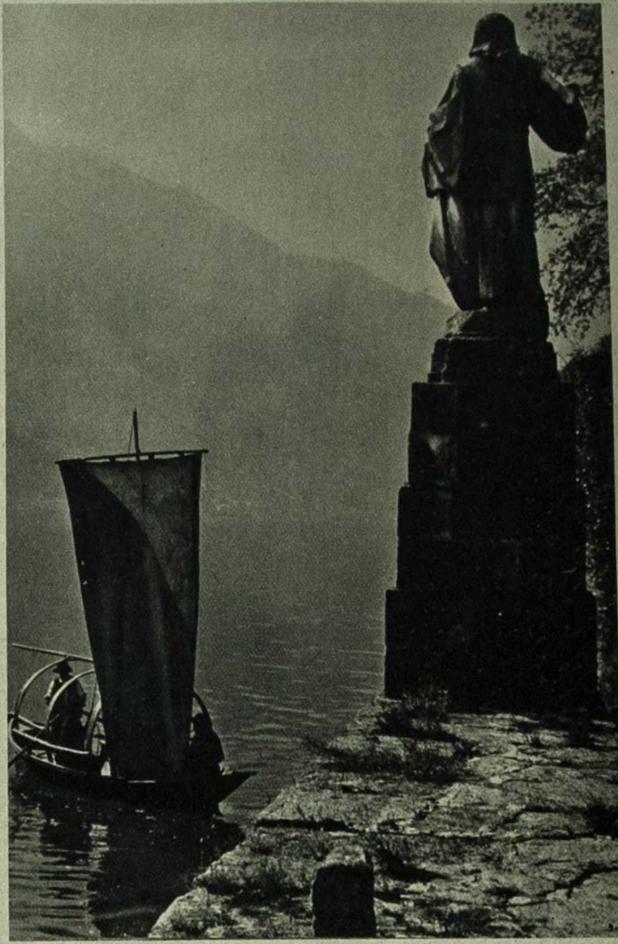
Con la rappresentazione di « Otello » svoltasi al « Reale » sotto la direzione di Vincenzo Bellezza, sta per concludersi — purtroppo — il ciclo verdiano che avrà termine quest'altra settimana col « Falstaff ».

Di fronte a questi capolavori, la nostra fatica di poveri cronisti ci sembra inutile. Qui non abbiamo niente da spiegare, perché tutto si spiega da sé; niente da illustrare, perché tutto salta agli occhi con un'evidenza assoluta. C'è chi ha detto che la critica d'arte si risolve, di fronte alla perfetta arte, all'encomiastica. Ma questa alla fine stanca e insospettisce; e provoca un oscuro malumore, generato, forse, per associazione d'idee, dall'inconscio ricordo di quei « temi » di scuola: « Illustrare il tal brano del tale autore » di cui non potevi far altro che dire un sacco di bene, altrimenti prendevi quattro, anche se l'autore e il brano non l'andavano. C'è anche chi ha detto che i mediocri artisti sono più interessanti, nella conversazione, dei grandi. Per analogia si può affermare che le opere non perfette offrono al critico più pretesti di osservazioni e di ragionamenti che non le perfette. Perfetto è questo « Otello » per la rispondenza tra musica e parola, o meglio, tra la parola-musica e la vita dei personaggi. Quando si dice vita, si ha la tendenza ad interpretarla in senso generico. Qui bisogna intenderla in senso fortemente individuato. Jago non è l'ipocrita malvagio, ma è l'ipocrita malvagio Jago, è Jago. E così dicasi degli altri protagonisti della fosca tragedia, Otello e Desdemona. L'evoluzione (noi in arte, nonostante le moderne estetiche, crediamo nell'evoluzione, non come progresso materialistico, ma come approfondimento spirituale), l'evoluzione di Verdi consiste, nella sua lunga attività di operista, nel passaggio dal tipo alla persona, in uno con l'aspirazione della sua razza di raggiungere l'individuo ben differenziato al culmine dell'evoluzione vitale. Quale differenza tra i suoi e i personaggi wagneriani, non tipi, ma esseri privi di precisi confini, dionisiaci. Verdi è il tipo dell'artista apollineo.

Nell'« Otello » la parte spettacolare, decorativa, come « l'uragano »; il coro « fuoco di gioia », l'altro « Dove guardi splendono », non regge al paragone della parte drammatica; tuttavia ha la funzione pratica di allentare per poco l'incalzante crescendo della tragedia. È un riposo per l'attenzione, e, nello stesso tempo, un mezzo per più intensamente ricominciare. Appartiene, dunque, alla tradizione spettacolare. Perciò non si può commuovere dinanzi alla tradizione il rivoluzionario Verdi (si, rivoluzionario. Tutti i grandi lo sono, in quanto fanno cose mai fatte prima). Il gesto più rivoluzionario dell'« Otello » è quello di aver dato voce ad un personaggio che predecessori e contemporanei di Verdi avrebbero ritenuto antimusicale: Jago. Lo stesso Verdi, in epoca anteriore, lo avrebbe ritenuto tale. Difatti scrisse a Domenico Morelli: « Bella la scena dei frati in ginocchio "La Vergine degli Angeli", (allude a un quadro del pittore), ma è soggetto d'opera. Questo Jago è Shakespeare, è l'umanità, cioè una parte dell'umanità, il brutto ». Questo dar piena vita musicale al « brutto » è l'originalità dell'« Otello ». C'era stato, circa vent'anni prima, il botliano « Mefistofele », ma questa figura non è « brutta ». Non crediamo di esagera-



Ineguagliabile splendore del paesaggio italiano. Ecco due "esterni" di "Piccolo mondo antico" il film Ata. Ici che è attualmente in lavorazione per la regia di Mario Soldati



— Alide, — domandò Leif che teneva la piccola donna contro di sé protetta dalle sue braccia perché nessuno scorgesse la sua innocente nudità — sei ferita?

— Ma no, amore... ma no: non sono ferita...

Ma le ombre continuarono a ballare sul muro una danza più grottesca; perché il maggiordomo aveva veduto qualcosa ancora di impressionante.

— Signore, signore... il vostro vestito è tutto imbrattato di sangue... anche in terra vi è sangue... continua a sgocciolare.

Allora Alide guardò la mano che sentiva come distaccata da sé: come una foglia offesa a un ramo che stes- se per cadere.

La pallottola l'aveva trapassata da parte a parte. La guardò senza orro- re, sorrise coraggiosamente:

— C'è una trafittura: come una stig- mata... Povera piccola mano, io ti de- vo tutto, che tu hai salvato il mio amore...

— Alide, Alide... — ricominciò a gridare Leif — tu stai per morire dissa- guata... Tu perdi le forze.

Gridava, non come un pazzo o un ancasato, ma piuttosto come un pove- ro ragazzo spaventato che non sape- se che fare.

— Chiamate un dottore, Paolo, per pietà?

— Quale medico, signore?

— Il primo che vi viene in mente... tutti quelli che vi vengono in mente. Alide muore, mia moglie muore, la mia creatura muore, non vedete? — egli singhiozzò.

Ella non era più una fragile bolla di sapone, qualcosa di inafferrabile e inconsistente: era il mondo per lui e quel mondo stava per spengersi.

— Non sono morta, Leif — lo re- dargli Alide — Non sono ancora mor- ta: aspetta un momento. Non chia- mare gli altri dottori: chiama soltanto il dottor Frejus... Sarà l'unico che non parlerà. Bisogna che nessuno sappia: e il dottor Frejus appena sarà uscito da questa casa avrà dimentica- to tutto...

Parlava lentamente, pronunciando parola per parola: perché il respiro era diventato una cosa preziosissima che bisognava tener molto da conto. Ma era soavemente, divinamente tran-quilla. Così serena, che dal fondo del suo cuore ricominciava a sorgere lo spiritello dell'umorismo, il gaio spiri- tello che le era stato così utile compa- gno per molti anni di vita.

— Prendimi in collo, Leif — e por- tami via di qui. Non voglio morire anegata nella mia pozza di sangue, come Alice nella sua pozza di lagrime.

Egli obbedì. Mentre la portava nel- la camera verde, elle tenne la mano riacchiuffata alta, nella speranza che il sangue sgorgasse meno.

— Sembro in atto di benedire, Leif. Io ti benedico, Leif... — sorrise.

Qualcosa di umido le bagnò le guan- ce, i capelli. Non era sangue: erano le lagrime di Leif.

