



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



Questa
VOLTA

MARINETTI - ROSSI - RADIUS
SALSA - MAROTTA - FALCONI
COSTARELLI - LUNARDO
SCACCIA - CASTELLANI
SAYARINO - FALQUI
OJETTI - AMATO
ORANO

Amedeo Nazzari e Nino Crisman in una drammatica inquadratura di "Caravaggio" (Elica Film).

Concettina

DISSOLVENZIE

Questa è la storia di Concettina fanciulla nata a Diano Marina.



Era stimata al suo paese perch'era buona, saggia e cortese

per lei d'amore andavan pazzi e s'esaltavano tutti i ragazzi.



Ma un brutto giorno una vicina così le disse: — Sai, Concettina, questa vitaccia non ti si addice; perchè non provi a far l'attrice? —

Così Concetta andò in città per dedicarsi al cinema e il giorno stesso, tremante in cuore, si presentava a un produttore.



Quando la vide, il produttore, preso da erotico, insan furore, le corse incontro, rotando i denti e mormorando frasi roventi.

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.

ANNO III - N. 47 - ROMA 23 NOVEMBRE 1940 - XIX
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 - Citta Universitaria, Telefoni N. 40.607 - 41.926 - 487.389
PUBBLICITA: Milano, Via Manzoni, 14, Telefono 14360 - ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 55 - semestre L. 30 - Esteri: anno L. 90 - semestre L. 50
Per abbonarsi inviare vaglia o assegno all'Amministrazione, oppure versare l'importo sul conto corr. post. - Roma 1.24910 Copie arretrate L. 1,50

TUMMINELLI E C. EDITORI
LA TESTATA DEL N. 47 (A. III) DI "FILM" si riferisce al film "Melodie eterne", diretto da Carmine Gallone e interpretato da Conchita Montenegro, Luisa Begli, Gino Cervi, Paolo Stoppa, Carlo Ninchi, Giulio Donadio, Giulio Sisti, ecc. (Produzione ENIC realizzata da Giuseppe Amato).



Fuggi, Concetta, a quella vista e si rivolse ad un regista il quale chiese: — Per un provino?... Accomodatevi nel salottino. — Rossa e confusa, ella restò, ci pensò un poco, poi disse: — No. —



Fece i bagagli e a proprie spese ritornò al placido, natio paese.

Dialogo

Io — Leggi sempre, o divina, le critiche cinematografiche di M. M. sull'« Osservatore Romano »?

La Decima Musa — Le leggevo una volta, amico mio; ma da quando il medico mi ha proibito gli sforzi eccessivi, ho dovuto rinziarceli. Capirai: sono così tortuose e involute che arrivare in fondo ad una di esse equivale a raggiungere il terzo piano di un palazzo sprovvisto di ascensore.

Io — Dunque, non hai potuto leggere ciò che M. M. ha scritto di « Una romantica avventura »? E' così divertente, o divina, che varrebbe la pena di raggiungere i piedi non dico un terzo piano, ma addirittura un attico! Sta attenta, ora, che te ne citerò qualche passo. « L'epoca romantica non fu un'epoca di rassegnazione e di rinunce, e ben difficilmente un giovane italiano — conte e patriota per giunta — avrebbe abdicato a un sentimento che, ben si vede, aveva bilateralmente messo radici »...

La Decima Musa — Possibile? Se ho ben capito, M. M. ha un po' l'aria di rammaricarsi per la « rinuncia » del conte!

Io — Hai capito benissimo, o divina. La Decima Musa — ... Rinuncia che il conte fa quando si accorge che Annetta ha già un fidanzato, il quale è, per giunta, il suo migliore e più fedele amico!... No, è impossibile che il critico dell'« Osservatore Romano »... E' impossibile! Perché, alla fin fine, è una specie di istigazione — sia pure potenziale — a tradire l'amicizia e a desiderare la donna d'altri!

Io — Purtroppo, invece, è proprio così. E non basta. C'è anche di peggio. « Infatti — continua M. M. — se in quel periodo (1830-50), il Piemonte tutto vibrava di amor di patria, proprio perchè romantici, popolo e nobiltà sapevano perfettamente fondere, non ripudiare, sentimenti affettivi e patriottici. Il sentimento dell'amicizia com'è atteggiato, non è italiano e meno ancora giustifica la massima rinuncia per un giovane cuore ». In altre parole, il nostro ineluttabile M. M. avrebbe preferito che nel film ci fosse un conte patriota ma traditore dell'amicizia e seduttore della povera contadina. Mi sembra enorme; così come mi sembra enorme un'altra frase della stessa critica: « Questo premettiamo, senza sostare sulla ben problematica possibilità che una contadina italiana possa dominare le proprie emozioni con tanta freddezza »... Io credo che le contadine italiane non debbono essere molto lusingate per le parole di M. M. Che te ne pare, o divina? Non sarebbe tanto di guadagnato se M. M. si decidesse, una buona volta, a stare zitto e a non dire più sciocchezze?

La Decima Musa — Altro che!

« Matadorismo »

Gaetano Carancini, in uno dei suoi diligenti e acuti « asterischi teatrali » (« Il Piccolo », 19 novembre) fa delle

considerazioni che meritano di non passare sotto silenzio. « Mentre fino alla passata stagione — egli scrive — molto raramente avveniva che un attore si cimentasse — ad eccezione che per i lavori classici — in una commedia o in un dramma precedentemente portato agli onori della ribalta da un collega (e così si spiega l'oblio, caduto troppo presto, su dei lavori degni di essere ricordati, subito dopo la stagione in cui qualche capocomico lo aveva, per la prima volta, iscritto nel suo cartellone) quest'anno troviamo ben nove commedie figuranti contemporaneamente nei repertori di diverse compagnie ». Ebbene, egli conclude, questi confronti, « dato il miglioramento del « tono » di tutti gli spettacoli teatrali nazionali, sia per quel che riguarda studio e interpretazione dei singoli, sia per quel che riguarda realizzazione d'insieme (regia, messa in scena, ecc.) se intesi, dagli individui impegnativi, come stimolo a sempre affinarli, a superare il cavalleresco antagonista nel campo della sensibilità artistica, non potranno che dare ottimi risultati: risultati traduenti in un sempre più alto livello artistico e in una maggiore forza di attrazione nei riguardi del pubblico. E sia benedetto anche il « matadorismo » se sarà inteso in un senso moderno: « matadorismo » di complesso, cioè, e non « matadorismo » esclusivamente individualistico ».

Ancora il pollo

« Carissimo Doletti, « ad una nostra cartolina, in cui affermavamo che Osvaldo Scaccia non è ancora riuscito a digerire un certo « Pollo freddo », questi si è creduto in dovere di replicare con un articolo di due colonne. Letto l'articolo di due colonne e riletta la critica, insistiamo: Scaccia non ha ancora digerito il « Pollo freddo ». « Alla quale affermazione — che non è un cortese invito a polemizzare, ma che rappresenta semplicemente una nostra convinzione — Scaccia potrà rispondere, se lo crederà opportuno, con un nuovo articolo di due colonne e anche di tre, in cui affermi di averlo invece digerito benissimo. Ma è difficile farci rimuovere dalle nostre convinzioni. Perciò ad un simile articolo, noi risponderemo ancora con la solita faccenda dell'indigeribile pollo. « Dopo di che, una terribile gara si svolgerà fra Scaccia e noi. Scaccia scriverà articoli su articoli e noi, con la semplice spesa di far poligrafare in un migliaio di copie la stessa cartolina, gli invieremo la medesima risposta. Chi vincerà? Il baldo terzetto dei tre redattori di giornali umoristici o il fulvo leone della critica cinematografica? « Non lo sappiamo, nè lo vogliamo sapere. Ieri, però, abbiamo fatto tutti e tre un bel sogno: tutti i critici avevano ripreso la buona abitudine di un tempo; di fare, cioè, i critici, senza contemporaneamente scrivere soggetti, collaborare a sceneggiature, fare i registi e rappresentare commedie. E noi eravamo felicissimi di ricevere qual-

siasi appunto, critica, osservazione e, perchè no?, rimbroto da chi esercitava esclusivamente la critica senza suscitare sospetti sulla propria obiettività e sul proprio disinteresse. « Giudizi di giudici, signori — imploriamo con le mani levate al cielo — giudizi di giudici e non giudizi di concorrenti! « Ma non era che un sogno (Tango criollo). « In attesa di mezzo giornale completamente dedicato a noi, con fotografie a pagina intera, e di una poderosa e ponderosa opera in tre volumi (« Nuovi saggi sulla teoria della digeribilità del pollo freddo », edizione La Terza, Bari) nella quale lo Scaccia tenti di dimostrarci come abbia digerito ottimamente il simpatico volatile, ti salutiamo affettuosamente.

Metz - Steno - Marchesi ».

Confessiamo che, facendo leggere al nostro Scaccia lo scritto di Metz, Steno e Marchesi, anche noi abbiamo pensato, per un momento, ad una replica di almeno due o tre colonne. Ma Scaccia ha polverizzato ogni previsione in questo senso, perchè si è limitato a dire una sola parola (che noi diligentemente trascriviamo): « Insisto ». E poiché non c'è dubbio che egli insista nella sua opinione (abbondante opinione di due colonne esposta nello scorso numero), mentre Metz, Steno e Marchesi non indietreggiano di un centimetro, è perfettamente inutile continuare la discussione (la quale, se ha avuto un torto, è stato quello di fermarsi su certi particolari del « Pirata sono io! », trascurando di ribadire un concetto molto più importante: che, cioè, tale film è da considerarsi, comunque, dal punto di vista produttivo, un magnifico, lodevole sforzo che fa onore a Liborio Capitani e al cinematografo italiano in genere). Se mai, la discussione la potranno riprendere, per loro conto, quei critici che fanno i critici « scrivendo contemporaneamente soggetti, collaborando a sceneggiature, facendo i registi e rappresentando commedie ». Ed ecco che automaticamente la parola ritorna a Metz, a Steno e a Marchesi che scrivono soggetti, collaborano a sceneggiature, fanno i registi, rappresentano commedie e — in modo sia pure indiretto, ma non per questo meno concreto — fanno anche della critica cinematografica e teatrale. Coraggio, dunque: la discussione, poco fa chiusa, è già riaperta.

Nomi nuovi

Ogni tanto qualcuno salta fuori a dire che nel cinematografo italiano occorrono nomi nuovi, energie nuove, elementi nuovi. Bè, ecco qualche cosa che fa per questo qualcuno: un periodico, pubblicando due fotografie di dive recentissime, spiega: « Loana Sartori e Ornella Da Vasto, che vedremo presto in una nuova produzione dell'Atlantica Film, per la regia di Guido Chiolo ». Perbacco, ecco dei nomi nuovi!

ASSALTI DI SCHIERMO

DINO FALCONI:

- I produttori si lagnano perchè il popolarissimo comico Erminio Macario, inebriato dal suo attuale successo, chiede compensi esorbitanti. Sarebbe come dire: Erminio sballa.
- Enrico Viarisio, uno dei più noti ed apprezzati attori brillanti della ribalta e dello schermo, pur senza essere un Adone, miete larghe messi di simpatie presso il gentil sesso ma non ne approfitta quanto potrebbe perchè è di temperamento molto casto. Il che dimostra che si può essere nello stesso tempo brillante e... castone.
- La Svizzera annuncia una grande scoperta nel campo cinematografico: il film profumato. Pare che ne siano stati presentati alcuni esemplari nel padiglione svizzero della esposizione mondiale di Nuova York con vivo successo. Ma invece di pensare al cinema profumo non sarebbe più utile pensarci a quello pro-arrostato?
- Gallone annuncia un Rossini. Speriamo che gli spettatori non debbano diventare Verdi...
- Si sta lavorando alla sceneggiatura di un film intitolato *I milioni di Pulcinella*. Molti produttori si sono affrettati a dichiarare che non avevano niente a che vedere con la faccenda. Per via dei milioni, s'intende; mica per via di Pulcinella!
- Un tale disse a Scarpette Barattolo: — Voi che alla Scalerà fate la pioggia e il bel tempo... Ma Giuseppe Barattolo lo interruppe subito. — Vi prego di credere — ribattè — che io lavoro di conserva con Michele e Carlo Scalerà!

- Allora diremo: Barattolo di conserva.
- Gian Maria Cominetti intende ridurre per lo schermo, auspice l'Api Film, *i Menecmi* di Plauto e due commedie di Goldoni. Ha anche annunciato che l'Api Film vuole ispirarsi per la sua produzione alle più pure e classiche fonti letterarie. Dicono persino che sia allo studio una riduzione dell'*Il dade*, con il titolo *La fine di Troia*. La notizia ha vivamente impressionato il mondo dei cinematografari. Beh? Che c'è da ridere?
- E' in preparazione un film intitolato *HPS O'!*. Mi figuro che per trovare i protagonisti di un tal film non si faranno dei provini, ma delle provette.
- La produzione Fonorama-Lux annuncia che il film *Giustizia* è entrato in lavorazione. Bene. Era ora che nel cinema si facesse Giustizia.
- La pubblicità afferma che Filippo Sacchi si è occupato della consulenza artistica per la realizzazione di *Piccolo mondo antico*. Ma Sacchi, dal suo canto, smentisce la cosa assicurando che nel film in questione non c'è e non ci può essere nulla di suo. Non è farina del suo Sacchi, insomma.
- Vanna Vanni era impegnata con un produttore, ma avendo avuto una lusinghiera offerta da un'altra casa produttrice, chiese al suo primo datore di lavoro di essere considerata libera, al che egli rispose che la riteneva sciolta da ogni impegno. Sarebbe come dire: vaine Vanna Vanni.
- Persichetti e Capitani hanno voluto intitolare il nuovo film di

Totò *L'allegra fantasma* asserendo che la parola « fantasma » (come è facile constatare pensando al *Fantasma dell'Opera*, al *Fantasma di Canterville* e al *Fantasma galante*) ha sempre portato bene alle imprese cinematografiche. Sarebbe come dire: di ben sa fantasma...

● Dicono che Gennaro Righelli sia molto bravo nello stendere i suoi contratti nel testo dei quali sa celare con grande abilità le clausole che gli stanno più a cuore. I produttori sono dunque avvertiti: bisogna saper leggere tra i Righelli!

● Durante la lavorazione del film *La congiura dei pazzi trapezoidi* fra gli interpreti principali che Conchita Montenegro avrebbe compiuto gli anni il giorno tale. Con un gesto molto simpatico, tutti i suoi camerati, nonchè gli esponenti della produzione, si misero segretamente d'accordo e il giorno della, lieta ricorrenza ognuno di essi offrì un mazzetto di fiori alla diva. Sarebbe come dire: la congiura dei mazzi.

● E' stato Nicola De Pirro, a quanto si dice, che ha persuaso Vittorio De Sica a lasciare per qualche tempo il cinema per dedicarsi al teatro. E' perciò che qualche collega del divo, al quale l'iniziativa fa un po' rabbia, va cercando di appioppare all'ottimo De Sica il soprannome di « Vittorio De Pirro ».

● Roberto Villa aveva dovuto rifiutare l'interpretazione d'un film perchè era stato richiamato. Ora, però, è di nuovo in circolazione perchè è tornato borghese. Sarebbe come dire: Villa borghese.

Dino Falconi



La bella attrice tedesca Kristina Söderbaum. (Tobis)

IL NOSTRO REFERENDUM

Chi è l'autore del film?

65.

Alberto Rossi

Le risposte alla vostra inchiesta sono state tante e tante, e tutte forzatamente aggirantisi attorno a tre o quattro opinioni, che mi pareva affatto inutile aggiungervi la mia. Tuttavia, poiché a quanto mi pare si vuole un panorama completo, dirò che non ho mutato gran che di idee da quando, parecchi anni fa, scrivendo un articolo sull'argomento dal titolo, per l'appunto «Chi è l'autore?» e che terminava con le parole: «Il cinema, arte di collaborazione». Con che non volevo già dire che l'opera d'arte cinematografica fosse un prodotto anonimo, ma che in essa più che nelle altre arti è possibile la fusione di varie energie individuali; a uno scopo di creazione unica.

È evidente che, volta per volta, una di queste personalità prende funzione predominante, si dà influenza di sé alle altre collaboranti con essa. Normalmente è il regista, talvolta il produttore. Quanto più poi si va verso l'opera d'arte vera e propria, si vede che una persona tende ad accentrare in sé i vari attributi, da soggettista a sceneggiatore a regista, e così via, in ultima analisi si può dire che l'incontro più felice è quello di un regista geniale con un produttore al tempo stesso intelligente e praticamente capace.

Ma sin qui s'è parlato di arte. Quanti, dei film che si producono, rientrano di diritto in tale categoria? E allora il legislatore, obbligato a considerare il cinema anche e soprattutto nella sua consistenza di prodotto industriale e commerciabile, deve tenere innanzi tutto conto del contributo dato alla produzione di quella merce che è il film di media categoria. Ma qui, il problema pratico del contributo reale delle varie personalità non può essere risolto che caso per caso. Non rimaneva dunque, per risolvere la questione in tesi generale, che trovare un compromesso, che risultasse il più equo possibile...

Alberto Rossi

66.

Emilio Radius

Voi domandate: «Chi è l'autore del film?». Non è un po' come domandare: «Chi è l'autore del romanzo?», «Chi è l'autore della commedia?», «Chi è l'autore della sinfonia?». Voglio dire che, anzitutto, il film deve avere un autore. Non avendo, né avendo mai avuto autore, il film dura poco, viene riesumato, a distanza di molti anni dal suo primo ciclo di proiezioni, come mera curiosità; e in un certo senso, non è opera d'arte. Quando sarà opera d'autore, il film sarà finalmente opera d'arte. Che poi autore del film sia il soggettista, o lo sceneggiatore, o il regista, e via dicendo, questa mi pare questione secondaria; e prematura se in pratica si continua a non fabbricare che film a soggetto, nei quali ognuno può metter bocca. Il problema sarà risolto il giorno in cui sulle cantonate si leggerà, per esempio:

Achille Campanile
DI AMORE IN AMORE
film umoristico
Emilio Radius

67.

F. T. Marinetti

L'Autore del film è l'Autore della trama o desiderabilmente l'Autore della trama + il regista + lo sceneggiatore se questi due sono dominati e diretti dal primo

F. T. Marinetti

69.

Santi Savarino

Per fare un capolavoro basta un cervello solo; per fare un film — che novantanove volte su cento non è un capolavoro — pare ce ne vogliono molti. La ragione, francamente, non la capisco. Forse dipenderà dal fatto che tuttora il soggettista non è riuscito a impadronirsi completamente della tecnica di quell'arte ancora infante che è l'arte cinematografica; forse dipenderà dal fatto che il film è anzitutto e prevalentemente un prodotto industriale; certo è che a farlo ci si mettono in molti: soggettista, sceneggiatori, regista e... produttore.

Una collaborazione di questo genere è per sua natura un compromesso; e da un compromesso non può nascere che un'opera mediocre, che, se si sa, i compromessi si fanno sul cinquanta, ma sul cento, che allora non sarebbero compromessi. La mediocrità è perciò la condizione naturale della produzione cinematografica italiana e straniera. La quale, di conseguenza,

68.

Enrico Falqui

Io al cinematografico non ci vado che da spettatore e da spettatore mi pare di poter asserire che l'autore del film, alla fine, è precisamente e assolutamente il regista, «vero deus ex machina».

Enrico Falqui

69.

Santi Savarino

ha quasi sempre un che di dilettantesco che innamorava...
Fino a tanto che l'opera cinematografica non sarà, come qualsiasi opera d'arte, il prodotto di un solo cervello, e fino a tanto che i registi, il cui odierno strapotere è dovuto in gran parte all'ignoranza o alla deficienza tecnica e specifica degli altri fattori del film, non rientreranno nei limiti necessari alla loro attività, che son quelli — difficilissimi — di interpretare e ricreare con estrosa illuminazione la opera d'arte «già compiuta dall'autore», resteremo nel compromesso. Del quale saranno autori un po' tutti: il soggettista, gli sceneggiatori, il regista, e perché no, poveraccio? anche il produttore. Non discute anche lui il soggetto? E non dà spesso qualche utile e opportuno suggerimento? Dunque una particella di... merito spetta anche a lui.

Santi Savarino

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.

Una bella inquadratura di Elena Altieri, attrice della Fono Roma



I MEDAGLIONI DI CARLO SALSA 4 CHIACCHIERIE con Luisa Ferida

Qualche giorno fa, ricevetti una telefonata da Paola Barbara che aveva mal digerito un mio biglietto col quale la invitavo ad un'intervista: che brutto carattere.

— Desidererei scrivere un articolo per «Film» su di voi. La cosa vi interessa? — cercai di chiarire.

— Un'intervista? — rimbeccò la stella, proiettando fino a me, attraverso il filo telefonico, un raggio corrucciato. — Avete veduto qualche mio film?

— Qualche vostro film? Perbacco, stavo per dirvi... Ecco... Non so... Perdonatemi, ma io non ho il vizio del cinematografico... Al cinema vado così raramente... E' imperdonabile, lo so, ma un vostro film non l'ho ancora veduto...

— E allora? Io non trovo interesse a sentirmi dire su per i giornali che ho la bocca larga, o gli occhi affascinanti, o il personale elegante... Queste sciocchezze...

Rimasi un po' male a quel tono un po' arrogante: mi parve di indovinare, nel linguaggio guappo, il malcostume che hanno certe attrici prese dal capogiro, di infilarsi i pantaloni, di incarare il monoccolo e di considerare anche gli scrittori che strisciano sulla bassa terra come indegni di cantare la gloria delle attrici cinematografiche incastonate nelle supreme altezze del firmamento.

— Perdonate: — reagii — io spero che non scriverò queste sciocchezze, nemmeno per riferirle. Non ha importanza che io non abbia veduto un vostro film: non sono un metropolitano della critica, né un cronista mondano. Scriverei solamente le mie personali impressioni su di voi, come un pittore potrebbe improvvisarvi uno schizzo in punta di penna.

Paola Barbara manovrò i freni e si riprese prima della curva pericolosa. Dopo una pausa, soggiunse, mutando registro:

— Ah! Se è così... verrò da voi uno dei prossimi giorni.

