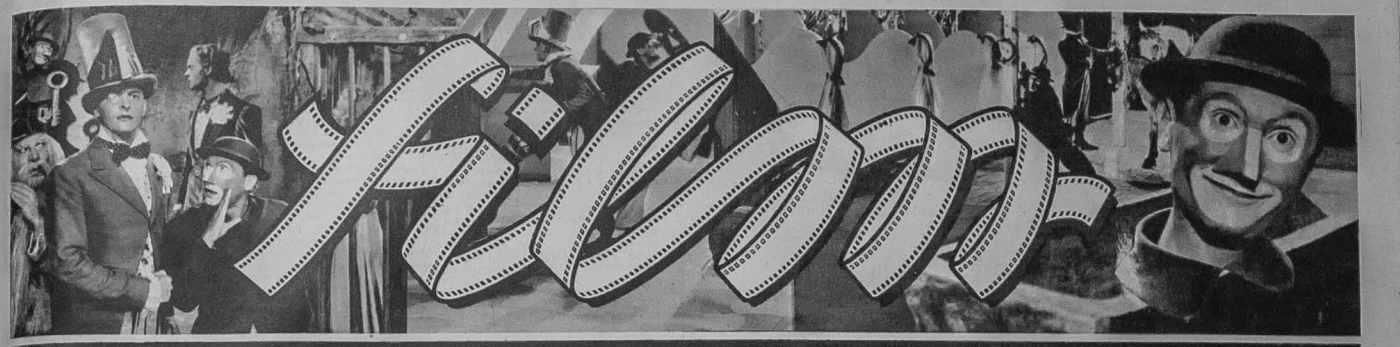
ANNO IV • N. 51 • ROMA, VIA BONCOMPAGNI, 61 • 20 DICEMBRE 1941 - XX • DODICI PAGINE **L. 1,20** • SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

L'AUTORE DEL FILM

UN IMPORTANTE SCRITTO del Ministro Pavolini

Sul dibattutissimo problema "dell'autore del film", ponendo fine a discussioni e polemiche (che, pure, non sono state del tutto inutili, secondo — per lo meno — un contributo di idee) il Ministro della Cultura Popolare, Alessandro Pavolini, ha preso la parola sul numero di "Bianco e Nero" che esce in questi giorni, in una lettera indirizzata a Luigi Chiarini. Lo scritto — che riproduciamo nella sua parte sostanziale — è talmente chiaro che non occorre commentarlo se non per esprimere soddisfazione e compiacimento. Alessandro Pavolini, infatti, non solo con la sua autorità di Ministro, ma anche con la sua specifica competenza di uomo di cultura, non ha esitato ad entrare nel vivo di un dibattito — la cui soluzione è essenziale — e a spiegare, rivelandone lo "spirito" e la sostanza, la recente legge sul diritto d'autore cinematografico e sui rapporti tra i varii settori della produzione. Giudichiamo, senz'altro provvidenziale, questo intervento: specialmente perchè esso chiarisce concetti che la legge, nel rigore necessariamente sobrio delle sue formulazioni, lasciava aperti ad interpretazioni che avrebbero anche potuto essere arbitrarie. Si sa che le leggi — anche le più chiare — debbono essere "interpretate": ed ecco qui, nelle parole del Ministro, l'interpretazione di una norma che per il cinematografo è fondamentale. Mentre riproduciamo, dunque, l'importante scritto, desideriamo anche ricordare — con particolare soddisfazione — che, nei mesi scorsi come i lettori sanno, fu proprio "Film" a rimettere sul tappeto della discussione l'arduo problema. Domandandoci "Chi è l'autore del film?", abbiamo voluto raccogliere testimonianze autorevoli e tendenze la cui enunciazione è stata utile — ne siamo certi — almeno come contributo di idee. Oggi, con una legge ben precisa e con un commento del Ministro altrettanto preciso, il dibattito è chiuso, almeno nella sua parte sostanziale e fondamentale; ma poichè Alessandro Pavolini dice, a proposito dell'art. 44, che più che oppugnarlo o discuterlo, occorrerebbe contrapporgli "una definizione migliore e più persuasiva, la quale, peraltro, non si è vista formulare fino adesso", c'è ancora del buon lavoro per i cervelli che ne hanno voglia e capacità. Ecco, intanto, lo scritto del Ministro:

«...sarà bene chiarire una volta per tutte quale è stato il punto di vista del legislatore. Anche perchè la legge è recente; non immutabile, certo, ma presumibilmente destinata a una non breve vita; mentre varie legislazioni straniere, a quanto si conosce, già si stanno orientando (ancora una volta) sulle vie tracciate dalla legge italiana, la quale, in molti campi e fra gli altri in quello cinematografico, costituisce un aggiornamento pregevole, vasto, coraggioso del diritto di autore alle nuove realtà della vita artistica e spettacolare.

A questo chiarimento sono forse particolarmente qualificato in quanto collaborai da vicino (quale presidente della Confederazione fascista dei professionisti e degli artisti) alla redazione della legge, e particolarmente dell'articolo 44; e in quanto, come Ministro, ho poi presentato il disegno di legge [elaborato da una commissione a base prevalentemente corporativa, operante presso il Ministero della cultura popolare] agli organi legislativi.

Per chiunque conosca il contenuto del diritto d'autore, apparirà intanto indispensabile che nel caso dell'opera d'arte cinematografica (come di qualunque altra opera dell'ingegno) si individui chi l'autore sia. Quanto sembra suggerire il Capitani, e cioè che meglio varrebbe riferirsi separatamente agli autori di ciascun contributo creativo che concorre alla formazione del film, non risolve in verità la questione. Da una parte, la soluzione così adombrata si estrinsecherebbe in un elenco di possibili «autori dei contributi creativi», più a lungo di quello dell'art. 44, ma in fondo non dissimile come principio. Dall'altra, si verrebbe a negare l'unità dell'opera cinematografica in quanto fonte di un diritto di autore. Una diversa proposta sarebbe quella di parlare di «autore dell'opera cinematografica» senza specificare chi sia colui che la legge, ai propri fini, considera tale: ma ciò significherebbe soltanto rimandare ai giudici, in materie già nella fattispecie sottili e difficili, la soluzione della quistione di massima, che è invece dovere del legislatore di affrontare e — nei limiti del possibile — definire.

Il legislatore, dunque, è partito dalla considerazione che gli elementi i quali cooperano a far essere un'opera cinematografica sono di quattro categorie. V'è l'elemento «produzione»: cioè il film in quanto affare, organizzazione, entità economica. V'è l'elemento più propriamente creativo: esso attiene alla trama del film, alla sua elaborazione in sequenze cinematografiche, al «parlato», alla musica, a tutto il complesso lavoro di direzione artistica. In terzo luogo c'è un elemento tecnico e tecnico-artistico, che fornisce il proprio contributo agli ordini del direttore artistico: vedi il lavoro dello scenografo, dell'arredatore, del costumista, dell'operatore, del tonico, dell'elettricista, ecc. Infine, v'è l'elemento rappresentato dagli artisti-esecutori, cioè l'elemento attore. Si tratta di quattro sfere di attività intimamente connesse, e talvolta, in pratica, compenetrate ai margini: ma concettualmente ben identificabili.

E' indubbio che una simile identificazione corrisponde allo spirito generale di tutto il diritto d'autore. E' indubbio, in altri termini, che nel film come in ogni altra opera dell'ingegno si può enucleare quanto propriamente deriva da una attività fantastica e creativa di carattere artistico; e che solo al titolare di tale parte possono attribuirsi i diritti dell'autore, mentre i diritti materiali e morali di tutti quelli che in altra sfera hanno concorso alla realizzazione dell'opera cinematografica troveranno in altra sede il loro riconoscimento.

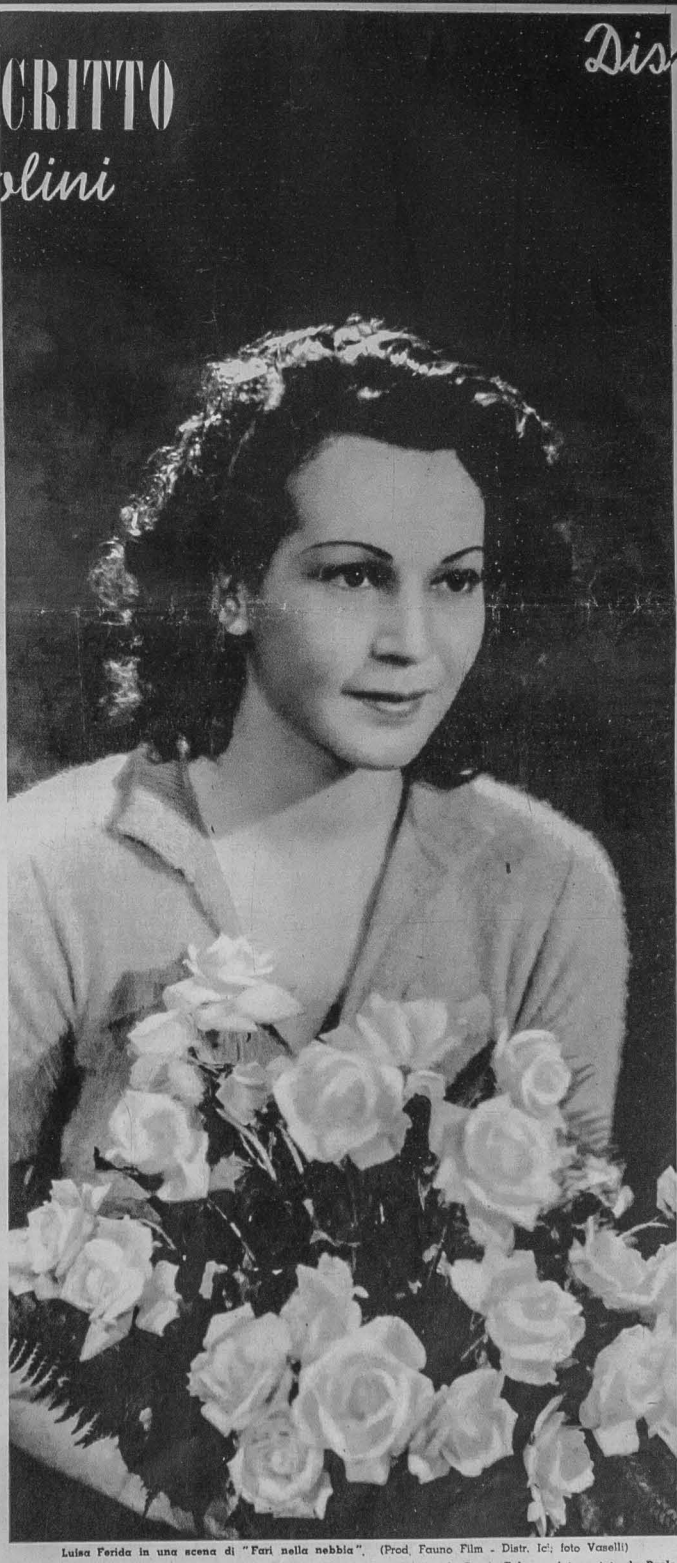
Una volta accettata questa premessa (e non si può seriamente respingerla, a meno di non respingere in blocco il diritto d'autore quale è stato concepito fin qui in tutto il mondo), resta da vedere se l'elemento creativo è stato, nella nuova legge italiana, opportunamente considerato e definito. Bisogna in proposito dissipare un fondamentale equivoco in cui mi sembra siano incorsi diversi fra i commentatori della legge, compresi quelli che ho più sopra citati.

Essi hanno creduto infatti che con l'art. 44 il legislatore abbia inteso riferirsi agli autori del soggetto, della sceneggiatura, della musica e al direttore artistico, COME A QUATTRO PERSONE FISICHE. Si tratta invece, ed esclusivamente, di quattro MOMENTI del processo creativo. Dal punto di vista creativo, il film può essere opera di una sola persona fisica o di cento: molti possono essere gli autori del soggetto e gli sceneggiatori, divisa può essere in pratica la stessa responsabilità della direzione artistica: ovvero direzione artistica ed invenzione del soggetto e sua sceneggiatura possono risultare dal lavoro di un solo cervello. Senza menomamente addentrarsi in questa casistica, il legislatore ha voluto soltanto definire — per fasi — il contenuto di quella che è, nella nascita e nella realizzazione di un film, l'attività d'ordine creativo.

Ora, nessuno vorrà disconoscere che questa attività consiste, in un primo momento, nella concezione di un soggetto: e si parla, qui, della prima stesura CINEMATOGRAFICA del soggetto stesso, si parla del soggetto cinematograficamente «trattato», indipendentemente dal fatto che negli elementi fondamentali il soggetto derivi eventualmente da altra e diversa opera dell'ingegno (ad esempio letteraria o drammatica), i cui autori vengono per altra via riconosciuti e protetti. In un secondo momento, il lavoro creativo si svolge attraverso la elaborazione cinematografica della trama, che viene interamente sviluppata, suddivisa in inquadrature e sequenze, corredata dei dialoghi, delle indicazioni di montaggio, ecc. Il legislatore comprende sotto il nome di sceneggiatura tutte le operazioni di questa seconda fase del processo creativo. In un suo terzo e fondamentale aspetto, che il legislatore denomina di direzione artistica, l'attività creativa si concentra su tutte quelle operazioni che sogliono chia-

(Continua a pagina 2)

Alessandro Pavolini



Luisa Ferida in una scena di "Fari nella nebbia". (Prod. Fauno Film - Distr. Ici; foto Vasselli)

La testata si riferisce al film "Cenerentola e il signor Bonaventura" diretto da Sergio Tofano e interpretato da Paolo Stoppa, Silvana Jachino, Roberto Villa, Sergio Tofano, Mario Pisu, ecc. (Produzione Arno Film - Distribuzione Sangrat)

Dissolvenze

Presidentesse

Mario Buzzichini ci scrive:

"Caro Doletti, nella tua nota che mi riguarda, sul n. 48 di "Film", tu sostieni che non sarebbe lecito ad autori italiani scrivere una commedia tipo "Presidentessa" "perchè in Italia le situazioni tipo "Presidentessa" non esistono". Che diamine: giusto. Ma io, nell'articolo sul "Popolo d'Italia", cui tu ti riferisci, non facevo affatto l'ipotesi di una "Presidentessa" scritta da autori italiani su situazioni italiane, bensì scritta da autori italiani su situazioni francesi. Tu domandi a che scopo metterla in scena. Ma lo stesso scopo di critica e di propaganda — divertente e quindi efficace — per cui Corrado Pavolini ha rimesso in scena la "Presidentessa" francese. Tu aggiungi che argomenti per belle commedie ce ne sono anche fuori di questa sporca materia. Giusto anche questo. Ma per fare opera satirica (e tu stesso ammetti la utilità della satira) occorre scegliere materia da satireggiare; la quale, per il fatto stesso di meritare d'essere satireggiata, non può contenere argomenti degni d'encomio o di menzione onorevole. Ti pare? Permettimi la precisazione (utile soltanto per chi non ha letto il mio articolo); grazie e cordiali saluti".