Oh, dolci lagrime che scioglievano lo sguardo allucinato degli occhi fissi, che ridavano dolcezza umana alle pupille assenti.

— Per amor di Dio, Alide — egli scongiurò — dimmi in quale parte della terra io posso trovare questo famo- so dottor Frejus...

— Oberka lo sa...

— Ma nessuno sa dov'è Oberka. Perché Oberka ti ha abbandonato proprio oggi, l'unico giorno in tutta la sua vita in cui avrebbe potuto ren- dersi utile?...

Wilka, la piccola cameriera si sian- ciò per aiutare Leif a deporre Alide sul letto.

Il sangue continuava a sgorgare. — Credo di non averne soltanto qualche goccia ancora — disse Alide, con le labbra bianche come il guan- ciale in cui il suo viso era affondato.

— Signora, signora... — pianse Wil- ka, — su nel solaio c'è una belva pri- gioniera... una belva o un gigante che spezza i mobili, che rantola. Nessuno di noi ha il coraggio di salire a ve- dere... Ora poi che quella donna quel- l'orribile donna è scappata. Non è più nella casa, ma forse è impazzita, forse è la di sopra e lei che fa tanto baccano. Leif ebbe un gesto, era un gesto violento e impetuoso di collera e di odio.

Ma Alide lo trattenne. — No, no. Non andare lassù — sus- surrò — non lasciarci neppure un istante. L'ultima gocciolina di sangue devi essere tu a raccogliarla.

Si volse alla cameriera.

— Vai di sopra tu, Wilka. Non c'è nulla da temere, Non c'è più nulla da temere, adesso.

E pronunciò le ultime parole con ta- le rassicurante calma che lo spaven- to di Wilka svanì. Corse fuori leggera.

Ritornò di lì a poco, mentre Leif co- me un chirurgo maldestro tentava fa- sciare alla meglio la mano straziata.

— L'elefante era Oberka. E' qui che viene. E' furibonda. Distrugge tutto al suo passaggio...

Entrò la vecchia, scettando intorno, levando le braccia al cielo:

— Che cosa avete fatto alla mia bambina? Che cosa avete fatto al mio uccellino?

Vide Leif in ginocchio davanti a lei: — Vattene, tu, — gridò... — Vatte- ne via di qui, se non sei stato ca- pace di difenderla.

Alide sorrise:

— Ma tu dov'eri, Oberka?

— Io... io? Quando siete tornati dallo studio io son riuscita a impos- sarmmi del libricino giallo, del li- bricino misterioso. Allora, per legger- lo indisturbata, mi sono rifugiata di sopra, in solaio. Qualche idiota mi ha sprangata dentro e le mie urla non si sentivano... Ma io so tante cose, ora, Alide, io so tante cose: e tutto è chiaro...

— Anche noi sappiamo tante cose, Oberka, e tutto è chiaro... — ella sus- surrò.

Non t'avevo detto che, ove avessi trovato il libricino giallo, la casa sa- rebbe stata libera?...

Ma Leif la interruppe furibondo: — Noi sappiamo anche che se tu

## LUCIANA PEVERELLI:

# INCANTAMENTO

AVII.

— Tu non mi vedrai forse più, O- scar — ella urlò — ma non partirai con lei. Perché io ti uccido, piuttosto!

La sua minaccia scattò nell'aria, ma quella minaccia egli sembrò afferrare con la mano tesa con un grido di trionfo:

— Ecco, ecco la verità che io vole- voi! Sei tu che hai ucciso Oscar Vi- digunda... Sei tu che l'hai ammazzato piuttosto che egli fuggisse lontano da te con Melindel

Parve ad Alide, nascosta dietro l'al- ta figura di Leif, che davanti alle sue pupille confuse la figura di Guta si scomponesse, come se tutte le mole- cole del suo corpo si disgregassero. Era gioco di luci. Lei si sentiva pic- cola in quel momento come un granel- lo stritolato da una macina.

Udì la voce di Leif chiara e brillan- te e vittoriosa come la squilla di una fanfara di gioia.

— Melinde era innocente, allora... Sei tu l'assassina, Laila.

Guta cominciò a indietreggiare len- tamente verso la porta che ella stessa aveva chiuso a chiave. La luce spariva dal suo volto. Ella non era più che un'ombra grigia.

— Io non ho detto questo... io non ho detto questo... — balbettò, — E poi che importa? Che tutto sia ric- struito come accadde: questo solo conta...

Leif sembrava inseguirla, senza dar- le tregua, come volesse sospingerla sempre più nell'ombra:

— Questo importa, invece. Perché, questo scioglie tutto. Io volevo riscat- tare la memoria di Laila Dober, pel culto di mio padre. Ora ho liberato an- che lui da un incantamento, il tor- mento che il suo spirito mi aveva mes- so nelle vene era soltanto il bisogno di sapere la verità. Forse il mio mor- to ha soltanto ora finalmente pace... Io e Alide ce, ne andremo, per sempre...

— Ed io? Ed io? — ella rantolò, ora appoggiata contro la porta, le mani dietro la schiena, come vi fosse in- chiodata.

— Tu torna alla tua casa sul fiu- me, torna nella palude dove sei sem- pre vissuta, come una viscida serpe! — egli gridò, il volto scomposto, il ciuffo di capelli traverso la fronte, sug- gli occhi chiari e allucinati, e strana- mente crudeli.

Urlava e forse in quel momento egli non vedeva nulla: ma Alide, aggrap- pata a lui, scorse la mano che usciva dall'ombra, la mano che tendeva qual- cosa di lucente, una piccola bocca spalancata.

Si gettò davanti a Leif senza un grido, con le braccia in croce.

Il colpo squarciò l'aria: ella sentì la mano trapassata come da una frec- cia di fuoco.

Alcuni libri caddero, ruzzolarono: un topo sguscio via, come una saetta. La stanza piombò nel buio.

— Alidel! Alidel! Alidel! — urlò Leif, come se ella fosse incredibilmente lontana.

— Sono qui! — ella rispose a bas- sissima voce, raccolta contro il suo petto, e tranquilla: stranamente, so- vamente tranquilla.

— Che è stato quel colpo? Sei fer-

ta? Chi ha spento la luce? Oberka! Oberka!...

Si udirono passi affrettati: qualcuno portò un doppiere. La luce giallognola illuminò i volumi sparsi a terra. Guta non era più nella stanza. La porta che dava sul lungo corridoio nero era spalancata.

La mano del maggiordomo, treman- do violentemente faceva danzare sul- la parete le ombre di Alide e Leif stranamente abbracciati.

— Che è stato, signore, il colpo? Oh, la lampada a paralume è spezza- ta... per questo si è fatto buio, qui...

— Dov'è Oberka? Dov'è? — doman-

dò affannosamente Leif.

— Non lo so, signore. Non lo sa nessuno. Dalle prime ore del pome- riggio è scomparsa: non è più in casa...

Il maggiordomo non sapeva che co- sa fare e trovava opportuno continua- re a tremare.



... Si gettò davanti a Leif senza un grido, con le braccia in croce. (Disegno di Giuseppe Casolaro)



Paolo Carlini, una recluta del cinema italiano

re se affermiamo che da Jago nascono certi personaggi del teatro musicale espressionista austriaco, non importa se coscientemente o no. Ed è curioso notare come le dieci note che precedono il famoso « Credo in un dio crude- » di Jago non siano tonalmente definibili (se non con artifici), siano cioè « atonali » proprio come quella musica espressionista.

Vogliamo terminare queste brevi no- te con un vivo plauso a Gabriella Gatti che è stata una « Desdemona » eccezionale. Stabile ha armonizzato come si doveva il cantante e l'attore nella parte di « Jago ». Francesco Merli ha impersonato « Otello » con instan- cable impegno, e con bello stile.

Nicola Costarelli



SE PRATICATE LO SPORT

L'ampio e fresco effluvio della Lavanda Fragrante dà l'ebbrezza dei più audaci cimenti.



LAVANDA Fragrante  
BERTELLI

ESCE OGNI SABATO UN NUMERO COSTA L. 1,50

**CRONACHE DELLA GUERRA**

GRANDE PUBBLICAZIONE SETTIMANALE IN ROTOCALCO

È la sola Rivista che possa ragguagliarvi su tutti i complessi aspetti della guerra moderna, esponendovi in un quadro organico e completo la cronaca politica, diplomatica, economica e militare

TUMMINELLI E C. EDITORI - ROMA - CITTÀ UNIVERSITARIA



La freschezza del viso è spesso alterata dai dolori che fanno invecchiare precocemente. Contro i dolori

**GARDAN**  
(1-2 compresse)



BAYER

\* mal di testa, nevralgie, dolori mensili, ecc.