Il piccolo scontro non aveva causato spargimento di sangue: ciò d'altronde, con queste brave attrici, non avviene effettivamente mai. Tuttavia, mi era rimasto nello spirito — ma sì, confessiamolo — un po' di ruggine. «Quando capiterà — pensavo — l'aggiusterò io».

Uno dei giorni seguenti, entrando nel mio studio, sorprende seduta sulla mia poltrona una giovane donna elegante: questo volto non mi è nuovo. Chi è? (ditemi voi: è mai possibile distinguere d'acchito, nel carosello di fotografie di attrici che i giornali ci fanno quotidianamente turbinare dinanzi agli occhi, Venere, da Caliope, da Vega, da Sirtò?)

Ma mi riprendo subito: ecco Paola Barbara.

— So chi siete! Grazie di non avermi fatto attendere — premetto.

Ella si alza, mi viene incontro, mi stringe la mano in silenzio, sorridendo. Le presentazioni sono, infatti, superflue.

M'ero fatto un altro concetto di lei. M'ero figurato un tipo di dragonessa ed invece, ecco qui un dolce volto olivastro da reginella delle Filippine, una voce velata da Signora dalle Camelle, un sorriso pieno di moderazione e di ritrigno. La sua apparenza è così accogliente che i propositi polemicmi mi soffiano via dal cuore per mille fessure. Non parliamone più: mi sono senza dubbio sbagliato. Pace fatta e Allah sia con noi.

Contrariamente alle dive che si fanno strappare le confidenze ad una ad una, mediante un laborioso sforzo di pinze, Paola Barbara si offre spontaneamente all'interrogatorio e risponde con la facilità e l'abbondanza di un'esaminanda sicura di superare di slancio gli esami orali. Gli occhi, sotto le nere arcate delle sopracciglia, ogni tanto si volgono verso la finestra a cercare l'ispirazione in campo neutro.

— Come vi siete buttata nella cinematografia? — interrogo.

— Bisogna risalire alla mia infanzia.

— Risaliamo pure. Tanto, il tragitto non è lungo.

— Ero stata rinserrata in collegio, perché dovevo essere educata. Non ci sono riusciti. Già allora ero un'inquietata: mi fermentava nel sangue un desiderio di evasione: sentivo di non poter vivere fra quattro mura, tra file di banchi, sotto l'acerrimo controllo di gendarmi in gonnella. La vita mi chiamava, fuori, mi adescava con mille bugiarde lusinghe. Minacciavo di strancarmi le ali, starnazzando contro le sbarre della mia gabbia. L'idea di una fuga rocambolesca cominciò a germiarmi nel cranio. Una sera mi decisi: mi truccai da suora (sentivo già il fascino delle «parti!»), ingolfandomi in una immensa sottana nera, nascondendo il volto nelle serafiche bende. Infilai il portone d'uscita a capo basso, compunta, senza destare sospetti: mi trovai finalmente libera...

— Ecco una scenetta cinematografica da suggerire a Forzano.

— Venni però presto riacchiuffata. Scontata la pena, doveti ultimare i miei cinque anni di clausura. Non appena venni rimessa in circolazione, mi sentii attirata verso le scene. Dopo tanto grigio, le luci della ribalta mi inebriavano. Trovai modo, attraverso un parente amico dell'amministratore della compagnia Ruggeri, di farmi presentare a Ruggeri in persona. Anche la scena di questa presentazione, si presterrebbe ad un cortometraggio umoristico. Avevo la persuasione che non ci si potesse degnamente introdurre nell'ambiente teatrale senza almeno l'aspetto della donna fatale. Per assumere questa nobile apparenza, mi caricai di bistro, di minio, di ciglia posticce, di belletti: mi occultai il volto troppo acerbo (avevo diciassette anni) sotto una veletta, indossai un imponente abito a strascico che mi conferiva un'aria intermedia tra la sinfonia del «Tannhäuser» e il preludio della «Traviata». Ebbi il fegatuccio di comparire, così allestita, alla presenza di Ruggeri e dei suoi comici, persuasa che tutti sarebbero rimasti tramortiti dalla fanciulla prodigio. Ottenni uno schietto successo d'ilarità: a completare il quadro, io, tra quelle risate, mi misi disperatamente a piangere.

Quella disgraziata parata ebbe evidentemente l'effetto di conferire a Paola Barbara il gusto della semplicità elegante. Osservo il suo grazioso abito color nocciola dagli alamari marrone, la cravatta di seta pure nocciola, che le sgorga dalla noce del collo.

— Nonostante questa disfatta — prosegue Paola Barbara — Ruggeri mi offrì una scrittura che mi vincolò alla sua compagnia per circa due anni. Passai poi nella compagnia Borboni...

— E chi fu il responsabile del vostro debutto cinematografico?

— Corrado d'Errico, che mi volle complice del suo primo film: «La freccia d'oro». Tuttavia, quel film confermò certe mie prerogative cinematografiche: in fondo rappresentò, solo per me, un successo. I contratti cominciarono a fioccare. Il cinema non volle più restituirmi al teatro. Pensate che, in pochi anni, ho interpretato ventisei film.

— Un primato. E quale, di questi ventisei, prediligete?

— «Salvator Rosa» — E' un film magifico, degnissimo di esportazione.

— L'ho sentito dire da molti.

— Quel Blasetti ci sa fare.

— Questo pure l'ho sentito dire, non dai suoi amici, naturalmente.

Ella ride frequentemente, parlando con quella strana voce lontana; e il vermiglio delle labbra sembra spandersi sul tessuto permeabile del volto olivigno. I capelli, rovesciati indietro alla brava, rimbalzano a tutto sulle spalle come le acque di una fontana: la cornice di una capigliatura, accuratamente delineata forma due profondi insenature sui lobi frontali.

— Sembrate davvero un tipo importato dall'oriente, come le sete giapponesi e i tappeti persiani — motteggio.

— Frugando nel mio albero genealogico — ammette ella — ho scoperto un antenato turco.

— Il sangue non mente! Rimane infatti di voi una specie di riflesso atavico, come, nel «mokasan» che si beve oggi, mi ricordo del defunto caffè turco come quel nostro antenato. Che progetti avete per l'avvenire?

— Ho ricevuto una proposta, dalla Paramount, di recarmi in America. Ma non mi arrischiò ad abboccare. Se la prova laggiù fallisce — e non sarebbe la prima volta che accade — un'attrice comprometterebbe tutta la sua carriera. E un fallimento può essere provocato da cause diverse, che nulla hanno a che fare con le prerogative dell'attrice. E' questa una carta che si può giocare in tempi agitati e incerti. Coloro che fanno ottimi affari in casa propria, non si recano solitamente a giocare d'azzardo a Montecarlo.

— Che parti preferite?

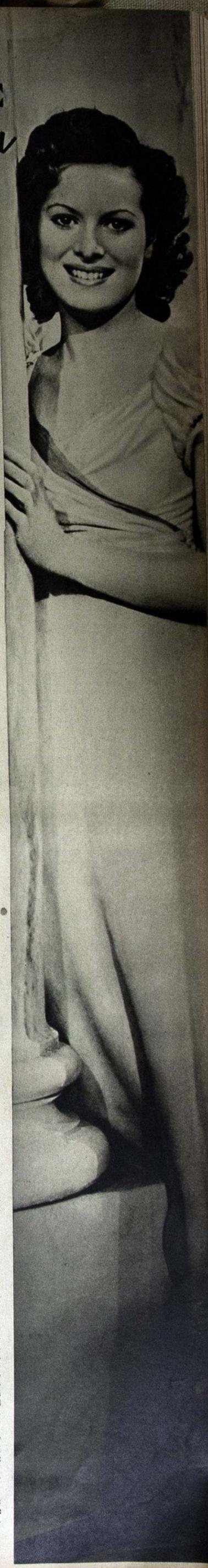
— Quelle drammatiche, magari venate di umorismo, o quelle apertamente comiche. Non mi so spicciare nel comico sentimentale. Non andrei mai d'accordo con Camerini: mancherebbe subito la comunicazione, come quando interviene l'intercomunale. Vado invece ottimamente d'accordo con Blasetti (quel pomicione di Blasetti riesce ad andare d'accordo con tutte le belle donne N. d. A.) e con Bonnard, che sono i registi che prediliggo.

— Ed ora che cosa state cucinando?

— La leggenda della «Corona di ferro», appunto con Blasetti. Vedrete: un grande film.

— Sarebbe tempo. Finora non abbia-

L'attrice irlandese Maureen O'Hara che vedremo nel film «La taverna della Giamaica» presentato dalla Scalerà.



GINO SENSANI, OVVERO: AMOR DI BELLEZZA

Quella che veste le dive

Dal sole dei lungarni al vento di Cinecittà - Si può far piangere con il "sellino"? - Obbedienza delle "stelline" nascenti e della massa



Isa Pola in "Lucrezia Borgia" (Scalera Film)

mo avuto che delle corone di spine.

A questo punto scappa fuori la prima domanda indiscreta, ma di quelle che mettono sempre le attrici in un drammatico imbarazzo:

— Scusatemi una curiosità. Gli scrittori che sgozzano un anno su un loro libro, raggiungendo il brillante risultato di arricchire — anziché se stessi — l'elenco dei loro debiti, sono curiosi di sapere che cosa guadagnano voi, con un film che vi costa un mese di lavoro.

— I compensi variano da attrice ad attrice, a seconda delle quotazioni in borsa. Laura Solari, Vivi Gioi, Paola Barbara, per esempio, ottengono somme che variano da... a...

Strano: questa attrice parla di Paola Barbara come se si trattasse di un'altra persona. Bel tipo. Tiriamo dritto.

— Perbacco, non c'è male. Non c'è un posticino anche per me, a Cinecittà?

— Investigo, animato da un sogno monetario.

— Come divo? — contrattacca ella, con un'inflessione canzonatoria.

— Direi anzi come stellone.

— Vedete: i compensi che si offrono alle attrici sono soggetti alle fluttuazioni del gusto del pubblico, come i cambi sono soggetti alle fluttuazioni della politica. Basta un successo per portare le quotazioni alle stelle, come un fiasco per frigorificarle. Paola Barbara, per dirla una, col suo ultimo film...

To'. Questa Paola Barbara seguita a parlare di Paola Barbara, come se Paola Barbara non fosse Paola Barbara, e cioè lei. E' un po' pirandelliano, ma è così, se vi pare. Un'attrice eccentrica, questa Paola. Non ci si capisce niente: che sia di tipo intimista o di calibro novecento?

D'un tratto, un dubbio quasi atroce mi addenta. Ella, in fondo, il suo nome non me l'ha detto. Ripenso a quel contrasto iniziale tra il piglio telefonico che m'era rimasto nelle orecchie come l'allarme di una cornetta e la sua apparenza morbida e invitante. Mi vedo penolare terribilmente sulla corda di un memorabile equivoco.

Mi comincio ad agitare sulla sedia. Cerco di abbordare sottofoot, doppiando gli scogli: se mi ci metto, sono furbiissimo.

— Perché non mi offrite una vostra fotografia? — insinuo. — Voi attrici non circolate mai senza fotografie. Un ritratto con una piccola dedica e soprattutto con una grande firma: ecco ciò che vorrei.

Ella fruga nella borsetta: mi sento tonificato.

— Pensate — m'informa, seguitando a rovistare — che io, in fotografie, spendo un capitale. Migliaia di fotografie debbono essere offerte in omaggio a tutti gli ignoti che scrivono reclamando un ricordo. Non si può scontentare questa folla di fedeli che detengono le chiavi della nostra popolarità: sarebbe forse pericoloso. Ed ecco qui...

— Ecco qui... — incoraggio, allungando il collo come un tacchino.

— Ecco qui che non me ne è rimasta nemmeno una. Tuttavia, ve la manderò: ve lo prometto.

Ritorno al palo un po' abbacchiato, dopo la falsa partenza, mi aggrappo ad un secondo espediente:

— Ma quel vostro nome un po' bizzarro, — rincalzo — è davvero il nome quale risulta all'ufficio anagrafe o non piuttosto un pseudonimo?

— Lo trovate proprio bizzarro il mio nome? — tergiversa ella.

— Certo: forse, pronunciato da voi, può fare un altro effetto. Provatevi un po'.

Non attacca nemmeno questo tentati-

vo: ella si schermisce, stizzando bruscamente:

— Ebbene: si tratta proprio del mio nome. Del resto, non è male che il nome di un'attrice non sia di quelli conosciuti a serie: pensate che guais, se mi chiamassi, per esempio, Filomena Nascimbene.

— Avete ragione: ecco un nome che, nemmeno se pronunciato da Ruggero Ruggeri in un momento patetico, potrebbe riuscire commovente.

Vengo colto, d'un tratto, da un'idea imbatibile: voglio vedere se ella riesce ancora a sfuggirmi.

— Attendo dunque la vostra fotografia — ammonisco. — Anzi, poiché le attrici sono di solito simemorate, la manderò a ritirare io stesso, al vostro domicilio, da un mio schiavo.

— Oh, non occorre.

— E, invece, è assolutamente indispensabile. Scusatemi: dove abitate voi?

— Lungotevere Flaminio 26.

Finalmente ci siamo. Fingo di cercare qualcosa nella mia cartella di cuoio, dove è conservata una lettera di «Film» con i nomi, gli indirizzi e i numeri telefonici di tutte le attrici che sono state invitate ad intervistare. Allungo una rapida occhiata.

Ecco qua: Lungotevere Flaminio 26. Accidenti, questo indirizzo corrisponde al nome di Luisa Ferida. Ricordo, d'un tratto, che appunto anche a Luisa Ferida avevo spedito un invito a scambiare quattro chiacchiere. Solamente, mi aspettavo, come sempre, una telefonata preliminare.

Questa Ferida dev'essere un pur-sangue che affronta le corse senza allenamenti. Arriva a botta dritta, come un colpo di stocco. Bè: non c'è che da rovesciare sulle spalle di Luisa Ferida tutte le corbellerie che mi son lasciato sfuggire di penna. La negativa e la positiva combaciano ora perfettamente. Mi sento un poco meglio sulle staffe: siamo alla frusta, ormai: mi lancio contro l'ultimo ostacolo:

— Mi consentite un'indiscrezione?

— Vediamo.

— Come va il settore sentimentale?

— Nulla di cinematografico. Il barometro segna stabilità e bel tempo.

— Compartimento stagno?

— Giustappunto. Sono fermissima nei miei orientamenti: Ho voluto bene ad un uomo e basta.

— Si può essere fortunati anche senza la lettera di Tripoli, dunque.

— Fortunato, lui, non troppo. Pensate: è malato di cuore...

— Siedo io!

— Mi sono forse innamorata per questo.

— Non tutti i mali vengono per nuocere. Non sapevo che questo male fosse contagioso.

— Perché contagioso?

— L'avete preso anche voi, mi pare.

Ella si alza, in atto di congedarsi. Osservo la sua figura alta, armonica, flessibile e quella sua tinta creola. Se fossi un regista, la ingioiellerei come Saturno e la farei danzare seminuda in uno scenario siamese.

Mi tende la mano:

— Arrivederci...

Ancora svagato nelle mie astrazioni orientali, le dico inavvertitamente:

— Arrivederci, signorina Paola...

— Paola? — stupisce ella.

— Scusatemi... pensavo a Paola e Francesco, che dico a Paolo e Francesca, gli amanti ideali, gl'inguaribili del medicore...

Me la sono cavata alla meno peggio. Ma mi sono dato un morso alla lingua che mi fa ancora soffrire.

Carlo Salsa

SI GIRA "LUCREZIA BORGIA"

Isa Pola, Duchessa di Ferrara

Mentre alla Scalera la lavorazione del «Lucrezia Borgia» proseguiva in pieno e si riprendevano le importantissime scene della fonderia dei cannoni di Alfonso d'Este, la bella Lucrezia, Duchessa di Ferrara, al secolo Isa Pola, già aveva finito il suo arduo compito di protagonista e già si era diretta alla volta di Verona per riunirsi con i suoi soci di palcoscenico: Vitarisio e Porelli.

Isa Pola, infatti, è la sola (o quasi) delle attrici di cinematografo che s'ancorano con vero successo dallo schermo alla ribalta, anziché come è più facile e più logico, dalla ribalta allo schermo. A differenza della maggior parte delle sue colleghe «dive», ella ha dimostrato, fin da quando era alle prime armi davanti alla macchina da presa, qualità interpretative tali da indurre molti competenti a pregarla di far parte di una compagnia teatrale. E così, già «dive» apprezzata e popolare, ella si è sobbarcata alla fatica di un lungo ed estenuante tirocinio teatrale, nel tenace desiderio di maturare sempre maggiormente le sue doti di attrice.

Bolognese di nascita e già da diversi anni abituata alla vita romana, ella non ha esitato ad entrare in una compagnia veneta, che poteva farle acquistare spigliatezza di recitazione e di dizione, e che doveva darle l'invito a partecipare alla stagione goldoniana all'aperto indetta dalla Biennale veneziana.

Né bisogna dimenticare il suo anno in compagnia Gandusio poiché esso sta a testimoniare una nuova e sempre più importante tappa della attività artistica della nostra «dive».

Adesso, prima di iniziare la sua stagione teatrale, Isa Pola si è dedicata anima e corpo a uno dei personaggi che più sono stati desiderati dalle attrici italiane: a quello della bellissima e disgraziata duchessa di Ferrara, moglie di Alfonso d'Este, a Lucrezia Borgia. La grande dolcezza di questa

creatura, nota nel mondo come un'avvelenatrice e una donna di somma crudeltà, oppressa e tormentata dalla sfiducia, dall'inganno, dai terribili intrighi di corte, coinvolta suo malgrado nella valanga di vizio e di corruzione della Roma borgiana e trasportata di peso, a causa di un matrimonio senza amore, nella sontuosa corte di Ferrara, è resa con grande delicatezza da Isa Pola, attrice che negli ultimi suoi film, «Cavalleria rusticana» e «Il ponte di vetro» si era dimostrata assai efficace nelle interpretazioni drammatiche e che qui ha nuovamente potuto dimostrare la grande gamma delle sue espressioni.

Isa Pola è stata una delle prime «dive» del nuovo cinema italiano, del cinema, cioè, risuscitato coll'avvento del «sonoro»: il suo primo film, «Myriam», diretto da Enrico Guazzoni, la portò, a soli quindici anni, a Roma dove prese parte alla famosa «Canzone dell'amore» pietra miliare del nostro cinematografo. Ma il suo vero lancio avvenne, per merito di Nunzio Malasomma, con «La telefonista». Vennero poi «Acciaio» di Rittmann, «Terra madre» di Blasetti, «Creature della notte», «Ragazzo», «L'albergo della felicità», «Gli uomini non sono ingrati».

Con «La vedova» e con il «Ponte di vetro», ambedue di Goffredo Alessandrini, la Pola ha trovato, a dispetto della sua giovane età, la sua vera maturità artistica, acquistando, anche di fronte al pubblico, un'autorità che ben poche altre attrici italiane possono vantare e che gli ha valso ad ottenere con «Cavalleria» un immenso successo personale.

Il film «Lucrezia Borgia», diretto da Hans Hinrich, sarà proiettato sugli schermi italiani proprio mentre Isa Pola starà, con la compagnia di prosa che l'ha a prima donna, affermando la sua già forte e sicura posizione teatrale.

R. Z.

«Caro Sensani, Che monumento ti vorrei fare! Anni e anni di Roma non han mutato una crepa del tuo carattere, della tua passione, anzi del tuo amore per il bello. Vorrei che tanti tuoi compagni di lavoro, tanti cineasti e cineastoidi che si arrabattano per vivere in questa infernale bolgia denunciando i compromessi ai quali, ahiloro!, si sono dovuti adattare pur di sistemarsi, pur di rifarsi un po' le ossa, ti stessero accanto qualche ora. Imparerrebbero che, forse, se non ci si adatta ai compromessi (compromessi, lo sai bene, non solo coi loro principi estetici, ma perfino con la loro coscienza), la strada è più dura ma il traguardo è tanto più luminoso e la posizione conquistata tanto più solida e difesa. Ci conosciamo, non ho paura di invecchiarmi a dirtelo, da quando s'era ragazzi, perché quando si stava a Firenze a bighellonare, a crogiolarsi, al sole sulle spallette dell'Arno a cullarsi gli orecchi con lo scroscio della pescaria di Santa Rosa e a rincorrere le farfalle su per l'Erta Canina, s'era tutti ragazzi. Avevamo strani doveri che ci eravamo imposti da noi strane consuetudini divenute schiavitù, ma nessun orologio, nessuna macchina alla porta ci impedivano di contare le canne d'organo sull'Arno tra il Ponte vecchio e il Ponte Santa Trinita, proprio sotto casa tua, o di seguire col pensiero le rondini che venivano dalla Svizzera e, come ci diceva il loro stridore, andavano verso l'Africa. Il tempo allora, non era danaro, per nessuno di noi e quando, le ne rammentavi, i vigili urbani decisero che al centro della città si doveva camminare soltanto sui marciapiedi di sinistra, Aldo Palazzeschi, invece di cambiare marciapiede o di perdere quel po' di sole che lo rincorava, cambiò direzione alla sua passeggiata mattutina, tanto diceva, la sua metà poteva essere Santa Maria del Fiore o il Ponte alle Grazie... Tutti noi siamo cambiati, compromessi a parte, e forse non ci preoccupiamo neppure di sapere se quelle stesse rondini che passavano sopra casa mia, verso Majano, o quelle stesse farfalle che svolazzavano dietro casa tua verso Costa San Giorgio, passano svolazzando sul Foro Romano. Ormai, vero?, ragazzi non siamo più anche se tu mi hai dichiarato che, se la resistenza al lavoro è indice di gioventù, adesso sei molto più giovane di allora. Adesso forse tu non le disegni più quelle belle donne affacciate a un palco o se le disegni e le dipingi con qualche nuvoletta di tempera o d'acquarello è per vestire Germana Paolieri o Clara Calamai e non per fermare con una pennellata più lieve di un sospiro qualcuno di quelle snodate e diafane creature bionde che, di primavera, all'improvviso, sbocciavano per via Tornabuoni, come uscissero allora allora da un nido misterioso».