Caro Buzzichini, ripiloghiamo. Tu hai scritto lamentando il fatto che, per via di determinati insormontabili divieti della censura, commedie tipo "Presidentessa" in Italia non se ne possono scrivere. Io ho replicato dicendo: si capisce che non se ne possono scrivere! Per la semplice ragione che — grazie a Dio — in Italia le situazioni tipo "Presidentessa" non esistono. Adesso, finalmente (e ho completato il riassunto delle puntate precedenti) tu mi dici che sei d'accordo con me; e precisi (cioè tu, Buzzichini) non intendevo alludere a commedie scritte da autori italiani su situazioni "italiane" tipo "Presidentessa" (che non esistono); ma su situazioni francesi (che esistono).. Eh, via, che cosa dici mai! L'opera satirica, per essere educativa e costruttiva (e può esserlo: castigat ridendo mores..) si deve rivolgere proprio all'ambiente da mettere alla gogna, deve colpire direttamente in un bersaglio; ma se tu fai per i De Filippo — supponiamo — o per Laura Adani (e la rappresenti a Roma, a Milano, a Palermo, eccetera) una commedia che colpisce qualche malcostume inesistente in Italia, me lo dici che cosa hai concluso? che cosa hai castigato? chi hai bersagliato? e — soprattutto — me lo dici a che scopo la hai fatto? E poi, forse, c'è anche qualche altra cosa inesatta nella tua affermazione: chi ti dice che il censore — come censore, cioè come materia da vietare — non passerebbe una tale opera? Io dico che la passerebbe. Accomodatevi pure, direbbe: accomodatevi pure. Ma sarebbe il pubblico a non accomodarsi; sarebbe il pubblico italiano a non capire la satira e a non divertirsi. Perchè il pubblico italiano si diverte quando vede presi in giro i gagà (e si diverte perchè la mattina li ha visti in Via Veneto e la sera li ha riconosciuti sul palcoscenico dell'Eliseo): e si diverte — diciamo pure — quando Guarnaschi, sul "Bertoldo", prende in giro il "fesso di guerra" (infatti, "fessi di guerra" ce n'è dappertutto e anche in Italia); ma di "Presidentesse" non ce n'è, di Presidenti tipo "Presidentessa" neanche, di parlamentarismi meno che meno. E allora? Allora, caro Buzzichini, mi sembra che la tua messa a punto abbia messo a punto proprio l'argomento che sostenevo e sostengo io (e se è per questo che mi hai scritto, te ne ringrazio).

Sabbie mobili

Delfino Cinelli, autore del romanzo "La Trappola", a completamento delle note già apparse su "Film" sullo stesso argomento ci scrive:

"Caro Doletti, rieccomi a chiederti l'ospitalità di "Film". Sarò importuno ma è per una buona causa. La "Trappola" non è più che un pretesto per dir la mia su quello spinoso e insoluto ma scottante problema che è il rapporto fra lo scrittore di un libro e il film che ne vien derivato. Fra parentesi vorrei mettere in luce che a dispetto dei divari d'opinioni e delle ancora possibili conseguenze legali, le relazioni che corrono fra tutti coloro (non escluso lo scrivente) che hanno preso parte alla preparazione o alla realizzazione del film, sono e sono sempre state cortesi cordiali e quasi direi affettuose. Dal "ciak" a Michele Sca-

Camerino n. 31

FRANCESCO KISS

TRA UNA RIPRESA E L'ALTRA DI "TENTAZIONE"

lera, da Terzano a Soldati, da Martelli a Fontana è corsa costante una corrente di stima simpatia e benevolenza. E se si verificò qualche battibecco con un giovane a parer mio troppo zelante e facoso nell'affermare la sua personalità, non fu cosa da lasciare una scia di rancore, per lo meno per quanto mi riguarda. Aggiungerò che sono persuaso che la "Trappola", se e quando arriverà in porto, sarà un bel film. Soldati è uomo di troppo buon gusto per non far bene, e gli elementi, derivati o no dal libro, di cui disponeva erano ottimi. E allora di che mi lamento? Prima di tutto confesso che ai leggere sul tuo giornale lo sterminio fatto delle mie creature mi sentii ferire non soltanto nel mio più geloso amor proprio, ma anche in un dominio che non mi apparteneva più e tuttavia mi era intimamente legato. Si aveva proprio il diritto di usar tale violenza a queste creature che da vari anni vivevano una loro vita personale e tenace? Ed era proprio necessario? Le ragioni che mi sono state date sinora per questi crimini contro l'immaginazione mi sembrano di ordine molto secondario. E si è proprio sicuri che l'opera d'arte — film o libro, è lo stesso — non ne sia stata offesa o diminuita? Per conto mio sono sicuro del contrario. Ho cercato di rendermi conto, distaccandomi il più possibile da ogni interesse personale di come sia avvenuto lo scempio. Quando ho avvertito la chiusa pericolosa sulla quale si andava scivolando richiamai l'attenzione di registi, direttori di produzione e dei produttori che avevano firmato il mio contratto sul rischio al quale andavamo incontro. Con mio grande stupore li vidi e li sentii senza forze di fronte a una forza che si potrebbe chiamare la "fatalità del film". Le mie proteste si diluivano nel vuoto di una stupefazione generale nella quale nessuna osava alzare una mano. E intanto si girava, e Pucci diventava Nanni e l'Aronide un modello di virtù domestiche e Stefano veniva barbaramente trucidato..... Io stesso, a dispetto della pena e del tormento, mi sentivo una gran voglia di abbandonarmi e lasciare che avvenisse senza più reagire quel che ormai sembrava invitabile. Esiste dunque in realtà questo vento fatale che prende i realizzatori e li spinge talvolta contro la loro stessa volontà per vie del tutto inattese? Io l'ho sentito fischiare alle mie orecchie. Il film vuol vivere una vita sua e perchè questa vita germogli occorre che il regista lo fecondi, lo crei. E per questo è necessario che il film sia in certo modo fluido sino alla fine. E' fatale, d'accordo. Ma dove non si va più d'accordo è quando non si permette che a questo spasmo creativo partecipi l'autore del libro dal quale è tolto il soggetto. Il regista ha un bel dire che deve esser lui e lui solo a "creare" il film: dal momento che egli ha accettato di fare il film del libro, ha riconosciuto di avere un collaboratore. E quando sforma le creature che ha preso da un'opera che esiste senza che chi le ha messe al mondo possa giudicare e controllare la sua azione, egli va a rischio di compiere quel delitto contro l'immaginazione di cui abbiam detto. Conclusione, la sola strada possibile è la collaborazione costante e leale fra scrittore e regista durante la sceneggiatura e la produzione. Io parlo naturalmente dei soggetti tolti da libri che si sogliono chiamare opere letterarie o d'arte. Il film deve essere fluido, ma questa fluidità sia contenuta e plasmata dalle mani che prima hanno creato l'opera e da quelle che la continuano. Questa collaborazione è fatale quanto il vento di fatalità che sospinge il film per la sua nuova via. E se il regista si sente superiore a questo lavoro in comune e allora si scriva da sè il suo soggetto, e se l'autore non lo digerisce si diriga il film da sè. Ho detto che ritengo che "La Trappola" sarà un bel film. Sì, ma poteva essere un gran film. In certi momenti si è forse avuto paura di osare: e forse se all'autore fosse stato concesso di esplicare quella "attiva collaborazione alla realizzazione del film" che egli si era assicurata nel contratto e dalla quale si ripromette va gioia e vantaggi, si sarebbero tentate cime più ardue e più alte... Avremo così una "Trappola" che non sarà quella di Cinelli, ma nemmeno di Soldati; una "Trappola" di nessuno. E sarà magari una trappola che funziona, ma la "Trappola" di Cinelli-Soldati e di Soldati-Cinelli poteva riuscire una trappola da intrappolar mezzo mondo...".

Caro Cinelli, tu lo chiami "vento fatale"; io, lo stesso fenomeno, l'ho sempre chiamato il fenomeno delle "sabbie mobili". Sono le "sabbie mobili" insidiose e invincibili, del cinematografo. Ma i film, talvolta, vengono bene lo stesso, come sarà — non ne dubito — il caso della "Trappola" (e, talvolta, vengono rovinati, com'è stato di altri casi, che non occorre neanche ricordare). Tu ti domandi se c'è un rimedio. Non forse, non c'è. Il rimedio dovrebbe essere una forza superiore, una forza più forte di quel vento e di quelle sabbie. Ad ogni modo, dei passi avanti sono stati fatti: i passi verso una chiarificazione; ed è sintomatico che proprio in questo stesso numero di "Film" appaia l'importantissimo scritto del Ministro Pavolini destinato, appunto, a risolvere, senza possibilità di dubbi, la confusione di certi rapporti, e di certi limiti, e di certi doveri che da ora in poi — è augurabile — saranno rispettati. (Ecco, forse, la forza più forte delle "sabbie mobili" e del "vento fatale": la legge).

"Italiani"

Nino d'Aroma, inaugurando i corsi di cultura del Centro Sperimentale di Cinematografia, ha tenuto un'interessantissima lezione sui rapporti che debbono intercorrere tra cinema e politica. Ci sembrano importanti, fra gli altri, questi due passi che stralciamo dalla lezione: "Il cinematografo, arte autentica ed espressiva del tempo nostro trova le sue condizioni di espansione, le sue prime ed uniche ragioni poetiche soltanto quando del tempo in cui vive, riflette la più pura poesia. E questa poesia nel caso vostro, o giovani amici, è l'Italia". "...voglio dirvi che voi sarete dei grandi artisti soltanto se direte le cose all'italiana in una scia di tradizioni che è eterna e che è sicura. Dico questo per certi giovanissimi attori che nel ricordo di film hollywoodiani, si sforzano spesso di imitare nel volto e negli atteggiamenti, in una maniera grottesca e assolutamente imbecille, gli attori di quel paese. Dico questo ai registi, ai giovani operatori che vogliono ripetere pedissequamente luci, gesti, trovate di straniere seppure lodevolissime esperienze. Facciamo tesoro di tutto, ma restiamo italiani innanzi tutto".

"Redenzione"

Marcello Albani, regista di "Redenzione" ci scrive:

"Carissimo Doletti, avendo avuto già occasione di leggere qualche notiziario inesatto riguardante "Redenzione" — che io ho l'onore di dirigere — dato il carattere del film e la conseguente sua "delicatezza", ti prego di volermi pubblicare quanto appresso: 1) Il film non porta direttamente sullo schermo Uomini e Capi della Rivoluzione, ma — spiritualizzando e generalizzando al massimo la vicenda — rappresenta un episodio che può essere ritenuto una breve drammatica poetica sintesi di tutta intera l'azione squadrista antemarcia. Personalizzando i personaggi del suo dramma cinematografico, Roberto Farinacci — autore e supervisore del film — ha voluto evitare ogni e qualsiasi riferimento a protagonisti ancora oggi — per fortuna della nostra generazione — felicemente viventi ed operanti. Fra un secolo o due, quando già la storia sarà circonfusa da un velo di nobilissima leggenda, soltanto allora, altri — senza correre il grave pericolo di menomarli nella mente e nel cuore degli spettatori — potranno far nomi e "ricostruire fisicamente" i Personaggi del più grande movimento spirituale e politico che ricordi la storia. 2) Poichè il Movimento Fascista — nato per volere del Capo a Milano — ben presto diventò Movimento di tutta la Penisola, nel film, l'autore non ha voluto "localizzare" l'azione. Essa, quindi, si svolge in un "qualsiasi" comune e — nello stesso tempo — in "tutti" i comuni d'Italia. Grazie ed affettuosità.".

Dialogo

IO — Vorrei rivolgerti alcune domande piuttosto imbarazzanti e scottanti, o divina.

LA DECIMA MUSA — Fa' pure. Vuol dire che terrò a portata di mano gli estintori; e, per le domande più pericolose, mi chiuderò, come sul dirai, in un comprensibile riserbo.

IO — La prima domanda è questa: è giusto che i registi e gli attori guadagnino tanto?

LA DECIMA MUSA — Prima di tutto, bisogna dimostrare che questo "tanto" è molto... A me non risulta. Se di qualche regista che ha avuto, per un film ottocentomila lire; e se di attori che guadagnano centomila e centocinquantamila lire per i quaranta giorni di lavorazione di una pellicola; ma non credo che siano cifre esagerate: anzi, sono paghe da fame.

IO — La tua ironia è semplicemente sinistra... Ad ogni modo, dimmi un'altra cosa. C'è, o non c'è, il "calmiere" sul caro-paghe? Ne ha parlato di recente anche "Cinema".

LA DECIMA MUSA — C'è.

IO — E perchè non viene applicato?

LA DECIMA MUSA — Ma tu scherzi! Esso viene applicato. Non si possono dare più di ottantamila lire ad un attore? E, difatti, ufficialmente parlando, non c'è alcun attore in Italia che prende più di tale cifra per un film.

IO — Che cosa vuol dire "ufficialmente?".

LA DECIMA MUSA — Vuol dire: in contratto. Poi, tu non puoi impedire a un produttore di regalare qualche spicciolo al suo interprete o al suo regista; ma non è una faccenda contrattuale: è una faccenda privata, anzi privatissima. L'importante è che sul contratto ci sia scritto: ottantamila.

IO — Già; questo è l'importante. E dimmi un'altra cosa: qual'è la tua opinione sull'indisciplina di cui dànno prova, talvolta, registi e attori?

LA DECIMA MUSA — La mia opinione è che le indiscipline vanno punite.

IO — E come?

LA DECIMA MUSA — Adesso ti spiego. Si verifica per esempio (ma è una semplice ipotesi, perchè questi casi non esistono nella realtà) che un attore faccia i capricci, pianti delle grane ingiustificate, disturbi il normale andamento della lavorazione: o che un regista, infischiandosene del suo produttore, vada avanti per proprio conto facendo sprecare tempo e denaro? Che cosa accade, allora? Se si trattasse di sport — per esempio di calcio — attore e regista, previo accertamento concreto delle loro responsabilità, verrebbero squalificati per due o tre domeniche di campionato; trattandosi, invece, di arte, essi vengono puniti con l'invito immediato a fare un altro film, e magari due, e magari tre.

IO — Non capisco in che cosa consiste la punizione!

LA DECIMA MUSA — Ingenua! Consiste nel rimorso di coscienza: il ritorno, per così dire, sul luogo del delitto, costringe i colpevoli a ripensare intensamente al delitto commesso: ecco la dura punizione.

IO — Ho capito. E dimmi un'altra cosa: i produttori cercano sempre soggetti?

LA DECIMA MUSA — Sempre.

IO — E perchè non li trovano?

LA DECIMA MUSA — Perchè non ce n'è! I soggetti, amico mio, sono difficili da scrivere: ci vuole fantasia, ci vuole originalità...

IO — Parole troppo vaghe, o divina. Citami un esempio di fantasia e di originalità.

LA DECIMA MUSA — Escogitare un film che si svolga in un collegio femminile e nel quale, ad un certo punto, scoppi un temporale.

IO — Formidabile! E citamene un altro, di esempi.

LA DECIMA MUSA — Un film che si svolga in un orfanotrofio femminile e nel quale, ad un certo punto...

IO — Ho capito: scoppi un temporale.

LA DECIMA MUSA — Proprio. Ma come hai fatto a indovinarlo? Sei davvero un genio amico mio.

D.

IMPORTANTE SCRITTO DEL MINISTRO PAVOLINI

(Continuazione dalla pagina 1)

marsi di regia e che sarebbe troppo lungo elencare. Un discorso a parte merita la musica, anche perchè, se da una parte essa è inscindibilmente connessa all'unità dell'opera cinematografica al pari degli altri apporti creativi, da un altro punto di vista essa conserva una sua autonomia e una sua pratica « enucleabilità »: e per essa si pongono pertanto, sul terreno giuridico, particolari problemi e riconoscimenti.

Naturalmente, una simile definizione del contenuto dell'attività creativa nel campo cinematografico si può prestare a molteplici discussioni. Come tutte le definizioni, può venire ritenuta troppo estensiva o troppo ristretta. In particolare, si può discutere — ad esempio — sul carattere che riveste il contributo dell'architetto-scenografo, e ritenerlo non soltanto « tecnico-artistico », sibbene « creativo » al pari di quello del musicista. Ma, senza addentrarci qui in tali indagini particolari che ci porterebbero lontano, resta il fatto che la definizione risultante dall'art. 44 ha una seria e ponderata base di rispondenza alla realtà. Più che oppugnarla attraverso la critica, occorrerebbe, nel caso, contrapporle una definizione migliore e più persuasiva, la quale, peraltro, non si è vista formulare fin adesso. Aggiungerò che nello stesso equivoco dei commentatori (quello di scambiare una definizione dei « momenti » del processo creativo, con un elenco tassativo di persone fisiche) caddero, in sede di elaborazione della legge, molti dei rappresentanti sindacali che vi parteciparono.