CREME CIPRIE LOZIONI BELLETTI

ACCADEMIA SCIENTIFICA DI BELLEZZA

S. A. P. - SOC. ANON. PROFUMERIE VIA ARSENALE, 4 - TORINO

Eterna giovinezza

non trovi il dottor Frejus, Alide è perduta, comprendi?

Oberka guardò la faccia smorta, ebbe un gemito, scappò via. Ma prima di fuggire gettò sul letto, ai piedi di Alide, un libriccino giallo, sulla copertina del quale erano ricamate, a punto a croce, alcune violette.

Alide ritrasse con un brivido di ribrezzo il piccolo piede.

— Stammi vicino, Leif, amore mio. Dove sarà fuggita, lei?

— Non so. Non pensare. Che essa sia andata all'inferno, che le fiamme la inceneriscano...

Da alcuni minuti il campanello del telefono strideva, insistente, smetteva un istante, ricominciava.

Tutti avevano perduta la testa: nessuno pareva udire quel richiamo ossessionante.

Finalmente comparve Wilka, gli occhi dilatati dall'angoscia:

— Signor Leif, è voi che vogliono... è il signor Sund che vi vuole... al telefono.

Leif teneva la testa appoggiata al cuscino, vicino alla guancia di Alide e non si mosse.

— Lo studio brucia: — gridò Wilka irritata da quel silenzio. — Lo studio è in fiamme! Si scorgono le luci dell'incendio perfino dalla terrazza. Il signor Sund dice che l'incendio è scoppiato nella sala del montaggio dove era la vostra pellicola: che tutto è andato perduto, perduto senza alcun rimedio...

Gli occhi di Leif e di Alide si incontrarono, si abbracciarono, dolcemente tranquilli. Vera in fondo ad essi una gioia segreta, una gioia di liberazione.

Wilka continuava a parlare:

— Il signor Sund dice che l'incendio è stato doloso. Sembra che lo abbia appiccato una pazza, una pazza vestita di nero che si aggirava nei dintorni da qualche momento... Forse era...

— Vai via, Wilka — disse, sottovoce Leif.

Alide tentò di respingere ancora un poco più in là il libriccino giallo, ma il suo piede non aveva più forza. Era un piccolo piede già morto.

In quel momento entrò il dottor Frejus.

Egli si curvò su Alide, le toccò la fronte e il polso.

— Pare un uccellino che stia morendo di freddo — sussurrò.

Si guardò attorno e disse a Leif, con tono severo:

— Levatevi di torno: le togliete il respiro.

— No, dottore — si ribellò fiocamente Alide, trattenendo con lo sguardo supplice Leif — io ho bisogno del suo respiro.

— Vi dovrà dare qualcosa più utile del suo fiato, se vuole salvarvi — sentenziò Frejus. — Voi avete bisogno di sangue vivo, e immediatamente, Alide, se non volete che domani centinaia di fanciulle romantiche piangano sulla vostra fossa e muoiano dissanguate per imitare la grandissima diva.

— Io sono pronto, dottore — disse impetuosamente Leif che aveva compreso. — Che debbo fare?

— Voi non dovete far nulla. Sarà io che agirò. Oberka mi aveva già narrato ogni cosa e ho portato quanto occorreva per una trasfusione. Sdraiatevi su quel divano accanto a lei.

Zitti e distesi, osservarono, un poco spaventati, il vecchio dottor Frejus togliere strani arnesi dalla sua sacca. Parevano due bambini in attesa di uno spettacolo pauroso e allettante. Oberka si aggirava intorno ad essi, come una grossa fata benefica in vena di magia.

Quando queste onde calde cominciarono a scorrere nel corpo di Alide strappandola alla sensazione atroce del freddo che saliva dalla punta dei piedi per divorarle il cuore, ella sorrise beatamente e sussurrò:

— Eppure non mi sarebbe spiaciuto morire. Nessuno avrebbe compreso perché Alide fosse morta: così come nessuno seppe mai di che fosse morta Melinde...

— Non pronunciare mai più quel nome, mai più — scattò Leif. — Lasciami godere quest'istante.

Era dolce sentirsi così fisicamente e puramente fuso a lei: non erano più due spiriti inquieti e nemici: ma due corpi, due vasi comunicanti in cui scorreva la stessa linfa. Via via che il sangue delle sue vene s'innestava nelle vene di Alide, pareva a Leif di sentirsi più libero e giovane e leggero. Grevi nebbie si dissipavano nella sua mente, e il pensiero ritornava a scintillare limpido e lucido. Le sue vene si svuotarono del sangue malato di Oscar Vidigund. Alide lo distruggeva.

— Ora — disse il dottor Frejus appena l'operazione fu terminata — l'equilibrio è raggiunto. Ma io sono stanco: e vorrei un poco riposare.

Oberka gli offerse una poltrona nella quale egli si distese e si appisolò subito, come un buon vecchio cane da guardia, le orecchie sempre tese a percepire il minimo fruscio.

Una strana calma era scesa nella casa: non più il silenzio d'incubo delle notti passate, ma una calma di sonno.

Oberka spense tutte le lampade: ne lasciò soltanto una accesa sul tavolino da notte, a illuminare i volti di Alide e di Leif affondati nei cuscini, in abbandono.

Poi socchiuse la finestra e mostrò con un sorriso ad Alide la luna che era uscita finalmente dalla nebbia, una chiara leggera luna ottobrina, avvolta in un leggero velo come un disco in una carta di cellofane.

— Hai sonno Alide? le domandò.

Ella fece cenno di no col capo.

— Vuoi che ti legga? Non sei curiosa di sapere? Qui, in questo libro che ho rubato, sta la chiave di tutto. Forse quella donna ritornerà ed è bene che tu sappia ogni cosa di colui che ha bruciato il film di Leif.

(Continua)

Luciana Peverelli



Lily Vincenti (Sovranica Filini)

LA MODA  
Fioriture di cappelli

La scelta di un cappello a questi chiari di luna, è un'operazione piena indubbiamente di fascino e d'imprevisto nel senso che, uscite di casa con l'aspetto di una persona sana e normale di corpo e di spirito, si rischia, se non si usano tutti i freni inibitori che la natura ha messi a nostra disposizione, di rientrare in seno alla propria famiglia trasformate sia in un cuoco mattacchione, sia in una collegiale, sia in una caricatura più o meno spinta di abitato settecentesco, sia in un fantino che in un momento di buon umore mettiamo dopo la vittoria nella corsa dei milioni, abbia pensato di dare al suo copricapo classico dimensioni e linee corrette da una fantasia impazzita.

Stando così le cose, a difetto di ogni altro genere di successo, si può quasi giurare di ottenere un unanime successo diilarità e anche questo non è un merito trascurabile. Gli uomini poi che ben difficilmente sono colpiti dalla novità di un abito, a meno che questo non sia di una bizzarria addirittura unica, notano invece subito il cappellino nuovo e ne festeggiano l'inaugurazione con ogni sorta di commenti non sempre benevoli e assai più spesso ironici. Vi lascio considerare che cosa succederà quest'anno, dopo una primavera e una estate durante le quali il cappello è stato lasciato quasi costantemente in disparte, moda semplicistica che renderà difficile il primo incontro fra l'uomo del nostro cuore e il nostro primo cappello invernale!

La prima impressione che ho avuta vedendo i nuovi cappelli è stato un senso di stupore che riguardava il tipo di questi cappelli, piuttosto che la loro linea. Infatti avrei giurato che quest'anno le mode stive avrebbero, come i sarti, lanciato dei cappelli facili da portare, semplici, adatti per tutte le occasioni, con qualche eccezione beninteso, utile soprattutto a confermare la regola. Quando ho sentito parlare di berretti ho pensato che le mie previsioni erano state giuste, perché difatti nessun cappello può chiamarsi più pratico di un berretto, ma quando mi sono vista presentare i nuovi berretti 1940 ho dovuto rendermi conto che dell'antica praticità nulla era rimasto. Sono dei berrettoni increspatisi, drappeggiatisi, trapuntatisi, di feltro, di maglia, di lana, alzati alla spavalda davanti o da un lato, berretti che semmai possono accompagnare solo abiti da pomeriggio ultra eleganti o da teatro, se non ci fosse il pericolo di essere linciate al primo nostro apparire in una sala di spettacolo con un copricapo di questa fatta. Alla stessa categoria appartengono altre forme di feltro, di velluto, con l'ala alta almeno venti centimetri tutta rovesciata all'indietro, cappelli, questi, indubbiamente bellissimi e che donano, ma che proprio non vedo facilmente circolare in città, in un periodo in cui le automobili praticamente assenti fan sì che qualunque donna, comunque sia vestita, si trovi a dover prendere un tram, per giunta nove volte su dieci affollatissimo.