E' questa la lettera che io stavo per scrivere a Sensani: l'altra sera, subito dopo averlo veduto ingoiare dal buio della strada. Saranno stati sette o otto anni che non mi capitava più di discorrere un po' a lungo con lui e saranno dieci anni che non lo vedo più scendere dalla sua torre di via dei Bardi a Firenze, vestito di grigio quasi come una tortora, per andar a ciondolare giù per i lungarni. Ma me lo rammento come se non fosse passato neppure un giorno e anche allora, con un sole che spaccava le pietre, aveva sulla giacchetta un giustacore di morbida lana grigia, due toni più su o più giù dell'abito, messo per proteggere il petto dall'umido che gocciolava dalle vecchie mura della sua torre sul fiume. Ralifino in tutto e per tutto, così come sapeva creare un'eleganza semplice e disinvolta per se stesso (le prime scarpe scamosciate per uomo le vidì a Sensani, forse è stato lui il primo a portare in Italia questo indispensabile «capo» di vestiario del «signore elegante»), sapeva suggerire a ogni donna quell'accoppiatura o quell'armonia di colori che l'avrebbero resa più seducente e fatta distinguere dalle sue compagne di società. Sensani non ha mai ammesso che un essere umano trascuri la sua «buccia»: per lui i proverbi non contano e «la buccia fa il carattere» a dispetto di tutti i detti che «l'abito non fa il monaco». Un giorno, a una cerimonia nella Sala dei Dugento in Palazzo Vecchio, Sensani guardò fissa una ragazzina modesta e vestita di scuro che non s'era mai immaginata di essere degna d'apparire vestita d'un colore anziché d'un altro e le disse: «Ma tu, perchè non ti sei mai messa un po' di giallo vicino alla faccia?». Da quel giorno la ragazza diventò quasi ambiziosa e nella sua vita spuntò l'insospettato piacere del fare bella figura.

Sensani ha sempre amato vestire il prossimo suo, rivelare con un abito il carattere di un individuo o di un personaggio. Instancabile, era il coccò delle signore della aristocrazia fiorentina che per ogni loro spettacolo di beneficenza ricorrevano alla fantasia di lui. Molte fra le più belle donne d'Italia lasciavano che con uno strascico, un ciuffo di piume, una balza colorata o un vezzo di giada, il loro carattere si rivelasse agli occhi degli spettatori. Sensani, il prototipo dell'uomo di gusto, sa aver gusto e costruire, due qualità che di rado vanno insieme. E quando collaborò alla organizzazione della Mostra del Giardino Italiano nel Palazzo della Signoria, sempre a Firenze, le sue trovate furono tutte sopraffine. Notte e giorno lo vedemmo chiuso fra quelle mura a studiare la posizione di una lampada o la forza di una ca-

scatina.

Ma la sua vita era troppo bella: sei mesi dell'anno a Firenze, tre in campagna e tre in viaggio. Doveva pagare il suo tributo al cinematografo e per esso rinunciare a udire scrosciare la Pescaria di Santa Rosa e stridere le rondini su Fiesole.

Sembra, a non averlo mai veduto combattere tra arte e dive, e a incontrarlo una volta all'anno, in pieno Maggio Musicale, nell'atrio del Teatro Comunale di Firenze a discutere con un ammiratore o con un ignorante i costumi che egli ha disegnati, ad esempio, per «Aci e Galatea» o per «L'incoronazione di Poppea», che anche Roma e il cinematografo gli abbiano offerto quanto di meglio e di più solfice vi potesse essere a disposizione di un artista: «Dov'è Sensani?», si domandano tra loro i fiorentini. «E' a Roma, a Cinecittà, tra belle donne, merletti, fiori, velluti piume e sorrisi».

Anche questa è un'illusione. Sensani ha dovuto col suo pennello e con la sua matita, cozzare contro il duro sasso della fatica cinematografica. E la sera, quando viene a casa, ha tanto bisogno di riposarsi su un colore unito e di consolarsi dell'Arno lontano, che ha fatto cambiare la carta che copriva le pareti della sua stanza.

— Faccio tanta fatica, credi, — mi diceva oggi, — tanta. Nessuno se lo immagina che cosa vuol dire vestire le dive...

— ...e i divi!

— Sì, i divi: ma tra questi vi sono più attori di teatro i quali abituati a essere stasera principi e domani sera camerieri, oggi lacchini e domani magnati dell'industria internazionale, sono sempre disposti a metter addosso il vestito adatto al personaggio. Le dive, e lo dico chiedendo perdono alle mie ammiratissime amiche di Cinecittà e della Circonvallazione Appia, hanno spesso (non tutte, se Dio vuole!) la mentalità dei tenori: il tenore se non cambia costume ogni atto, volenti o nolenti le esigenze sceniche e del libretto, ho paura d'essere scambiato per un comprimario. Certe dive, appunto, con lo stesso criterio, vogliono un abito diverso per ogni scena. Questo s'intende, non avviene mai con le dive alle prime armi: più timide e modeste sono, più mi lasciano fare, più sentono che noi tutti lavoriamo per il loro bene.

— Hai molti compromessi, sulla coscienza?

— Di compromessi per soddisfare la vanità di una diva ne ho qualcuno, ma pochissimi perchè, prima o poi, le dive con le quali ho avuto a che fare si sono convinte che lavoravo nel loro interesse. E quando, in certi particolari, ho ceduto, ho sempre avuto la soddisfazione di sentirmi, poi, dire che avevo avuto ragione io. Ma è un po' troppo facile avere ragione dopo gli applausi del pubblico! Invece, quando si ha a che fare con una stellina nascente, la quale si lascia guidare o non ha la ferma convinzione che il pubblico vada a vedere lei anziché il suo personaggio, ogni difficoltà è appianata. La stellina nascente di solito preferisce essere espressiva e meno bella che bellissima e immobile, come moltissime nostre dive. Lasciami dire subito che quest'anno a Venezia le attrici tedesche hanno rivelato proprio questa grande verità: esser fedeli al personaggio a dispetto della propria bellezza. E, senza fare confronti, ma solo a titolo di cronaca, dimmi tu: era bella, forse, la Duse come Duse?

— No, era stupendo sempre il suo personaggio.

— E per la bellezza del proprio personaggio la vera attrice è prontissima ad andare vestita con quattro stracci legati insieme...

— Fai la predica alle dive, spiegando tutto questo, o no?

— Non sempre: il nostro mestiere è da diplomatici raffinatissimi. Non ci si può abbandonare a discorsi troppo difficili, perchè c'è sempre il rischio di urtare suscettibilità e ambizioni nascoste. Io mi sforzo a non evadere mai, o al meno possibile, dal personaggio il cui carattere dev'essere rivelato al pubblico dal primo apparire dell'attore sullo schermo, cioè dal suo aspetto fisico, cioè dal suo abito.

— Ormai le dive — ho osservato, lusingandomi che Sensani sia conosciuto su tutta la faccia del globo — nascenti o colanti, dovrebbero tutte sapere, almeno che tu non fai preferenze tra loro, non hai alcuna intenzione di creare rivalità e che il tuo lavoro è unicamente basato sul desiderio di creare il bello per il bello.

— Hai nominato una grande parola: «rivalità». Non sai che cosa devo soffrire quando in uno stesso film mi capitano due attrici di primo piano. Se metto una piuma di struzzo all'una, l'altra esige un ciuffo di paradiso, e via discorrendo... Non di rado, anzi, il regista, per esprimere la rivalità amorosa tra due donne, una povera e una ricca, si è valso proprio della rabbia che la povera aveva a vedere la sua collega ricca con abiti più lussuosi dei suoi. Né vale spiegare alla più povera che la più ricca è, si vestita meglio, ma è meno brava, meno espressiva... Davanti alla vanità femminile, anche le ambizioni artistiche falliscono. Giungo per diplomazia, a dovere, talvolta, preparare le federe e i sottobiti di seta per il personaggio più povero che ha i vestiti di cotone e le federe e i sottobiti di cotone per il personaggio più ricco che ha i vestiti di seta. Ho visto che questo è un sistema molto utile per rispettare le gerarchie tra due dive che devono apparire nello stesso film.

— Ma povero Sensani! Tu ti tormenti per conciliare la rivalità e la vanità delle dive e tanti tuoi vecchi amici ti credono adattato tra merletti, piume o galine, felice.

— Ma sai bene che, per lo più sono proprio le cose più lievi e vaporose, le cose che pesano meno di un soffio o sopportano appena appena la puntura di un ago, che costano più fatica, più fiato, più sacrificio.

— Quali sono state le tue battaglie più difficili?

— Se le dovessi raccontare tutte, io dovrei parlare per una settimana e tu scrivere per un anno. Ti dirò di una battaglia perduta: una volta una bella e brava attrice italiana mi pubblicò di essere convinta che il pubblico non avrebbe mai pianto vedendo dei personaggi con il «sellino» e dovemmo spostare di qualche diecina d'anni l'epoca del film ambientato, per tutti i problemi sociali che svolgeva, all'epoca, appunto, del «sellino». Ma quando si può far contenta una donna, chi ha il coraggio di opporvisi? Ricordo una bella diva, in una scena nella quale doveva star sdraiata sul letto, pettinata a suo modo, con una gardenia fra i capelli, precisa a una cartolina illustrata da ferroviere. «Sensani, non toccatemi, sono tanto bella così!», esclamò appena mi vide entrare in teatro. Chi avrebbe mai avuto il coraggio di deluderla se pure quella bellezza non aveva nulla a che fare con quel momento del film? Talvolta una diva piena di iniziativa è capace di decretare che ha fatto scritturare apposta per sé il parrucchiere che ha pettinato una sua collega in un altro film, pensando, forse, che questo richiederebbe vantaggio alla sua acconciatura e non rendendosi conto di essere oggi antipodi, come fisico, a quella tale collega.

— E allora?

— E allora, niente. Si prega il parrucchiere dell'altra diva di dimenticare la sua precedente cliente e di fare a questa la determinata pettinatura che sta bene a questo personaggio e che avremmo ottenuto da un parrucchiere qualsiasi. Occorre anche molta diplomazia per la parte intima del vestiario. Il pubblico non sa che spetta proprio al figurinista consigliare un busto o un qualsiasi altro strumento di tortura ignorato dalle donne di oggi e avviene, poi, che, all'ultimo momento, per la poca rassegnazione della diva, un costume, nato per essere portato con un sostegno di stecche, deve essere portato sul corpo agile e libero delle donne moderne... Altrettanto dicasi per i tacchi. I tacchi costituiscono per lo più il «portamento» di un'epoca senza il quale l'abito non può fare la sua figura te lo immagino un paio di tacchi quadrati sotto un abito, pur molto sportivo, di trent'anni fa?

— Ma la collaborazione del regista ti sarà preziosa.

— Sì, quando ce l'ho... Ma, vedi, non sempre i registi conoscono la storia del costume e non sempre si ha la possibilità di spiegar loro il significato di certi particolari; allora ti capita che il regista fotografi sempre in mezzo primo piano, cioè senza la parte bassa della figura, donne vestite con strascichi lunghi qualche metro.

— Insomma, chi sono i tuoi collaboratori? — gli ho chiesto, nel desiderio di avere una buona notizia.

— Lo sarebbero, come già ti ho detto, i divi, attori, cioè i divi che vengono dal teatro; ma allora capita che certe attrici, molte coscienziose, mentre studiano un personaggio per il teatro si trovano a dare a un personaggio cinematografico moderno, positivo e preciso, certe intonazioni e certi atteggiamenti propri a un personaggio teatrale, per esempio shakespeariano. Chi non delude mai se è vestita bene, è la massa: la massa rispetta moltissimo il bel vestito o la bella pettinatura. Il brutto vestito, addosso a una comparsa, diventa uno straccio perchè la comparsa non si sente (e ha ragione!) alcun dovere di rispettare un abito o una acconciatura di terza e di quarta mano. E' per questo che sono inesorabile anche coi parrucchieri; le comparse devono essere trattate bene almeno come i generici, se non come le prime parti. E anche per loro cerco sempre, nei limiti del possibile, di avere una trovata originale che le differenzi l'una dall'altra, che le affezioni alla mia fatica, sicuro di ottenere così la loro collaborazione.

— Bè, consoliamoci! Almeno le comparse non ti danno dispiaceri...

— No, non esageriamo. Vi sono anche molte attrici e molti attori che non me ne danno. Se non faccio i loro nomi è per non rivelare i divi e le dive che me ne danno; e se ho parlato meno dei casi gradevoli che dei casi sgradevoli è perchè ho pensato ai tuoi lettori sempre più interessati ai guai e alle peripezie che alle fortune e alle soddisfazioni.

— Il «cioccolatino» finale ci voleva, per farmi finire con la bocca dolce. E a parte gli attori e le attrici, i divi e le dive, i capricci e i complimenti, deve un po' lenire la tua nostalgia del Ponte Vecchio la fedeltà e l'affetto che ti dimostrano in ogni occasione i tuoi più vicini collaboratori: da Maria de Matteis a Rosy Gori, a Dario Cecchi.

— Certo, e mi riterò fortunato se dalla mia scuola di «Storia del costume», al Centro Sperimentale di Cinematografia, potrà uscire qualche elemento innamorato, come me, del bello e del raffinato.

Paola Ojetti

7 GIORNATA ROMA

"La dama e il cow-boy" - "Un ballo all'opera" - "Il cerchio rosso"



Antonio Centa in una caricatura di Triggin

LO SPETTATORE BIZZARRO

Il libro dei sogni, 3ª parte

Immaginiamo.
 Che cosa sogna Mario Camerini?
 La piccola città si sveglia: e sbadiglia. Uno sbadiglio di gusto ottocentesco: un vero ricamo. Il grande orologio della torre, il leon d'oro sull'insegna della locanda, le statue dei giardini in fiore sbadigliano: veri ricami. Panoramica delle buone cose di pessimo gusto che sbadigliano con tenera nostalgia.
 Il notaro e il farmacista si incontrano nel mezzo della piazzetta: sventolano la tuba in segno di saluto.
 Dice il notaro:
 — Mi ha scritto.
 — Chi?
 — Il mio amico Gioachino Rossini. Arriva oggi: e stasera assisterà alla rappresentazione.
 Il farmacista entra in bottega. Annuncia:
 — Gli ha scritto... Gioachino Rossini ha scritto al notaro... Arriva oggi...
 Il dottore — che ha un naso rosso, peperonesco — dà un grido di gioia: «Caro Gioachino. Dieci anni che non lo vedo». E via, al caffè, dove le cucucce ronzano impettite sulla bragia. Inquadrate della vita in provincia nell'anno milleottocentotrenta.
 Squilla il dottore.
 — Stasera, in teatro, ci sarà Gioachino...
 I penserosi avventori levano gli occhi dalla «Gazzetta», sorridono, scattano in piedi, si avvolgono dentro i tabbari, escono, vanno di qua, di là, di su, di giù: «Arriva, arriva...». E' un crescendo: alto, robusto, furioso... Il podestà si lustra la velada, i cuochi del «Leon d'oro» brandiscono gli spiedi, le comari gorgheggiano: «Una voce poco fa...»; i tutori gelosi tampognano le pupille civette: «Manca un loggion»; l'imprenditore Barbaja pensa, con lieta ingordigia, al fastoso incasso; gli avari impazziti gittano dalla finestra quel metallo onnipotente; Loreto impaginato rompe una campana di vetro; Assia Noris canta, Assia Noris suona, dolce e fiorita si schiude alla breve romanza di mille promesse la vita, Dissolvenza.
 Ma Jacopo — là, solitario nel parco — vuole morire. E' mattina, una lieve felice mattina; ma Jacopo sospira al chiaro di luna e vuole morire. Ha sfogliato — il povero giovane — tutte le margherite dell'epoca; ha chiesto — il pallido giovane — al cielo, agli alberi, alle placide acque del lago: «Mama non m'ama?». «No — ha risposto o non t'ama?». Jacopo ha risposto: «Non t'ama». Jacopo ha scritto, allora, le ultime lettere; poi ha tirato fuori da un canterano segreto le pistole degli avi. «Ebbene — ha dichiarato al vecchio servo in lagrime — si muoia, E si muoia nel parco, c'è più stile».
 Strani contrasti del milleottocentotrenta: un giovane che vuole morire nel breve cerchio di un'aiuola, e là sulla strada maestra, Gioachino Rossini, grasso e arrubinato, che schioccia la sintonia della «Gazza ladra». Perché Gioachino è giunto, fra il tinnire dei bubboni, con la diligenza delle dieci; e, adesso, preso dall'estro, compone, prima del pasto, un'opera immortale. Genio di una volta.
 — Chi fischietta, laggiù? — grida Jacopo sconvolto.
 — Sono io, il cigno di Pesaro.
 Il cigno entra nel parco, in campo totale.
 E Jacopo:
 — Tanto piacere. Ma fate silenzio. Devo puntarmi le pistole sul cuore. Mi uccido, capite?
 — Chi si punta una pistola sul cuore crede di uccidersi; in verità si produce

una ferita guaribile in quindici giorni.
 — Parlate come un cronista.
 — Parlo come mi pare. Ogni mia frase è, per gli storici, un aneddoto.
 — Insomma, io devo morire nel silenzio del parco centenario; e al colpo delle pistole gli augelli devono levarsi dai rami con inquadatura dal basso.
 — E perché volete morire?
 — Perché Assia non mi ama, Assia canta, Assia suona, Assia recita, Assia gioca sui prati, Assia ha la vita di vespa, Assia ha avuto il permesso di aggiungere un cerchio alla gonnola, la gonnola a rose turchine; ma i suoi palpitanti non sono per me, sono per Maurizio.
 — Maurizio d'Ancora, il vagheggiante?
 — Maurizio d'Ancora, lo zerbino.
 — E volete morire per questo?
 — Sì. E' un film di Camerini. E' un film romantico. Del resto, che cosa è la vita? Sempre Ottocento, sempre Ottocento... Camerini è fatto così: ci obbliga tutti, personaggi e pubblico, all'Ottocento. Io sono stanco della mia chioma fluente, della mia cravatta a ventaglio, del mio solino che sembra un muro di cinta, di questa velada a fiorami, di questa tuba con fibbia, di queste brache a campana... E poi: questa piccola città, pigra e chiacchierina; e il notaro che giuoca agli scacchi; e il farmacista che legge il «Novelliere illustrato»; e le zitelle smaniose; e le fanciulle che guardano il lago sognando l'amore presago nei loro bei sogni trillustri...
 — Ma questo è Gozzano...
 — Gozzano qua, Gozzano là — è l'Ottocento di Cinecittà... Se vado al Circolo dei Nobili per la partita a ta-

roochi, la casta luna inargenta le strade e il campanile; se il mio cuore deve scegliere una donna, la donna, non c'è verso, deve essere Assia Noris, fanciulla virtuosa... Tutte le notti devo scrivere una pagina di diario; tutte le mattine devo scrivere un pensiero per gli albi delle madamigelle locali; tutti i pomeriggi devo sfogliare per sortilegio sulle bullette del Prati, un centinaio di margherite... Vi par vita, questa? Maestro mio, cigno di Pesaro e mio, meglio finire così, in un parco centenario inquadrato dall'alto, con un primo piano di pistole.
 — Ah ah ah!
 — Ridete?
 — Sì, Rido. E' un film di Camerini. Ma non sapete che Camerini è nostalgico ma ironico, sentimentale ma feroce? In questa romantica avventura c'è, amico mio, una sottile vena caricaturale, come dicono i critici... Voi non dovete morire: dovete vivere. Dovete partecipare ad alcune sequenze festose. Per esempio, la recita del «Barbiere» nel Teatro Municipale; con il notaro e il farmacista che battono il tempo; con le zitelle che si arroventano per il tenore; con i mariti grassi che dormono nei palchetti dorati, mentre le mogli magre sorridono ai moscardinelli in platea... Oppure a una festa villereccia con Gino Cervi vestito da dragone, e la banda che strepita, e il giuoco della tombola... Ma non avvertite la finezza comica? non intendete lo spirito satirico: onorario ma satirico? Amico mio, è un ricamo: è tutto un ricamo... Camerini di qua — Camerini di là — sono il ricamo — di Cinecittà.