Erroneamente essi videro nella legge l'occasione per conferire una maggiore pratica autorità a questa o a quella categoria di persone fisiche e sindacate, concorrenti professionalmente alla produzione del film. Si sostenne così che la qualifica di autore dell'opera cinematografica spettasse agli autori del soggetto e a quelli della sceneggiatura, e ciò per combattere sul terreno legislativo un asserito prepotere del regista o del produttore. Altri valutarono, come unico autore, il regista, contro una asserita eccessiva ingerenza degli scrittori di trame e sceneggiature. Nè mancò chi sostenne che il vero autore è il produttore.

La confusione delle lingue era evidente. Ove ci si riferisca a persone fisiche, va da sè che un tale, avente qualifica professionale di « produttore », può anche avere la paternità di soggetti e sceneggiature o attendere alla direzione artistica di un film; e altrettanto può dirsi di chi abbia la qualifica professionale di « regista »; o di « autore », nel senso sindacale di questa espressione. Ma tutto questo non poteva riguardare il legislatore. Sarà eventualmente compito delle associazioni sindacali, degli accordi economici di categoria e dei contratti individuali quello di meglio fissare, collettivamente o caso per caso, i rapporti interni fra le persone che sul terreno creativo collaborano alle opere cinematografiche. Nella legge sul diritto di autore non si poteva se non considerare autore del film colui (o coloro) che al film abbia fornito un apporto creativo, parziale o totale; e non si poteva se non definire per accenni la natura di tale apporto, per distinguerlo dai contributi di natura diversa (organizzativa, produttiva, tecnica, tecnico-artistica, artistico-esecutiva). Che poi un simile apporto venga fornito da persone appartenenti a una categoria piuttosto che un'altra, non può in questa sede, interessare.

Quando il produttore, ad esempio, abbia la figura del « producer » americano, è compia cioè tutta una constatabile e apprezzabile serie di atti che attengono alla direzione artistica, il legislatore non potrà che riconoscerlo tra gli autori dell'opera cinematografica, indipendentemente dalla sua qualifica professionale. Ma quando, nella nostra legge, si parla del produttore, si intende di riferirsi ad esso esclusivamente nel suo aspetto di persona che concorre alla formazione del film dal punto di vista organizzativo, finanziario, economico.

Concludendo, caro Chierini, a me sembra che la nuova legge fascista sul diritto d'autore abbia dato al giudice un orientamento sufficientemente chiaro per la più difficile fra tutte le « ricerche di paternità ».

Alessandro Pavolini

ANNO IV - N. 51 ROMA 20 DICEMBRE 1941 XX

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, AMMINISTRAZIONE: ROMA Via Boncompagni, 61 - Telefoni 40701 - 40789 PUBBLICITA': Milano, Via Manzoni, 14 Telefono 14360

ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 55 - semestre L. 27,50 trimestre L. 13,75. Estero: anno L. 110 semestre L. 55 - Fascicoli arretrati L. 1,50.

Per abbonarsi inviare vaglia o assegni all'Amministrazione.

A risparmio delle maggiori spese versare l'importo degli abbonamenti o delle copie arretrate sul conto corr. postale 1 324 Anonima D. I. F. S. - Roma - Piazza San Pantaleo, 3

Si prega di non spedire a parte una lettera o una cartolina con le indicazioni relative al versamento quando tali indicazioni possono essere contenute nello spazio riservato alla causale del versamento del Bollettino di Conto corr. Postale.

APICE

ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE EDITRICE

DINO FALCONI:

ASSALTI DI SCHERMO

● Una casa produttrice annunzia prossimo *Pagare e tacere*.
Oh, se tutti i produttori la pensassero così!

● Autrice del soggetto di *Pagare e tacere* è, se non erriamo, Bianca De Mai.
Ecco una nostra valorosa scrittrice che arriva tardi al cinema.
D'altronde, meglio tardi che De Mai.

● La casa produttrice Sangraf-Pegoraro annuncia *Voglio vivere così!...*
Ma figurarsi! Per conto nostro, può vivere come le pare.

● Saranno protagonisti di *Voglio vivere così!* il tenore Tagliavini e il soprano Tassinari.
E' un vero peccato, però, che si voglia vivere così...

● Gli spettatori anziani (che forse non avevano letto Salgàri o che non se lo ricordavano più) assistendo ai *Pirati della Malesia* non hanno ben capito con chi l'aveva tanto il famoso Sandokan.
Uno spettatore fredduristà ha esposto la teoria che, essendo Sandokan, ce l'avesse con qualche Sandogatt...

● Goffredo Alessandrini ci ha detto, in un momento d'espansione:
— Caro mio, tu non sai quanto sia difficile fare *Giarabub*...
E che ci vuole? Si piglia una giara e ci si aggiunge un bub...
Quando si dice le combinazioni!

● *Il Giardino dell'oblio* è un film a colori, eppure risulta un film piuttosto scolorito...

● La Aci-Europa ha iniziato la lavorazione del film *Un pilota ritorna* con Massimo Girotti e Michela Belmonte.
Auguriamo un successo... massimo, accompagnato da un... belmonte di quattrini.

● Ho letto su di un manifesto: « Iole Voleri - *La fuggitiva* ».
Ma non dicevano che Iole Voleri era ormai un'arrivata?
Appena arrivata, già fuggitiva!

● I Voleri del Signore sono imperscrutabili...

● La pubblicità di alcuni giornali annuncia:
« *Il Re si diverte*, dall'immortale capolavoro di Giuseppe Verdi ».
...con musiche di Victor Hugo, probabilmente.

● La Inac-Sagif annuncia *Anime erranti*.
Beh, niente di male. Errare è umano.

● Isa Miranda seguita a fare film sotto la regia di suo marito Alfredo Guarini.
Proponiamo alla celebre coppia un film di grande successo: *Amami, Alfredo!*
Peccato che l'abbia già fatto Gallone.

● I controsensi:
Paura d'amare e alla regia c'è Amata...

● Renzo Ricci sarà il protagonista di *Turbamento*.
Date le precedenti prove fotogeniche dell'eccellente attore, la notizia, per essere fedele al titolo, ha prodotto un certo turbamento...

● Leda Gloria, a quanto hanno annunciato i giornali sarà la presidente del Consiglio d'amministrazione della nuova società cinematografica Globo Film. Ma sarà proprio vera la notizia? E Leda Gloria sarà poi veramente la presidente e si occuperà davvero di affari? Staremo a vedere.
Sarebbe come dire: fu vera Gloria? Ai posteri...

● Amministratore della Globo, avvertono i bollettini pubblicitari, sarà Luigi Bò.
Bò...

● La Scalera annuncia un film intitolato *La colpa vendica la colpa*.
Infatti la sceneggiatura è di Alessandro De Stefani, ma il film sarà diretto da Carlo Campogalliani.

● Accidentaccio! Nella fretta m'è scappato un « infatti » che svisa tutto il tono della notizia... Beh, ormai non c'è rimedio.

● La Rex annuncia un *Terremoto*, su soggetto di Ilia A. Minelli.
Sempre cataclismi, sempre cataclismi... Mai una volta che si metta in lavorazione *Una bella giornata di primavera*...

● Ho visto una fotografia di Goffredo Alessandrini mentre dirige una scena di *Giarabub*. Il nostro bravo regista è vestito da ufficiale coloniale.
Quanto mi piacerebbe vedere Alessandrini mentre dirige un film su Adamo ed Eva!

Dino Falconi

Michele Morgan e Jean Gabin nel film "Remorques" (foto Tobis)

Qualche cosa del regista Mario Soldati (fotografia Zumaglino)

Willy Fritsch e Maria Holst in "Sangue viennese" (Wien-Germania Film)

Luisella Beghi ne "La sonnambula" (Dora Film; foto Bertazzini)

I REGISTI *(senza peli sulla lingua)*:

MARIO SOLDATI

DI EUGENIO GIOVANNETTI

Qualcuno voleva sapere che cosa i musicisti Riccardo Struss e Debussy pensassero l'uno dell'altro.

— Se mi piace il *Pelléas et Mélisande*? — diceva il compositore di *Salomè*. — Oh, certo! Al primo atto, la musica non c'è ancora, ma che atmosfera, che armonici arabeschi, che fiorita di suoni! Al secondo atto la musica deve ancora arrivare, ma quanta grazia, quanta squisitezza! Al terzo s'aspetta sempre la musica ma tutto è bellissimo. Al quarto, la musica non c'è ancora ma tutt'è squisito, ultrasquisito. All'ultimo atto, tutt'è soave, soavissimo Gli arabeschi più che mai delicati. La musica non è arrivata.

A sua volta, richiesto della sua opinione sul compositore di *Salomè*, Debussy esclamava:

— Questo barbaro che vi passa sui piedi, e dovete anche ringraziarlo!

Un regista rude, che pensasse soltanto a fare un puro, impetuoso cinema, non giudicherebbe diverso da un delicato Debussy il regista intellettuale Soldati? Ecco un uomo, direbbe, che va arabescando con insolita squisitezza; ma il cinema deve ancora arrivare.

In *Piccolo mondo antico* trovate infatti di tutto: elevazione, grazia, un pittoresco fine, un gusto delicato: tutto, tranne il cinema. Una sceneggiatura sapiente, evitando le tormentate profondità del romanzo, va arabescando su tutte le superfici, schivando sempre, si direbbe « come un pericolo », il momento cinematografico puro. E dove l'impeto era assolutamente inevitabile, dove, al sopraggiungere della nonna crudele ed alla morte della bimba, il romanzo stesso crea un vortice subitaneo, il film, lungi dall'abbandonarsi all'ala della tempesta e dal farvene sentire il rombo, incespica e si frantuma.

A voler giudicare con occhio di barbaro l'opera del nascente regista Soldati, bisognerebbe proprio dire che il cinema s'aspetta ancora. Ed un pericoloso errore sarebbe il credere che il cinema possa mai venirgli dalla sua esperienza, pur alta ed originale, di letterato e di poeta. No: il cinema non ha, ahimè, niente di comune con l'esperienza intellettuale. E' un linguaggio a sè, un linguaggio tutto astratto e intuitivo come quello della matematica: e può affermarlo di colpo un autista od un pastore, e non capirne mai nulla il più fine uomo di lettere.

Lungi dall'aiutarlo, l'esperienza intellettuale pura non potrebbe che impacciare il regista Soldati. Quelle che contano nel suo caso sono soltanto la sua rude esperienza cinematografica e la sua alta probità professionale. Passare, come ha fatto il Soldati, per la bassa cucina degli sceneggiatori e dei dialoghisti cinematografici, non vuol dire, ah no davvero, affinare le qualità letterarie e poetiche: ma significa pur sempre respirare l'atmosfera acre del cinema e sentire ai polsi urgere il tempo cinematografico. E la probità professionale è un'etica virtù; è, voglio dire, qualcosa che non è necessariamente congiunto con l'educazione intellettuale. Questo ethos, quest'elevato intuito della professione del regista, è ormai in perfetta armonia con l'idea d'una probità industriale nuova, più severa, più illuminata.

Ma quest'ethos non deve illuderci. Non possiamo che rallegrarci se esso coincida, come nel caso del Soldati, con una squisitezza intellettuale ed una poetica sensibilità. Ma il linguaggio cinematografico non è nè un'etica nè una poetica: e, quando si fa cinema, si ha un solo dovere: quello di parlar cinema. E Mario Soldati, per ora, parla fine, parla soave, parla arabesco, ma non parla cinema.

E' un po' umiliante per un intellettuale, sia pur l'infimo che vi parla qui, il dover riconoscere che la coltura intellettuale pura è al passivo e non all'attivo del regista Soldati, e che solo l'esperienza della graveolente cucina filmistica conta qualcosa, massime quando sia congiunta con una squisita professionale probità, cioè con un nobile senso della responsabilità. Ed è duro dover aggiungere che neppur questo basterà a far di Mario Soldati il rinnovatore ed il trionfatore che noi intellettuali vorremmo festeggiare in lui, se egli non si deciderà a fare un cinema più essenzialmente cinematografico, più giovanilmente barbaro, animato da qualche sequenza che vi passi dentro con un mormorar di fiume.

* * *

Non è mio compito di scendere alla cucina di soggettista e sceneggiatore e dialoghista, in cui il Soldati ha dovuto lungamente restare prima di salire al piano dei registi. Ci fu del mediocre nelle sue esperienze alla Cines-Tocplitz, e non pareva che il Soldati dovesse mai levar l'ala. Lavoro di pazienza, e nulla più. Come sceneggiatura, la cosa più fresca fu, forse, per quei tempi, *Gli uomini, che mascalzoni!*. Ma non era un film: era un bozzetto. Il rinascente cinema italiano, messosi per quella via, non avrebbe avuto sorte migliore della pittura italiana, che, per molt'anni, non aveva esposto a Venezia che bozzetti leggiadri, invece di quadri.

Più tardi, verso il 1938, il soggettista si presenta in saggi più impegnativi: *Voglio vivere con Letizia* e *Signora di Montecarlo* in cui collabora alla regia di Fedor Ozep. Il regista è nato appena due anni or sono, con *Due milioni per un sorriso*, ed ha alzato di colpo l'ala nel 1940 con *Piccolo mondo antico*, di cui è stato anche lo sceneggiatore. Il tema eleva l'uomo e gli dà per la prima volta un alto senso di responsabilità. *Piccolo mondo antico* è uno dei pochissimi romanzi italiani che interessino profondamente la coltura nazionale: è forse il solo dopo *I promessi sposi*.

Tre espressioni di Mario Soldati trasformista: (foto Novelli)

Da buon italiano, lo sceneggiatore Soldati comincia col ridurre al minimum quello che può dirsi il dramma religioso nel romanzo. Le crisi religiose, a parte la difficoltà di drammatizzarle nel cinema che deve lavorare sulle superfici del visibile, paiono sempre un po' stoppa agli spettatori italiani. Il dramma è dunque, per necessità di cose, superficializzato. Ma con quanta virtuosità, e con quale compunta delicatezza, e, diciamo pur la temuta parola, con quale poetico intuito, il regista ricostruisce gli interni di questo piccolo mondo!

Un pittore ed un poeta si son qui dati la mano, e l'intesa è, sovente, nobile e squisita. Peccato che, da quest'intesa, resti quasi sempre escluso l'uomo cinematografico, il cinema cioè nella spiritual veemenza delle sue architetture, in cui forse anche il dramma profondo, il religioso

LUCIANO RAMO:

COLLOQUI INVENTATI

10. Isa Pola

— Ah, ma sapete che è una bella storia, adesso?

Mi pianta in faccia quei suoi occhi d'indemoniata, quegli occhi di gatta in agguato; ma è inutile, chè per quanto ella cerchi di far la faccia feroce, mai nessuno riesce a prenderla sul serio in quell'atteggiamento bombardiero.

— Sì, è una bella storia davvero.

La storia, in poche parole, è questa. Tutte le volte che Isa capita a Firenze (c'è adesso per il debutto alla Pergola della « Viarisio-Porelli-Isa Pola ») per prima cosa va a trovare una nota chiromante. E chi trova, oltre la chiromante? Trova me. E' già successo tre volte in due anni. Lei sale le scale, io ne discendo. O viceversa: ma in definitiva è proprio una bella storia.

— Che vi siete fatta raccontare?

— Tutto. M'ha proprio detto tutto. Oggi era in vena.

Perchè bisogna dire un'altra cosa. Che mentre nei miei confronti, quella strega del Diavolo non riesce mai ad imbrodarmi una giusta, con Isa Pola, quel diavolo d'una strega è di una precisione e di una infallibilità addirittura sconcertanti.

— Ricordate? Vi predisse, due anni fa, proprio di questi tempi, che avreste « cambiato Lingua » (disse così, no?) e difatti passò qualche mese e da Baseggio dove eravate passaste a Viarisio. E l'anno scorso...

— L'anno scorso m'avvertì che vedeva « muovere le mie gambe in un modo curioso », e, puntualmente, poche settimane dopo, riuscìste a farmi ballare nella rivista, con Cimara, con Calindri, persino con Luigi Carini, a momenti con Federico Collino.

— E oggi, oggi, che v'ha predetto?

Tace, di colpo. Sugli occhi, che da indemoniati s'eran fatti mansueti e lucevano di sorriso, scende un velo. Un velario, per intonarsi con una prim'attrice.