Per fortuna fra tante forme assurde ho ritrovato con un senso di riposo il tricornio che, a seconda della sua dimensione e del modo con cui è trattato, può essere adottato da tutte le donne dai venti ai sessanta anni, soprattutto quando si abbia l'avvertenza di non sceglierlo troppo piccolo e birichino. Caro tricornio, classico cappello che sottolinea con spirito la grazia di un profilo capriccioso, e mette un po' di fantasia anche sul viso più austero. Sui capelli biondi e bruni, sui capelli grigi e su quelli bianchi, esso è sempre elegante, femminilmente seducente. Quest'anno esso ha un posto d'onore e lo vediamo spesso interpretato in velluto e non di rado ornato da un pallido fiore che la sera può essere sostituito da un fermaglio scintillante.

I fez e i colbach che abbiamo tanto portati nelle stagioni passate, si fanno vedere anche quest'anno, e hanno trovato un compagno nel piccolo copricapo albanese rotondo e basso come una caciottella. La novità dunque consiste non nella linea di questi cappelli, ma nel modo di portarli. L'inverno scorso essi venivano posati in avanti e obliqui sulla fronte, mentre quest'anno saranno portati molto indietro sulla testa, in modo da lasciare scoperta anche parte della pettinatura, ciò che, bisogna riconoscerlo, muta considerevolmente il loro aspetto. I piccoli cappelli all'albanese sono in molti casi ricoperti di ricamo o di passamaneria, e a volte una lunga frangia di seta o una nappa di lana scende fino a sfiorare la spalla. Fez, colbak e albanesi sono di frequente completati da un laccio o da un nastro che si lega sotto il mento, ma questo dettaglio è un pericolo quando non si sia più giovanissimi.

Fra i cappelli di tipo «giovane» metteremo anche le bustine di feltro, di velluto o di tessuto quadrato, ornate da un lato da una penna arrogante o anche da un nastro che forma da un lato una bella coccarda. I cappelli alla collegiale, col capin basso e rotondo, l'ala abbassata davanti e la guarnizione di piuma appuntata da un lato, han fatto furore al loro primo apparire, ma adesso se ne son visti tanti e tanti, che proprio penso sarebbe opportuno lasciarli un po' in disparte. Non bisogna abusare neppure delle cose migliori. In quanto ai cappelli da fantino che del resto sono comparsi anche nella collezione di una delle prime Case d'Italia, trovo che mancano nel modo più assoluto di distinzione, e che se e no una donna su mille potrebbe avvantaggiarsene. Posto che con tutta probabilità né voi né io siamo quella donna, sarà bene rinunciare a questa forma per sceglierne una meno pericolosa.

In linea di massima tutti i cappelli di quest'inverno lasciano scoperto il viso e vi invito perciò a curare con rinnovato ardore la linea dei vostri sopraccigli e la purezza alabastrina della vostra fronte, dato che essa dovrà apparire per tutto l'inverno rivelata e nuda, poverina.

Consolatevi, però. Per i giorni in cui il vostro volto un po' stanco e i vostri occhi velati avranno bisogno di un'ombra misericordiosa, troverete qualche cappello di semplice fattura, dall'ala a campana che, se proprio non coprirà la vostra fronte, almeno impedirà che la luce vi batta con una crudeltà troppo rivelatrice. I cappelli, in genere vengono creati da donne, le quali anche se a volte indulgono in bizzarrie pericolose, non dimenticano tuttavia che le loro sorelle debbono talvolta nascondere il velo di una lacrima, o il segno sottile di una ruga incipiente!

**Vera**

\* A Montecatini, un signore arciconvinto spiega a Gennaro Righelli: — Vedete, se io non venissi qui ogni estate, morirei ogni inverno.

\* Un grano di saggezza di Maria Denis: «Attivo, Danaro che non abbiamo avuto ancora tempo di spendere».

\* In un piccolissimo paese di provincia dove Augusto Genina ha trascorso alcuni giorni di vacanza, agiva una filodrammatica composta di elementi locali. Un giorno Genina ha visto attaccato al muro il seguente manifesto: «Questa sera si rappresenterà "Il romanzo di un giovane" povero dramma in 5 atti».

IL PELO NELL'UOVO

Nel film «L'evaso dall'Isola del diavolo», il giovane musicista, dovendosi recare dalla famosa cantante per farle sentire al piano la sua opera, cerca fra le sue carte lo spartito di essa e non riesce da prima a trovare la sinfonia introduttiva; poi la scopre in mezzo ad altre carte, ma non sono che due fogli di musica. (Carla Vianello, piazza della Rotonda 6, Roma).

Per la sinfonia introduttiva di un'opera lirica occorrono per lo meno venti pagine di partitura. Certe distrazioni sono inspiegabili se per di più si pensa che l'attore Garrick è anche un tenore e di musica deve intendersene. Ma alla fine del film c'è un altro errore del genere più grave: l'opera «Lo schiavo» che era comparsa sotto il nome di Pierre Veraine ricompare sotto quello di Grace e gli stessi critici musicali che prima l'avevano ritenuta mediocrissima ora la esaltano non riconoscendola solo perché il libretto (cioè la trama, il soggetto, le parole) è diverso.

Nel film «Il mondo crollerà», l'attore Dauphin, nella parte dell'inventore della macchina che predice la morte, esamina la lastra dove è tracciato il corso della sua vita e la macchina segnata (nell'ordine con il quale prima ha segnato altre lastre) i minuti, le ore, i giorni di vita: cioè 2 minuti, 5 ore, 11 giorni. Niente anni! Ma allorché egli ribatte i tasti con la stessa lastra, avanti al collega Duchesne, la successione dei numeri compare nel senso opposto: ore, giorni, e minuti. (Giorgio di Lullo, via dei Baullari 15, Roma).

È un errore dell'attore Dauphin, il quale ha battuto i tasti nell'ordine inverso. E la Sologne, che si chiama Madeleine, sui manifesti pubblicitari è comparsa sotto il nome di Marguerite.

Nel film americano «Crociera d'amore», March e la Bennett, sfuggiti al poliziotto che li attendeva allo sbarco a Bombay, noleggiavano una barca a vela per farsi portare alle isole Laccadive. Il poliziotto li insegue e, noleggiata pure lui una barca, li raggiunge nell'isola. Tutto ciò avviene molto prima del calar del sole. Come è possibile se si considera che la più vicina delle isole Laccadive è a circa 700 km. da Bombay? (Tullio Hezich, via Palestina n. 3, Trieste).

La rapidità dell'azione richiedeva che il poliziotto stesse proprio alle calcagna dei due amanti; infatti il tempo che li divide è solo quello impiegato dalla carrozza Pandare e nel tornare dal centro della città al porto. L'errore è solo nel montaggio: bisognava far vedere il poliziotto in barca prima che March e la Bennett fossero sbarcati e si fossero rifugiati nella capanna abbandonata; invece per il modo come è svolto nel film, il duplice viaggio alle Laccadive e il tempo che impiega il poliziotto per raggiungere i due nella capanna non sono proporzionati.

In «Sei matti a bordo», la lampada del califfo Aladino, ritornata alla luce dopo diecimila anni, va a finire in una fonderia con altro rame e dopo la fusione si vede che tutto il metallo è servito a fabbricare bottoni per divise militari; ma il metallo della lampada è ora ridotto in un solo bottone. Non vi sembra troppo poco? (Adriano Zei, via Rigutti 3, Trieste).

Avete ragione: un bottone è troppo poco. Era più logico si fosse trasformata nell'elica di una sciabola o nel pomo di un letto.