Lunardo



Juan de Landa e Edoardo Toniolo ne "La congiura de' Pazzi" (Prod. Sol-Film; Fotogr. Gnome)

Ma queste ereditiere americane uno ne fanno e mille ne pensano! Possibile che non esista un'ereditiera americana capace di sposarsi tranquillamente? Anche la milionaria de «La dama e il cow-boy» tra tanti uomini a sua disposizione va a scegliere proprio quello capace di rovinare la carriera politica di suo padre: un guardiano di mandrie o cow-boy, come li chiamano oltre Atlantico.
 E cosa fa la milionaria per fare innamorare il cow-boy? La milionaria? Neanche per ideal La cameriera. E il cow-boy cosa fa per fare innamorare la milionaria? Il cow-boy? Neanche per ideal. Cioè no; proprio il cow-boy, invece. Con la differenza che la milionaria s'innamora del cow-boy perché è un cow-boy, e il cow-boy della milionaria perché crede che sia una cameriera. Quando poi s'accorge che la cameriera è invece una milionaria, monta su tutte le furie e la pianta in asso, ritornando tra le sue mandrie di buoi che se dicono di essere mandrie di buoi sono veramente mandrie di buoi.
 La milionaria, però, dopo aver convinto il padre che è molto più lusinghiero per un uomo essere il suocero di un cow-boy che il Presidente degli Stati Uniti, raggiunge il suo amore, e gridando «Viva le mandrie di buoi e la vita sana e salutare della campagna» lo riconquista durevolmente.
 Il destino cinematografico di Gary Cooper è segnato già da molti anni: o eroe o uomo esageratamente e onestamente semplice, direi quasi primitivo. Il che dimostra quanto gli americani o, per meglio dire, l'industria cinematografica americana, sia attaccata al facile e commerciale sistema della «ricetta». Si può dire che per ogni attore o attrice di grido esiste in America una speciale «ricetta» a successo. Basta manipolare con una certa abilità ed un certo indispensabile buon gusto gli elementi della «ricetta» stessa per ottenere un film che, anche se artisticamente discutibile, dal punto di vista commerciale e spettacolare costituisce sempre, o per lo meno, quasi sempre, un autentico successo.
 I gusti del pubblico, in fondo, sono abbastanza semplici; egli vuole o commuoversi o divertirsi.
 Ogni attore americano, anche d'importanza secondaria, ha, si può dire, un carattere già definito in ogni suo più piccolo particolare, in ogni sua più personale ed umana sfumatura. Il contralto comico e drammatico che nasce dall'incontro di queste varie personalità già definite costituisce, molto spesso, la base su cui scrittori specializzati costruiscono il soggetto e i registi il film. In altre parole la vicenda trae origine più che dalla fantasia dello scrittore, dal carattere, dalle particolarità fisiche dei vari protagonisti.
 Un procedimento senz'alcun dubbio eccessivamente commerciale, artisticamente facile e monotono ma basato su un principio psicologico quanto mai umano. Anche nella vita infatti noi ci affezioniamo a delle persone, proviamo per loro simpatia o antipatia, appunto per le caratteristiche, positive o negative, del loro carattere. Cosa direste, per esempio, se quel simpatico Giorgio che voi invitate sempre ai vostri ricevimenti per l'arguzia un po' insolente della sua conversazione divenisse improvvisamente un posato e compito illustratore di problemi filosofici? O se quel vostro amico, la cui compagnia avete sempre preferito per la disinvoltura con cui affronta le situazioni più spiacevoli, divenisse, d'un tratto, un timido e impacciato buon'uomo?
 I produttori americani ragionano appunto così: quando il pubblico di un attore si è fatto un'idea bisogna seguirlo: dargli sempre quell'attore come lui lo ha già visto e come lui ha co-

minciato ad amarlo. Comportarsi diversamente significherebbe tradire il pubblico e, peggio ancora, la «cassetta». Si arriva così ad una specie di «umanità» del personaggio, nel senso che l'attore non è mai adattato alla parte, ma la parte all'attore.
 Per Gary Cooper due sono oggi gli aspetti sotto cui il pubblico vuol vederlo: di eroe, come ne «I lancieri del Bengala», di semplicità come in «E' arrivata la felicità». E i produttori, fedeli alla formula, hanno subito accontentato il pubblico facendogli interpretare (parlo degli ultimi film) prima «La gloriosa avventura» e poi questa «La dama e il cow-boy», uno dedicato all'eroe, l'altro al semplicità.
 Naturalmente Gary Cooper, ormai abituato al ruolo, ha interpretato con la solita eccezionale bravura ambedue i film e anche se, ne «La dama e il cow-boy», non ha saputo raggiungere la schiettezza e la spontaneità raggiunta in «E' arrivata la felicità», ha lo stesso accontentato tutte le ammiratrici di quel suo sorriso così maliziosamente fanciullesco, di quella sua commovente semplicità di quella sua così longilinea avvenenza.
 In «La dama e il cow-boy» l'applicazione della «ricetta» si sente forse un pochino troppo; l'umanità del personaggio appare qualche volta sforzata, come appaiono qualche volta volute quelle scene e quegli atteggiamenti psicologici che dovrebbero richiamare nella mente dello spettatore l'indimenticabile signor Deeds di «E' arrivata la felicità». Tuttavia il film non manca lo stesso di ottenere successo sul pubblico e di apparire, anche artisticamente buono. Merito, questo, della «ricetta» e della cura che gli autori del soggetto hanno messo nel non tradire l'idea che il pubblico si è ormai fatta di Gary Cooper.
 Merle Oberon, graziosa quanto mai, dà vita alla figura della milionaria simpatica e affascinante con disinvoltura e freschezza. Una decina di buoni attori, fra cui la sempre più comica Patsy Kelly, interpretano i ruoli secondari. Oggi inoltre, mi scade una cambiale e domani, se il Direttore non mi butta una ciambella di salvataggio, magari usata, ci sarà da ridere.

zotto dilettante. E' lui il Cerchio Rosso, è lui che ricatta e uccide i pacifici cittadini ricchi, e non, come potreste pensare voi vedendo il film, il nipote del banchiere, il servo cinese, il capo della Polizia, la dattilografa misteriosa, o il rozzo mercante di cavalli. E' proprio lui, proprio il poliziotto dilettante, quello che già era riuscito, nel primo tempo, a conquistarsi la vostra simpatia e di quale avreste affidato con piena fiducia tutti i vostri risparmi, l'animatore di quella simpatica associazione di assassini che aveva terrorizzato l'elemento ricco della città.
 Erano anni, perbacco, che io volevo togliermi la soddisfazione di denunciare il colpevole prima della fine del lavoro e finalmente me la sono tolta. Pensate che Romano Codi mi passa — non ricordo più da quanto tempo — un assegno fisso mensile per impedirmi di assistere ai suoi spettacoli e di alzarmi in piedi, alla metà del primo atto, a dichiarare con voce ferma ed onesta: «Il colpevole è il maggiordomo con gli occhi strabici. Ha ucciso i dieci membri della famiglia Perkins perché quando lui entrava nella stan-



Vivi Gioi ne "Il pozzo dei miracoli" (Imperial Film; distribuz. Ici)

«Un ballo all'opera» è una cosa complicatissima. Più ci penso e più mi si rizzano i capelli sulla testa. Per narrare con ordine e chiarezza una trama come quella di «Un ballo all'opera», ci vorrebbe un uomo sul tipo di Omero. Comunque, tenterò, ma senza impegni, intendiamoci.
 Dunque, ci sono due uomini, anzi due mariti: uno che per maggiore chiarezza chiameremo A, ed un altro che, sempre per maggiore chiarezza, chiameremo B. La moglie di A, parlando con la moglie di B, esprime dei dubbi sulla fedeltà dei mariti in genere e del suo in particolare. Le due mogli per assicurarsi della fedeltà dei rispettivi mariti ricorrono ad una stratagemma: inviano loro, anonimamente, due inviti per il grande ballo che si svolgerà all'Opera. A, e B, non cadono nel tranello: essi hanno subito identificato nella moglie di A, la persona che ha inviato i biglietti. Per divertirsi tuttavia fanno finta di nulla e, dopo aver trovato un pretesto, si recano al ballo.
 Le due mogli, che, per maggior chiarezza chiameremo C, e D, si recano anch'esse al ballo per sorprendere i relativi mariti. Per non farsi riconoscere, però, indossano due domini e nascondono il volto dietro una mascherina così piccola che anche un cieco, che non fosse stato del tutto deficiente, le avrebbe riconosciute. I due mariti tuttavia non le riconoscono. Tanto che A, scambiando a causa del domino la cameriera con la moglie, se la trascina in un gabinetto riservato, affidando la propria moglie (che crede la cameriera) a B, e incitando questi a corteggiarla come durante i veglioni, prima della guerra mondiale, si corteggiavano le donne nei gabinetti riservati. Nel frattempo, mentre cioè A, s'intrattiene piacevolmente con la cameriera, che per maggiore chiarezza chiameremo E, e B con C, D, la cui presenza al ballo B ignora, si lascia corteggiare da un musicista celebre.
 Le cose andrebbero per il meglio se ad un certo momento A, non si accorgesse che C, non è C, ma E, e che E, che egli credeva in piacevole colloquio con B, è nientepopodimeno che proprio C. Ne nasce un trambusto e B, cioè no A, sfida al duello B, mentre D, che ha saputo di A, B, C, continua a spassarsela allegramente con il musicista. Per fortuna, quando le cose stanno per precipitare, interviene un X che accomoda tutto e la pace ritorna fra A, B, C, D.
 Questa è la trama semplificata di «Un ballo all'opera». Mi auguro di essere riuscito ad esporla con sufficiente chiarezza: se non ci avete capito nulla, la colpa non è mia ma della vostra limitatissima intelligenza.
 Il film però può pure considerarsi divertente se lo si accetta come una vecchia operetta filmata. Ha, nell'insieme, il tono il congegno e lo spirito de «La casta Susanna», de «Il pipistrello» e di altre simili operette anteguerra.
 L'ambientazione viennese, l'interpretazione e la regia accentuano, forse più del necessario, il tono «liberty» e umbertino della vicenda. Nel complesso, però, un film divertente, diretto con sufficiente snellezza e rapidità da Geza von Bolvary. I protagonisti sono Marta Harel, Paul Hörbiger, Heli Finkenzeller, Fita Benkoff e alcuni altri dai nomi ancora più difficili.
 Per «Il cerchio rosso», comincio con una malignità: il colpevole è il poli-

za essi scommettevano fra di loro a chi indovinava quale oggetto in quel momento guardasse. Ciò deriva la sua sensibilità di uomo».
 Questa volta invece mi son voluto togliere la soddisfazione e a lettere tutte maiuscole vi ripeto: «Il colpevole è il poliziotto dilettante». E se voi pensate che dicendo così io mostro di essere riprovemente maligno, non me ne importa nulla. Quand'è domani la cambiale scade lo stesso.
 Il «Cerchio rosso» è tratto (ed eccoli il cronista che prende il sopravvento sull'uomo o, se preferite, il dovere che sconfina nella malignità) dalomonimo romanzo di Edgar Wallace. Per sapere di cosa tratti il film, basta comprare il romanzo. Arricchirete così la vostra biblioteca e perfezionerete sempre più la vostra cultura. Credo che anche voi sappiate che la cultura moderna è essenzialmente basata sui libri gialli. Sono gli unici che i libri — con grave disappunto di Alba de Céspedes che vorrebbe essere la sola — riescono a vendere.
 Il film è realizzato abbastanza bene: se non riesce a terrorizzarvi quanto vorrebbe, la colpa è vostra che possedete nervi di ferro. Il regista ha fatto quanto poteva: ha persino costruito un orrido manichino ed obbligato lo sceneggiatore a includere, nel film, una scena con tanto di uomini mascherati. Se tutto ciò non vi impressiona, peggio per voi: vuol dire che per impressionarvi ci vuole una commedia di Stefano Landi o un romanzo omnibus di Mondadori.
 Dei protagonisti rammento solo quello che interpreta la figura del sergente: lo rammento non per la sua bravura ma per la sua eccezionale rassomiglianza con il poeta Diego Calvagno. E questo è tutto.
Osvaldo Seaccia



Scampoli della stagione trascorsa: Heli Finkeneller, affascinante attrice tedesca, nel suo recente film "Mio figlio, il ministro" prodotto dall'Ufa.



Alida Valli e Massimo Serato, protagonisti di "Piccolo mondo antico". (Ata-ici)



Vivi Gioi, come la vedremo nel "Fosco dei miracoli". (Imperial-Film ICI)



Mariella Loti in un'inquadratura del film "Marco Visconti". (Produzione C.I.F. - Distribuzione ENIC; Fotografia Vaselli)



Macario, protagonista di "Non me lo dire!". (Capitani Film-Enic)



Jole Volari e Antonio Centa brindano alle fortune di "Manovre d'amore". (Produzione ICI)



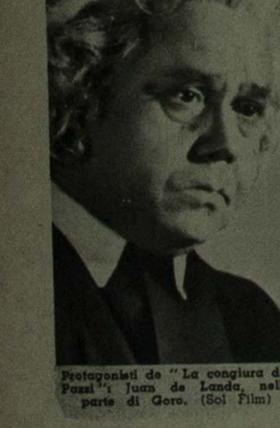
Renato Cialente, fotografato da Vincelli nei viali di Cinecittà (ICI)



Leonardo Cortese, un altro interprete de "La conquista dei Pazzi". (Sol Film)



Oretta Fiume e Andrea Checchi in un quadro di "Ragazza che dorme" prodotto dalla Pisorno e distribuito da Cine Tizzenia. (Fotografia Gnome)



Protagonisti de "La congiura dei Pazzi": Juan de Landa, nella parte di Goro. (Sol Film)



Un bel quartetto nel film "L'allegra fantasma": Franco Coop, Totò, Paolo Stoppa e Rio Nobile. (Produzione Capitani - Fono Roma; distribuzione Enic)

Bubi, ragazza terribile. Storie, non è difficile andarmi a genio. L'anno scorso il milionario Osvaldo mi lasciò erede di tutte le sue sostanze, valutata a tre milioni e cinquanta centesimi e bene non ci eravamo mai conosciuti, ne sentii parlare per la prima volta dal notaio, ma egli istintivamente mi piacque. La sera lascio sempre degli spiccioli sul comodino, e un bicchier d'acqua in anticamera, nell'eventualità che il suo spettro possa averne bisogno. L'autore di quella rubrica umoristica era Vittorio Metz. Rubriche ancora più divertenti e salubri scintillano sempre dietro gli occhiali del mio amico Vittorio, talvolta può sembrare che egli guardi una bella ragazza, mentre in realtà non guarda che una rubrica, delle più sconcertanti. Agli attori tedeschi e spagnoli potete continuare a scrivere presso «Film».

Antonio S. - Milano — Di attori anglosassoni non desidero occuparmi in questa rubrica, scusatemi. Interrogatemi su qualsiasi altro argomento e mi farete felice come uno sposo.

Amici della piscina - Torino — Avevo scoperto che una vostra ex compagna di piscina (sembra che voi formiate un po' una setta, una banda di scapestrati d'acqua dolce) è diventata un'allieva del Centro Sperimentale; si tratta, in poche parole, della stellina Alda Grimaldi, alla quale desiderate far giungere per mio mezzo auguri e rallegramenti. Ecco fatto, e speriamo che il vostro ricordo le giunga gradito. Non sempre gli amici che sono saltati in groppa alla fortuna rivedono con piacere chi li conobbe quando erano semplici pedoni. Parlo per esperienza personale. Il mio vecchio amico Gustavo, discendente da un'antica famiglia di braccianti pavesi (intendiamoci, questo gli fa onore) è diventato barone e milionario. Da tempo non mi scutava più volentieri, questo barone, e così dovetti stringergli il braccio e dirgli: «E' possibile, Gustavo, che tu abbia dimenticato? Nel 1920, per esempio, digiunammo insieme per tre giorni e quando tu...». Non mi lasciò finire. «Mi ricordo benissimo di quell'epoca — disse, contraendo le mascelle come ho poi visto fare soltanto a Totò. — Ora che ci penso, dovevi essere proprio tu, a portarmi disgrazie. Una spronata, uno sfaglio, e si allontanò nella neve che turbinava. Scherzi a parte (e soprattutto Alda Grimaldi a parte) credete proprio che la fortuna sia cieca? Macché, amici della piscina: prima di riversare tutti i suoi doni su un individuo, la Fortuna apre gli occhi e lo considera attentamente. Non le importa che sia un idiota, o un malvagio: la Fortuna vuole soltanto assistersi che sia un ingrato.

M. M., Milano — Avevo torto a supporre che io possa avere in uggia, qualche volta, le ragazze che mi scrivono. Che cosa sarei, senza le ragazze che mi scrivono? Una foglia sull'acqua, una piuma nel vento, un chiodo in un sequestro. E non chiamatemi grande umorista, altrimenti perdo la testa, divento villano e vi sussuro la cifra annuale dei miei guadagni. «I salii alla signora» mi limiterò a dire alla vostra accorrente servitù; e poi non sentirete più parlare di me. D'accordo sulla Silvia di «Dopo divorzieremo», che è molto brava davvero. Ho comunicato al Direttore il vostro desiderio di veder pubblicata più spesso fotografie di questa attrice. Per i vasi a Samo, mi ha risposto freddamente. E invece non è così, si tratta soltanto di fortuna. Qualsiasi città diventa Samo quando io vi giungo con qualche vaso: mentre se fossi in possesso di notte approderei inevitabilmente ad Atene. A proposito di Atene, lasciate che io manifesti tutto il mio disprezzo per il signor Metaxas. Discenderebbe da Achille, questo lastra scarpe di Churchill? Ogni notte mi appare in sogno Omero. E' furibondo, impugna un papiro. «Ho qui la domanda — grida. — Chiedete la cittadinanza italiana». Non scherziamo. S'intende di guerre, il vecchio Omero, e ha dato un'occhiata alla situazione. Ha visto da una parte un popolo di trafficanti e di servi, dall'altra un popolo di soldati che rinnovano per un ideale di eguaglianza e di giustizia gli eroi mitici e ha capito immediatamente, il vecchio Omero, da che parte sta la poesia. Scusatemi, passo ad informarvi che il film «L'uccellino in famiglia» (che ha assunto il titolo di «Una famiglia impossibile») è diretto da Carlo L. Braggaglia.

Diego D. — Non sono riuscito a decifrare il vostro cognome, peccato se questa risposta vi sfuggirà. (In realtà non perdereste nulla, lo dico per darvi importanza). Non credo che sia il caso di bandire un referendum su Alida Valli. Che cosa potrebbe risultarne? Che è brava, che è bella, che non si veste con molto buon gusto: luoghi comuni, ormai; tanto varrebbe chiedere l'opinione dei lettori sui cane. E' fedele, è il migliore amico dell'uomo; risposte simili fioccherebbero, ma ne vedete l'utilità? Insomma un referendum si fa quando la domanda può dar luogo a risposte impensate o comunque varie; un referendum è un dibattito, una indiretta polemica, oppure non è una cosa che valga la pena di essere vissuta. Qualsiasi capellino di mia zia Carolina è, magari senza volerlo, un appassionante referendum. La gente lo osserva stupefatta, chi grida: «Raffigura un cigno che ha inghiottito un copiale e si dibatte negli spasmi dell'agonia», chi replica indignato: «Ma no, vi dico che raffigura un galeone spagnolo di ritorno dal Perù nel 1711, e che si vede attraversata la strada da un gatto nero»; volano i primi pugni, scricchiolano le prime costole, tutta la città ne parla. Concludo informandovi che la vostra calligrafia denota orgoglio, sensualità, forza di carattere.

Ivana, la cavallerizza — «Sono entusiasta di «Film», ma di una cosa mi debbo lodare: della scarsità di fotografie riprodotte di attrici a cavallo». Diamine. Può darsi che abbiate ragione, ma convincetevi che le attrici non vivono a cavallo. Spesso debbono discendere per firmare un contratto, per dormire, per spariare di una collega, per pagare una fattura, per ammansare di un lieve raffreddore. Nessun cavallo, per esempio, si adatterebbe a tenere in groppa un'attrice mentre ella subisce il trattamento dell'ondulazione permanente. Ma parliamo di voi. Sembra che l'equitazione sia la vostra unica gioia nella vita. Con tanto piacere mi descrivete le vostre galoppate, scendendo fino ai minuziosi particolari della gonna sollevata dal vento, ecc., che sembrate essere contemporaneamente la bella amazzona che la vede passare. Fermo immaginando il giovane villico che addenta selvaggiamente la sua felice, incidendo la fine all'osso, se ne volevo dire fino al lucido acciaio.

Teresa Antonia - Alessandria — Non preoccupatevi. Il vostro viaggio di nozze è soltanto rimandato. Nei panni del vostro fidanzato, anzi, vi sposerei non appena mi dessero la prima licenza. Che importano la cerimonia, il banchetto e il viaggio di nozze, se l'unico meraviglioso paese verso il quale si dirigono le giovani coppie è costituito più che altro dal loro ansioso desiderio di essere felici? Questo è tempo di guerra: tutti i nostri sentimenti debbono adeguarsi, essere essenziali e profondi, di poche foglie e di molte radici. Mi capite, suppongo. Questo è tempo di guerra, romanzesco ma non romantico; vi sposerei alla prima licenza, ripeto.

Studente che sogna - Bologna — Non ho la possibilità di mettervi in contatto con qualche stellina per «uno scambio di intelligenti vedute cinematografiche». Mi rifiuto di seguirvi su questo terreno, reso sdruciolevole secondo me dal fatto che, trattandosi di scambiare soltanto idee, potevate pensare anche a un attorcio, invece che a una attricetta. I maschi ragionano meglio delle femmine, affermò Spinoza. E insomma, signor studente che sogna (Bologna), come avete fatto a non accorgervi che il mio mestiere è un altro?

G. Catenacci — Spiacente di contraddirvi, ma «La gloriosa avventura» non mi ha entusiasmato affatto. Indipendentemente dal protagonista, che era una pallida larva di se stesso, quei «giuramentados», o come diavolo si chiamavano, riuscirono a farmi ridere come non ridevo dal 1916, maggio del 1916 se non ero. Ignoro chi fosse quel filippino traditore e cioè complice dei mori, ma mi piacerebbe rivederlo ogni volta che mi accade una cambiale. Uno sguardo a quell'ometto dal volto striato di panna e malgrado tutto rivelatore di una fondamentale indistruggibile bonomia, poi la vita ricomincerà a sorridermi. E quelle trappole nella foresta, con frecce che arrivano da archi nascosti nel fogliame... e quell'episodio della pelle di porco, che trasforma di colpo i villi filippini in formidabili eroi... e quelle donne americane di cui i rudi ufficiali non riescono a liberarsi neppure nella giungla (tanto varrebbe essere loro schiavi a New York, non vi pare, fratelli della costa?)... e quel finale che a voi è parso epico ma che io mi affretto a ridurre onestamente alle sue vere proporzioni, che sono quelle di un'orgia di mortaretti e castagnole... e insomma tutto quel fastidioso e balordo movimento di comparsame sudaticcio a che tendeva? A farmi spendere quindici lire per un po-

sto di poltrona, mentre investendo pochi spiccioli nell'acquisto di qualche numero dell'«Avventuroso», o di «Paperino», avrei potuto procurarmi lo stesso ingenuo e banale divertimento. Ma al diavolo tutto ciò, e al diavolo chiunque sottintende con frenetici applausi (siete voi che lo dite) questo film da suburbio. Vi dispiace il vigoroso dall'abbandonarvi a espressioni come: «Il pubblico aveva vissuto due ore eroiche, aveva assistito a una vicenda epica». Se il pubblico aveva fatto questo, noi non possiamo che pregare per lui, e approfittare della ressa agli sportelli per conficargli uno spillone nella natiche. Vada a vedere «L'assedio dell'Alcazar», questo pubblico, e impari a non usare a sproposito l'aggettivo «epico» e le parole «ore eroiche».