Capisco, e non insisto. Entrambi muti discendiamo tutti i centodieci scalini di quei maledetti quattro piani. Muti imbocchiamo il portone. Muti voltiamo a destra, verso via Tornabuoni. Due protagonisti, come apparivano sul telone di dieci anni fa, non saremo più muti di noi.

Ma poi il parlato s'è imposto, anche nel nostro caso particolare.

— M'ha detto che mi vede « divisa nettamente in due... ».

— Come?

— Proprio così: in due, in due parti, capite? Che mi capiterà adesso? Un treno, un tram, un carro armato?

— Avete provato a farla chiacchierare di più?

— No: il sangue mi s'è gelato addosso. Non ho voluto sentire una parola di più. Sono uscita terrorizzata e ho incontrato voi... Attenzione! Un tassì!...

— Ma scusatemi, benedetta figliuola, come fate ad impressionarvi per una frase del genere, tenuto conto della metafora...

— Che metafora? Dove?

— Voglio dire del linguaggio figurato di codesta gente presso la quale voi ed io, dissennati che altro non siamo, andiamo a depositare somme folli, ahimè, per il bel gusto, scusate, di farci far fessi?

— Oggi mi ha beccato cinquecento lire. Senza metafora.

— La vecchia ha voluto dire che tutta la vostra esistenza, ormai, è divisa in due. Due vite. Voi siete la Donna dalle due vite. Sì, come titolo non è nuovo. Ma in realtà, se riflettete, la profezia non è catastrofica...

— Parola?

— Non vivete sei mesi all'anno per lo schermo, sei per la scena? Tutto il vostro mondo non è, adesso, esattamente sezionato in due emisferi, sì che ad ogni mutar di vegetazione il giardino della vostra vita si trasmuta anche esso...

— Comincio a capire.

— Insistete. Come le foglie cadono, adesso per esempio, eccovi fra le tre pareti della « parapettata moderna », davanti ad una buca di suggeritore, vicino ad una cravatta di Porelli...

— Una?

— Sì fa per dire. Come il mandorlo germoglia, eccovi fra il cielo ed il mare d'una inquadratura di Blasetti, davanti all'obbiettivo d'un operatore, a contatto d'una corazza di Gino Cervi. Un bel vivere. C'è niente da dire...

— A contatto della corazza?

— Sì fa sempre per dire. Insomma le due vite.

— Non mi bastano più. Sapete come succede: non si è mai contenti. L'appetito (a proposito di appetito, se andassimo a prendere un aperitivo, di quelli che l'appetito lo fanno passare, sarebbe un'idea, di questi tempi) che vi dicevo? L'appetito viene mangiando. Proprio così: due vite non mi bastano più. Bisogna che ne trovi assolutamente una terza: quella che dico io.

— E' indiscrezione chiedere?

— Tutt'altro. Una vita che somigli alle altre due, in tutto e per tutto, ma con qualche cosa in meno. Ecco qua, bisognerebbe che tra l'una e l'altra, io trovassi il modo ed il tempo di vivere la mia vita (anche questo è titolo vecchio, lo so) senza la buca del suggeritore e senza l'obbiettivo dell'operatore. Ecco le due cose in meno. Tutto il resto andrebbe benissimo: l'ambiente moderno, l'esterno di Blasetti, persino un bastimento di Gallone. Ma sarà mai possibile?

Da una porticina di servizio del Duomo esce un angelo e dice: No.

Luciano Ramo

avrebbe potuto affiorare. Più il cinema è mosso, impetuoso, e più è atto a scavar nelle profondità e a veder nell'invisibile. L'insidia è sempre nella grazia pittorica delle superfici, su cui il tempo cinematografico ristagna e ammuffisce. Questa è oggi la grande insidia per l'intellettuale Soldati. *L'artisterie*, con tutti i suoi vezzi, è quella che gli fa guerra.

Non voglio fermarmi sui piccoli vezzi artistoidi dell'uomo: sulla sua barba di «salvatico» letterario, sul suo berretto basco, sui suoi calzoni rimboccati; nè sui mimetismi del regista, che, se ho capito bene, l'han portato, per non so qual film, a fumare una patriarcale pipa con serbatoio. Non sono, nè voglio essere, il pettegolo Svetonio dei registi italiani. Quando dico che l'intellettualità è quella che più fa guerra al regista Soldati, penso ad abiti intellettuali ben più profondi e invincibili: ad un narcisesco bisogno di ritrovar la propria immagine nell'opera propria, come in un levigato, dolcissimo specchio: ad una poetica perenne «fuga in Egitto», che, a forza d'accorata interiore soddisfazione, si muti perennemente in un «riposo in Egitto». L'asinello, su cui Gesù viaggia per la terra dei Faraoni, è troppo l'amico di noi intellettuali ruminanti, perchè si possa volentieri legarlo alla ruota d'un cinema che sia tutto fresca e scintillante barbarie.

* * *

Vorrei, insomma, che questo regista elevatamente intellettuale sapesse darci, un giorno, una *Fuga in Egitto*, in cui anche l'asinello dolcissimo, inseguito da quel birbaccione d'Erode, galoppasse disperato per greppi e sentieri. Il cinema non è che questo: follìa del moto e ilare disperazione.

Lavorare nel fino? No: lavorare nel vivo: questo è il segreto del cinema. Le realtà cinematografiche non sono, sovente, che grosse realtà che soltanto nel movimento trovano uno spirito ed un linguaggio. Un'immagine cinematografica vuol esser mossa prima che bulinata.

M'appello soltanto all'esperienza cinematografica, dura e lunga, di Mario Soldati, perchè voglia darci finalmente dell'ottimo cinema. Chi è partito dalla gavetta, sa che duro combattere sia quello del regista con la materia cinematografica. Bisogna sommuoverla, animarla, spiritualizzarla, quella grossa materia: tutto il resto è letteratura, cioè impaccio e zavorra.

Eugenio Giovannetti

Opere di Mario Soldati: *Due milioni per un sorriso* (1939) — *Dora Nelson* (1939-40) — *Tutto per la donna* (1940) — *Piccolo mondo antico* (1940-41) — *La trappola* (1941).

●

Il Ministro Pavolini accompagnato dal presidente di Cinecittà e dell'Enic Luigi Freddi e dal Direttore generale per la Cinematografia, Eitel Monaco, si è recato al Centro Sperimentale di Cinematografia dove ha assistito ad alcune riprese del film «Via delle Cinque Lune». Il regista del film, Luigi Chiarini, Direttore del Centro, ha illustrato al Ministro il carattere e le finalità della produzione che viene realizzata dal C.S.C. con la larga partecipazione degli allievi e degli insegnanti. Dopo aver visionato alcune scene del film già girate, il Ministro Pavolini si è cordialmente congratulato con Luigi Chiarini e coi suoi collaboratori per l'opera intrapresa.

Ispirato da una novella di Maltilde Serao, il film è stato ridotto per lo schermo da Luigi Chiarini, sceneggiato dallo stesso insieme a Umberto Barbaro e Francesco Pasinetti insegnanti del Centro, e all'allievo Piero Pierotti. Alla realizzazione tecnica del film collaborano anche con la loro opera altri insegnanti del Centro, quali l'architetto Fiorini, il costumista Sensani, il direttore di produzione Solaroli e gli allievi Pierotti, Valentini, Di Bari, Morelli. Tra gli interpreti figurano Luisella Beghi, Andrea Checchi, Olga Solbelli, Dhia Cristiani, Carlo Bressan, Michele Riccardini, Gildo Bocci, Maria Jacobini, Teresa Franchini, Pina Piovani, Gorella Gori e numerosissimi allievi del C.S.C.

* * *

Come è già stato annunciato, continua intensa la preparazione del grande film fascista di Roberto Farinacci: «Redenzione», da parte della Marfilm e dell'Andros. Questo film, che avrà per regista Marcello Albani, ritrae uno dei momenti più drammatici della Vigilia: esso infatti si sviluppa dall'aprile all'ottobre 1922. Rivivono così le fasi che condussero alla conquista di molte città e di molti comuni, per sboccare nella conquista di Roma. Sono protagonisti di questa complessa vicenda tutti coloro che hanno partecipato alle grandi battaglie per una Italia degna di Roma. Infatti, i protagonisti costituiscono il simbolo dei Martiri, dei reduci, degli squadristi, dei comandanti che, in pochissimi anni, consentirono all'Italia di disfarsi del nemico interno, dopo aver vinto quello esterno. «Redenzione» dice anche una parola di fede a coloro che, accecati inizialmente dai falsi idoli marxisti, credettero alla passione di coloro che volevano un'Italia libera; a coloro che credettero dinanzi al sacrificio dei Martiri che preferivano farsi precipitare dai ponti o gettare nelle fornaci anzichè rinunciare alla propria fede politica. Quattro sono i protagonisti: un martire fascista, un ex disertore, che si redime, un comandante di squadre d'azione e un capo dei nemici interni. Le vicende tumultuano; lo scontro degli uomini, logica conseguenza dell'urto delle idee, rende appassionante e viva la vicenda. Tutti coloro che hanno combattuto nelle strade, nelle piazze, per il trionfo del Fascismo, avranno in «Redenzione» il loro film, come nel 1933 ebbero «Camicia nera» e nel 1934 «Vecchia Guardia». Il film s'inizierà alla fine di gennaio in Cremona.

Una scena di "Oro nero" con Carla Candiani. (Produzione Fono Roma-Eia, distribuzione Eia; foto Vaselli)

Un'inquadratura di "Friedemann Bach" con Gustaf Gründgens. (Ufa - Germania Film)

Ilse Werner ed Ernst von Klipstein nel film di Froelich "Nozze a Baerenhof". (Ufa - Germania Film)

Maria von Tasnady e Ivan Petrovich nel film "L'Europa non risponde". (Esclusività Ponzano Film)

Dal film di Karl Ritter "Stukas", con Fritz Wagner e Hannes Stelzer. (Ufa - Germania Film)

Un quadro del "Mercante di schiave" con Annette Bach ed Enzo Fiermonte. (Prod. Colosseum - Foto Pesce)

Helen Lüber e Amelia Chellini ne "La famiglia Brambilla in vacanza". (Sol Film - Generalcine; foto Pesce)

Brigitte Horney nel film "Melodia svanita" diretto da Tourjansky. (Prod. Ufa - Germania Film)

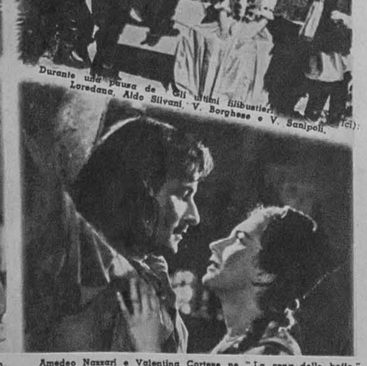
Ilse Werner e Marianne Simson ne "L'usignuolo svedese". (Terra - Germania Film)

Maria Denis nell'atrio del Cinema Pax di Locarno insieme ai camerata Marsocchi della Sefi e alle autorità locali.

Federico Benfer e Giuseppe Rinaldi nel film Fono Roma - Eia "Oro nero". (Distr. Eia - Foto Vaselli)

Camilla Horn, l'interprete di "Paura d'ama... ammira la sua caricatura fatta dal nostro Onorato.

Durante una pausa de "Gli ultimi filibustieri": Loredana, Aldo Silvani, V. Borghese e V. Sanipoli.



Amedeo Nazzari e Valentina Cortese ne "La cena delle beffe". (Prod. Enic, realizz. Amato; escl. Enic - Foto Pesce)

LA RADIO

Le vite dei grandi MUSICISTI

Povero Bellini, come continuano a conciarti! Adesso ci annunziano un Wagner...

Da qualche tempo la radio trasmette, nelle ore pomeridiane del sabato, per conto di una ditta produttrice di non so che vini, alcune pretese vite di grandi musicisti. Una di codeste vite non ci è spiaciuta: quella di Verdi. Ma le altre?! Pare che lo scopo principale di cotali ricostruzioni sia quello di legare (o intromettere, a seconda del procedimento) con un qualche dialogo, alcuni brani di musiche famose e sempre gradite al pubblico. La vita, come tale, è un pretesto. La vita? quei quattro o cinque episodi convenzionali ritrovati in fretta in questo o in quel libro, affatto rielaborati dalla fantasia e tanto meno psicologicamente interpretati! Perchè questo è il punto. Se l'Eiar si è rivolta a degli scrittori perchè rielaborassero e adattassero per il microfono le vite dei grandi musicisti, è supponibile l'abbia fatto con l'intento di presentare al suo pubblico Verdi Donizetti Bellini Beethoven e via dicendo ripensati da Tizio Caio e Sempronio ed espressi, attraverso il gusto la sensibilità la fantasia l'estro di codesti scrittori, in forma nuova e personale, artistica cioè. Altrimenti, perchè rivolgersi a degli scrittori? Bastava passare i libri della Tibaldi Chiesa, della Cambi, della Hellinghaus, del Gatti, del Fraccaroli, e gli altri che in seguito potranno occorrere, a un impiegato di buona volontà della «Sipra», e il risultato sarebbe stato e sarebbe lo stesso.

Si dirà: «ma che cosa andate cercando? si tratta di trasmissioni fatte per pubblicità». E che forse la pubblicità, perchè è fatta a pagamento e frutta fior di quattrini, è esente dalle regole del buon gusto? E che forse la pubblicità dispensa, quando ci vanno di mezzo la storia e l'arte, dall'esser storicamente e artisticamente aggiornati e preparati? Gli scrittori fanno malissimo a dar poca o nessuna importanza alle vite dei grandi uomini, dei geni della nostra stirpe, che sono invitati a tracciare, soltanto perchè l'invito è fatto da una ditta che, con tal mezzo vuol vendere degli ettolitri di vino o di liquori in più: la cosa in sè è importante, e Verdi Rossini Donizetti li impegnano personalmente a interpretarli, uomini e artisti, e ad esprimerli artisticamente. Altrimenti che necessità c'è di rivolgersi ad autori di teatro?

Tanto per aver un riferimento più immediato: che cosa c'era di Bellini nella vita trasmessaci sabato scorso? Il solito «cliché», trasmessoci da una letteratura falsa, ricalcata sull'epistolario dell'amico Florimo. Il quale Florimo, per troppo amore, finì col rovinare la reputazione del grande catanese, e soprattutto ne tradì l'anima. Chè, a furia di scrupoli e di riserve, nel nobile intento, non c'è dubbio, di giovare alla ricostruzione storica della figura dell'uomo e dell'artista, egli la compromise irrimediabilmente, tanto che ancora oggi, alla prima occasione viene fuori un Bellini, secundum Florimo, patetico triste sentimentalone effeminato vanitoso e persino ridicolo. Mentre Vincenzino nostro era tutt'altro! Siciliano al cento per cento, giovane, esuberante, allegro e buontempone quanto malinconico e sospettoso, geloso fino alla disperazione — lo seppe la Turina quello che le fece passare! — violento e intemperante eppur mite e buono, amico tenacissimo e nemico indulgente, aperto leale schietto, — eran queste le qualità che piacquero a Rossini — affezionatissimo alla famiglia, ardente di patriottico furore — il suo unico rincrescimento, quando era a Parigi, fu quello di non aver trovato un amico! — credente fervidissimo in Dio. Ma, soprattutto, era giovane giovane... Altro che quel rammollito che ce lo vorrebbero far credere, languoroso e sospiroso, timido e apatico, tutto chiaro di luna e latte e miele!...