Nel film «La danza dei milioni», ho trovato quattro peli tutti derivati dal fatto che l'azione ha luogo in Ungheria e il film è stato realizzato in Italia: 1) nella festa mascherata data agli impiegati della banca di cui è presidente Biliotti si vede una porta dove è scritto: «Ostera»; 2) quando Besozzi consulta la ruota della fortuna, la lancetta della macchina automaticamente si ferma su una carta da gioco francese dove oltre alla risposta è segnata una quaterna; 3) nella redazione del giornale Budapestino che vive di ricatti, alcuni impiegati portano i pacchi del giornale pronti per la distribuzione, ma si tratta di giornali italiani ed uno, lo si vede chiaramente nella testata, è «Il Popolo d'Italia»; 4) durante l'inaugurazione degli stabilimenti Gombós tutti i giornali distribuiti (sono i pacchi di prima) sono italiani, nel formato e nella stampa, mentre i due che hanno in mano Besozzi e Biliotti sono ungheresi. (Silvio Feti, Roma).

Siamo alla solita questione: i film stranieri importati in Italia vengono doppiati e le scritte che vi compaiono, quando è possibile, vengono tradotte; perché non devono esser tradotte le scritte dei film italiani che si svolgono all'estero? Quindi per «Ostera» passi, tanto più che altrove si legge: «Antro delle streghe». Per la macchina automatica non c'era come rimediare anche se il gioco del lotto in Ungheria non esiste. Al contrario per i giornali si poteva ovviare all'inconveniente: era facile procurarsi alcuni pacchi di giornali ungheresi.

Per conto nostro, ci siamo accorti di altri due peli, oltre a quelli segnalati nel numero scorso di «Film». Quando Besozzi e la Voleri vanno in macchina... all'agenzia della «Fiat», la macchina è ferma e dietro a loro si muove la strada sul «trasparente». Non badiamo al fatto che la Voleri non muove il volante, ma è assurdo che la piccola penna del suo cappellino non si sposti di un millimetro. Nella presentazione del film, l'attore Migliari è segnato col nome di Ernesto mentre egli si chiama Armando. Il nome di Ernesto appartiene ad un altro caratterista: Almirante; ma questi non prende parte al film.

52/100

**Alle lettrici.** — che desiderano diventare madrine di guerra di nostri valorosi combattenti, segnalano i seguenti nomi: «Allievo sergente pilota Zenuchini Cesare; Scuola di Pilotaggio, R. Aeroporto N. 19, il plesso Bari»; «Genere Roberto Tommei, Caporale Bartolomeo Gianni, Caporal magg. Costadone Vincenzo; Stazione Radio Militare, Corso IV Novembre 227, Torino»; «Caporale Alcide Antonio, Genere Bartolotti Mario, Erani Achille e Munari Osvaldo; 19, Compagnia Teleradio, Divisione Venezia, Posta Militare 99A; Avieri Vitale Vincenzo, Meli Mario, Del Negro Giovanni, Tommetti Pio, della 361. Squadriglia C. T., R. Aeroporto N. 13, III Z.A.T., Roma»; «Giuseppe Sulmano, Lensi Ubaldino, Melani Tolmino; Comp. Com. Reggimentale, 83.0 Regg. Fanteria, Posta Militare 99A»; «Caporali magg. dei bersaglieri Conti Giuliano e Salaorini Enzo; Regg. Bersaglieri Zara, 12 Compagnia, Posta Militare 141 Z; Musico Giovanni, Strighi Giovanni e Tonello Aldo, VIII B. Sottosezione, V Gruppo, Bardonecchia; Balestri Edoardo, Ciucca Mario, Piras Giuseppe, R. Scuola Meccanici, VII Sezione, II Corso, Venezia».

**R. Di Napoli.** — Consultate un elenco telefonico. Stando a Roma, io non ho modo di conoscere gli indirizzi dei direttori dei cinematografi di Napoli, scusate.

**Aldo Pini.** — Il referendum è riservato alle firme illustri. Segnalo comunque la vostra opinione, che è questa. Come nella lirica l'autore dell'opera non è né il librettista né il direttore di orchestra, bensì il musicista, così nel cinema l'autore non è né il soggetto né il regista, ma

lo sceneggiatore. Come vedete, io mi guardo bene dal rivolgervi le seguenti domande. E se quel poco di buono che esiste nella sceneggiatura deriva unicamente dal soggetto? E se il regista, essendo sopravvisuto alla lettura di una sceneggiatura idiota, fa a modo suo ogni cosa e gira il film come lo vede lui? Accidenti! Sarebbe così semplice stabilire che alla domanda «Chi è l'autore del film?» si può rispondere soltanto caso per caso, e cioè esaminando prima il soggetto, come fu scritto e venduto, poi la sceneggiatura che ne derivò, poi il film come fu completato dal regista, ecc. O, meglio ancora, sarebbe non stabilire nulla di nulla, andarsene al bigliardino con Umberto Melnati e a Villa Borghese con Vivi Gioi.

**Nini, Rimini.** — Le scene di montagna di «Tutto per la donna» furono girate a Cortina d'Ampezzo. Per essere ammessi al Centro Sperimentale occorre la licenza ginnasiale. Una sola, ma ridente, esposta a mezzogiorno e con vista del mare.

**Gianni Vergnano - Torino.** — Il Direttore è spiacente di non poter pubblicare il vostro articolo, ma ha già troppi impegni con altri collaboratori. Spesso, distratto, dice la stessa cosa anche a me. «Ma io sono appunto uno di quegli altri collaboratori» gli obbietto. Un'ombra passa nei suoi limpidi occhi. «E' vero» ammette — Tu mi devi sempre disilludere, però». Poi, la vita continua indifferente.

**Anna Berni - Treviso.** — Può anche darsi che quel mio collega sia un genio; lui solo comunque è in grado di saperlo. E infine che cos'è il genio? Emanuele Kant,

quando era immerso nei suoi studi, si soffiava il naso nelle tende. Come? Emanuele Kant non ha mai fatto nulla di simile? Ma allora chi era lo individuo che con questo nome fu ospite di mio zio Rodrigo, il milionario? Zitti zitti: si tratta di un mio piccolo trucco per offrire quindici giorni di buon letto e di buona tavola a qualche sperduto giovane scrittore. Vi dirò: oltre a Kant, mio zio Rodrigo ha già ospitato Michele Cervantes, Leone Tolstoj e Goethe. Mi si osserverà: ma possibile che vostro zio non spesse nulla di questi grandi uomini e fosse così stupido da... Piano, piano: è tutt'altro che facile ingannare lo zio Rodrigo, e noi con Goethe passammo un brutto quarto d'ora. Lo avevamo truccato in modo da conferirgli l'aspetto di un distinto signore tedesco sulla sessantina; e proprio in quei giorni mio zio Rodrigo notò, sul giornale, un titolo che diceva: «Centenario di Goethe». Egli guardò sospettosamente il suo ospite e disse: «Però sapete che i vostri cent'anni non li dimostraste affatto? Vi credevate assai più giovane». «E voi, allora?» — rispose il mio amico con straordinaria prontezza di spirito — «Chi ve li darebbe i vostri cinquantasei anni? Lo zio Rodrigo scrisse soddisfatto, si rimproverò mentalmente i suoi ospiti e ordinò al cameriere di portare un altro liquore per il signor Goethe».

**Cortesia di virtù - Milano.** — Grazie degli auguri. Mettiamo che gli auguri valsero una lira l'uno; la gente continuerebbe a scambiarsene tanti? Avete torto a pensare che io non mi fidi dei gusti letterari femminili. Solo che essi riserbano delle sorprese. Ho conosciuta una sarti-

na che adorava Pirandello, e ho conosciuto una squisita pianista che rubava le ore al sonno per leggere Carolina Invernizio. Anzi queste due signorine si incontrarono, diventarono amiche, e una sera fu sarta discesa alla pianista: «Ti dispiacerebbe di dormi in lettura i libri della Invernizio? In cambio ti presto Pirandello». Scherzi a parte, siccome non vi conosco, non saprei quali autori consigliarvi. Vi sono ragazze che leggono «Le avventure di Casanova» hanno capito che la loro vocazione era di farsi la sorella, e vi sono ragazze che dopo aver letto la Bibbia... Sì, la piccola Ada lesse con mistico fervore la Bibbia, ma quando arrivò al Cantico dei Cantici lasciò per la madre un biglietto in cui era scritto: «Il suo amore è più dolce del vino, perdonami ma egli è un sacchetto di mirra nei miei sogni», e fuggì, appunto, con un droghiere.

**B. B. 3248 - Napoli.** — Il fatto che scriviate novelle senza però desiderare di pubblicarle, non vi giustifica ai miei occhi. Esistono criminali che non uccidono a scopo di guadagno ma solo per il piacere di uccidere; e sono indubbiamente i peggiori.