Talsavroè - Messina — Grazie della simpatia. Sì, ero io il compilatore di quella rubrica, che molti non riescono a levarsi di mente. Suppongo che, come rubrica, essa dovesse del denaro a quasi tutti i lettori. Non mi è mai capitato di imprimermi diversamente nel ricordo della gente, scusate. Spesso il mondo mi guarda come se tutto ciò che possiede l'avessi preso in prestito. «Ma Giuseppe, perdi i capelli» osservò recentemente la mia cara Luisa. «Ti sbagli — corressi dolcemente. — Li restituisco». Calcolando la mia età a cinquant'anni, siete stato severo, con me. Sforzo appena, con tutta la delicatezza di cui sono capace, i trentotto anni. L'esame della vostra scrittura ricordo di averlo già fatto, in una sera di stelle; è evidente che voi affogate nel vino le mie risposte, e che talvolta riuscite e dimenticate. Che cosa significa «birignone»? Rivolgete la domanda, con qualche abilità si capisce, a Umberto Melnati e a Luigi Almirante. E poi fatemi sapere che cosa vi avranno risposto; sono curioso di saperlo anch'io.

Alle lettrici che desiderano diventare madrine di guerra di nostri valorosi combattenti, segnalo i seguenti nomi: «Caporale Fantechi Osvaldo, Sergente Iacometti Loris, Art. Conforti Aniello, Comando Truppe, Posta Militare 141 Z; Sergente Cannon. S. T. Bruno Corsetti, R. Incrociatore «Eugenio di Savoia», M. M., Roma; Sottocapo Furieri Masino Fialà e Sottocapo Furieri Luigi Moreschi; Distaccamento R. Marina, Roma; Torchia Alfonso, Electr. (69775) R. C. T. «Corazziere», Ministero della Marina, Roma; Bertolini Arturo e Mari Mario, 32° Ospedale da Campo, Posta Militare 86».

Nino Martini - La Spezia — Al referendum «Chi è l'autore del film?», che del resto sta per concludersi, possono partecipare soltanto i pensatori invitati dal Direttore. Come giudico una donna quarantenne che vuole atteggiarsi a bambina quindicenne? A questa domanda voi desiderate che io risponda senza umorismo. Allora datemi un bastone e indicatemi furtivamente la donna. Da che cosa può essere originata «la volontà distruggitrice che talvolta un uomo possiede»? Non saprei. Dipende dalle circostanze. Può darsi che Nobel abbia inventato la dinamite perché era malato di fegato; può darsi che Churchill abbia voluto la guerra per far sì che gli inglesi, distratti dalle bombe, non si accorgessero che egli è un imbecille e un pazzo; può darsi che il mio vicino di casa abbia comprato un violino, e vi si eserciti per dieci ore al giorno, soltanto perché l'edificio non gli piace, e sa che io possiedo un piccone. Insomma l'uomo è un mistero e le sue «volontà distruggitrici» si debbono esaminare caso per caso.

P. G. Napoli — Ho letto scrupolosamente il vostro soggetto per il film, ne ho fatto venti copie e le ho spedite ai miei più importanti nemici, con la malcelata speranza che trascorressero una notte come quella che voi avete inflitta a me. Escludo che un soggetto simile possa essere utilizzato diversamente; esso respira, per così dire, in un alone di odio. Non offendetevi, ma la vita moderna esclude che un giovane, rientrando a tarda notte, possa trovare sulle scale una bella fanciulla abbandonata. Apposite istituzioni hanno sostituito da tempo le iniziative individuali in questo campo; perciò la vostra gioia a quell'ora non può trovarsi che in una accogliente «Casa della giovane», mentre il vostro eroe, non so che farci, deve andarsene a dormire solo. Riprendete in esame, peraltro, il caso della vostra Principessa Villamaria, la quale rientrando in patria dopo anni trascorsi all'estero, non trova più il suo figliuolo, che partendo aveva affidato ad una vecchia. Ignora la principessa Villamaria che un uomo non essendo né una collana di perle né un fascio di biglietti da mille, può essere agevolmente ritrovato in tre giorni da qualsiasi agenzia di investigazioni? Nell'epoca in cui si svolgevano i romanzi di Carolina Invernizio, dai quali il vostro soggetto sembra sbocciato come un fungo, non esistevano carte di identità, e forse anche l'anagrafe presentava qualche lacuna; ma da allora l'umanità ha progredito (tranne che nell'invenzione letteraria e cinematografica, a quanto pare) e senza documenti non si circola. Regolarmente iscritto nella popolazione stabile, il vostro eroe non può essere un trovato per più di dieci righe; alla undecima qualcuno deve avvertirlo coi dovuti riguardi che sua madre è la principessa Villamaria, quindi voi passate ad accorgervi suntuosamente che non siete un soggettista cinematografico neppure latente, e così sia. Ho provveduto a rimandarvi il manoscritto, come desideravate. Tre volte, per far più presto, lo avevo gettato dalla finestra, e tre volte individuato dalle mascelle contratte, dalle pupille dilatate e fisse, me lo avevano riportato. Al diavolo gli scherzi. Da buon napoletano, voi non vi offendetevi, o io non conosco i miei concittadini.

G. La Palombara — Vi ringrazio della cartolina illustrata e rispondo cum ul attivamente a cinque lettere vostre. Anzitutto non dimenticate che le lettere da inoltrare agli artisti del nostro cinema vanno spedite in personalmente alla redazione, e non a me. Interpreti di «Carnevale di Venezia» furono Toti dal Monte, Juhne Astor e Cesco Baseggio; di «Batticuore» Assia Nona, Maurizio D'Amico, John Lodge e Luigi Almirante. La Luchini è ritornata al suo paese. Se potete scrivere in italiano a un attore tedesco, chiedendogli un «autoritratto»? Certamente, ma se questo attore vuole accontentarvi, e non è contemporaneamente un bravo pittore, la cosa potrà avere un suo lato divertente, che per ora non vi rivelo. Interpreti di «Il Dottor Antonio» furono Maria Gambarelli e Ennio Cerlesi. Le attrici che lavorano con Nazzari in «Caravaggio» sono Clara Calamai e Beatrice Mancini. Se Giuseppe Lugo interpreterà altri film? Finché vi saranno produttori soggetti a scambiare il canto col cinematografo, non mi sento di escludere una simile massacrante eventualità. D'accordo su Filippo Scelzo. Interpreti di «Sei ore di permesso» furono Rolf Moebius, Ingeborg Theek, Fritz Kampers e Oscar Sabo.

Giuseppe Marotta

Oretta Fiume

protagonista del film "Ragazza che dorme"
(Produzione Pisorno; distribuzione Cine-Tirrenia)
Fotografia Gneme

Osservatorio

Selezione

La Commissione Legislativa della Cultura Popolare della Camera dei Fasci e delle Corporazioni, ha in questi giorni approvato un disegno di legge con il quale viene dato potere al Ministero della Cultura Popolare di limitare il circuito di programmazione di quelle pellicole nazionali od estere che nel loro complesso spettacolare presentassero gravi deficienze di realizzazione tecnica o artistica.

Il salutare provvedimento, che fu da noi suggerito in queste pagine qualche tempo addietro, colpisce nell'unico modo veramente efficace quei produttori immeritevoli che non sarebbero stati sensibili ad altra remora. Sia dal lato materiale (minor numero di sale in cui possono programmare i film), sia dal lato morale (declassazione del prodotto industriale derivante dalla esclusione del film dalle sale di prima visione) il produttore poco scrupoloso trova finalmente l'adeguata punizione, il timore della quale speriamo che lo farà desistere dal tentare altre avventure del genere. D'altra parte il provvedimento ha anche lo scopo di sottrarre la produzione minore al giudizio della critica giornalistica la quale è giusto si eserciti su tutta quella che è la parte più importante, e cioè la maggioranza assoluta, della produzione cinematografica, senza soffermarsi eccessivamente sui prodotti minori, a simiglianza di ciò che si verifica per la critica letteraria teatrale e artistica. Non è giusto, infatti, che per alcune pellicole di livello tecnicamente inferiore sia compromesso il prestigio della cinematografia nazionale e non risulti nella sua giusta luce il netto progresso qualitativo che essa va realizzando all'interno ed all'estero.

Pertanto il Ministro della Cultura Popolare eserciterà il potere conferitogli dalla nuova legge con il concorso di una commissione di revisione cinematografica che esaminerà tutti i film e che sarà presieduta dallo stesso Ministro o da un suo delegato, e composta dal Direttore Generale della Cinematografia, dal Presidente della Confederazione Professionisti e Artisti, dal Presidente della Federazione Nazionale Fascista Industriali dello Spettacolo, dal Segretario Nazionale della Federazione Fascista dei Lavoratori dello Spettacolo, dal Vicepresidente della Corporazione dello Spettacolo e da due esperti cinematografici designati di volta in volta dal Ministro della Cultura Popolare. E sarà questa autorevolissima commissione che assegnerà i film al diverso grado di programmazione che riterrà meglio commisurato al valore artistico della produzione.

Il provvedimento è serio e conviene che i produttori lo meditano attentamente, onde evitare spiacevoli sorprese. Epperò plaudiamo alla coraggiosa iniziativa che, se applicata decisamente, oltre che saggiamente, costituirà un efficacissimo mezzo per distruggere molte presunzioni e molte improvvisazioni.

Senza contare il vantaggio che deriverà dalla restaurazione del senso della responsabilità... Perché finalmente ci sarà qualcuno che pagherà le spese di quei film che non valeva la pena di girare.

Buoni doppiaggio

Alla fine di settembre risultavano bloccati alla Banca Nazionale del Lavoro ben 170 buoni di doppiaggio. Si è dunque verificato quanto temevamo: e cioè che nonostante la riduzione del numero dei buoni e lo sbloccamento ultimamente effettuato, la diminuzione delle importazioni continua a ridurre ogni possibilità di rapido realizzo dei buoni di doppiaggio concessi ai produttori di film italiani a titolo di premio fisso.

E' pertanto evidente che tutta la questione dei Buoni va riveduta e corretta in base ad una valutazione realistica della nuova situazione. Inutile infatti tenere in piedi un sistema che non si basa più sulle stesse premesse che erano in vigore alla sua istituzione. Meglio riesaminare l'argomento ex novo per arrivare ad un regime pratico ed immediatamente efficace.

A tale scopo riteniamo che la via migliore sia ancora quella di cedere allo Stato la tassa di doppiaggio e di dare al produttore un premio fisso di 150.000 lire riscuotibile semplicemente all'atto del visto censura, senza altre complicazioni e senza oneri di interessi.

L'osservatore

Il film di attualità in Germania — Specie durante l'attuale conflitto il giornale cinematografico germanico ha assunto un'importanza rilevante, in proporzione all'accoglienza che il pubblico ha riservato ai resoconti di guerra. Attualmente la lunghezza dei film di attualità si aggira in Germania ad una media settimanale di 700-1000 metri di pellicola. Il numero delle copie distribuite ai differenti teatri della Germania ascende a 1700, così che tutti i cinema del Reich possono proiettare quasi contemporaneamente la riproduzione fotografica degli avvenimenti più recenti. E' degno di nota il fatto che dalle riprese eseguite da appositi operatori, recenti parte di un corpo speciale di corrispondenti di guerra, fino alla distribuzione alle sale di proiezione non passano più di cinque giorni.



Totò in "L'allegro fantasma". (Prod. Capitani - Fono Roma; regia Palermo; distribuzione Enic).

UN GRANDE FILM STORICO

La congiura de' Pazzi

Se le congiure storiche, senza eccezione, sono quanto di più drammatico le cronache ci tramandino, quella che prende il nome dalla famiglia dei Pazzi è certo tra le più tipiche ed emozionanti.

E tale la rendono non solo lo sfondo eminentemente pittoresco ed artistico della Firenze cinquecentesca, ma le figure di primo piano, quale quella del Magnifico Lorenzo de' Medici, ed infine il luogo scelto come campo di azione, ossia il Duomo di Firenze, in una giornata di solenne funzione.

La trama del film così intitolato, iniziandosi con un duello tra Giuliano de' Medici ed uno dei suoi maggiori avversari, ci ambienta subito così nell'epoca come nel luogo.

Ed il dolce idillio che s'intreccia tra lo stesso Giuliano e Fioretta, la soave figlia di un mercante di drappi, è il migliore commento alla città dei canti e dei fiori.

Il dramma in sé, nel suo dettaglio psicologico, è costituito dalla segretezza forzata della passione dei due amanti nel momento stesso in cui espone la congiura che li vorrebbe nemici. Come può Giuliano, esponente della maggiore famiglia fiorentina, confessare al Magnifico fratello di amare e di voler sposare la figlia di un popolano? Ed alla sua volta, come può Fioretta, figlia unica ed adorata informare il padre di una relazione che comincia illecita?

Informata della cospirazione troppo tardi Fioretta, che è già segretamente sposa e madre, corre nella piazza del Duomo per prevenire il suo Giuliano, sul quale tanto pericolo incombe. Vi corre come un turbine, ma, poiché la solennità è nel suo momento culminante, ed il popolo si contende lo spazio per assistere alla lunga sfilata del corteo principesco per quanto ella spasimi ed implori, giunge a delirio consumato. Giuliano de' Medici rimane vittima del ferro dei congiurati. Assassinio, Goro, il padre di Fioretta, il quale ha creduto in tal modo di vendicare l'onore della figlia; perché, come abbiamo accennato, questo fantico ignorava che l'unione dei due amanti fosse stata santificata dal rito religioso.

Ma come Goro viene a sapere la verità dalla figlia, vinto dal rimorso e dall'ira, si lancia contro i congiurati per sterminarli.

Tale impresa non riesce a lui perché presto spacciato da una pugnalata, ma riesce agli uomini del Partito dei Medici, i quali si scontrano con i congiurati ed in sanguinoso conflitto li annientano. La morte di Giuliano e di Goro pone termine al dibattito politico ma, piuttosto che risolvere, complica la situazione già drammatica di Fioretta.

Vedova e madre ella non ha più né una casa, né un nome, né se è possibile dire così, una persona che la guardi con simpatia. V'è chi l'odia come causa della morte di Giuliano e chi come causa della morte del proprio padre.

Prende le difese di lei il Sangallo, il ben noto architetto, il quale si adopera perché Lorenzo il Magnifico voglia riconoscerla come cognata.

Forse diminuita col tempo la crudezza del dolore della perdita del fratello, Lorenzo sarebbe stato meno rigido, ma in quel momento egli non può che respingere la proposta pietosa del Sangallo.

In Fioretta egli non vede che la figlia dell'assassino di Giuliano. Ma, quando lo

stesso Sangallo gli fa osservare che nel figlio di Fioretta egli deve pur vedere il figlio di Giuliano, il sangue della stessa famiglia, Lorenzo si commuove. Contro l'innocente non può chiudere il cuore. Ed allora, spiritualmente, si trova al bivio: da un lato l'istinto implacabile, dall'altro il sentimento puro, un sentimento paterno.

Vince quest'ultimo ma non a favore della povera Fioretta. Egli è disposto a prendere con sé il neonato e a trattarlo come un proprio figlio, a condizione che la vedova scampia.

Il problema che in tal modo viene posto a Fioretta è dei più insolubili e feroci.

Come può ella, sia pure per il bene del figlio, rinunciare al figlio stesso e quasi alla stessa maternità che è fatta, come tutti sappiamo, di continui scambi di tenerezze con la propria creatura?

Deve ribellarsi alla proposta o deve accoglierla? Non si pentirà, comunque si contenga?

Bisogna pensare che il Sangallo, da uomo di mondo e sopra tutto da conoscitore accorto dell'animo del Magnifico, sappia accendere molte speranze nel cuore della madre, nei confronti del prossimo domani; perché soltanto la speranza di non perdere se non temporaneamente il proprio figlio può indurre la infelice Fioretta a capitolare.

Il bimbo passa nelle mani del Magnifico, e la madre scompare, o meglio si ritira nell'ombra silenziosamente. Una luce è nei suoi occhi che non è di disperazione; ed è la stessa luce che illumina il cuore di quanti hanno seguito l'appassionante animata vicenda.

Ad interpretare per lo schermo questa trama storica densa di avvenimenti drammatici, sono chiamati attori che offrono le preventive garanzie per rendere in modo perfetto i complessi sentimenti dei suoi personaggi.

A Conchita Montenegro, attrice di fama internazionale, in possesso delle delicate doti esteriori e della sensibilità particolarissima richiesta dalla parte, è stata affidata la figura di «Fioretta»; Juan De Landa, attore dalla maschera rude, è un «Goro» ideale, pieno di impeti drammatici; Osvaldo Valenti e Leonardo Cortese sono di fronte nei due ruoli altrettanto importanti di «Franceschino de' Pazzi» e «Giuliano de' Medici»; Carlo Tamberlani è «Lorenzo de' Medici»; Laura Nucci impersona la cortigiana «Violante» ed Alanova la impeccabile «Contessa della Rovere»; ed inoltre, questo grande film italiano attualmente in lavorazione nello Stabilimento di Tirrenia, annovera fra i principali interpreti Luis Hurtado, Giron, Paolo Stoppa, Augusto Marcacci, Edoardo Toniolo, Juan Calvo e numerosi altri.

Il conte Andrica di Robilant, direttore generale della società produttrice «SOL», che è anche il supervisore del film, ha affidato la direzione artistica di questa sua nuova produzione al regista Ladislav Vajda il quale, oltre a numerose affermazioni ottenute all'estero, ha fornito una prova più che ottima con il film *La zia smemorata* prodotto dalla stessa casa. A questa distribuzione artistica eccellente fa riscontro un complesso di tecnici valorosi che offrono garanzie sicure per la completa riuscita di questo grande film storico.

Emmanuele Orano

COMICITÀ DI TOTÒ

Fino a qualche mese fa non avevamo neppure una minima idea di quali potessero essere le possibilità cinematografiche di Totò. In meno di mezz'ora, invece, una sera, ci rendemmo conto ch'esse erano notevolissime per quantità e qualità.

Volevamo conoscerne la più recente esperienza e vedere un po' se quel suo film, maltrattato dalla critica e freddamente accolto dal pubblico della prima visione, ci poteva offrire per lo meno qualche indizio sulle sue effettive attitudini. Fu soltanto al principio dell'ultima estate che, frugando negli elenchi cinematografici del «Messaggero», trovammo finalmente che *Animali pazzi* era in programma all'«Ottaviano», cinema rionale popolarissimo. Era di domenica e ne fummo contenti perché sapevamo che — in materia di film comici — nessuna proiezione è più istruttiva e sintomatica di quella domenicale in una sala di periferia.

Al film non eravamo ben predisposti e solo una vera curiosità per la prova di Totò ci aveva spinto in quella sala. Non avevamo trovato neppure posto a sedere e, in quel fittume di gente, l'atmosfera così pesantemente festiva non era davvero la più propizia per conquistarci favorevolmente. Ricordiamo poco o nulla del film, ma ricordiamo Totò che sullo schermo continuava ad essere infallibilmente Totò.

Ad ogni suo apparire il pubblico rideva e la risata nasceva piena e si propagava irresponsabile e contagiosa; restava nell'aria per rinnovarsi ancor più clamorosamente e bastava un semplice atteggiamento, un'espressione qualsiasi del protagonista a suscitare lo scoppio del più generale e felice ottimismo. Fu, appunto, in quel clima di totale e misteriosa euforia, che avemmo la prima rivelazione delle indiscutibili virtù comiche di Totò attore cinematografico. La stessa vicenda del film passava in seconda linea; poteva anche non interessare e persino non piacere. L'interessante, per noi, era che l'attore piaceva al pubblico, comunicava direttamente, faceva ridere.

E poiché la comicità secondo noi, consiste soltanto in questo; *far ridere*, potemmo infallibilmente apprezzare in Totò disposizioni cinematografiche di sicurissima qualità.

Ne avemmo conferma più tardi assistendo alla lavorazione, prima, e alla proiezione poi, di alcune scene di *San Giovanni decollato*, divertentissime. Qui abbiamo avuto una misura ben più esatta del valore di attore che ha Totò. Quelle risorie comiche, naturali nella sua maschera ed istintive nel suo temperamento, si sono espresse con immediata autorità nell'interpretazione di un personaggio che aveva già avuto, in teatro, una esemplare definizione.

Totò ha «recitato» benissimo la parte di Agostino Micicchio rappresentandola alla Totò ma vivendola in tutta la sua più profonda e delicata sostanza umana. Ed è forse questo l'indizio migliore delle sue possibilità interpretative, che sono autentiche e che, in un attore proveniente dal teatro di varietà, possono definirsi veramente eccezionali.

Ci è piaciuta, inoltre, quella sua prontezza nel raccogliere gli insegnamenti e nell'intendere felicemente i mezzi e i motivi della recitazione cinematografica. Per un attore dai tratti e dai gesti così marcati, la macchina da presa poteva rappresentare un pericolo. Totò lo ha superato disciplinando la sua nativa esuberanza paterno, controllandosi e lasciandosi controllare, intuendo agevolmente le esigenze del cinema, dando a tutte le sue espressioni — anche alle più caratteristiche — il giusto limite e la giusta misura.

Spetta ad Amleto Palermo il merito di aver formato compiutamente la maturità cinematografica di Totò.