Magnifica idea è stata quella di Francesco Pastura di andare a Napoli a ricostituire sugli originali, senza le troppe e sciocche manomissioni del Florimo e le aggiustature stilistiche del professor Dalbono, le lettere di Bellini, e bene ha fatto a pubblicarle integrali, e a farle precedere da quella coraggiosa prefazione in cui, senza tanti ambagi, accusa Florimo di aver detto delle grosse bugie, e più, di aver snaturato il carattere del grande catanese — a fin di bene, s'intende, di quel bene che al Florimo parve, in rapporto alla sua epoca, che fosse più conveniente a definire un Bellini romantico, tra cielo e terra, dio e uomo — e di averne, in definitiva, diminuito la statura umana e la stessa consistenza spirituale. L'unico a protestare — quando circa sessant'anni fa apparve l'epistolario del Florimo — fu Giuseppe Verdi, e il suo amico Opprandino Arrivabene attaccò violentemente l'autore e scrisse che da quelle lettere il musicista catanese usciva «piccolo piccolo». Adesso finalmente la verità s'è ristabilita, e da quelle lettere, pubblicate integralmente sei anni fa — alle quali diciamo la verità, nè il pubblico nè la critica hanno fatto grande attenzione —, è venuto fuori un altro Bellini, il vero, esuberante, euforico, coraggioso, lottatore formidabile, impegnato nella vita coi sensi e col cuore, sempre in perfetta buona fede, eppur di tutto dimentico perchè il suo sogno, la sua arte, che era l'assillo di tutte le ore, si facesse realtà. Gli parlano della Giuditta, e lui risponde: «Ti giuro che me la ricordo con rammarico, e vedo che non l'ho dimenticata affatto; ma mi spaventa l'idea di attaccarmi ancora una volta. Ma io, mio caro, ora che sono uscito dal fuoco non voglio più ricaderci: io non sarei più felice con lei, lo sento e lo sento profondamente: sarei più geloso di prima, e una donna, mio caro, nata «coquette» non potrà mai cambiare. Con molta pena vedo che sono costretto a rinunziare al suo amore, per non riperdere la mia pace e compromettere il mio avvenire». Eppure quell'amore aveva salvato il nostro Vincenzino — com'egli scrisse al Florino — «da qualche matrimonio, e tu credo che lo capirai per la mia debolezza d'innamorarmi alla follia». Questo era Bellini: un vulcano, su cui splendeva il cielo stellato e misterioso dell'arte. Il vulcano lo struggeva; il cielo lo ricreava. Fin'amola, dunque, di presentare al pubblico un Bellini convenzionale, con relativo lago di Moltrasio e serenate e gite in barca durante la composizione della «Sonnambula». La «Sonnambula» fu composta a Milano, in un modesto quartierino e nel cuore dell'inverno: l'unica preoccupazione di Bellini, in quel tempo, era il soprabito che un sarto torinese gli stava confezionando, e di cui si lamentava continuamente con l'amico Lamperi. (Naturalmente nel film che stanno girando, il lago di Como sarà di casa!...). La letteratura romantica ha voluto che di ogni opera del Bellini fosse ispiratrice una donna: la Fumaroli, la Turina, La Pasta, la Malibran e via di seguito. E' il solito sistema di cercar giustificazioni umane a cose divine, mentre nulla vi è di più incerto di codesti rapporti, di simili rispondenze. Fatto è che Bellini fu e si sentì solo; forzava la natura, sensi e sentimento, per trascenderla e ritrovarsi in quel misterioso mondo da cui provengono i geni, e al quale anelano con sicuro slancio e superba fede.

Nelle «Memorie» di Lady Morgan si legge, alla data del 4 agosto 1833: «Ieri vennero Bellini e Gabussi, e cantarono e suonarono come angeli; mentr'essi cantavano entrò Luciano Bonaparte:

"O bella Italia che porti i tre color sei bianca e rossa e verde come un fior!"

Luciano tradiva una commozione repressa veramente toccante».

Al nome d'Italia il... francese Bonaparte «tradiva una commozione veramente toccante»... Ecco uno spunto, fra mille, che poteva essere più agevolmente sfruttato.

Come ti amiamo Vincenzino nostro, e come ti comprendiamo, solo nella vita e solo nella morte! La predizione dell'ebreo Heine si avverò, e tu sei morto in casa degli ebrei Lewis, che ti abbandonarono prima che spirassi, e fuggirono dopo averti rubato i pochi quattrinelli che avevi. Tu invocavi disperatamente la mamma, la mamma tua che ti piangeva morto prima che morto tu fossi, e rimanesti solo con Dio! Come ti comprendiamo Vincenzino nostro! come è commovente la tua umanità! come è sublime la tua solitudine!

Ma per la gente ha importanza l'egregio magistrato Fumaroli che ripete: «non posso dare mia figlia a un semplice maestro di musica»; o le balorde leccate inverosimili invenzioni di «Casta diva» (parlo del film), o gli isterismi della Malibran...

Da Parigi Bellini scrive: «Forse potrei fissare qui il mio soggiorno; ma dato ciò non credere che io rinunzi alla mia cara Italia: essa mi ha visto crescere, mi ha nutrito, e là è mia madre. Non rinunzierò mai a scrivere per il mio Paese che quando non scriverò più musica per nessun teatro. Questo segreto lo puoi rivelare a tutti».

E all'amico Santocanale: «E voi, col vostro «santu diavuluni» vi divertite? La «russa», la «bruna», la «niura» vi piacciono tutte?

Altro che smancerie! altro che edilinquimenti! «Masculu» era, e giovane giovane giovane...

Adesso ci annunziano un Wagner... Dio gliela mandi buona, al grande tedesco!

Auditor

Enrico Roma

Con dolorosa stupefazione abbiamo appresa la notizia dell'improvvisa morte di Enrico Roma, critico cinematografico del giornale "La sera" di Milano e apprezzatissimo collaboratore di "Film". Il cinematografo italiano deve molto a questo suo appassionato cultore che militò nei più svariati campi della settima arte e fu — al tempo del "muto" — attore, soggettista, regista. Ora, con l'esperienza di lunghi anni ma con una passione giovanile e con un fervore esemplare, dava la sua equilibrata e autorevole opera di critico e di scrittore. Pochi giorni fa era venuto a trovarci — trasferendosi a Roma — per proporci la pubblicazione di un romanzo cinematografico a puntate nel quale si riprometteva di illustrare ricordi ed episodi personali. La morte, purtroppo, gli ha impedito di realizzare quest'opera, e noi abbiamo un motivo di più di tristezza pensando alla dolorosa perdita che per il cinematografo italiano costituisce la scomparsa immatura di lui.

VICE: 7 GIORNI A ROMA

"I pirati della Malesia" "Il capitano di ventura" "Barbablù"

Sarebbe interessante sapere quanti degli spettatori che hanno affollato e che continuano ad affollare in modo addirittura sbalorditivo il Supercinema, hanno il coraggio di confessare la loro nostalgia per Salgàri. Una nostalgia vecchia e cara, ma un po' polverosa che ben pochi hanno l'ardire di mettere tra i sentimenti attivi. Tutti parlano di questi libri come di passioni lontane e sopite, nessuno confessa che è stata una grande emozione veder rivivere sullo schermo personaggi cari come Tremal-Naik o Sandokan. Il film, infatti, mirava a questo e i suoi realizzatori hanno inteso offrire agli spettatori proprio questo dono. Non possiamo garantire che vi siano riusciti sempre e in pieno (un Sandokan troppo vecchio, un Kammamuri troppo ingombrante) e che certi particolar. dell'azione (specie nel secondo tempo, dove il «tifo» avrebbe dovuto raggiungere il parossismo), come quello di aver estraniato Tremal-Naik dalla battaglia nel fortino di Sarawak, abbiano aiutato il pubblico a rivivere la sua ant ca emozione ma bisogna applaudire lo sforzo produttivo — mirabile la ricostruzione della giungla in teatro, mirabili gli esterni — b sogna elogiare Guazzoni, uno dei «papà» del cinematografo italiano, che ha dato all'opera l'apporto della sua esperienza ricca e profonda. Gli attori, anche se non sempre corrispondenti all'idea che durante la nostra giovinezza, c'eravamo fatta di quei personaggi, hanno saputo trarre il miglior partito dalle loro situazioni: Girotti e la Calamai hanno dato al loro amore nato nella giungla una commovente freschezza mentre Ruffini ci ha donato il vero Janez dal «sorriso strano» che avevamo sempre immaginato.

* * *

Gli spettatori in cerca di film di avventura non hanno davvero di che lagnarsi questa settimana! Se Salgàri, al Supercinema, non ha saziato la loro ingordigia, basta che vadano al Corso a vedere il «Capitano di ventura» (già noto, dopo la sua presentazione a Venezia come «Trenk il panduro») e saranno pienamente soddisfatti. *Trenk*, è, infatti, il vero capitano di ventura, una specie di corsaro di terraferma, che combatte non per rapina o per rancori personali ma per la giustizia, per la cavalleria. Trenk, stanco della monotona vita del paese nativo, si avventura in terra altrui dove ogni motivo, anche il più futile, è per lui spunto di botte, di vendette e di «grane». Il male è che qualche tratto cade anche sulle sue spalle quando s'innamora della bella amante di un principe e rischia di essere fucilato. Ma anche questa volta ha la meglio e, tornato in patria, mette a soqquadro case capanne, caserme e osterie. Il prode cavaliere è rappresentato come meglio non si potrebbe dalla baldanza e dall'esuberanza di Hans Albers.

* * *

Per definire «Barbablù» basta dire che è un film di Lilia Silvi, cioè imperniato sull'interpretazione di Lilia Silvi, sulle sue mossette, sulle sue occhiatine, sulle sue smorfiette, sulle sue trovate di bimba birichina. E «Barbablù» è, effettivamente, uno dei film che meglio rispecchi a e rivela le qualità di simpatia e di comunicativa di questa nostra attrice. Merito di tutto va a Carlo Lodovico Bragaglia che della Silvi ha saputo cogliere le caratteristiche e gli attimi migliori, assai più che al soggetto, troppo rispecchiante vecchie formule americane (e non soltanto perchè si svolge in America). Il Barbablù (assai meno truce e catt.vo del vecchio Barbablù dalle sette

Luisella Beghi nel film del C. S. C. "Via delle Cinque Lune". (Prod. Cine. città - Distr. Enic; foto Bragaglia)

mogli) è Nino Besozzi, uno scapolone condannato a questo appellativo dalla fama che gli ha creato intorno una sua ex amante vendicativa e bisbetica. Lilia Silvi, naturalmente, redime l'inveterato «scapolismo» di lui e gli fa deliziosamente assaporare tutte le gioie di un amore tenero e calmo.

Vice

Lia Corelli, interprete del film Iris-Incine "Finalmente soli". (Tirrenia Cinematografica; Foto Vaselli)

Paul Hörbiger in una scena del film "A tempo di valzer". Tobis-Germania Film; distribuzione Mander S. A.)

Irasema Dilian, che rivedremo nel film Fono Roma - "Violette nei capelli". (Distribuz. Lux; foto Luxardo)

Una dolce espressione di Weneda, l'attrice che ha debuttato in "Un colpo di pistola". (Lux; foto Ghergo)

STRONCATURE

70. Irasema (Eva) Dilian

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

Maddalena, zero in condotta — Irasema, Irasema...
Alida, ore 9 lezione di chimica — Irasema, Irasema...
Teresa Venerdì — Irasema, Irasema...
Le scolare, le collegiali, le orfanelle, le direttrici, i professori, i medici e i bidelli dei nostri film comico-sentimentali, grazioso-divertenti, de sica-mattòli — Irasema, Irasema...
Irasema (dal bosco) — Piove...
Giuditta Rissone, direttrice — E che fai sotto la pioggia?
Irasema — La replica di «Ragazze in uniforme».
Carlo Campanini, bidello, autista, assistente di chimica, balbuziente con effetti comici — Ma in «Ra-rara-ragazze in unif-f-forme» c'è il sole...
Irasema — E' vero. Però, la protagonista si agita, si abbandona ai tristi pensieri, si la chiamare da tutte le compagne, da tutte le direttrici, da tutti i bidelli... Come me. «Manuela, Manuela». Che strazio. E che stupenda carrellata.
Le scolare, le collegiali, le orfanelle, eccetera — Carrellata e strazio, strazio e carrellata. Brava, Irasema.
Irasema — Adesso ci sono i lampi...
Carlo Campanini — ...e i tu-tutu-tuoni.
Irasema — E io corro verso il burrone...
Ada Dondini, professoressa — Che scandalo, signora direttrice, che scandalo. Carrellate e scandalo. E burroni.
Alida — No, Irasema, non correre. Il torto è mio, è stata una vendetta. Sai, è un film commerciale...
Irasema — Per piacere, chiamatemi ancora. La scena è suggestiva, e il mio nome si presta.
Dino Falconi — Eva, Eva...
Carlo Campanini — No, Irase-irase-ma.
Dino Falconi — Irasema non mi garba. Preferisco l'altro nome: Eva. E poi, cara fanciulla, o un nome o l'altro. Decidete.
Irasema — Non posso decidere...
Giuditta Rissone, severa — Invece, devi decidere. E' necessario. Se no, facciamo confusione.
Irasema — Intendo ma non posso. E' il mio carattere.
Dino Falconi — Rotondo o corsivo?
Le scolare, le collegiali, le orfanelle, eccetera — E' vecchia, è vecchia.
Giuditta Rissone, terribile — Chi?
Le scolare, le collegiali, le orfanelle, eccetera — La freddura. Carrellate e freddure. Che strazio.
Giuditta Rissone, soddisfatta — Meno male.
Irasema — E' il mio carattere, vi ripeto, è il mio personaggio: la ragazza inquieta, strana, fissata... Ho gli occhi smarriti. Naufraganti nell'oblio. Pensate: ho già fatto tre film, e gli occhi si smarriscono ancora.
Alida — Non ti preoccupare. Nel cinema, capita. Guarda il mio caso. Il mio primo importante successo è stato «Assenza ingiustificata». Sai che facevo? La studentessa. Il mio secondo importante successo è stato «Piccolo mondo antico». Sai che facevo? La madre. Ebbene: sai che faccio, adesso? La collegiale. Sono tornata nelle aule del sapere. Non si sa mai abbastanza. E non si è mai abbastanza originali. Il cinema ha un debole per la originalità.
Irasema — E il pubblico?
Carlo Campanini — Il pu-pubblico si diverte. Io balbetto da «Do-do-do...».
Dino Falconi — ...re mi fa sol la...
Le scolare, le collegiali, le orfanelle, eccetera — E' vecchia, è vecchia.
Paola Barbara, allarmata — Chi?
Le scolare, le collegiali, le orfanelle, eccetera — La freddura.
Paola Barbara, soddisfatta — Meno male.
Carlo Campanini — ...io balbetto da «Dora Nel-nelson», e il pu-pupu-pubblico...
Alida — Il pubblico ha la smania dei film nuovi, dei personaggi insoliti; ma le sue predilezioni vanno alle vecchie vicende, ai soliti personaggi.
Irasema — Allora, continuo a correre sotto la pioggia. E a smarrirmi negli occhi. A scanso di originalità.
Giuditta Rissone — Benissimo. E noi continuiamo a gridare. Irasema, Irasema...
Tabarrino — Un momento, signora direttrice, un momento. Irasema, stai attenta al burrone. Il burrone della maniera. Non smarrirti per tutta la vita. Nel cinema è facile. Le formule giovano alla chimica, non all'arte.
Le scolare, le collegiali, le orfanelle eccetera — Pedante pedante.
Tabarrino — Pe-Dante o pe-Francesco Petrarca...
Le scolare, le collegiali, le orfanelle, eccetera — E' giovane, è giovane.
Elsa Merlini, felice — Chi?
Le scolare, le collegiali, le orfanelle, eccetera — La freddura.
Irasema — Avete ragione, professor Tabarrino, ma io, ormai, sono obbligata al mio personaggio. Devo parlare impacciata, bamboleggiare nello sguardo, fare qualche stranezza... Un personaggio trasognato... Gli altri sognano e io trasogno.
Tabarrino — Trasognerai per sempre?
Irasema — De Sica-Mattòli, Mattòli-De Sica, ormai è fatta. Trasogno.
Tabarrino — All'idea, trasudo.
Dino Falconi — Per mio conto, trasimeno.
Le scolare, le collegiali, le orfanelle, eccetera — E' vecchia, è vecchia.
Un'attrice che non nomino, distratta — Chi?
Le scolare, le collegiali, le orfanelle, Dina Galli, Emma Gramatica — Vol.