**A. Musi, Padova.** Le fotografie vi sono state spedite. Per gli autografi potete provare a scrivere direttamente alle attrici, indirizzando presso «Film» ed affrancando con 0,25. Il film di cui mi parlate per ovvie ragioni di attualità non è consigliabile. Pensateci un istante, e la verità vi salterà agli occhi, come un gatto.

**G. La Palombara - Chieti.** — Le vostre lettere per Laura Solari ed Armando Falconi sono

state trasmesse. Non sono in grado, anche perché viaggio poco in questa stagione, di dirvi se Falconi e Solari ricambieranno il vostro autografo. Gli artisti sono capricciosi e ineguali: magari rispondono e una citazione o alla lettera di un ammiratore no, il premio del critico, credo che sia ancora allo stadio di progetto. E un male? E' un bene? Figuriamoci se non apprezzo l'idea di Doletti; ma la fantasia mi fa certi scherzi... Considero la cosa in sede pratica, e istintivamente alzo le mani, come per parare un colpo. Immagino di essere il primo a vedere i critici; dopo la seduta conclusiva; mi addosso al portone, mentre, con ogni cautela, i critici più provati dalla discussione vengono introdotti nell'autoletta. Uomini come Sacchi, come De Feo, come Gromo, bendati come gambe di gottosi, vengono rapidamente sottratti alla curiosità della folla; il solo Ercole Patti, critico meno preparato e più evasivo, può allontanarsi coi suoi mezzi stringendo i denti per resistere alle fitte di una contusione; la gente si accalca e mi chiede: «Se le sono date? Perché? Sento che sto per rispondere: «Il premio dei critici al migliore film dell'annata» ma riesco a padroneggiarmi. «Questi signori di donne sussurrano pietosamente. I volti ansiosi che mi circondano si illuminano di comprensione, l'autoletta si allontana silenziosamente col suo carico di dolente umanità, fra siepi di gente solida e muta, lasciandoci dietro quell'odore misto di benzina bruciata, di tintura di iodio e di coltri candide, così eccitante per chiunque abbia un nemico o patisca un'offesa. Ah Doletti, scusami. Tu sai che non amerei ne-

pure i miei figli, se essi non fossero anzitutto una bella idea; ma lasciami i miei dubbi sulla possibilità di mettere sinceramente d'accordo su un libro una dozzina di letterati, o su un film una dozzina di intellettuali del cinema. Un premio di critica non avrebbe che due soluzioni: e la vittoria del film che nascesse il maggior numero di opinioni affini (e perciò un compromesso); oppure l'autoletta. Quanto a voi, signor La Palombara, temo di avervi un po' trascurato. Mi affretto ad informarvi che il film della Miranda è tornato ad intitolarsi, per quel che ne so, «Senza cielo», e che gli interpreti di «Nessuno torna indietro» (titolo che implica una sola sparuta eccezione per i gamberi) non sono ancora stati scelti, amen.

**P. Canone - Palazzolo Veronese.** — Se non avete ancora ricevuto le fotografie, significa che la richiesta non ci è mai pervenuta.

**Tessera d'identità 26959, Treviso.** — Grazie della simpatia, ma non sono in grado di procurarvi una giovane corrispondente letterario-cinematografica. Un giorno seppi, per puro caso, che mettendo in contatto dei giovani cuori si potevano realizzare ingenti guadagni: ma era ormai troppo tardi, mi ero già dato al giornalismo. Non è mai accaduto che in una sera di plenilunio, le labbra di due creature di sesso diverso si incontrassero su un'opinione letteraria-cinematografica, mormorando: «Dobbiamo a Giuseppe Marotta questo momento». Regista di «Il fornaretto di Venezia» fu D. Coletti; Gennaro Righelli disse (invano ostacolato da un forte vento di nord-est) «Forse eri tu l'amore».

**Citti, il genovese.** — Grazie della simpatia. Siete molto gentile dicendo che la mia cordialità, accompagnata dall'umorismo (e da due carabinieri direi) spinge alle confidenze. In realtà ho notato che chiunque abbia bisogno di cento lire non esita un istante a parlarmi sommariamente, solo una volta, in un qualche preferito ricorriere a una lametta di rasoio. Egli praticò un'incisione all'altezza della tasca, interna della mia giacca, ne trasse il portafoglio, constatò che esso conteneva soltanto un quadrifoglio e l'indifferenza di una corista, e si rallegrò con se stesso di non aver confidato i suoi bisogni al primo venuto. Attraverso il concorso «Segnaliamo tipi» ci proponiamo di attirare l'attenzione del produttore su qualche volto interessante ed inedito. Se ritenete che il vostro rientri in questa categoria, inviateci qualche bella fotografia che noi sospirando pubblicheremo. Perché sospirando? Scusate ma ho l'abitudine, mentre scrivo, di guardare ogni tanto in istrada. E in questo tenero autunno romano i vestiti delle ragazze che passano sono colmi tuttora di sole squillante, del fervido sole estivo da cui ci sembra di congelarci per sempre, come da tutta un'epoca, da tutta un'età felice. Se in tutta la vita non avessi mai sospirato, oggi, 15 ottobre 1940, imparerei a farlo. Accidenti. Passano queste ragazze con non so che gloria, come sfendardi della bella stagione che ci saluta. Trasfigurazioni, o quel che diavolo volete; la mia cara Maria è sopraggiunta freddamente ad avvertirmi che chiunque si sporgesse dalla finestra come io sto facendo costituirebbe per lei uno spettacolo disgustoso,

mentre nel caso specifico si tratta di un uomo che indipendentemente da ogni altra considerazione dovrebbe essere in grado di dare una risposta soddisfacente alla domanda: «Come tornerà a pagare come donna a mezzogiorno la bellezza del gas?». Quando vi informando, cara Citti genovese, che la vostra calligrafia denota lavoro di propositi, egoismo, fantasia, un po' di preunzione.

**Aspetto un po' di gioia.** — Grazie della simpatia e del buon ricordo. Mi domandate se penso come voi che il più coraggioso degli uomini è colui che dice ciò che pensa. Vi rispondo di no. Il sacrificio inutile di se stessi non è vero coraggio. «Segnaliamo tipi» ci proponiamo di attirare l'attenzione del produttore su qualche volto interessante ed inedito. Se ritenete che il vostro rientri in questa categoria, inviateci qualche bella fotografia che noi sospirando pubblicheremo. Perché sospirando? Scusate ma ho l'abitudine, mentre scrivo, di guardare ogni tanto in istrada. E in questo tenero autunno romano i vestiti delle ragazze che passano sono colmi tuttora di sole squillante, del fervido sole estivo da cui ci sembra di congelarci per sempre, come da tutta un'epoca, da tutta un'età felice. Se in tutta la vita non avessi mai sospirato, oggi, 15 ottobre 1940, imparerei a farlo. Accidenti. Passano queste ragazze con non so che gloria, come sfendardi della bella stagione che ci saluta. Trasfigurazioni, o quel che diavolo volete; la mia cara Maria è sopraggiunta freddamente ad avvertirmi che chiunque si sporgesse dalla finestra come io sto facendo costituirebbe per lei uno spettacolo disgustoso,

bola. Cambiando discorso, che è meglio, mi permetto di dirvi che avete torto a non credere alla felicità. Siete molto povera e state per sposare un uomo ricchissimo, che non è un accidente. Sappiate che la felicità non si guadagna affannosamente da per tutto, non si sente che vi siete messi in un nascondiglio in cui quella essa non potrà mai scovarvi. Tutti facciamo del nostro meglio affinché la gioia a cui abbiamo diritto ci passino davanti senza riconoscerla; ma voi essa, gerate, in questo.

**A. M. - Roma.** — Vorreste che vi citassi una frase, o una poesia, di effetto satirico per una signorina che cavalcava un somaro. Santo cielo. Dovrei sfogliare chi sa quanti volumi, prima di imbartermi in qualche cosa di adatto e arrivare, troppo tardi. Quando, cioè, la signorina sarebbe ormai già discesa dal somaro. Il vostro saggio calligrafico è, come la mia apparizione in un cinematografo dove si proiettò «Tutto per la donna», troppo breve.