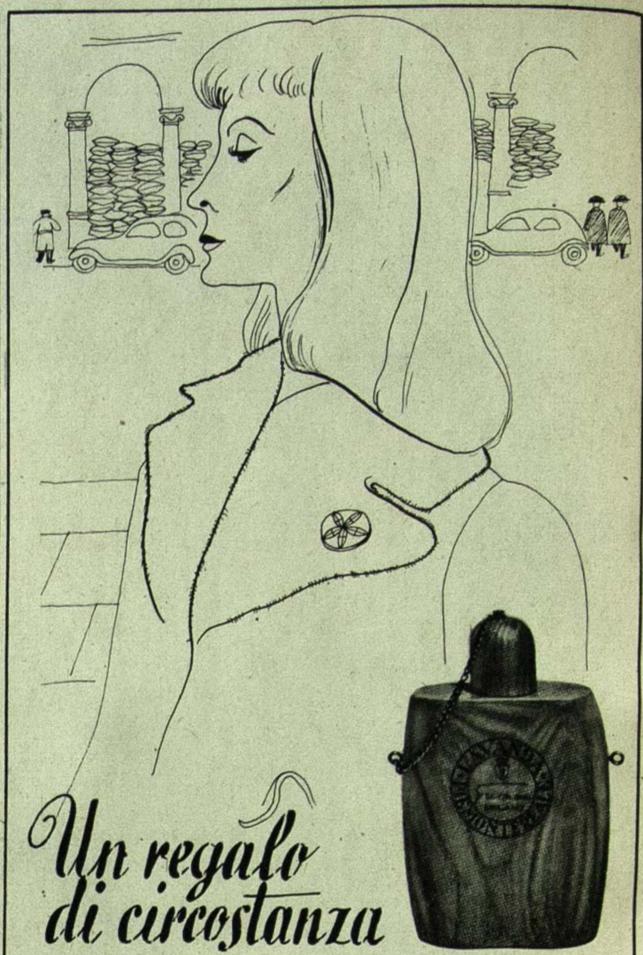
Il regista ha saputo «portare» l'attore, come un fantino di classe può condurre un puro sangue in corsa. Lo ha «tenuto» alla partenza, gli ha fatto superare di volo i primi ostacoli, lo ha lasciato andare a vittoria sicura. E' stata la sua una «condotta» perfetta per intelligenza e accortezza. Ma Palermo ha dato, oltretutto, a Totò una materia comica, schietta, nutriente, di effetto sicuro. Sulla traccia della notissima commedia di Martoglio egli ha confezionato su misura l'abito adatto per il suo attore. Palermo ha fatto sbizzarrire l'estro portentoso delle sue improvvisazioni, seguendo le regole dell'arte con tutti quanti i ferri del mestiere. E ne è nato un lavoro chiaro, squillante, tutto italiano.

Terminata appena la lieta fatica del *San Giovanni decollato*, ecco già intenta ad un nuovo lavoro la coppia Palermo-Totò. Si gira a Cinecittà *L'allegro fantasma*, gaia vicenda dove Totò, in molteplici incarnazioni, moltiplicherà gli effetti della sua irresistibile comicità.

Una comicità sostanziosa e franca, che arriva al pubblico immediatamente.

Silvano Castellani

L'ultima pellicola di Beniamino Gigli a Berlino — Sotto il titolo «Traummusik» (Musica di sogno) è stata proiettata in questi giorni all'Ufa Palast am Zoo di Berlino l'ultima pellicola di Gigli che com'è noto l'Italia Film ha prodotto in doppia versione italiana e tedesca. Sebbene il complesso degli attori impegnati per l'edizione tedesca non si sia rivelato molto adatto allo spirito della produzione, la parte canora e l'interpretazione di Marie Harrrell hanno da sole contribuito al successo. La distribuzione per la Germania — scrive l'Agenzia Centraleuropa — è stata assunta dal consorzio cinematografico Tobis.



La «Superlavanda Piemonte Reale», concentrato di Lavanda alpestre a forte gradazione, è di un tono particolare che torna assai gradito all'uomo ed alla energica e dinamica donna moderna. La confezione in borracce di rovere naturale, la rende, in questo periodo, uno dei più originali ed adatti regali. E' in vendita solamente presso le più importanti profumerie.



È REALMENTE POSSIBILE OTTENERE UN BEL SENO?

FINALMENTE... SÌ CON LA CREMA VENERE

il portentoso ritrovato, sperimentato con successo da migliaia di persone in 65 tra i più importanti ISTITUTI DI BELLEZZA nel mondo. VENERE rassoda e sviluppa il SENO a qualsiasi età. Prodotto scientificamente studiato che garantisce l'effetto. USO ESTERNO. UN VASETTO GRANDE È SUFFICIENTE PER LA CURA COMPLETA E COSTA L. 25,50. Inviare vaglia indicando se per lo sviluppo o per il rassodamento del SENO a SI - VE - RA - MILANO - Via XX-Settembre, 24 ROSSO

WATT RADIO TORINO

l'apparecchio di paragone

Una grande artista italiana

Vanda Osiri

scrive:

«Prodotti To-Radia: elisir di lunga beltà»

Vanda Osiri

Preparazione della SOCIETÀ ITALIANA PRODOTTI PROFUMERIA E IGIENE FIRENZE - Via Martelli, 7 - FIRENZE

To-Radia La Scienza al servizio della vostra Bellezza!

LA NAZIONALCINE ANNUNZIA UNA GRANDE PRODUZIONE DRAMMATICA

IL'USURAILO La più grande interpretazione di MICHEL SIMON

MUSICA

Al Teatro delle Arti e all'Adriano

La Compagnia del Centro di avviamento al teatro lirico di Firenze ha rappresentato nel piccolo e raccolto Teatro delle Arti il melodramma giocoso in due atti di Domenico Cimarosa «Il matrimonio segreto», sotto la direzione di Luigi Colonna. Non si poteva immaginare sede più adatta per far risultare il gioco minuto preciso e rapido di questa musica senza misteri e senza veli, alla quale lo spazio dei teatri grandi avrebbe nociuto. I nostri antichi operisti comici amavano le situazioni nette, che esprimevano con un linguaggio altrettanto netto, fatto di pochissimi segni, sempre gli stessi, e che ad un occhio poco avvertito possono dare un'impressione di povertà. In altri termini essi procedevano nello spirito della Commedia dell'Arte, di cui sono gli autentici continuatori, a base di pochi schemi. Ma quale ricchezza di variazioni non può trarre l'inventiva dell'interprete da queste opere? In esse si rivela lo spirito, tutto italiano, dell'iniziativa individuale, senza cui non sembra che l'arte sia possibile, e tanto meno quel ramo dell'arte che si chiama interpretazione. Diciamo questo per spiegare che la Compagnia del Centro di avviamento al Teatro lirico — fatta sorgere dal Ministero della Cultura Popolare — non è una formazione scolastica, pedagogica, ma una libera riunione di giovani artisti che il Centro intellettualmente avvia all'arte lirica.

Nelle due rappresentazioni romane del capolavoro di Cimarosa, questa Compagnia ha dato una nuova prova di sé. Gli attori si sono rivelati affiatati, provvisti di bella voce ed intonata, di un non impacciato gioco scenico. Particolarmente si sono distinti Fedora Barbieri, nella parte di «Fidalma», e Vito De Taranto, in quella di «Geronimo». Ma tutti hanno contribuito efficacemente alla riuscita dell'applaudito spettacolo, la graziosa Eleonora Antonacci (Carolina), la stizzosetta Elda Zupo (Eli-setta), il nobile Carlo Gasperini (Conte Robinson) e Piero Sardelli (Paolino). La regia è risultata un po' lenta: queste opere si sostengono soprattutto sulla velocità e sul ritmo, mentre la regista Giulia Tess, s'è a volte indugiata con grazia femminile sull'eleganza del particolare.

Il maestro Colonna, con gli interpreti tutti, è stato molto applaudito dal folto uditorio.

All'Adriano secondo concerto — direttore Antonio Guarnieri — e seconda novità «Il Santo» di Soresina. Decisamente la massima sala da concerto romana vuol diventare, in questo campo, un luogo sperimentale. I giovani musicisti, con le molte istituzioni attuali adatte allo scopo, hanno moltissime occasioni di sperimentare le proprie possibilità inventive, più di quanto ne avessero gli antichi e quelli che li hanno preceduti immediatamente. Si sa il cammino che ha dovuto percorrere Puccini — tanto per citare un caso vicino — prima di arrivare alla Scala. Crediamo di non essere troppo esigenti se chiediamo per l'Adriano delle opere che siano frutto di una maturità se non definitiva, almeno sufficiente. Ora a noi e al pubblico non è sembrato che «Il Santo» di Soresina abbia questa qualità: vi si rivelano forti squilibri di scrittura, oscillazioni da modi che vorrebbero essere moderni ad altri di una convenzionale cantabilità che ha fatto la sua fortuna nella musica «di genere» di Billi, Amadei e Illuminato Culotta, Soresina, insomma, deve ancora disciplinare la propria musicalità, e noi ci auguriamo di rincontrarlo più formato.

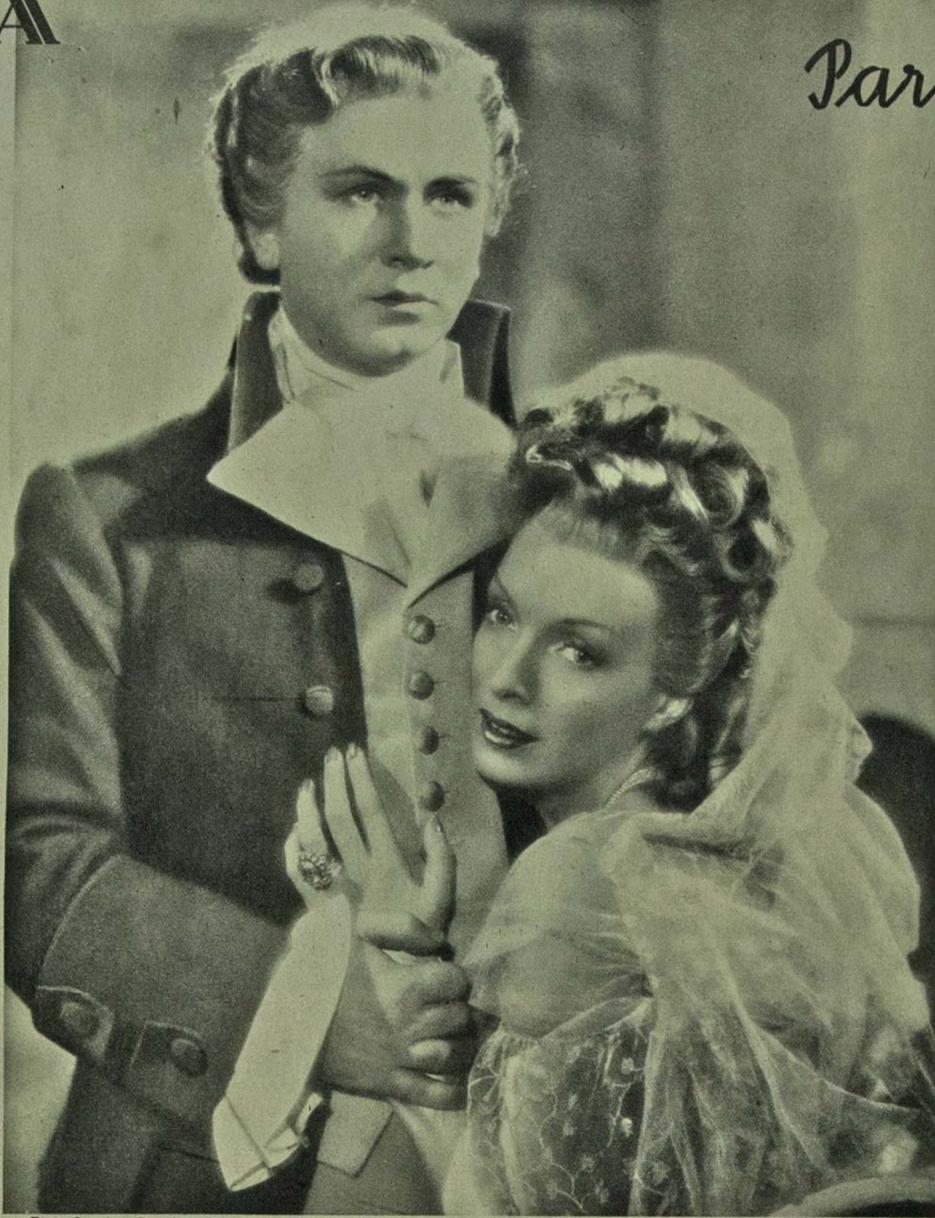
Siccome il maestro Guarnieri si presentò



Antonio Centa ne «Il pozzo dei miracoli» (Imperial Film - Ici)

l'anno scorso con una novità del genere, ci scusi se non condividiamo la sua predilezione per i frutti acerbi. Il resto del programma comprendeva la «Seconda sinfonia» di Brahms, l'introduzione dell'«Olimpiade» di Vivaldi, l'«Idillio» e la «Marcia Funebre» di Wagner, e Guarnieri ancora una volta ha dato una alta misura delle sue qualità d'interprete.

Nicola Costarelli



Gino Cervi e Conchita Montenegro in «Melodie eterne». (Prod. Enic; realiz. di G. Amato; regia di C. Gallone).

PRODUTTORI ALLA RIBALTA

Appunti per una biografia DI PEPPINO AMATO

(Continuazione dal numero precedente)
Capitolo a Napoli, allora, uno dei più famosi direttori americani: Rex Ingram, che veniva a girare in Italia gli esterni di «Mare nostrum». Presi la palla al balzo, come si dice, e ottenni di farmi scritturare come autoperatore. Questa volta non lavorai soltanto di spalle, mi feci notare, mi resi indispensabile; e poiché ero un giovanotto a modo, simpatico, e renevo il 100 per 100, Ingram mi prese a ben volere e mi condusse con sé a Nizza, dove trascorsi un anno. Fu un anno d'oro, quello, per me; dato che appresi quanto non ero riuscito ad imparare in dieci anni; capii la differenza tra un'industria cinematografica seria ed una dilettantesca o improvvisata. Ormai avevo rivelato a me stesso la mia autentica vocazione: quella del produttore. Ma troppo tardi per poterla mettere subito in pratica in Italia. In Italia la crisi era scoppiata in pieno, col fallimento dell'unico organismo superstiti: l'«Unione Cinematografica Italiana».

Direttori, attori, operatori, tecnici abbandonavano i nostri teatri vuoti dirigendosi in Germania o in Francia o in America, dove l'industria cinematografica era in pieno vigore. Io scelsi l'America; l'anno trascorso a fianco di Rex Ingram mi aveva reso edotto della formidabile organizzazione hollywoodiana.

Il primo problema che dovette risolvere, dopo pochi giorni dal mio sbarco a Nuova York, fu quello economico e potei risolverlo solo limitando i miei pasti, affinché quel poco di denaro che mi rimaneva durasse il più a lungo possibile. Dopo qualche mese riuscii a trovar lavoro e mi adattai, tra l'altro, a fare il cameriere ed il pasticcere. Mettendo da parte ogni sentimento qualche dollaro, in capo a sei mesi formai la somma occorrente per recarmi a Hollywood. Era il mio sogno, il risultato di infinite privazioni! Ma il giorno che avevo stabilito di acquistare il biglietto e di prendere il treno, cambiai idea e decisi che non valeva la pena, dopo tante sofferenze, rischiare anche quel denaro. E me lo spesi in due giorni. Rinunciai alla conquista di Hollywood. E non ebbi a pentirmene. Infatti di lì a poco vidi alcuni miei compagni, che erano partiti sicuri di piazzarsi subito nella Mecca del cinema, tornare a Nuova York come aiutanti degli autisti di quei grossi torpedoni con i quali in America allora si viaggiava meglio che col treno. Non possedevano più un dollaro, non per pagarsi il viaggio di ritorno ma per sfamarsi.

Hollywood non è una facile conquista, non è il paradiso del cinema dove c'è posto per tutti, come moltissimi pensano ancora oggi; prima di arrivare a vedere il proprio nome sulle didascalie iniziali di una pellicola occorrono anni ed anni di lavoro di umiliazioni di sofferenze di studio di tirocinio, e bisogna «avere la stoffa». Il giorno che arrivai a Hollywood in qualità di ospite, e non di postulante, vidi alcuni miei colleghi, che venti anni prima

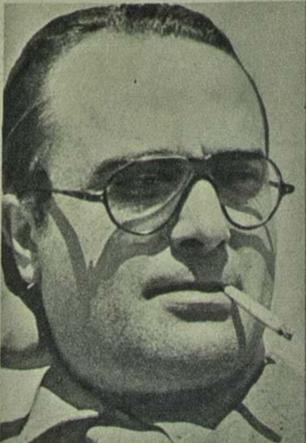
erano giunti lì volendo fare gli attori giovani, i quali dopo venti anni, non essendo riusciti nel primo intento, cercavano ancora di poter essere assunti come caratteristi!

Per conto mio, rinunciando a diventare un grande attore del firmamento hollywoodiano e rimanendomi a Nuova York, feci più affari.

Prima trovai alcuni industriali i quali, avendo comprato buon numero di film popolari napoletani da me interpretati in Italia, mi ingaggiarono per un giro artistico in molti centri degli Stati Uniti dove le colonie italiane erano numerose; poi gli stessi noleggiatori pensarono di mettermi a capo di una scuola cinematografica che loro stessi organizzarono, come emanazione della casa che rappresentavano: la «Excelsior Film Corporation». La scuola non ebbe gran numero di allievi paganti (v'era chi pagava in natura!) e in breve fu chiusa.

Fallita questa impresa, ne tentai un'altra. Ormai ero riuscito a penetrare nel riservatissimo ambiente degli industriali del cinema americano, che aveva il suo quartier generale nel grattacielo al n. 729 della Seventh Avenue. Il mio nome non era del tutto ignoto e convinsi il direttore del reparto estero della «Tiffany» ad affidarmi la rappresentanza per l'Italia dei film della casa.

Come noleggiatore di film feci presto molta strada: in due anni di attività avevo già fondato una società anonima per il lancio dei film della «Tiffany». Ma il fatale anno del sonoro, il 1929, era alle porte. Il film della Warner, «Il cantante pazzo» con Al Jolson, inaugurava un nuovo sistema di lavoro. I contratti di noleggio, prima che quelli di produzione, subirono un grave colpo. La «Tiffany» chiuse ben presto i battenti, ed io mi trovai nuovamente senza lavoro. Non mi rimase che tornarmene



Giuseppe Amato, oggi

in Italia. Mi proposi allora di diventare un produttore. Era tempo.

Ormai conoscevo molto bene i sistemi di lavoro dei cineasti americani, il loro disordine ed insieme la loro immensa facilità nel trovar capitali e nell'impiegarli e nel farli fruttare. Pensavo che, in fondo, non doveva essere tanto difficile iniziare in Italia un eguale sistema di lavoro cinematografico. Ma mi illudevo: il mio entusiasmo mi faceva andar oltre le possibilità reali del nostro mercato.

La «Cines» era passata nelle mani di Stefano Pittaluga che, per riorganizzarla, vi aveva profuso milioni; era un organismo produttivo indipendente e come tale rappresentava un cerchio chiuso. Giuseppe Barattolo stava rimettendo in opera i teatri della «Caesar» e mi rivolsi a lui per poter realizzare il mio primo film: egli mi accolse con grande ospitalità e generosità (cosa di cui gli sono rimasto sempre grato) ed io allora, in soli diciotto giorni, produssi il film con Musco (era il suo primo film) 5 a 0, dando la convinzione ai signori capitalisti (i quali erano molto ingenui) che il cinema, realizzato con sani criteri industriali, poteva essere un buon affare; un ottimo affare. Ed il mio primo film lo fu in pieno: diede il dividendo del 40%! Alla «Cines», invece, i film si giravano in due mesi e più e non risultavano mai in attivo.

Devo confessare che la mia preoccupazione era stata quella di realizzare prima di tutto un film commerciale, cioè di dimostrare ai capitalisti, allora allarmatissimi e sfiduciati per i molti denari perduti, che le somme impiegate nel mio film non le avrebbero perdute, anzi le avrebbero accresciute. Ed è stata questa la mia occupazione in appresso: industrializzare il prodotto. Perciò ho dovuto sacrificare spesso i miei sogni d'arte, mortificare la mia sensibilità, per produrre film di carattere commerciale.

Se tanto basta per essere un produttore, posso affermare di esservi riuscito. Ma io non sono contento di me stesso e del mio lavoro e dichiaro che non basta fare quanto io ho fatto per essere un produttore. Ormai il cinema italiano ha trovato il suo assetto economico, bisogna ora che si industrializzi seriamente e che butti all'aria tutte le formule fino ad oggi messe in pratica: le formule in cinematografo non sono che ripieghi, mediocri ripieghi. Occorre buona volontà e, soprattutto, ferrea disciplina: denunciare le improvvisazioni. Adesso che il mercato cinematografico europeo è sotto il controllo dell'Italia e della Germania, bisogna che Roma e Berlino accentrino tutte le forze fattive europee (attori, registi, scrittori, operatori, tecnici) per creare quella industria granitica che in America è stata costruita grazie agli elementi europei.

Giuseppe Amato e p. c. c. Francesco Callari

PROCESSO AL DOPPIAGGIO

Parlano 2 "imputati"

Sandro Salvini non vuole l'intervista
Luigi Savini afferma che tutto va bene...

In questo vasto «processo al doppiaggio» che occupa tutte le rubriche cinematografiche d'Italia, dalle Alpi a Siracusa, hanno pur diritto alla parola anche i più importanti imputati, cioè i direttori di sincronizzazione. Non potendo dedicare le dodici pagine del giornale alle risposte di tutti coloro i quali, con più o meno diritto, dirigono le sincronizzazioni in Italia, ci siamo accontentati di intervistare Sandro Salvini e Luigi Savini, i due direttori che, in proporzione al loro lavoro, possono essere ritenuti più degli altri responsabili dell'andamento di questo delicatissimo settore dell'industria cinematografica italiana.

Il primo che ci è capitato di incontrare è stato Sandro Salvini. Energico, imponente, autorevole, con quella ricca e scorrevole voce toscana che caratterizza tutti gli uomini di casa Salvini, egli ha immediatamente decretato di... non volersi lasciare intervistare.

«Il doppiaggio — egli ha detto — è vero, riesce peggio oggi di quanto non riusciva una volta. E perché? Io credo di saperlo, ma non è a voi che lo dirò».

«Grazie per la fiducia».

«No, non ve ne abbiate per male. Se io lo dico a voi, voi lo pubblicate sul giornale e io mi troverò nei guai perché naturalmente tutti coloro che mi danno da vivere non mi ringrazieranno molto per avere messo in tavola i loro affari. Siccome, per di più, io di faccende finanziarie altrui non mi sono mai occupato, preferisco stare zitto. A una sola persona sono disposto a dir tutto, con lealtà fascista, anzi squadrista, presento un rappresentante degli importatori-distributori e uno delle case di doppiaggio: al Direttore Generale per la Cinematografia».

«Il male deve essere, dunque, molto grosso, se non vi azzardate a confidarlo a noi».

«No, non è né grosso né grave ma riguarda un ingranaggio troppo complicato perché io mi possa prendere l'arbitrio di denunciarlo da solo».

«Parlateci almeno della rotella che vi riguarda direttamente».