Tabarrino

CRONACA BIZANTINA

CARROZZA DI TUTTI

DI EDMONDO DE AMICIS

Già da parecchio mi frullava pel capo l'idea di uno studio sui passeggeri di ogni sorta che promiscuamente affollano il tranvai di Cinecittà, e non ero ancora ben fermo nel mio proposito che già una quantità d'osservazioncelle, per quanto d'ordine generico, mi aveva messo sulla via da farne altre, curiosissime. Ahimè, quali curiosi voltafaccia offre mai la sorte, e qual dovizia di contrasti il tranvai! S'io pur possedessi il pennello dell'Urbinate, la penna dell'Hugo, lo scalpello del Monteverde, la possanza creativa del Sacconi, l'estro musicale del Marchetti, non potrei ancora degnamente affrontare la copia di contrasti, emozioni che una semplice corsa di pochi centesimi può offrire a chi abbia occhi capaci di vedere e cuore sensibile agli aspetti di questa vasta commedia umana che è la vita.

Gran cosa, la carrozza di tutti! I contrasti sociali, senza separazioni di classi, spiccan qui di singolarissima luce, e, a dirne una, nella mattinata per me memorabile del 10 dicembre fu cosa assai curiosa veder quello sciametto di fanciulle incipriate, accivettate e scutrettolanti, nelle quali l'occhio di un osservatore esperto facilmente ravvisava delle comparse a pochi soldi la giornata, con le loro calzine rimendate, le capigliature variate di molti vaghi colori, che appaion strofinate su una tavolozza, le perigliose impalcature delle suole di sughero, e quell'aria di — mi si perdoni il francesismo — di *gravoscismo*, di *debardeurismo*, di monelleria in bilico perpetuo tra il Gavarni e l'Hugo, quello sciametto, si diceva, avvolgere e quasi soffocare un bravo uomo di vecchio dalla trasognatezza, dalla timidità subito denunciato per un *bicchierin*, per un impiegatino, che a Cinecittà si recava certo per isbrigar le commissioni del suo principale, e ne avrebbe poi raccontate di molte alla famigliola, la sera, dopo il parco pasto di castagne e di latte, piangendone d'orgoglio e di gioia.

Il poverino quasi spariva, tra i ricciolì, i cappucci, le sciarpe, le frivolezze alla Garbo, alla Osiri, alla Ferida, alla vattelappesca, delle ragazze, ma improvvisamente un frullo d'ali disperse quelle cutrettole, gettandole in tutti gli angoli del tranvai, fermo allora in attesa che alcuni passeggeri nuovi prendessero posto, e pareva che ciascuna delle civettine sperasse, occupando un posto diverso, di venir poi prediletta dal fato, che si manifestò a noi sotto i tratti di un bel giovanottone salito allora, con una testa erculea coronata da molte ricciolini, con un bocchino ad occhiello sotto due baffetti color d'oro. Le *tote* lo sogguardarono invitanti, facendo cenno che accanto a loro un poco di sedile restava libero, ma il giovane, chinando in atto di alterò omaggio la fronte severa, traversò l'intero carrozzone, con il passo dei nostri gagliardi campioni del pedale, per andare accanto al manovratore, che toccandosi con due dita la cachetta, gli disse in tono di affettuoso e cordiale ossequio:

— *Buon giorno, signor Nazzari!*

Per uguali ragioni il pomeriggio del 4 novembre mi si è fitto in mente, con quell'acquerugiola sottile, uggiosissima, che calava fitta dal cielo, e quell'umidore sensibile pur nella folla di onesti operai reduci dal lavoro, con le loro bluse da lavoro, le mani onestamente incallite, i volti aperti, elettricisti, si capiva, o carpentieri, o ancora falegnami, autodidatti certo, ed assidui delle scuole serali, ma immelanconiti dal tedio della stagione, e già il tranvai stava per lasciare Cinecittà avviandosi sul lungo percorso che ci separava dal bel San Giovanni, quando una giovane donna uscì quasi correndo dal portone, con tanta agile e robusta eleganza che anche Gaetanone ne parve commosso, il rude uomo!, e col medio della grossa mano si asciugò l'angolo dell'occhio. Questa donna, il volto fresco e grasso come una mela lazeruola, la floridissima persona stretta in un impermeabile nero, spiccando un grazioso salto, balzò sul montatoio, mentre gli operai rispettosamente le facevano largo, e solo il più audace, dal volto di gigante buono, trasse di tasca il calepino che gli serviva agli appunti delle serate studiose, e con un fil di voce, un filo appena, le chiese:

— *Signorina Barbara, se mi volesse favorire di un rigo... Ho una sorella... che è un angelo... e vi ammira tanto...*

La signorina Paola Barbara sorrise, in atto di assenso, quasi il pensiero della giovinetta la rallegrasse di mille pensieri candidi e cari, e lievemente appoggiando il *notes* alla spalla di un bravo lavoratore, scrisse con caratteri piccoli, minuti e leggibilissimi, *Paola Zeglio Barbara*. Ci fu un attimo di silenzio, di quasi religioso raccoglimento, poi il buon gigante gridò: «*Evviva la sposa*», ed un muratorino, in un angolo, battè le mani. La giovane sposa, affondando le mani nel suo borsellino di lana verde, ne trasse alcuni confetti, che porse in giro, e l'emozione fu così buona, così calda, così pura, che perfino il bigliettario, un rude tipo di mandriano, ebbe gli occhi velati di pianto.

Ma l'episodio più gentile, che più degnamente può concludere queste note, con un tocco di delicata bontà, mi fu dato da quel caro giovinetto, animo sensibile d'artista, figlio esemplare, ammirevole sposo, che tutti noi abbiamo imparato ad ammirare sotto il nome d'arte di Roberto Villa. Tenendo tra le mani un grosso libro di scienza, poichè Talia e Melpomene non gli fan trascurare Ippocrate, il simpatico giovane sedeva compostamente in un angolo del tranvai, così serio, così garbato da somigliarmi un angiolo del Morelli in giacchetta grigia e cravatta azzurra, quando una buona popolana venne a sederglisi d'accanto con un gran pezzo di marmocchio rosato che le succhiava l'anima dal seno. Il marmocchio, agitando le sue brave manottole e soavemente strabuzzando gli occhini,

Annette Bach, interprete del "Mercante di schiave" (Prod. e distr. Colosseum - foto Pesce)

diede a dividere che Roberto Villa gli riusciva simpatico, e subito tra il giovanotto elegante ed il minuscolo popolano s'ingaggiò uno di quei duetti tenerissimi che sono il segno di una dolce affinità spirituale. Il pargolo, con le ditina grasse aveva preso a giocare con il fazzoletto che sbucava appena dal taschino di Roberto, e ne pareva rapito, sicchè quando l'improvvisato amico fece per levarsi, l'ombra di un dolore ombreggiò quei tratti infantili. Ma il giovane, con un gesto tanto pronto da apparire sublime, strappò da sè il fazzoletto, frettoloso avvolse in una cocca qualche biglietto di banca, lo porse alla madre, e «*Comprategli dei chicchi*», pregò con voce commossa, «*son quasi padre anch'io...*» E sorridendo alla gentile immagine della sua Vittoria, si levò, discese, sparì nel buio.

Noi rimasti ci guardammo, quasi vergognandoci di esser al paragone, tanto miseri: e piangevamo tutti, a testa alta, di consolazione.

Edmondo de Amicis
e per copia conforme
Irene Brin

ENZO MASETTI: COLONNA SONORA

Una scena de "La Regina di Navarra" con Gino Cervi, Nerio Bernardi ed Enzo Musumeci-Greco (Juventus Enic; Foto Vaselli)

Lil Dagover in un'inquadratura di "Bismarck, il Cancelliere di ferro". (Prod. Tob s-Germania Film - Distr. Generalcine)

Sergio Tofano e Renzo Ricci in una scena del film "Turbamento". (Produzione e distribuzione Eia; fotografia Vaselli)

Un'assorta espressione di Luisella Beghi in un quadro de "La sonnambula". (Produzione Dora Film; fotografia Bertazzini)

I.

Parlammo su queste colonne del «Don Giovanni Manara» al momento della prima rappresentazione al «Maggio fiorentino» e, se ne ripartiamo oggi, non è per ritornare sul già detto, ma per fare alcune osservazioni alle quali ci dà lo spunto il successo di quest'opera.

Detto di sfuggita che l'esecuzione del «Don Giovanni» è stata, nell'edizione romana, forse superiore a quella fiorentina, detto che il Maestro Serafin è stato per Alfano il più prezioso e valido interprete ed insieme l'amico più premuroso, detto che Gigli ha rinnovato il successo personale di Firenze — ha dovuto concedere anche un bis — e che la sua compagna, Gabriella Gatti ha fatto miracoli, veniamo a noi.

Tutti ormai sanno che quest'opera non è che «L'ombra di Don Giovanni» di venti e più anni fa alla quale Alfano ha praticato qualche non sostanziale ritocco, aggiungendo un breve «Proemio», interpolando due «arie» e modificando sopratutto la seconda scena dell'ultimo atto, e tutti sanno che nella sua prima rappresentazione al Teatro della Scala l'opera cadde. Alfano, in un suo scritto sul «Resto del Carlino», ne attribuisce la colpa all'allora onnipotente editore Tito Ricordi che avrebbe, per un puntiglio, agito contro il suo stesso interesse organizzando in un certo senso l'insuccesso. Può darsi che anche questo invero poco spiegabile modo di agire abbia influito, ma noi siamo convinti che le ragioni dell'insuccesso di allora si debbono cercare più che altro nel fatto che la estetica alfaniana si presentava allora ben diversa dalla estetica melodrammatica corrente nei cui angusti limiti il buono ed ingenuo pubblico degli «amatori» si accucciava, standovi al calduccio e ninnandosi come entro una culla. Quel linguaggio infiammato, quegli accenti corrosivi, quella ricchissima linfa sinfonica, quelle preziosità armoniche, quelle infinite trovate timbriche e sopratutto il poco o il niente concedere agli schemi tradizionali del bel canto, dovettero fare un curioso effetto ai buoni milanesi d'allora per i quali «Mefistofele» e «Gioconda» dovevano ancora rappresentare, anche se inconfessato, l'ideale segreto: una confusione da non si dire, il caos addirittura. Non capirono. E fischiarono.

Ma, dopo vent'anni e più, tanto il pubblico di Firenze come quello di Roma — tant'acqua è passata sotto i ponti, da allora — ha applaudito con convinzione e fervore. Fra parentesi ricordiamo, al proposito, che in occasione della prima del «Tannhäuser» a Parigi, i caricaturisti si sbizzarrirono a disegnare quella che secondo la pubblica opinione doveva essere la rappresentazione dell'opera di Wagner: una accolta di pazzi che picchiavano su bandoni, battevano su casse da morto, su cazzeruole con molle e palette, soffiavano dentro fischietti e sirene, pestavano le code a cani e gatti. E ce ne vollero degli anni perchè il «Tannhäuser» entrasse nella capoccia delle folle. Ora, anche per i più, è acqua di fonte.

Questo sta forse a significare che i pubblici d'allora erano meno intelligenti di quelli d'adesso? Nemmen per sogno. Significa invece che i veri artisti precorrono sempre i tempi.

II.

All'Adriano Gino Marinuzzi, in istato di grazia, ci ha dato un concerto magnifico. Nardini, nel ball'«Adagio per archi, arpe ed organo» trascritto da Zuelli, Brahms, nella «Seconda Sinfonia in re magg.» e Strauss, in «Morte e trasfigurazione» hanno avuto in lui un profondo interprete, un magistrale realizzatore. Ma quello che sopratutto ha colpito, perchè è indice di una costante evoluzione estetica nell'arte direttoriale di questo Maestro nostro, è stato l'eccezionale rilievo dato da Marinuzzi, con perfetta aderenza spirituale, alla musica di Bela Bartók di cui è stata eseguita per la prima volta la «Suite di danze».

Questa composizione veramente eccezionale meriterebbe, da sola, maggior spazio di quanto possiamo concederle. Si tratta di una sequenza di danze su temi originali ungheresi, originali sì, ma svolti con una così ampia libertà, illuminati dal riflessi di una così strapotente, ricca, argute personalità da far scomparire — grazia al cielo — ogni traccia di folklorismo. La libertà, ma assieme la logica stringente della forma, le trovate armoniche gustose e piene di spirito, l'strumentale essenziale ma smagliante, fanno di quest'opera una delle più importanti estrinsecazioni della letteratura moderna. Il successo, dovuto anche in buona parte, come s'è detto, ad una brillantissima esecuzione di Marinuzzi, è stato più che vivo, entusiastico.

Come altra novità del programma è stato presentato il Trittico sinfonico «Boschi d'Italia» di G. C. Paribeni lavoro delicato, colorito, poetico che illustra l'oliveto umbro, la pineta e mare e la abetaia dolomitica in tre diversi momenti del giorno, attraverso tre diversi momenti psicologici. Anche questa composizione, amorosamente curata da Marinuzzi, ha ottenuto buon successo e l'autore è stato chiamato a dividere con l'interprete gli applausi.

Enzo Masetti

PANORAMICA

★ Continua febbrilmente la preparazione del film Bàssoli *Bengasi*, che sarà iniziato in gennaio. La parola «Fine» alla sceneggiatura o per dir meglio all'ultima stesura e rielaborazione della sceneggiatura, di cui è autore principale lo stesso regista Augusto Genina e collaboratori sono Alessandro De Stefani e Ugo Betti (quest'ultimo per i dialoghi), è stata posta il 25 novembre scorso. Attualmente Genina procede agli ultimi provini e alle ultime scritture degli attori. Oltre ai nomi di Fosco Giachetti, di Maria von Tasnady e di Mariella Lotti, si possono dare per certi quelli di Guido Notari, Cesco Baseggio, Fedele Gentile e Leo Garavaglia.

★ Il film salgariano *I pirati della Malesia*, prodotto da A. di Robilant e diretto da Enrico Guazzoni, è stato venduto per la Germania.

★ Si riparla di un film su San Francesco. Non è la prima volta che la luminosa figura italianissima del poeta e del Santo d'Assisi è portata sullo schermo: nel 1919 Mario Corsi e Uberto Palmarini realizzarono un *Frate Sole*. L'anno scorso si disse che era pronto un soggetto (sceneggiato e dialogato) intitolato appunto *San Francesco d'Assisi* e si parlò d'un interprete d'eccezione: Pierre Blanchar. E adesso?

Mario Melato attende ad un rimpasto e ad un rafforzamento della sua Compagnia: tra i nuovi elementi che assumerebbe si fanno i nomi della Campa, diplomatasi due anni sono dall'Accademia d'arte drammatica, e di Sandro Ruffini che dividerebbe con Carlo Lombardi il ruolo di prim'attore.

★ Negli stabilimenti di posa della Circonvallazione Appia, si è iniziato un nuovo film Scalera: *Perdizione*. Il soggetto è di Alessandro De Stefani; la sceneggiatura dello stesso De Stefani e di Aldo Vergano. La regia è stata affidata a Carlo Campogalliani. Il film è d'ambiente popolare operaio e borghese. Gli attori finora scritturati sono Adriano Rimoldi, Carlo Tamberlani, Carlo Romano e Carlo Duse. Per la protagonista femminile si fa il nome di Dina Sassòli. Per un'altra parte di donna quello di Marisa Vernati. Direttore di produzione è Franco Magli. Le scene sono di Gustavo Abel, i costumi di Rosi Gori.

★ La Fulcro ha fissato il suo programma su quattro film. I primi due s'intitolano; *L'eremita del Vesuvio* e *Ghette bianche*; gli altri due sono in elaborazione: sta scrivendo i soggetti Guglielmo Giannini.

★ Si parla anche di una nuova edizione cinematografica dell'*Inferno* dantesco. Sarebbe la terza: perchè della prima fu autore, nel 1911, Giuseppe De Liguoro che v'interpretò anche la parte del conte Ugolino; la seconda fu prodotta da Stefano Pittaluga: c'erano Maciste ed Elena Sangro, nonchè la Rùskaja.

★ Ruggeri non rappresenterà più il *Mercante di Venezia* di Shakespeare, che doveva esser messo in scena da Pietro Scharoff.