**Amemus vita brevis est.** — Avete scritto a Nazzari chiedendogli una fotografia, e mi chiedete come dovette comportarsi in seguito a ciò. Non diversamente da come eravate abituato a comportarsi prima, direi. Non strabocchiate i vostri vicini di casa, né mostratevi nudi in pubblico: dal non scendere che aspettate una fotografia di Nazzari, potrebbe accusarvi di presunzione, o di arrivismo. Scherzi a parte, così come stanno le cose, o Nazzari vi manda questa fotografia, oppure no. Altro non può succedere, e frattanto pensate alla salute.

Giuseppe Marotta

### I giornalisti esteri assistono alla lavorazione di "Caravaggio"

I rappresentanti di tutte le maggiori Agenzie internazionali di informazione e i corrispondenti dei quotidiani esteri a Roma hanno presenziato alla lavorazione del grande film sulla vita di Caravaggio prodotto dall'Elica Film sotto la direzione artistica di Goffredo Alessandrini e per l'interpretazione di Amedeo Nazzari.

I giornalisti, guidati dal Presidente dell'Associazione della Stampa Estera, dottor Hodel, sono stati ricevuti dal Presidente della Società produttrice, Console Mugnani e dal Consigliere Delegato Domenico Carbone. Essi si sono lungamente trattenuti nei teatri della «Sala», assistendo con vivo interesse alla lavorazione delle scene precedentemente girate.

### FUORI SACCO

- \* Il regista Karl Boese ha iniziato in questi giorni, negli stabilimenti della Ufa, un film intitolato «Notte di nozze» che è interpretato da Heli Finkenzeller, Geraldine Kati e Lina Carstens.
- \* «Sommergibili in direzione occidentale» è il titolo del nuovo documentario dell'Ufa, mirante tutto a mettere in rilievo l'importanza dell'arma sottomarina nella guerra marittima e l'abnegazione che anima quegli equipaggi.
- \* Liebeneiner sta girando adesso un film sulla vita di Bismark, per conto della Tobis. Il film desta vivissima curiosità in Germania, non solo per il suo argomento ma anche per il bellissimo complesso di attori: Paul Hartmann, Friedrich Kayssler, Maria Koppenhoffer e Margarete Militzky.
- \* Il noto produttore tedesco, Georg Witt sta per mettere in cantiere un altro film: «Notte di matrimonio».
- \* Eduard von Borsody, il regista di «Tesoro dei tropici», sta girando un grande film a soggetto, «Musica richiesta», che prende spunto dalla radio germanica a beneficio delle opere assistenziali.
- \* L'attore Willy Birgel, noto per la sua attività teatrale, dopo aver terminato il suo lavoro nel nuovo film di Froelich «Il cuore della Regina», ha firmato un contratto di due anni con la Ufa.
- \* Il binomio Selpin-Albers non è ancora sciolto. Infatti il regista Selpin sta preparando per la Tobis un altro film la cui interpretazione sarà affidata a noto attore Hans Albers.
- \* Il regista di «Angeli senza paradiso», Willy Forst, continuerà, se pure per una casa distributrice di Berlino, a lavorare principalmente a Vienna, dove sta adesso realizzando un film dal titolo «Operetta».

## RADIO

DALLA DOMENICA 27 OTTOBRE AL SABATO 2 NOVEMBRE

| Domenica  |   |
|-----------|---|
| 9.55      | Radio Rurale.   |
| 12.25     | I PR.: Orchestra moderna diretta dal M. Seracini.   |
| 13.15     | I PR.: Musiche per orchestra dirette dal M. Petralia.   |
| 14.15     | Radio Igea.   |
| 16.30     | Cronaca del secondo tempo di una partita del Campionato di calcio.  |
| 17.15     | Trasmissione per le Forze Armate.   |
| 19.50     | Commento al Giro ciclistico della Lombardia.  |
| 20.30     | I PR.: «Lucia di Lammermoor», op. in 4 atti di G. Donizetti. Diretti: M. U. Tansini (Ediz. fonografica Cetra).  |
| 20.30     | II PR.: «Fantasia del mare», di G. Pettinato.   |
| 21.10     | (ca) I PR.: A. Valeri: «Attualità storico-politiche».   |
| 21.15     | II PR.: «Una parte difficile» un atto di E. Roma.   |
| 21.45     | (circa) II PR.: Orchestra diretta dal M. Angelini.  |
| Lunedì    |   |
| 12.00     | II PR.: Canzoni italiane dirette dal M. Barizza.  |
| 12.25     | Radio Sociale.  |
| 13.15     | I PR.: Danze e canti della terra d'Italia.  |
| 13.15     | II PR.: Banda del CC. RR. diretta dal M. Cirenel.   |
| 15.00     | I PR.: Ricerche di connazionali all'estero.   |
| 17.15     | Trasmissione per le Forze Armate.   |
| 19.30     | Radio Rurale.   |
| 20.20     | Alessandro Pavolini, Ministro della Cultura Popolare: «La Marcia su Roma».  |
| 20.40     | I PR.: Episodi da «La nave», tragedia di G. D'Annunzio, musiche di I. Pizzetti. Tre tempi. Interpreti: M. Benassi, L. Adani, I. Gramatica, C. Racca, F. Sollieri. |
| 20.40     | II PR.: Banda e coro dell'Accademia di musica della G.I.L.  |
| 21.40     | (circa) I PR.: Concerto Sinfonico diretto dal M. F. Previtali.  |
| 22.00     | II PR.: Musica varia diretta dal M. T. Petralia.  |
| Martedì   |   |
| 8.30      | Radio Scolastica: Inaugurazione delle trasmissioni dedicate alle Scuole medie e alle Scuole elementari.   |
| 12.25     | 15 I PR.: Ricerche di connazionali all'estero.  |
| 13.15     | II PR.: Musiche operistiche dirette dal M. G. Morelli.  |
| 17.15     | Trasmissione per le Forze Armate.   |
| 20.20     | Commento ai fatti del giorno.   |
| 20.45     | II PR.: Orchestra moderna diretta dal M. Seracini.  |
| 20.50     | I PR.: Musiche per orchestra dirette dal M. Arlandi.  |
| 21.30     | II PR.: Musiche per orchestra dirette dal M. G. Savagnone.  |
| 22.15     | I PR.: Concerto del violinista A. Serato e del pianista S. Lorenzi.   |
| Mercoledì |   |
| 10.30     | Radio Scolastica.   |
| 12.25     | Radio Sociale.  |
| 13.15     | II PR.: Musica varia diretta dal M. Gallino.  |

| 15.00   | I PR.: Ricerche di connazionali all'estero.  |
|---------|--|
| 17.15   | Trasmissione per le Forze Armate.  |
| 19.30   | Conversazione.   |
| 20.20   | Commento ai fatti del giorno.  |
| 20.30   | I PR.: Stagione Lirica dell'Eiar «Orsello», op. di I. Pizzetti, Atto primo e secondo. Interpreti: T. Passero, M. Carbone, E. Parmeggiani, P. Bisacini, G. Tomei. Diretti: M. G. Gavazzoni. |
| 20.35   | II PR.: Musiche brillanti dirette dal M. Arlandi.  |
| 21.15   | II PR.: Orchestra Cetra, diretta dal M. Barizza.   |
| 21.30   | (circa) I PR.: Conversazione.  |
| Giovedì |  |
| 12.20   | II PR.: Orchestra Cetra diretta dal M. Barizza.  |
| 12.25   | 15 I PR.: Ricerche di connazionali all'estero.   |
| 13.15   | I PR.: Trasmissione dalla Germania: Concerto di musica leggera.  |
| 14.15   | I PR.: Orchestra diretta dal M. Angelini.  |
| 17.15   | Trasmissione per le Forze Armate.  |
| 19.30   | Conversazione.   |
| 20.20   | Commento ai fatti del giorno.  |
| 20.25   | Rievocazione Battaglie Legionarie per la conquista dell'Impero: «La conquista di Gondar», rievocazione di L. Cottini.  |
| 20.35   | I PR.: Stagione Lirica dell'Eiar «Orsello», op. di I. Pizzetti, Atto terzo. Interpreti: T. Passero, M. Carbone, E. Parmeggiani, P. Bisacini, G. Tomei. Diretti: M. G. Gavazzoni.           |
| 20.35   | II PR.: «La leggenda di Roccaforte», 3 atti di R. Marchi (Novità).   |
| 21.45   | (circa) I PR.: Voci del mondo.   |
| 22.00   | I PR.: Musiche per orchestra dirette dal M. Petralia.  |
| Venerdì |  |
| 13.15   | I PR.: Orchestra Cetra diretta dal M. Barizza.   |
| 14.15   | I PR.: Conversazione di A. De Siani: «Le prime cinematografiche».  |
| 15.00   | I PR.: Ricerche di connazionali all'estero.  |
| 17.15   | Trasmissione per le Forze Armate.  |
| 20.20   | Commento ai fatti del giorno.  |
| 20.30   | I PR.: Musiche per orchestra dirette dal M. G. Savagnone col concorso del soprano Ines A. Tordini.   |
| 21.10   | I PR.: Conversazione.  |
| 21.20   | II PR.: Orchestra moderna diretta dal M. Seracini.   |
| 21.20   | II PR.: Musiche brillanti dirette dal M. T. Petralia.  |
| 21.10   | I PR.: Concerto del pianista R. Silvestri.   |
| Sabato  |  |
| 15.00   | I PR.: Ricerche di connazionali all'estero.  |
| 17.15   | Trasmissione per le Forze Armate.  |
| 19.50   | Conversazione.   |
| 20.20   | Commento ai fatti del giorno.  |
| 20.30   | I PR.: Commedia in un atto.  |
| 20.30   | II PR.: Coro del Dopolavoro Fiat diretto dal M. Ruggiero Maghini.  |
| 21.00   | I PR.: Concerto Sinfonico-Corale diretto dal M. A. La Rosa Parodi con il concorso del soprano Maria Fiorenza, del mezzosoprano M. Iannini e del coro lirico dell'Eiar.                     |
| 21.00   | II PR.: Musiche per orchestra dirette dal M. Arlandi.  |
| 21.40   | II PR.: Concerto dell'organista Ferruccio Vignamelli.  |