«Sì. Ma è una rotella che non potrebbe girare se non facesse parte di tutto l'ingranaggio di cui vi ho detto dianzi. Bè, vi accontenterò e vi dirò di me: anzitutto non è esatto che noi direttori (cioè direttori veri, della vecchia guardia, non improvvisati) si lavori in fretta e senza preparazione: i film li visioniamo tutti, senza eccezione alcuna, e non sono il solo, credo, tanto pignolo da lavorare alla moviola, controllando i dialoghi, anche quelli più precisi da un punto di vista della sincronia. Vi dirò, anzi, che il dialogo è per me di somma importanza e che non comincio un doppiaggio se questo suo fondamentale elemento non è perfettamente a posto. Mi piace collaborare col traduttore, cercare con lui il modo di ridurre e di adattare alla nostra mentalità dialoghi creati per popoli tanto diversi da noi».

«E le voci?»

«Quando i film esteri erano tanti da dar lavoro ad attori di prim'ordine, al punto da tenerli lontano dal paleoscenico per anni e anni, si potevano fare doppiaggi di gran lusso. Oggi di attori come la Pagnani, la Morelli, Ruffini, eccetera, possiamo servirci solo in occasioni rarissime, quando non recitano, non provano, non fanno «presa diretta». Quasi tutti, anche i generici, hanno assaggiato ormai il sapore della presa diretta e salvo casi eccezionali, quelli che si contentano di guadagnare ogni tanto la piccola somma che può offrire, al giorno d'oggi, il mestiere del sincronizzatore, sono di second'ordine. Degli altri bisogna approfittare quando sono disponibili, cioè saltuarmente. Da qui la poca fedeltà, lamentata proprio su «Film», di una voce a un attore e la frequenza di udire lo stesso attore, a distanza di un mese, con una voce diversa».

«E le nuove voci?»

«Non ci sono nuove voci perché in due o tre giorni, nel tempo che ci è, appunto, concesso per condurre a termine un doppiaggio, non si ha il tempo di educare elementi nuovi. Nella scuola che mi è stata affidata dalla Fono Roma ho avuto duecentocinquanta allievi, ma in un mese e mezzo di tre lezioni settimanali sono riuscito appena appena a fare una selezione, non certo una educazione vera e propria. E i migliori tra questi erano o attori già provati o ragazzi che avevano partecipato a lezioni di recitazione. Un direttore di sincronizzazione equivale a quello che una volta era un direttore di compagnia: egli deve armonizzare le voci, rincorare gli elementi meno entusiasti, frenare i più focosi, e via di seguito. Perfino un grande attore ha talvolta bisogno di sentirsi dire all'orecchio «Coraggio, guarda come scaltina quello sullo schermo» o viceversa. E perfino un grande attore può stonare nell'insieme, così come un grande violinista può stonare in un grande complesso e noi abbiamo gli stessi doveri che hanno i direttori d'orchestra e ci accadono le stesse sventure che accadono ai direttori d'orchestra costretti a preparare un concerto con un solo giorno di prove. Inoltre la casa ha, naturalmente, interesse a radunare nello stesso giorno le scene di uno stesso attore per non doverlo far venire un giorno di più e allora anche la progressione si perde e noi direttori si deve badare a conservarla nella recitazione facendo vere acrobazie. Insomma, amici miei, ci vuole tempo e, se pure mi è comodo poter finire un doppiaggio in due

giorni perché alla fin del mese ho lavorato di più e guadagnato meglio, mi fa dispiacere dover spesso rinunciare a raggiungere il nostro scopo più ambito: trasformare le abilità degli attori americani, tedeschi o francesi nelle abilità degli attori italiani adattandole al gusto ed agli orecchi del nostro pubblico».

«E se in tre giorni non ci riuscite, non potete chiederne quattro?»

«No, perché allora la casa di doppiaggio, al prossimo film che le capita, chiama un direttore che ha meno scrupoli di me e le consegna il lavoro nel tempo prestabilito... Ma questo, vedete, è un argomento che toccherà soltanto nelle condizioni premesse all'intervista che mi avete fatta, quando, cioè, studieremo il modo di rendere il doppiaggio italiano alla dignità artistica della quale ha incontestabilmente goduto e che adesso ragioni di basso commercio gli vietano di mantenere».

Luigi Savini che, da cinque o sei anni, vive perennemente chiuso nelle tenebrose sale di sincronizzazione e appena ha il tempo di chiudere gli occhi e di sognare, pensa a un'immaginaria villetta sull'Adriatico, circondata di ulivi e annegata nel sole, le ha «poche e spicchie». E così sbrighivo nelle sue dichiarazioni da farsi subito capire come gli sia possibile fare un doppiaggio in quattro e magari in tre o due giorni. Spalanca gli occhi, alza le sopracciglia (quasi degne di Armando Falconi) a quota stratosferica e senza aspettare le nostre domande dà sfogo a tutto il serbatoio delle sue impressioni in fatto di doppiaggio:

«I doppiaggi vanno male, dunque? E chi lo ha detto? Lo dite voi, da Milano a Genova a Roma, come se non aveste nulla di più urgente da pensare. Ma, credete a me, il pubblico non lo dice. Non lo abbiamo ancora deluso. Egli ha tutto ciò che gli occorre. Ben pochi sono i film disgraziati ai quali un doppiaggio difettoso ha nociuto; ma i film disgraziati ci sono stati anche ai tempi che voi dichiarate d'oro. Certo: oggi si ha più fretta, le esigenze del noleggio sono più severe; i film sono importati, tradotti, doppiati e stampati in un batter d'occhio, ma noi in compenso siamo anche più pratici e veloci di una volta. Quanto alle voci, frequentate il nostro ambiente per una settimana, assistete per qualche ora al nostro lavoro e vi renderete conto che il vostro grido di allarme «Le solite voci! Sempre le stesse voci! Vogliamo nuove voci!» è giustificato dal vostro gusto artistico, dal vostro desiderio del meglio ma, poiché talvolta il meglio è nemico del bene, il vostro desiderio è inappagabile. Seguite il mio ragionamento: per copiare un'opera d'arte, occorre un'artista, vero? Anche per fare un falso Tiziano e un falso Donatello occorrono un pittore e uno scultore. Il doppiaggio, sarà come si dice, imitazione, ma per imitare un attore ci vuole un attore. La bella voce è, sì, indispensabile, ma una bella voce in gola a uno che non sa recitare è uno Stradivario in mano a uno zampognaro».

«Ma in Italia di attori...»

«Sì, ho capito: in Italia di attori ce n'è a profusione, ma hanno altro da fare, quando sono bravi, che venire a doppiare i film esteri. Prendiamo ad esempio quattro reali ricchezze del nostro doppiaggio: Andreina Pagnani, Rina Morelli, Sandro Ruffini, Paolo Stoppa (voci, ad esempio, di Marlene Dietrich, di Katherine Hepburn, di Jean Gabin e di Fred Astaire). Teatro, presa diretta... Addio. Racca ottimo doppiatore anch'esso: scritturato all'Elar. Cerchiamo di impratichire altri attori che non hanno mai doppiato; ma dove sono gli attori che hanno voglia di mettersi a imparare una professione anonima e, in confronto alle loro abitudini, non tanto redditizia da far loro rinunciare ad andar in una delle compagnie di prosa che quest'anno, assai più dell'anno passato, sono numerose? Perfino Lia Orlandini, che da anni era «sulla piazza», è stata scritturata da una compagnia. Oggi le difficoltà del doppiaggio sono aumentate e non solo per la maggiore fretta che si ha nel portare a compimento un lavoro; infatti, specie nei film francesi, vi sono situazioni morali e sociali che il nostro pubblico ripudierebbe e che debbono essere attenuate con accortezza senza svicolare il film; chi altro, se non un attore, sa far dire ad un altro attore, aderendo alla sua espressione, parole che, in certe sfumature, non sono del tutto fedeli all'originale? Gli attori esteri che vengono a fare le doppie versioni in Italia hanno, verso i loro compagni italiani, la cortesia di parlare in italiano; cortesia che paga cara l'attore sincronizzatore il quale si trova a ripetere, con intonazioni italiane, parole italiane pronunciate scandendo le sillabe con tanta precisione da sconvolgere ogni elemento di dizione».

«Ma...»

«Niente «ma»... L'ideale sarebbe di avere più tempo, d'accordo. Ma poiché questo è praticamente impossibile, adattiamoci; e voi capite e compatite se un doppiato riesce meno perfetto dell'altro. Pensate che è già prodigioso essere giunti al punto di poter disporre di una compagnia della quale fanno parte sette prime donne, sette primi attori, una decina di caratteristi e una ventina, almeno, di generici, tutti di primissimo ordine».

X. Y.



LE VERE
VALORIZZATRICI DELLA
FEMMINILITÀ

Le calze Fama riassumono tutta la magia delle calze di seta, elemento principe dell'eleganza femminile. Questo meraviglioso prodotto italianissimo si è imposto sulle più quotate marche del mondo ottenendo in tutte le competizioni internazionali le massime onorificenze. Fra tutte le sfumature di moda voi potete scegliere le calze Fama nella tinta da voi preferita. Sono le calze della bellezza e della durata.

Calze **FAMA**

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

FORME INFLUENZALI?

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

E' USCITO IL N. 21 DI

STORIA
DI IERI E DI OGGI

PORTA IL TITOLO

CHE COSA È LA GRECIA

La più completa documentazione fotografica e storica sulla Grecia di Metaxas e di Re Giorgio II.

150 fotografie, 2 carte geografiche, 68 pagine con una magnifica copertina a colori

COSTA LIRE QUATTRO
TUMMINELLI E C. EDITORI - ROMA

La vera **FLORELIN**

Tintura delle capigliature eleganti

Restituisce ai capelli bianchi il color primitivo della gioventù, rinvigorisce la vitalità, il crescimento e la bellezza luminosa. Agisce gradatamente e non fallisce mai, non macchia la pelle, ed è facile l'applicazione.

La bottiglia, franca di porto, L. 15 - antic.

Torino: Farm. del Dott. **BOGGIO**, Via Berthollet, 14.
(Licenza R. Prefettura di Torino, N. 002 del 7-3-1928)

SMOKO

DENTIFRICIO PER FUMATORI UNICO AL MONDO

EVITA L'INGIALLIMENTO DEI DENTI PRODOTTO DALLA NICOTINA

Incontro COL "TRIO Primavera"

— Su fate piano. Di sopra dormono tutti.

Le tre ragazze, pedali corti e cappottino da collegiali trasportano un corpo, un ometto misero, mal vestito che non si comprende se sia svenuto o ubriaco. Tenuto per la testa e per i piedi, il corpo dondola. Le tre ragazze si divertono come se stessero organizzando una bella burla.

Il corpo scivola loro di mano e ruzzola in terra. L'uomo emette un flebile lamento. Le tre ragazze lo riafferano decisamente, lo portano ancora un po' avanti e lo depongono sul tavolino. Finalmente sembra che l'uomo si svegli: alza la testa. E riconosciamo Totò.

Palermi dà l'alt.

— Bene. Provino.

Un attimo, poi gli attori si alzano, le lampade vengono spente e possiamo finalmente andare verso gli attori.

Siamo nel teatro due di Cinecittà; trasformato nel pianterreno di una signorile casa di campagna, Totò e le tre ragazze sono fra i protagonisti de *L'allegro fantasma*, un film di produzione Capitani-Fono-Roma.

Totò ha un viso da vittima rassegnata; abbiamo stentato a riconoscerlo perché per la prima volta porta la parrucca. Una strana parrucca rasata, di colore rossiccio. Le tre ragazze sembrano molto divertite di quello che Totò sta dicendo.

— Sono nelle vostre mani!

Ma saranno poi veramente ragazze? Il trucco gioca certi scherzi! Ci avviciniamo e Totò ci presenta.

— Il Trio Primavera.

Le avevamo già ascoltate alla radio, il Trio Primavera è una fortunata combinazione vocale che da cinque mesi primeggia nei programmi dell'E.I.A.R. E si tratta anche di tre belle ragazze: Isa Bellini, Thea Prandi, Vilma Mangini. Tre belle figliole sempre sorridenti, che oltre a saper cantare, recitano giocano e riempiono il teatro di buon umore. Indossano una identica tenuta poiché sono scappate di collegio. Hanno finito in questi giorni un altro film, il primo della loro carriera.

Thea è la più alta e la più bambina: ha quattordici anni. Frequentava una scuola di preparazione alla lirica quando è entrata a fare parte del trio. È una autentica bambina, vivace, scanzonata e aggraziata. Ines Bellini è la più grande: viene dalla Francia di dove è dovuta fuggire all'inizio della guerra, Vilma Mangini fino a sei mesi fa andava a scuola, frequentava l'Istituto Commerciale.

Questo ci raccontano in pochi minuti le tre ragazze. Tre ragazze in gamba: italiane. Il successo delle loro voci è stato tale che appena si è presentata l'occasione sono state scritturate per un film, e poi subito per quest'altro.

Non rivolgiamo loro la domanda di prammatica; che il cinematografo le appassiona è dimostrato dall'entusiasmo con cui lavorano.

— Volete venire a sentire le nostre canzoni? mi dicono.

La colonna sonora già incisa è pronta per l'audizione. Mentre ascoltiamo, le ragazze ricantano le canzoni già registrate. Tre voci fresche, sorridenti che diffondono allegria.

— Giro girotondo...

Il girotondo è trascinante. Rimpiangiamo di non aver i calzoni corti per metterci a girare anche noi. Totò sorride.

— Ti piacciono le mie pupille?

Ma il divertimento è interrotto. Arriva Palermi, che indossa un allucinante maglietta verde, a richiamare gli attori in scena.

Dai ponti la luce ci investe di nuovo. La scena è stata trasportata in un'altra camera. Le tre ragazze sbucano da una porta semiaperta sempre trasportando Totò.

— Mi raccomando, ragazze, fate piano a posarmi.

Si prova. Ci allontaniamo in punta di piedi accompagnati dal dott. Roberto Savarese organizzatore del film. Savarese è in divisa di capitano pilota, poiché è richiamato in servizio.

— Dobbiamo chiederti qualche dichiarazione; è d'obbligo in questo caso.

— Naturalmente siamo molto soddisfatti di questo film. Il soggetto è originale, nuovo, e Palermi lo dirige con mano sicura. D'altronde, se non ci piacesse, non lo avremmo realizzato!... C'è un ottimo complesso di attori. Hai visto Totò e il Trio Primavera? Ci sono anche Elli Parvo, Amelia Chellini, Lidia Johnson e sua figlia, Paolo Stoppa, Franco Coop, Mario Giannini ed altri.

— E del soggetto non ci vuoi raccontare nulla?

— Niente indiscrezioni. Potrai dire soltanto che *L'allegro fantasma* sarà un film divertente, che prende spunto da un tono di comicità poco comune e che faremo di tutto perché riesca il meglio possibile.

Ci salutiamo sulla porta del teatro, in fretta. Un inserviente è venuto a chiamarlo e Savarese sparisce di corsa.

Fuori comincia ad annottare. E' calato un po' di nebbiolina azzurra. Un operaio che è riuscito a uscire dal teatro fuma avidamente, pronto a correre indietro al primo richiamo.

Umberto de Francis

Mentre si giravano gli esterni de *«La figlia del Corsaro Verde»* a Tirrenia, in attesa del «si gira», gli attori e le comparse restarono ammirati al passaggio di un grosso trimotore.

— Oh, che aeroplano «magnifico» esclama un'attricetta.

— Ma signorina — obietta Giulio Manenti — si dice aeroplano «magnifico» perché è di genere maschile...

— Ma che buona vista avete! — riprende, ammirata, l'attrice. — Io non sarei capace a distinguere, a quella altezza, se sia un maschio o una femmina!



Una scena di "Lucrezia Borgia". (Scalera Film)

PANORAMICA

L'attrice e cantante viennese Mimi Karsch, si trova attualmente in Italia, essendo in trattative con una nostra produttrice per partecipare ad un film italo-tedesco di prossima realizzazione.

La società Grandi film storici ha concretato il suo programma produttivo che sarà svolto entro il 1941. E precisamente: a marzo sarà iniziato *Carmen*, a giugno *Giovinetto Rossini*, ed a settembre *La certosa di Parma*. Tutt'e tre i film sono a carattere musicale e saranno diretti da Gallone.

Su proposta del Ministro della Cultura Popolare, il Direttore Generale di Cinecittà, dott. Guido Oliva, è stato nominato Grand'Ufficiale della Corona d'Italia. Sono stati altresì nominati Cavalieri della Corona d'Italia: l'ing. Enzo Cambi, Giovanni Paris, Ferdinando Risi, il Maestro Antonino Antonini, Oreste Pecori e Domenico Scala, e promossi Ufficiali della Corona d'Italia Telemaco Ruggeri, Mario Frolo e Anchise Brizzi. Queste onorificenze, oltre a premiare le particolari benemeritenze, stanno a dimostrare il riconoscimento da parte del Ministro della Cultura Popolare del grande apporto che Cinecittà ha dato e dà sempre più attivamente per l'affermazione dell'industria cinematografica nazionale. Ci congratuliamo vivamente con i camerati per le onorificenze ottenute.

L'attore e regista tedesco Gustavo Gründgens che nella prossima estate assieme a Giovacchino Forzano dirigerà un film su Giulio Cesare (di cui sarà anche l'interprete per la versione tedesca) sta attualmente girando in Germania un film su Friedmann Bach, figlio del grande compositore Giovanni Sebastiano, Gründgens, oltre ad essere il protagonista, è il supervisore del film, la cui regia è stata affidata a Traugott Muller. La sceneggiatura, che sviluppa una novella di Metzger, è opera di Malmuth Brandis ed Eckart von Naso. Gli altri interpreti sono: Anna Damman, Johannes Riemann, Camilla Horn, Eugenio Klopfer ed Hermine Korner.

Da una corrispondenza americana comparso nell'ultimo numero di «Cinema» si apprende che, mentre il pubblico nuovayorkese ha violentemente ed energicamente protestato contro due recenti film antisocialisti e antinazisti, *The Ramparts We Watch* e *The Howards of Virginia*, la critica ha avuto il coraggio e la spudoratezza di elogiare ancor prima che il pubblico avesse manifestato la sua disapprovazione.

Rivedendo le statistiche dello scorso anno e confrontandole con quelle dell'anno in corso l'Agenzia Ita osserva che la produzione cinematografica italiana è in continuo aumento. Fermiamoci soltanto al mese scorso: nell'ottobre del 1939 i film in cantiere nei vari teatri italiani erano 15; nell'ottobre del 1940 erano 23.

L'Unione Cinematografica Italo-Tedesca presenterà in Germania nella nuova stagione ora iniziata, una serie di otto fra le migliori pellicole italiane. I lavori in programma di proiezione sono i seguenti: *Amami, Alfredo!*, *Cavalleria Rusticana*, *Un'avventura di Salvatore Rosa*, *Sei bambine e il Perseo*, *Scandalo per bene*, *Il Ponte dei Sospiri*, *Ho visto brillare le stelle* e *Il peccato di Rogelia Sanchez*.

Mario Mattoli si appresta a dirigere per l'Italcine un nuovo film drammatico (dopo *Abbandono*) dal titolo *Notturmo*. Il soggetto e la sceneggiatura sono di Tilde Scalzi. L'interpretazione è affidata ad Alida Valli, Andrea Checchi, Clara Calamai e Campanini. L'inizio della lavorazione è fissato per i primi di dicembre, nei teatri della Safa.

L'interesse per la cinematografia dell'U.R.S.S. è andato aumentando ultimamente sia negli Stati dell'Europa centrale sia in America. Nè l'attuale periodo bellico è riuscito a diminuire l'accresciuto ritmo di esportazione dei film russi. I film *Senza dote* e *Volga Volga!*, hanno ottenuto un vibrante successo a Zagabria e a Belgrado; prossimamente a Budapest verranno proiettati *L'infanzia di Gorki*, *Tra la gente*, *Le mie università* e *Pietro I. Vassilisa la bellissima* e *Il circo* sono stati proiettati di recente nell'Iran. In Bulgaria, quest'anno, durante le esposizioni di Plovdiv e di Varna, alla proiezione di film sovietici hanno assistito più di mezzo milione di spettatori. A Sofia è già arrivato un film documentario sull'*Esposizione agricola panuntonista* e si attende l'arrivo di altri due documentari a lungo metraggio: *L'U.R.S.S. sullo schermo* e *L'arte sovietica*. A Lucerna è stata proiettata il film *Tredici*. Sugli schermi degli Stati Uniti sono apparsi: *Lenin 1918*, *Il grande bagliore*, *Pietro I, il deputato del Baltico* e *La chiovetta d'oro*, ottenendo un ottimo successo. Fra poco vi giungeranno questi altri film: *Minin e Pojarskij*, *Il membro del Governo, L'insegnante*, *Stepan Rasin*, *La linea Mannerheim*. Attualmente nella Nuova Zelanda sono in distribuzione *Giapajev*, *Il circo*, *Il nuovo Holliver* e *La Canzone della gioventù*. Alcuni di questi stessi film già elencati compariranno fra breve anche in Argentina, nel Cile, a Cuba, nel Messico, nel Brasile, in Palestina, in India e nel Sudafrica.

Il fotografo delle dive, Etio Luxardo, è stato chiamato in Spagna per dirigerne due film, uno su soggetto italiano che s'intitolerà *Gli ambiziosi* ed un secondo su soggetto spagnolo, tratto dalla commedia di Navarra *Gran Casino*. La casa produttrice è la Castilla-Film. Luxardo partirà per Madrid a fine mese.

Per la prima volta nella storia del teatro (almeno di quello italiano) è stato registrato il caso di una commedia ascoltata per due terzi in un giorno e per l'altro terzo all'indomani. È toccato agli spettatori milanesi, la sera dell'8 novembre scorso all'Odeon, poter ascoltare solo due atti della nuova commedia di Nicola Manzari, *Il trionfo del diritto*, recitata dalla compagnia Besozzi-Ferrati. Alla fine del secondo atto, mentre nella sala dell'Odeon si applaudivano agli attori e all'attore, fuori squillavano le sirene di un allarme precauzionale; di conseguenza la rappresentazione è stata sospesa e gli spettatori sono tornati l'indomani alle 18 per ascoltare il seguito della commedia, il terzo atto, che ha riscosso successo come i primi due.