★ La Compagnia dei fratelli De Filippo passerà il 23 del mese corrente al Quirino; le succederà all'Eliseo la Compagnia Maltagliati-Cimara. Intanto i De Filippo hanno iniziato a Cinecittà l'interpretazione della versione cinematografica della commedia di Armando Curcio: *A che servono questi quattrini?* Regista Esodo Pratelli.

E' probabile che al Quirino, o al loro ritorno in primavera, i De Filippo presentino la novità di Ugo Betti *Il diluvio* e due nuove commedie di Edoardo: *Io l'erede* e *Il mio tema*.

★ Tito Strozzi, attore e regista del teatro Nazionale di Zagabria ha adattato per le scene il noto romanzo di Mile Budak *La fiamma del focolare*, voluminosa storia di due generazioni di contadini croati. Il romanzo, che è considerato la storia classica della terra croata, è in quattro volumi; il dramma ridotto dallo Strozzi è apparso in quattro atti e un epilogo, riscuotendo il più vivo successo.

★ Pulcinella, la nota maschera napoletana, riesumata recentemente da Raffaele Viviani e messa in repertorio anche da Gian Maria Cominetti per quella sua Compagnia (basata sui classici italiani) che ancòra non è riuscito a formare, ci vien promessa pure da Giulio Donadio che vorrebbe scritturare per l'occasione Totò.

★ Un'interessante e recente statistica sul teatro tedesco rivela che spetta alla Germania il primato delle novità teatrali rappresentate nell'attuale periodo bellico: si tratta di 231 nuove commedie, di 27 operette e di 25 opere liriche. Nello stesso periodo sono stati costruiti 36 nuovi teatri. Degli autori nazionali più rappresentati in Germania, il primo posto spetta a Gherardo Hauptmann; degli stranieri a Guglielmo Shakespeare. Non si strepiti, dunque, che in Italia si dà molto Shakespeare; quando, a leggere i repertori delle nostre Compagnie di quest'anno il primo posto degli autori stranieri tocca a Vittoriano Sardou!

★ Il Direttore generale per la Cinematografia, gr. uff. Eitel Monaco, ha visitato i teatri di posa del Centro Sperimentale di Cinematografia, in cui si sta girando, come abbiamo già annunciato, il film *Via delle Cinque Lune* prodotto da Cinecittà e distribuito dall'E.N.I.C. Il Direttore generale, che era accompagnato dal gr. uff. Oliva, di Cinecittà, si è intrattenuto a conversare con il regista, Luigi Chiarini, e con gli interpreti del film Luisella Beghi, Olga Solbelli e Andrea Checchi, osservando con vivo interesse le scene degli interni, ricostruite dall'arch. Fiorini su diretta ispirazione da stampe e documenti dell'epoca in cui si svolge il film. Tutto il particolare colore della caratteristica vita romana dell'Ottocento è espresso nella scena dell'antica friggitoria delle «cinque lune» dove, sotto le pareti decorate da affreschi raffiguranti i Castelli tronoggiano, in singolare unione, grossi frammenti di scavo e monumentali tavolate. Una tipica bottega del tempo, con una ricca collezione di orologi dalle forme più strane, da quelli ad acqua, a pendolo, a cucù, a tiranti, ai cariglioni e a quelli figurati è stata costruita accanto agli interni di una casa di popolani abbienti, sotto le cui finestre si stende la via delle Cinque Lune, esempio tipico delle sovrapposizioni e stratificazioni dell'edilizia romana, dal rudere arcaico, al fontanone barocco e alla catapecchia ottocentesca.

Il Direttore generale ha lungamente discusso col regista e col suoi collaboratori in una atmosfera di calda cordialità e cameratismo ed ha elogiato poi anche le maestranze che lavoravano a completare le scene del film, rilevando la caratteristica genialità dei nostri artigiani.

Alla visita del gr. uff. Monaco è seguita, giorni fa, quella del Ministro Pavolini, che era accompagnato da Luigi Freddi.

★ Ferdinando Guidi di Bagno ha proposto, sul *Piccolo* di Roma, un documentario che tratti della nascita dell'Urbe da intitolarsi: *La storia della storia*.

★ Un'altra proposta interessante è quella di Valentino su *Passo Romano*, per un film sulla Gioventù italiana del Littorio: sulla vita, non sulla letteratura della G.I.L.

★ Tutto quanto riguarda l'industria cinematografica, in Croazia è stato messo alle dipendenze di una Direzione per la Cinematografia che è dipendente dal Segretariato di Stato per la Propaganda. L'organo croato, similare a quello italiano, mette, a contatto diretto i distributori croati con i produttori stranieri per l'acquisto di film. Nell'attuale stagione sono stati importati 187 film, suddivisi per nazionalità come segue: 100 tedeschi, 30 italiani, 30 ungheresi, 6 spagnoli, 6 argentini, 6 messicani, 5 boemi e moravi, 3 svedesi, 1 francese, 1 norvegese. E' proibita la proiezione di film nordamericani, inglesi e sovietici. La Croazia dispone attualmente di 146 sale cinematografiche, distribuite in 12 città e centri minori; nella sola Zagabria esistono 22 cinema, due dei quali superano la capacità di mille posti; la cifra complessiva dei posti, relativa ai 146 cinema, è di 50.390. Gli spettacoli con doppio programma sono vietati. I prezzi dei biglietti di ingresso, a Zagabria nei locali di prima visione variano da un minimo di 7 ad un massimo di 24 kunas; in quelli di seconda visione, da 5 a 16. Nelle sale di provincia la media si aggira da 4 a 12 kunas. Riguardo alla produzione croata, per ora essa è limitata a documentari (quindicinali) di attualità. Sono in lavorazione alcuni film di propaganda. Dopo sei mesi dalla costituzione del nuovo Governo, in Croazia sono stati girati 40 mila metri di pellicola per documentari di attualità. E' prevista per il prossimo anno la costruzione di due stabilimenti di posa.

★ Cesare Giulio Viola ha nel cassetto del suo scrittoio una commedia non finita che si ripropone, aggiornate, il problema della libertà della donna, affrontato, tra gli altri da Ibsen in *Casa di bambola*. Come tutti sanno, eroina di quella commedia è Nora e la nuova opera di Viola s'intitola infatti *Nora, parte seconda*. L'autore di *Quella* (in cui si parla già di libertà fisiologiche e non spirituali) s'è chiesto: come le figlie della Nora ibseniana hanno usato di quella libertà materiale e morale? si tratta di libertà o di libertinaggio? e Nora, se dovesse tornare indietro, rifarebbe la strada tale e quale? Insomma Viola s'è proposto di affrontare in pieno il problema della ragazza moderna e della morale unica. Egli tuttavia aspetta ancora a varare la sua commedia: aspetta il momento di potervi mettere quella parola che stia all'altezza, non di Ibsen, ma del problema che ha interessato tutto il teatro della fine dell'Ottocento; una parola che aggiorni il problema dell'indipendenza femminile fino al 1942, o '43, o '44...

★ La casa produttrice Augusteo annuncia un film su Vittorio Alfieri. Si parla di Adriano Rimoldi come interprete principale.

★ Rossano Brazzi, a gennaio, andrebbe nella Compagnia di Zacconi.

★ L'operatore Mario Craveri è stato scritturato dall'Elica-Film con un contratto di 300 mila lire annue.

★ Il primo montaggio della *Cena delle beffe* è stato ultimato. Il film, diretto da Alessandro Blasetti, sarà presentato al pubblico nella prima metà di gennaio e sarà il primo a portare la marca della nuova «unica». Il metraggio s'aggirerà sui duemila duecento metri, la proiezione durerà dunque un'ora e mezza.

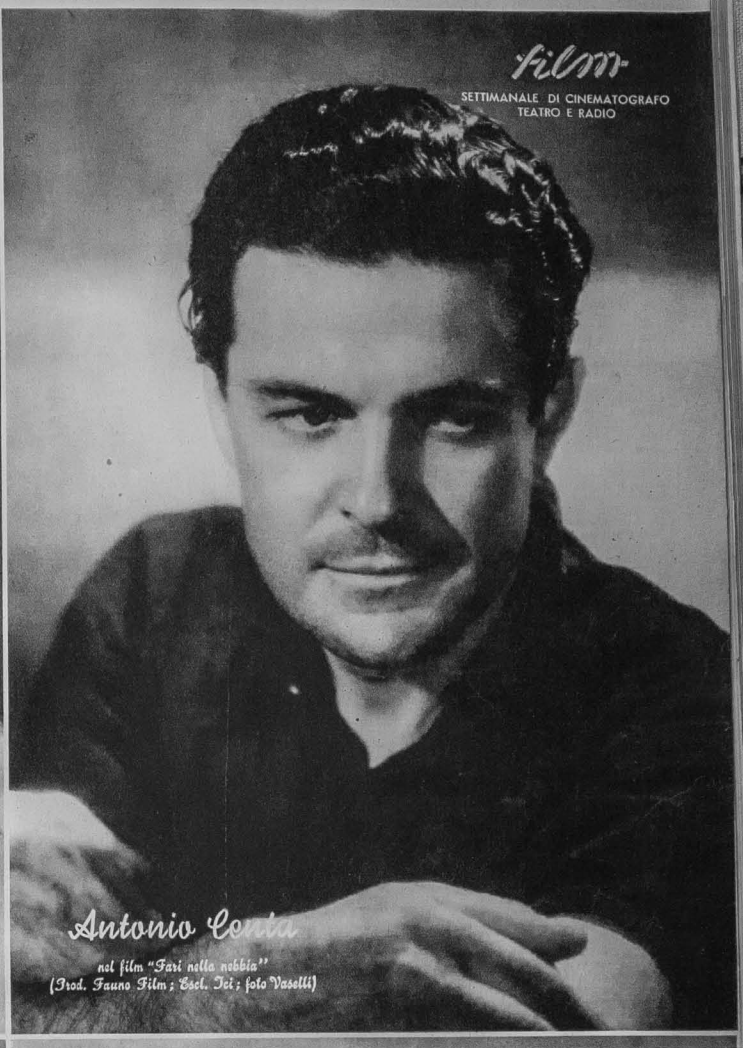
★ Luigi Zampa dirigerà a gennaio per la Cif (Consorzio italiano film) un film su soggetto suo.

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Vivi Gioi

protagonista di "Giungla"
(Prod. Ici-Safic, distr. Ici; foto Vaselli)

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Antonio Centa

nel film "Fari nella nebbia"
(Prod. Fauno Film; Escl. Ici; foto Vaselli)

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Andrea Checchi

interprete di "Solitudine"
(Produzione Safa; fotografia Ciolfi)

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Rubi Dalma

interprete di "Solitudine"
(Produzione Safa; fotografia Ciolfi)

PROFILI DI ATTORI

Nico Pepe

Conoscete «Il padrone delle ferriere» nella riduzione di Nico Pepe? Scusate, forse non sapete che Nico Pepe ha ridotto il notissimo romanzo per il teatro, trasformandolo in una tragedia in cinque atti, che fu rappresentata con grande successo da una compagnia di primordine composta di dodici burattini completi più uno al quale mancava la testa e che, necessariamente, faceva il servo che non parla. Nemmeno questo sapete?

Bisogna allora cominciare la storia dal tempo in cui Nico Pepe, ancora ragazzetto, sfogava la sua passione per il teatro organizzando spettacoli con un teatro di burattini nel quale egli assumeva le funzioni di regista-suggeritore-direttore di scena autore e impresario. Bei tempi, quelli! Un pubblico di ragazzetti, che pagavano mezza tariffa, e di parenti i quali erano un po' i mecenati del teatrino, assisteva alle recite. Mancava solo la critica, ed è un vero peccato, chè altrimenti avremmo potuto disporre di autorevoli pezze d'appoggio per dimostrare che il giovane Nico Pepe, nonostante la sua minore età, possedeva in sommo grado la passione del recitare.

Si nasce attori, e non c'è niente da fare. Non bastano nemmeno diversi anni di Istituto Superiore di Commercio per trasformare un attore in un ragioniere. La passione che cova sotto sotto, come il classico fuoco sotto la cenere, continua a vivere, alimentata dalla lettura di classici del teatro d'ogni tempo da Aristofane a Moliere. E non c'è nulla da fare: per quanto la scienza medica ignori ufficialmente la esistenza del bacillo del teatro, nondimeno esso esiste ed è piuttosto resistente, prova ne sia che le lezioni di contabilità mercantile, di diritto commerciale, materie piuttosto aride come ciascuno sa, non sono riuscite a ucciderlo nel cervello di Nico Pepe. Oseremmo anzi dire che, più vivo e vispo che mai, il sulldodato bacillo abbia pensato di farsi notare proprio nell'ambiente meno adatto alla sua esistenza: in una banca.

Andò proprio così: Nico Pepe, che secondando il volere dei suoi parenti, s'era diplomato in scienze commerciali, aveva trovato impiego in una banca. No, le cifre e la contabilità non potevano appagarlo. E allora, la sera se ne andava a raggiungere una compagnia di filodrammatici per tuffarsi in pieno nel mondo irreale della commedia. Diventato direttore della filodrammatica, viaggiava tra casa e ufficio con le tasche gonfie di copioni da leggere. E non è tutto: da attore coscienzioso, non tralasciava alcuna occasione per esercitarsi. Ma, ditelo voi, come può un attore esercitarsi se è costretto a fare l'impiegato di banca? A Nico Pepe venne una idea geniale: cominciò a provare i vari «tipi» del suo repertorio stando allo sportello dei «Conti correnti». I clienti, sorpresissimi, si trovavano ogni giorno di fronte a un impiegato diverso. Una volta egli balbettava miseramente (la commedia voleva così), il giorno dopo era un po' sordo, un'altra volta assumeva un tono altero, magari la volta seguente era umile e dimesso, salvo a riprendersi il giorno dopo con un tic nervoso di effetto irresistibile.

Finì che un giorno il direttore della Banca invitò Nico Pepe a scegliere tra la carriera dell'onesto bancario, sicura seppure modesta, e quella piena di incognite anche se ricca di soddisfazioni morali dell'attore. Nico Pepe non se lo fece dire due volte. Ed ecco lo attore, anche se privo di scrittura.

La fortuna, a dir il vero, gli fu benigna: ben presto trovò una scrittura nella compagnia Lupi-Borboni-Pescatori, sebbene con un ruolo tutt'altro che importante. La prima volta infatti apparve ne «La moglie ideale» in qualità di cameriere. E se è vero che la parte non era grande, è altrettanto vero che la paga era piccola e modesta. Nella commedia il ruolo del «brillante» era tenuto dal Pescatori, eccellente attore. Ebbene, il destino doveva

Nico Pepe, fotografato da Gneme.

riserbare a Nico Pepe una piccola rivincita: pochi anni dopo, tornato nella compagnia di Paola Borboni, si ritrovò a recitare «La moglie ideale» e questa volta, precisamente nel ruolo di «brillante» al posto di Pescatori! Ma prima di giungere a questo c'erano voluti gli anni di tirocinio: paga scarsa e lunghe ore di paziente studio.

Nico Pepe ricorda con nostalgia quegli anni pieni di fertili esperienze. Secondo brillante con Ruggero Ruggeri, il grande attore, e poi ancora secondo brillante con la Galli-Gandusio. Finalmente la promozione tanto sospirata: torna in compagnia con la Borboni come «brillante».

Da allora, nella difficile strada del teatro, Nico Pepe cammina con molta disinvoltura. E' brillante nella compagnia di Ruggero Ruggeri e poi con la Tofano-De Sica. Non che questo sia la gloria, ma è già un decisivo passo in avanti compiuto in un mondo in cui tutto è sempre da rifare, e ogni giorno impone una nuova battaglia per mantenere saldamente le posizioni raggiunte.

Il cinema, frattanto, s'è accorto di Nico Pepe, e questo giovane attore comincia con una piccola parte ne *I due sergenti*. Poi il cinema sembra dimenticare che esiste al mondo un giovane attore di nome Nico Pepe che ha un discreto passato artistico e una grandissima voglia di recitare. Per fortuna esiste la radio. Chi ha voglia di lavorare, ne trova sempre il modo. Nico Pepe recita al microfono: il pubblico impara a distinguere la sua voce, fra le tante.