*La Colonia per lui lei*

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

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

ACQUA DI COTY Capsula Verde

SOC AN ITALIANA COTY • SEDE E STABILIMENTO IN MILANO

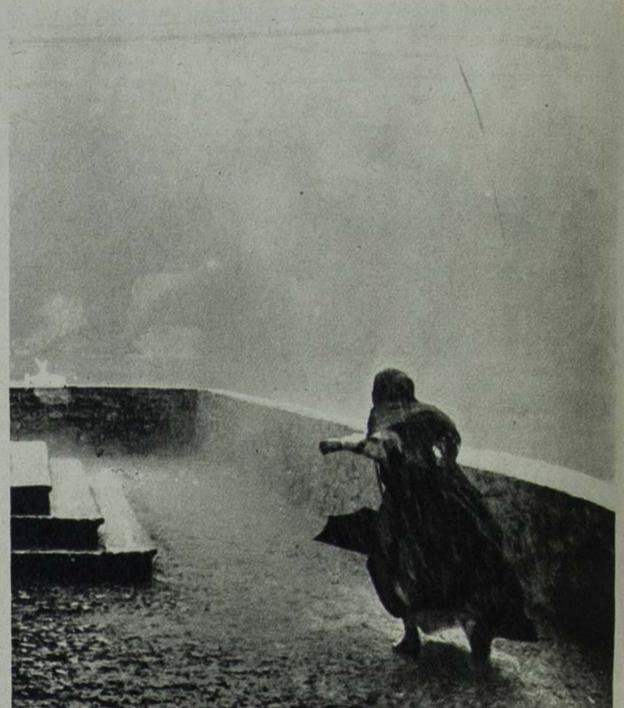
**LEUCA Film CARAVAGGIO SUPER - PRODUZIONE 1940**

Regia: GOFFREDO ALESSANDRINI  
 DIRETT. PROD.: ALDO SALERNO  
 Operatore: ALDO TONTI  
 Dialogo: GHERARDO GHERARDI

LA PIÙ GRANDE INTERPRETAZIONE DI AMEDEO NAZZARI

CLARA CALAMAI  
 BEATRICE MANCINI  
 LAURO GAZZOLLO  
 LAMBERTO PICASSO  
 OLIVIO CRISTINA  
 NINO CRISMAN

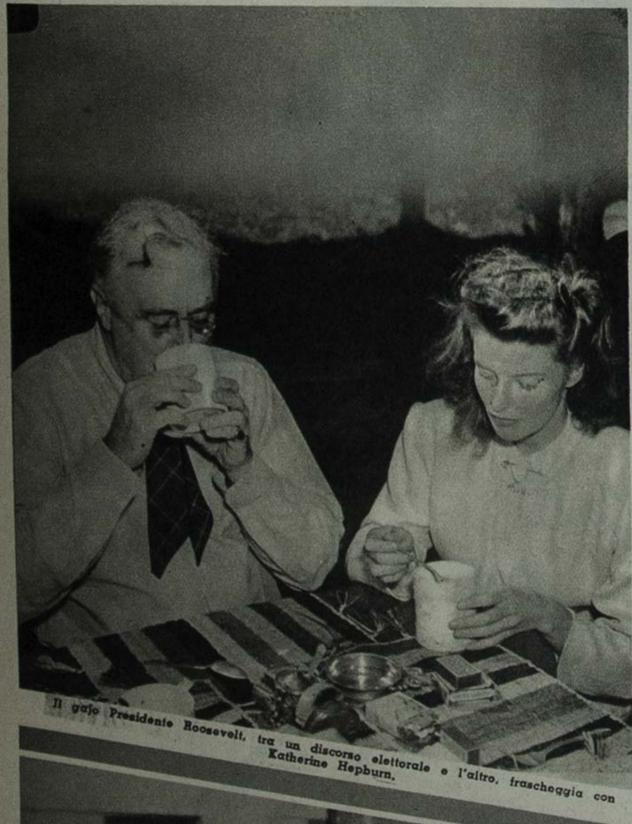
Commento musicale di RICCARDO ZANDONI  
 espressioni composte per il film  
 Edizione musicale Casa F. I. D. E. S.



Per una scena di "Piccolo mondo antico" (Ici - Ata), occorre che Alida Valli, dopo una corsa sotto la pioggia, cadesse mentre saliva una scala. Ecco come è stata preparata la scena. Nella fotografia uno, Alida fa la prova della corsa; nella fotografia due vediamo come si è fatta imbottire le ginocchia per non farsi male nella caduta; nella fotografia tre la scena viene girata sotto la pioggia (artificiale naturalmente).



Ed ecco qui la scena della caduta; ed ecco ancora le conseguenze, ad onta delle abbondanti fasciature...



Il gaio Presidente Roosevelt, tra un discorso elettorale e l'altro, frascaggia con Katherine Hepburn.



Un espressivo atteggiamento di Aida Grimaldi, giovane promessa del nostro cinema. (Fotografia di Giulio Bologna).



Mario Ferrari, come è apparso nella commedia di Mecano "Avventura con Don Chisciotte". (Fotografia Argo).



Un'interessante espressione di Silvana. (Fotografia Ghergo).



Luisa Ferida e Massimo Girotti (nel fondo), interpreti del film Lux-Enic "La corona di ferro". (Fotografia Vincelli).



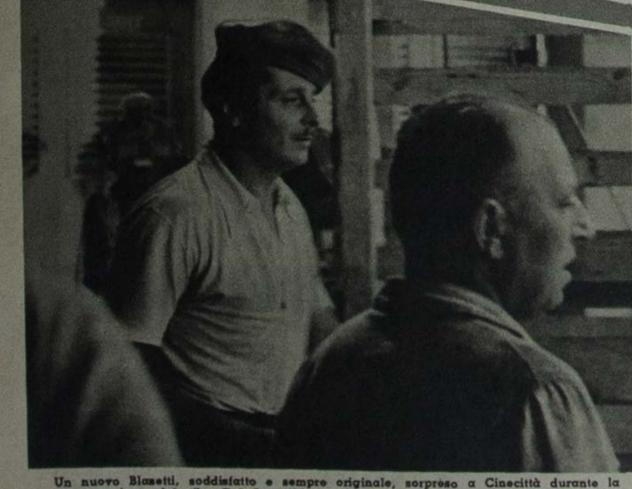
Palermiti e Tina De Filippo fotografati durante una sosta di "San Giovanni decollato". (Capitani - Enic).



Ancora Palermi, fra Tina De Filippo e Totò che si accinge a brindare alle fertane di "San Giovanni decollato". (Produzione Capitani Film - Distribuzione Enic).



La graziosa Lalla Bardin, fotografata da Ello Luxardo.



Un nuovo Bionetti, soddisfatto e sempre originale, sorpreso a Cinecittà durante la lavorazione del film Enic-Lux "La corona di ferro". (Fotografia Vincelli).