Michele Galdieri ha scritto una nuova rivista che sarà rappresentata dalla compagnia di Totò che ha a primattrice Anna Magnani.

Giovedì 28 novembre la Compagnia dell'Accademia, diretta da Corrado Pavolini inizierà un ciclo di rappresentazioni nei Balcani, esordendo a Bucarest. Dopo le rappresentazioni in Romania la compagnia si recherà in Bulgaria. Le commedie che presenterà sono: *Le donne curiose* di Goldoni con regia di Simoni, *Re Cervo* di Gozzi con regia di Brissoni, *La Passione di N. S. Gesù* con regia di Costa, *La commedia dell'amore di Ibsen* con regia di Pavolini. In gennaio la compagnia sarà a Roma, al Quirino, dove metterà in scena, oltre alle commedie suddette tre atti unici di *Wilder Arrivi e partenze* e *Gli uccelli* di Aristofane, ridotti a rivista da Mosca.

Il Teatro delle Arti, diretto da Anton Giulio Bragaglia, è al suo quinto anno di

vita e ad ogni nuova stagione il suo programma aumenta d'interesse e d'importanza. La compagnia formata quest'anno ha iniziato il suo giro il 7 novembre scorso a Bologna ed è già passata a Forlì ed a Bolzano, da dove ora proseguirà per Trento, Bergamo, Brescia, Parma e Napoli. Quindi s'insedierà a Roma nella sua sede naturale di via Sicilia ed esordirà con *La Cirtia* di G. B. Della Porta. Seguiranno due novità italiane: *Un gradino più giù* di Stefano Landi ed *Etore* di Giuseppe Valentini. Seguiranno *gli ultimi barbari* di Alfredo Oriani e *Giovannino o la morte* di Ernesto Murolo, dal dialetto napoletano in lingua; le riduzioni sceniche dei romanzi *I Karamazoff* di Dostoevski e *Rosso e nero* di Stendhal, due lavori irlandesi: *Il corsiero bianco* di P. V. Carrol e *La moglie di Craig* di Paul Kelly, tre commedie americane: *Il lutto si addice ad Elettra* di O' Neill, *Caso di divorzio* di Clemence Dame e *La disfatta delle amazzoni* di Julian Thompson, alcune opere di autori giapponesi antichi e una di autore moderno, di Tanizachi Junichiro. Infine Bragaglia ripresenterà *L'avventuriero davanti alla porta* del croato Ivan Begovic, già da lui presentata al Teatro degli Indipendenti, in via Avignonesi.

Lunedì 18 novembre si è riunita a Roma la compagnia di Andreina Pagnani che ha come primo attore Giulio Stival. Finito il normale periodo delle prove, la compagnia inizierà il suo giro il 7 dicembre al teatro Mercadante di Napoli, ove esordirà con *La locandiera* di Goldoni. La Pagnani sarà poi Anna Karenina nella riduzione scenica del romanzo di Tolstoj. Tra le altre riprese sono da notarsi *L'infedele* e *Il perfetto amore* di Roberto Bracco, *Giochi di prestigio* di Kurt Goetz e *La parte di marito* di Tietz. Due sono per ora le novità promesse alla Pagnani da autori italiani: *Una ragazza senza criterio* di Ugo Betti e una commedia (il titolo non è stato ancora deciso) di Cesare Giulio Viola.

L'annunciato film *H'SO'* (la formula chimica dell'acido solforico) sarà prodotto da una nuova casa produttrice, l'Urania-Film. Il soggetto è di Linda Riggio-Cinelli ed ha carattere industriale ed autarchico; interprete principale sarà Doris Duranti ed accanto a lei figurerà Elli Parvo. Per la regia la casa produttrice sta trattando attualmente con Piero Ballerini.

Si trova a Roma il regista russo A. Volkoff che da anni lavora in Germania e in Francia. Egli è in trattative con una nostra casa cinematografica per dirigere in Italia, nel mese prossimo, un film sull'imperatrice Elisabetta Petrovna e tratterà del suo amore per il conte Razumovskij. Il film sarà ambientato nella Russia del XVII secolo.

All'Ufa Palast am Zoo di Berlino, è stato presentato nella settimana scorsa, per la prima volta in Germania, la versione tedesca del film musicale *Ritorno*, prodotto dalla società Itala per la regia di Geza von Bolvary. Il film ha riportato un notevole successo di pubblico e di critica.

Ecco l'elenco completo degli attori che parteciperanno al film della Fono-Roma *Giustizia*, che si è iniziato a Cinecittà: Juan de Landa, Rossano Brazzi, Maria Mercader, Amelia Chellini, Mariù Glek, Giulio Donadio, Ernesto Calindri, Enrico Glori e Polacco. La regia è di C. L. Bragaglia.

La compagnia di Laura Adani, che ha a primo attore Filippo Scelzo ed è diretta da Ernesto Sabbatini, si è riunita mercoledì 20 a Roma ed esordirà il 5 dicembre a Lecco con *Il frutto acerbo* di Bracco.

IL PELO NELL'UOVO

Nel film «Una gloriosa avventura», il piccolo moro, amico di Canavagh, ferito gravemente nell'imboscata tesa dalla spia Datu al drappello che voleva far saltare la mina, è ritrovato. Nel delirio egli svela a Canavagh il tradimento di Datu. Allora il dottore parte, con le conseguenze che si sanno. Ma alcune ore dopo, quando Aripan assale il villaggio, si vede il moro combattere in perfetta divisa, oltre che a rompere la testa al suddetto capo ribelle. E se anche, nell'ora del pericolo comune, egli, sempre potente, avesse voluto andare a combattere, certo non avrebbe perduto il tempo necessario a vestirsi in divisa, cosa da lui mai fatta. E certo la divisa e le scarpe non sarebbe andato a cercarle.

Nel film italiano «Una romantica avventura», il giovane conte dice ad Annetta di trovarsi nel bosco un'ora dopo il tramonto. Ma quando essa arriva, il sole che si intravede tra le fronde, è ancora discretamente alto. Come si spiega la cosa?

Nel film di James Whale, «La moglie di Frankenstein», nella prima sequenza si vede Elsa Lanchester (ma perché farle fare anche questa parte?), nelle settecentesche vesti di una scrittrice, o meglio dell'autrice del racconto sulle infami gesta del Mostro. Fin qui tutto bene, o tutto male. (Ma chi poteva dilettersi a scrivere simili racconti a puntate?). Ma in altra sequenza si vede la Hobson che, senza prevedere che il Mostro terribile è in agguato, si veste per partire con Frankenstein. E si veste con un vestitino simile a quello che portano oggi le signorine e che è l'ultimo «grido» della moda. E questo dopo aver indossato, già nel primo tempo, una veste bianca chilometrica

con strascico all'antica. Non si poteva del resto, farle indossare qualche cosa di meno recente? O forse si voleva dimostrare che anche le donne di una volta avevano della fantasia in fatto di moda?

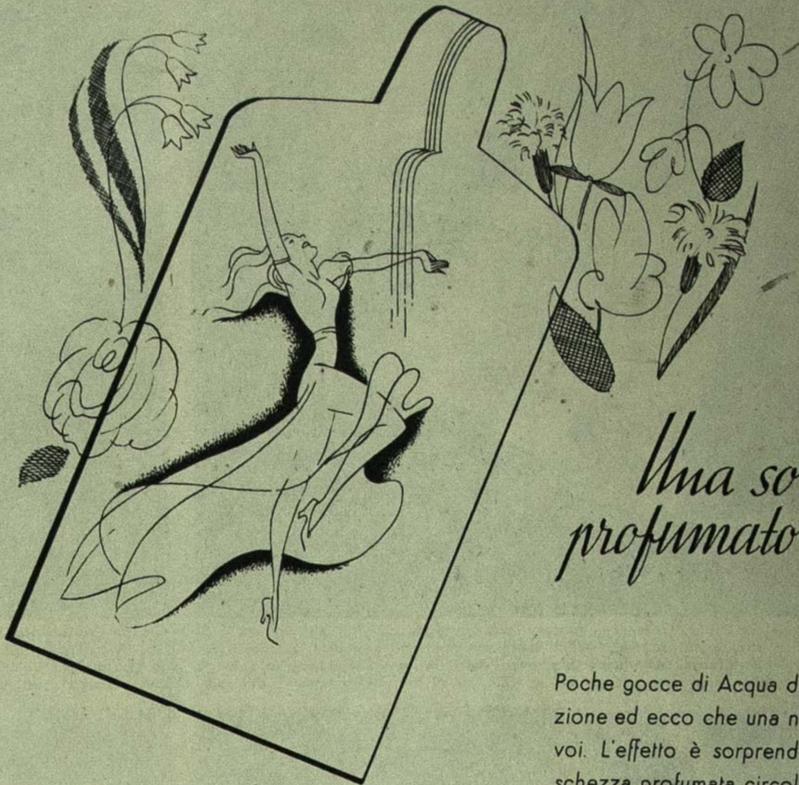
Nei manifesti del film «Lo stravagante dottor Mischa», si annuncia il nome del regista: Jack Otterson. Ma nelle didascalie iniziali, il regista diventa Erle Kentore. Lo stesso accade per «Crociera d'amore», la pubblicità del quale denuncia come regista Walter Wanger e la didascalia Tay Garnett. Ed anche per «Sono colpevole» la cosa si ripete, additando di nuovo Jack Otterson come regista, mentre esso è, secondo le didascalie, Frank Tuttle. Si doveva, in tutti e due i casi, prestare un po' d'attenzione! (Tullio Kezich, via Palestrina 3, Trieste).

1) Avete ragione solo per la divisa che veste il moretto; per il suo intervento nella battaglia, l'osservazione è inesatta: lo spirito che anima il piccolo moro è lo stesso che induce l'amico di Canavagh a combatterlo di colera ad alzarsi e a combattere anche lui.

2) Si tratta di un sole artificiale: quello di un riflettore!

3) Il film, per il resto del suo svolgimento, è ambientato ai tempi moderni.

4) Non si tratta di un errore di stampa (è ingenuo pensarlo!) ma di una confusione tra il «producer» e il «regista». Il «producer» è, in America, il vero responsabile, anche da un punto di vista artistico, del film e i film vengono annunciati col suo nome, che è sempre più autorevole di quello del regista vero e proprio. «Crociera d'amore», insomma, è «di» Walter Wanger, ma diretto da Tay Garnett.



Una sorgente di profumato ottimismo

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

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



ACQUA DI
COTY
Capsula Verde

SOC AN ITALIANA COTY • SEDE E STABILIMENTO IN MILANO

RADIO

DALLA DOMENICA 24 NOVEMBRE AL SABATO 30 NOVEMBRE

Domenica

- 9.55 Radio Rurale.
- 13.15 II PR.: Orchestra Cetra diretta dal M. Barzizza.
- 14.15 Radio Igea.
- 15.45 I PR.: Orchestra diretta dal Maestro Angelini.
- 16.30 Cronaca del secondo tempo di una partita del Campionato di calcio.
- 17.30 Trasmissione per le Forze Armate.
- 20.30 II PR.: «Delitto all'alba», un atto di G. M. Lutz.
- 21 (ca) I PR.: A. Valori: «Attualità storico-politiche».
- 21.45 I PR.: «Il disco IT 78». Rivista musicale in due parti, di M. Marchesi.
- 21.45 II PR.: Musiche brillanti dirette dal M. Petralia.

Lunedì

- 10 e 10.45 Radio Scolastica.
- 12.25 I PR.: Radio Sociale.
- 14.15 II PR.: Orchestra diretta dal Maestro Angelini.
- 15.00 I PR.: Ricerche di connazionali all'estero.
- 19.30 Radio Rurale.
- 20.20 Commento ai fatti del giorno.
- 20.30 I PR.: «La leggenda di Roccolba» tre tempi di R. Marchi.
- 20.30 II PR.: Orchestra moderna diretta dal M. Seracini.
- 20.35 II PR.: «La sorte dei fantasmi», un atto di G. Rocca.
- 22.00 II PR.: Musiche brillanti dirette dal M. Arlandi.
- 22.10 I PR.: Concerto del Trio Pulliti-Pelliccioli-Amiteatrali.
- 22.20 (circa) I PR.: Conversazione.

Martedì

- 10 e 10.45 Radio Scolastica.
- 12.25 e 15 I PR.: Ricerche di connazionali all'estero.
- 13.15 I PR.: Orchestra Cetra diretta dal M. Barzizza.
- 13.15 II PR.: Musiche operistiche dirette dal M. Alfredo Simonetto.
- 17.15 Trasmissione per le Forze Armate.
- 20.30 I PR.: Stagione lirica dell'Eiar: «Giocando e il suo re», op. in 3 atti di C. Jacchino. Interpreti: A. Poli, C. Merino, N. Mazziotti, B.

- Giusti, G. P. Libbia, M. Huder, G. Salvato, G. Conti. Dirett.: M. E. De Vecchi.
- 20.30 I PR.: «Nicolino e Nicoletta», un atto di M. Tiranti.
- 20.50 (circa) I PR.: «Voci del mondo».
- 22.00 II PR.: Musiche brillanti dirette dal M. Gallino.
- 22.10 (circa) I PR.: Orchestra moderna diretta dal M. Seracini.

Mercoledì

- 10.45 Radio Scolastica.
- 12.25 I PR.: Radio Sociale.
- 13.15 I PR.: Musiche per orchestra dirette dal M. Felice Quaranta.
- 15.00 I PR.: Ricerche di connazionali all'estero.
- 15.00 II PR.: Orchestra Cetra diretta dal M. Barzizza.
- 17.15 Trasmissione per le Forze Armate.
- 20.30 II PR.: Musiche brillanti dirette dal M. Arlandi.
- 20.30 I PR.: «Faust», tragedia in tre atti di W. Goethe, versione di G. Monacorda.
- 21.25 II PR.: Orchestra diretta dal M. Strappini.

Giovedì

- 10.00 Radio Scolastica.
- 12.00 II PR.: Orchestra diretta dal Maestro Angelini.
- 13.15 I PR.: Dalla Germania: Concerto di musica leggera.
- 12.25 e 15 I PR.: Ricerche di connazionali all'estero.
- 17.15 Trasmissione per le Forze Armate.
- 20.20 Commento ai fatti del giorno.
- 20.20 Rievocazione delle battaglie leggendarie per la conquista dell'impero: Luog. Gen. F. Diamanti: «Abbi Addi, Mai Beles, Passo Uriaru».
- 20.55 I PR.: Concerto Sinfonico-vocale diretto dal M. V. Gui col concorso del soprano G. Cigna, del mezzosoprano G. Pedarzi, del tenore P. Civil e del baritono T. Pasero.
- 21.30 II PR.: Orchestra Cetra diretta dal M. Barzizza.
- 21.30 (circa) I PR.: A. Valori: «Attualità storico-politiche».

Venerdì

- 10 e 10.45 Radio Scolastica.
- 12.25 I PR.: Radio Sociale.
- 13.15 I PR.: Orchestra diretta dal Maestro Angelini.
- 14.15 Conversazione di A. De Stefani: «Le prime cinematografiche».
- 14.25 II PR.: Orchestra Cetra diretta dal M. Barzizza.
- 17.15 Trasmissione per le Forze Armate.
- 19.30 Conversazione Artigiana.

- 20.30 II PR.: Orchestra moderna diretta dal M. Seracini.
- 20.50 I PR.: Stagione lirica dell'Eiar: Concerto sinfonico diretto dal M. A. Harbert col concorso della pianista M. L. Faini.
- 21.15 II PR.: Musiche brillanti dirette dal M. Arlandi.

- 21.40 (circa) I PR.: Racconti e novelle per la Radio.
- 22.00 II PR.: Rivista di stagione di Vittorio Metz.

Sabato

- 10.45 Radio Scolastica.

- 11.30 Trasmissione dedicata ai dopolavoristi in grigioverde.
- 12.25 e 15 I PR.: Ricerche di connazionali all'estero.
- 15.00 II PR.: Orchestra diretta dal Maestro Angelini.
- 17.15 Trasmissione per le Forze Armate.

- 20.20 Commento ai fatti del giorno.
- 20.30 I PR.: «In campagna è un'altra cosa», orchestra e coro diretti dal M. Petralia.
- 21.30 I PR.: Musiche per orchestra dirette dal M. Gaudiosi.
- 21.30 II PR.: Orchestra Cetra diretta dal M. Barzizza.



LUCREZIA BORGIA



TOSCA



ECCO LA FELICITÀ

...arriva la 2^a ondata SCALERA Film

1° GRUPPO 1940-41

LA SCALERA FILM presenterà nei mesi di **Novembre** e **Dicembre** TRE FILM ITALIANI

LUCREZIA BORGIA

Interpreti:
ISA POLA
CARLO NINCHI
NERIO BERNARDI
FEDERICO BENFER
Regia: TULLIO COVAZ
Direttore artistico:
HANS HINRICH
Produzione: SCALERA FILM

TOSCA

Interpreti:
IMPERIO ARGENTINA
MICHEL SIMON
ROSSANO BRAZZI
CARLA CANDIANI
ADRIANO RIMOLDI
Regia:
CARLO KOCH
Produzione:
SCALERA - ERA FILM

ECCO LA FELICITÀ

Interpreti:
MICHEL SIMON
RAMON NOVARRO
MICHELINE PRESLE
JAQUELINE DELUBAC
Andrea Alerme
Oreste Bilancia
Nicola Maldacea
Adriano Rimoldi
Renato Chiantoni
Regia: MARCEL L'HERBIER

TRE FILM ESTERI

LA TAVERNA DELLA GIAMAICA

Interpreti:
CHARLES LAUGHTON
MAUREN O' HARA
LESLIE BANKS
Regia:
ALFRED HITCHCOCK

IL CARRO FANTASMA

Interpreti:
PIERRE FRESNAY
MARIA BELL
MICHELINE FRANCEY
LOUIS JOUVET
Regia: JULIEN DUVIVIER
Ispirato da un celebre romanzo di SELMA LAGERLOFF

IL VAGABONDO DELLE ISOLE

Interpreti:
CHARLES LAUGHTON
MARTHA JONES
ELSA LANCHESTER
Concessionario esclusivo per il noleggio:
ARMANDO LEONI



LA TAVERNA DELLA GIAMAICA



IL CARRO FANTASMA



IL VAGABONDO DELLE ISOLE



"Rinuncia" è la più recente interpretazione di Paula Wessely, l'indimenticata protagonista di "Mascherata". Si tratta di una vicenda altamente drammatica che, inquadrandosi nell'ambiente universitario viennese, analizza con profonda acutezza il conflitto sorto tra un illustre chirurgo, obbediente alla severa disciplina della scienza, e una donna che, pur sentendosi attratta da un immenso amore verso quest'uomo, non sa chiedere al proprio genitore — che eser-



cita arbitrariamente la professione del medico — di rinunciare a questa attività proibita. Anna, la protagonista del film, è assillata dalla preoccupazione di poter conciliare i due affetti. Ella sa che il tenue filo del suo amore con il medico insigne potrebbe essere spezzato da una sua rivelazione; e ugualmente comprende che suo padre non troverà mai la forza di allontanarsi da questa sua straordinaria chiaroveggenza dalla quale ha ricevuto le più belle soddi-



azioni. Il vecchio si sente attratto da una misteriosa forza verso le persone sofferenti e ne allevia le pene con l'ausilio del suo naturale intuito. E allora sarà Anna a compiere il sacrificio. Abbandona il padre e il fidanzato, rinuncia agli affetti più cari, e va a rifugiarsi in una locanda tra le montagne, dove fiorì il suo amore, attendendo la nascita di una creatura di cui nessuno sospetta l'esistenza. Ma qui, più tardi, nella silenziosa quiete del pac-



saggio nevoso, una fedele amica di Anna metterà di fronte alla coraggiosa ragazza il padre e l'uomo amato. Alla presenza di questo silenzioso sacrificio, i due uomini comprendono quanta generosità vi sia nel gesto di Anna e si riconciliano per far trionfare l'amore. "Rinuncia" è un film diretto da Geza von Bolvary e interpretato da Paula Wessely, Peter Petersen e Attila Hörbiger; prodotto dalla Vienna-Tobis e distribuito in Italia dalla Scia Film.



Massimo Girotti, come lo vedremo ne "La Corona di ferro". (Produzione Enic)



Vivi Gioi, ovvero: la bella e la bestia. (Fotografia Cinecittà)



Alida Valli e Massimo Serato in una romantica inquadratura di "Piccolo mondo antico", realizzato da Mario Soldati. (Produzione Aia-Ici; Fotografia Vaselli)



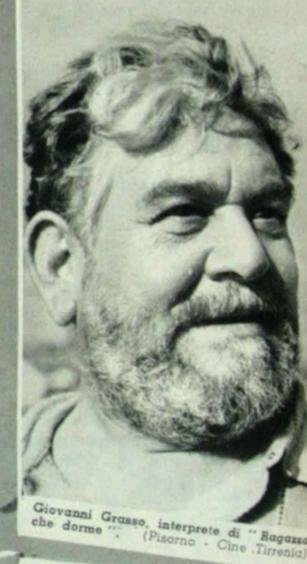
Conchita Montenegro, protagonista de "La congiura de' Pazzi". (Produzione Sol Film)



Stelano Sibaldi si prepara per una scena di "Manovre d'amore". (Prod. Ici - Foto Vincelli)



Vera Bergman, consumata una rapida colazione, ritorna al lavoro. (Fotografia Vincelli)



Giovanni Grasso, interprete di "Ragazzo che dorme". (Pisorno - Cine Tirrenia)



Ovaldo Valenti, il focoso Franceschino ne "La congiura de' Pazzi". (Sol Film)



Duello all'ultimo sangue tra Osvaldo Valenti e Leonardo Cortese per una scena de "La congiura de' Pazzi". (Produzione Sol Film - Fotografia Gnome)



Un sorridente terzetto: Andrea Forsano, Giovanni Grasso e Manfred Bertini, regista, interprete ed operatore di "Ragazzo che dorme". (Produzione Pisorno - Distribuzione Cine Tirrenia; fotografia Gnome)