Ma anche il cinema si ravvede nei riguardi di lui. Ed eccolo in *Eravamo sette vedove* e poi ne *Il cavaliere di Kruja* e poi ancora in *Don Pasquale*. E finalmente si mette a correre, il bravo Nico Pepe. In un solo anno quattro film: *Confessione, Teresa Venerdì, Giarabub* e *La pantera nera*. Come è suitato di lunghi anni di paziente attesa non c'è male. Dice un antichissimo motto ancora mai smentito: «A ciascuno la sua ora». (L'abbiamo letto su una meridiana d'un vecchio castello: ci è piaciuto, lo abbiamo fatto nostro e volentieri lo presentiamo all'amico Nico Pepe). Perchè è proprio così: se è vero che la fortuna è degli audaci, non è meno vero che la fortuna è anche dei perseveranti.

Il suo bravo posto, Nico Pepe, se l'è conquistato: attore dotato di grande comunicativa, sa essere sobrio e misurato anche a dispetto del suo temperamento esuberante. Dotato d'un acuto senso di osservazione, ama caratterizzare con estrema cura i suoi personaggi e ciò conferisce alla sua maniera di recitare un tono spiccatamente originale che fa di questo nostro «brillante» uno dei più notevoli fra i giovani elementi d'oggi. E che egli goda già nell'ambiente di molta stima lo dimostra il fatto che, nuovamente, è stato scritturato dalla compagnia Tofano-De Sica, con la quale riprenderà a recitare nel prossimo febbraio.

Non tutto è stato semplice e facile, prima di giungere a questo. Ma il risultato ultimo vale bene ogni amarezza, ogni sacrificio, ogni rinunzia. Gli attori, i veri attori, si formano così. E se essi sono i più leali e disinteressati servitori del teatro, possono essere anche gli intelligenti collaboratori del cinema, qui da noi specialmente dove non esistono barriere tra i due mondi e dove, in ciascuno dei due campi, si può servire l'Arte con appassionata dedizione.

Vittorio Calvino

Mariella Lotti nel film di produzione Eia "Turbamento". (Foto Vaselli)

Zita Szeleczky interprete di "Tentazione" (Colosseum-Ancora - F.Vaselli)

Si gira "Bengasi" a Cinecittà: il Ministro Pavolini, Eitel Monaco e Luigi Freddi insieme al produttore Bassoli, al regista Genina e al maestro Veretti.

FRANCESCO CÀLLARI:

PALCOSCENICO

"Roberto, cosa hai fatto!...", di Giovanni Cenzato. — Al secondatto l'industriale Ernesto Somma dice al pittore suo amico, Roberto Canti: «Roberto, cosa hai fatto!...» (e qui ci voleva anche un punto interrogativo). Alla fine del terz'atto veniva voglia di dire a Cenzato: «Giovanni, cosa hai fatto!?...». Ma l'autore era rimasto a Milano, quindi l'esclamativo-interrogativo glielo stampiamo qui, in sede critica.

Roberto chiamato dal suo amico milionario Somma per assumere la finta parte di amante della di lui amante Isella Noris, onde allontanare i sospetti della gelosissima e violenta moglie, scambia casualmente Susanna Albani (nella quale riconosce una sua antica passione) per la Noris e si allontana con lei, lasciando l'amico nei guai. Quest'ultimo, rimasto con l'amante tra le braccia e la moglie armato alle spalle, inventa che la Noris è l'amante di Roberto che l'ha abbandonata. La moglie del Somma, parteggia allora per l'amante del marito e inizia l'inseguimento di Roberto, per farlo riconciliare con la Noris. Gli equivoci che ne conseguono potete, più o meno, immaginarli. Aggiungerò che, a imbrogliare maggiormente la già aggrovigliata matassa, interviene un tal Paolo Raselli, ex amante della Noris, che soffia l'amica al Somma, un poco di buono.

Questi tre atti «brillantissimi» (!) di Cenzato stanno tra la commedia e la operetta, nonchè tra l'operetta e la farsa; ma della prima manca lo studio dei caratteri, che risultano invece meccanici; della seconda il brio della situazioni, che appaiono forzate e illogiche; della terza la vena irruente e pazza o astratta delle conseguenze e concatenazioni sentimentali, che mostrano tutte il traliccio dell'artificio.

E' peccato che uno scrittore vivace saporoso e caustico come Cenzato si lasci trasportare alla combinazione di facili effetti comici, con lo scopo di far ridere i superficiali. Egli, illustratore in punta secca di deliziosi quadretti provinciali e di freschi squarci paesani, non ci deve ammannire pasticci del genere.

Non è lecito parlare d'interpretazione: gli attori, da Giorda a Tassani, da Martelli, alla Querio, dalla Bacci alla Krystyna, hanno fatto del loro meglio; ammettendo che un «meglio» si possa

L'operatore Galloni durante le riprese de "L'ultimo addio" (Diagnosi) prodotto dall'Inac-Sirena. (Foto Bragaglia)

attribuire anche alla recitazione dell'anziano Martelli o dell'esordiente Krystyna.

"Alcesti", di Euripide. — Venuta una giovinetta in veste quasi di angelo (mancavano le ali) sulla boccascena, in nome del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo, s'è inaugurata sabato scorso la seconda stagione del Teatro sperimentale cattolico, con una rappresentazione della tragedia euripidea «Alcesti».

Un teatrino di più (questo è allogato presso la chiesa dei SS. Cosma e Damiano, via in Miranda, accosto alla Basilica di Massenzio), uno sperimentale di più, un tentativo fallito (almeno per ora) di più.

Maria Letizia Celli, ch'è l'organizzatrice degli spettacoli di questo nuovo centro drammatico si domanda con candore: «Siamo finalmente al teatro cristiano?». E senza por tempo in mezzo risponde di sì, portando a conforto della sua semplicistica affermazione i tre motivi seguenti: che l'anno scorso sono stati messi in scena quattro drammi di netta ispirazione religiosa e nel corrente anno si farà meglio; che il pubblico e l'opinione pubblica (si tratta del pubblico che frequenta il teatrino di via in Miranda) dimostrano in modo indubbio la loro simpatia per la ardita impresa; che quanti aderiscono all'iniziativa troveranno in Roma un focolare di cultura e d'elevazione spirituale.

Qualcuno potrebbe anche stupirsi del carattere, della natura, dello spirito che informano l'opera scelta ad inaugurare la serie degli spettacoli drammatici promessi; quest'anno dalle Sperimentale cattolico. Ma a far togliere ogni dubbio pensa il regista della tragedia euripidea, Andrea Lazzarini, critico drammatico dell'«Osservatore Romano», in una prelezioncina al programma. Egli parla, come già tanti altri da secoli, di religiosità precristiana in Euripide e, in conseguenza, nel sacrificio che Alcesti fa della sua vita vede una illuminazione divina, una forma di pietà cristiana, una speranza nel mondo di là; e nella resurrezione di Alcesti compiuta da Ercole un anticipo a quella di Lazzaro compiuta da Gesù secoli e secoli dopo. Tuttavia il Lazzarini non perviene ad una affermazione recisa di tutto ciò ed annuncia la rappresentazione dell'«Alcesti», in sede cattolica, a polemico documento della spiritualità ellenica.

Dopo aver letto quanto sopra c'era d'aspettarsi un'attuazione scenica di quelle teoriche premesse, vale a dire una nuova interpretazione dell'«Alcesti», magari sulla falsariga delle rielaborazioni compiute nei primi secoli cristiani o più tardi presso gl'imbastitori delle sacre rappresentazioni. Niente. Non si può parlare di regia, nè d'interpretazione, nè di recitazione, nè di semplice lettura del testo. L'opera è apparsa squilibrata, priva d'accento e di tono; il sentimento del tragico, del magico, del bacchico, del lirico che è in essa era totalmente assente o confuso, frammisto a un'infantilismo di movimenti e di gesti scoraggiante. Nessun attore era a posto col personaggio: la stessa Maria Letizia Celli ha recitato di maniera; Aroldo Tieri, immaturo per la parte di Admeto, sembrava figlio non marito d'Alcesti (e Giovanni dal Cortivo, ch'era Ferete, suo nonno); Ugo Sasso, Ercole, per regola di pudicizia, stava per comparire coperto da una tunica, poi si sono accorti d'averlo scelto proprio per la sua possanza fisica e allora lo hanno lasciato quasi ignudo, mettendogli addosso una pelle di leopardo invece che di leone (Ercole compì la prima fatica, uccidendo il leone Nemeo); questo giovine attore ha il dono di poter parlare con due toni di voce: di tenore e di contralto. I componenti del coro aveano l'aria d'esser catecumeni.

Ancòra sulla polemica del Teatro Guf dell'Urbe. — Su queste colonne, nel n. 47 del 22 novembre scorso, muovevo alcuni appunti ai gufini dell'Urbe che, iniziando l'attività della loro stagione teatrale-anno XX, dichiaravano: «...noi puntiamo sugli autori che rappresenteremo quest'anno e di loro soltanto terremo conto». Riconoscevano, quindi, come «teatro italiano valido sul piano dell'arte» soltanto quello di Pirandello, Rosso di San Secondo, Betti, Bontempelli, Lodovici e Landi. Al che mi permettevo di precisare che il teatro italiano d'oggi, proprio quello «valido» che intendono i giovani del Guf non si esaurisce nei nomi citati sopra.

Ora G. M. Guglielmino, sul «Giornale di Genova» del 4 dicembre scorso, nella rubrica «Vita del teatro» mi accusa addirittura d'aver negato la validità polemica della maggioranza di questi autori, anzi d'averli rifiutati.

Sono costretto ad insistere sui miei concetti. Pirandello e Rosso non hanno bisogno d'esser valorizzati dai giovani del Guf: si sono imposti con le loro opere or sono molt'anni ed allora esse erano polemica viva; oggi la loro individuazione storica etica ed estetica è già accertata. Lo stesso ci può dire per Bontempelli. Discutibile invece potrebb'essere l'opera teatrale di Betti, Lodovici e Landi (sempre per rimanere fra gli autori prediletti dai gufini romani); rivolgendosi ad essa, dunque, la polemica è tuttavia accettabile. Ma, ripeto, è meglio polemizzare con opere nuove (siano esse di giovani o di anziani) che propongano idee ed agitino problemi; se non proprio nuovi almeno in modo nuovo.

Francesco Càllari

Interesse - Simpatia - Amore

Sono questi i gradini che conducono al successo presso l'altro sesso. La negligenza nella cura del proprio aspetto distrugge l'atmosfera di fiducia e di simpatia. Tutti ammirano la freschezza e l'accuratezza. I cuori volano verso colui che, dotato di denti bianchi e belli, affascina col suo sorriso. Denti bianchi e belli? Sera e mattina adoperate la pasta dentifricia Chlorodont scientificamente perfetta. Esse è l'aiuto discreto e fidato contro la patina che fa apparire i denti grigi e opachi.

3

pasta dentifricia **Chlorodont**

sviluppa ossigeno

Voi potete ridare freschezza, elasticità e bellezza al Vostro viso qualunque sia lo stato della Vostra pelle, seguendo il trattamento di Bellezza Floremma adatto al Vostro caso. Lunghissimi anni di applicazioni ed esperienze hanno convinto anche le persone più scettiche.

Una sola seduta vi convincerà.

Se siete lontana chiedete l'invio gratuito dell'opuscolo "I trattamenti di Bellezza Floremma,,

floremma

MILANO • PIAZZA DUOMO N. 22

TELEFONO 87912

SCHWESTER HEMMA, WIEN I • OPERNRING 5 • GRABEN 12

MTW

2

LEGGETE "FILM"

Figure e opere di produttori

FEDERICO CURIONI

Mentre si va assestando il programma di produzione del prossimo anno — anno particolarmente impegnativo per la cinematografia italiana, dati i nuovi compiti europei che ad essa, insieme alla cinematografia germanica, sono stati assegnati — è sintomatico e quanto mai confortante esaminare i piani che si stanno elaborando presso i diversi gruppi produttivi, a che, per la loro vastità e serietà, inducono al maggiore ottimismo.

Nella rassegna che ci proponiamo di fare e durante la quale avremo agio di studiare oltre che i progetti anche i criteri che regolano l'organizzazione della varie case di produzione, dobbiamo mettere in primissima linea la Grandi Film Storici. Organizzata con la perizia e l'esperienza di quel provatissimo uomo di cinematografo che è Fritz Curioni, artisticamente condotta per mano dalla passione di Carmine Gallone, questa società può vantare i successi più calorosi degli ultimi anni; e prepara per il primo semestre del 1942 due film che le consentiranno di fare nuovamente onore alla sua ambiziosissima marca: «Grandi Film Storici».

Curioni è un lavoratore tenace e silenzioso, un organizzatore impeccabile ma non disdegna, sicuro com'è di non promettere invano, le interviste e le confidenze:

— Non ho sulla coscienza — egli ci dice — una sola promessa non mantenuta. La nostra società non può permettersi il lusso di fare progetti campati in aria; abbiamo poco tempo da perdere in fatiche vane; conosciamo il valore del lavoro e non lo sprechiamo mai in organizzazioni che, poi, per un motivo qualsiasi, debbano fermarsi a metà strada. Quando diamo il «via!» ad un film, cioè alla preparazione di un film, abbiamo la certezza di condurlo a termine. Ecco perchè posso liberamente parlare del nostro programma per il 1942.

— Qual'è il primo film che metterete in cantiere?

— «La Regina di Cipro» (Caterina Cornaro), soggetto e sceneggiatura di Alessandro De Stefani e Amidei, dalla commedia omonima di De Stefani. Esso svolgerà un episodio molto significativo del predominio di Venezia nel Mediterraneo e della sovranità della Serenissima sull'isola di Cipro. Il film sarà diretto da Carmine Gallone che ha scelto come protagonista Alida Valli. Alida, avrà qui, come in «Oltre l'amore», a compagno Amedeo Nazzari e bastano questi due nomi a indicare l'importanza che l'opera avrà anche dal lato interpretativo. Alida Valli darà, sotto le spoglie di Caterina Cornaro, prova della sua autorità, oltre che della sua arte: piccola, bionda, fragilissima, Caterina ha vinto le sue grandi battaglie, sul marito, prima, e sui sudditi, poi, con nervi d'acciaio abbattendo una per una tutte le barriere che l'invidia e l'ingordigia del potere avevano indotto i suoi nemici ad erigerle davanti; Caterina è non soltanto una donna delle più affascinanti, la cui sola presenza riesce a distruggere nel re suo consorte l'istillata che egli aveva per lei credendola un'impostazione della creditrice Venezia, ma una regina delle più autorevoli. E Alida sarà una magnifica interprete di questo personaggio. Carmine Gallone può davvero vantare di avere rivelato al pubblico italiano una Valli donna, di aver dato a quest'attrice, liberandola dalle parti comiche-sentimentali nelle quali era fino a pochi anni fa sempre apparsa, il modo di esprimere tutta la passione drammatica di cui essa è ricca.

— Sarà un grande film..

— Sì, anche dal punto di vista produttivo, sia per i costumi che per la messa in scena, veramente grandiosa. Avremo come operatore Anchise Brizzi e la lavorazione sarà iniziata a Cinecittà ai primi di febbraio.

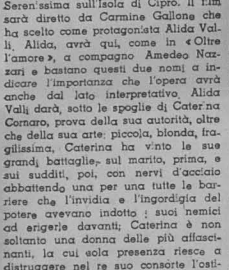
— Avete parlato di due film.. Qual'è il secondo? — chiediamo a Curioni.

— Il secondo è un film musicale a sfondo politico, lumeggiante un episodio della guerra antibolscevica, cioè lo sforzo rumeno di liberarsi dai russi. Protagonista principale dell'opera sarà Maria Cebotari, nata appunto in Bessarabia, che offrirà a questa interpretazione non soltanto la sua arte canora e interpretativa, ma anche la sua passione patriottica. Il film sarà girato con la collaborazione del governo rumeno il quale mette a nostra disposizione un autore famoso, anche ottimo giornalista: Kiritescu. A lui affiancheremo un importante scrittore italiano. Oltre all'opera di Kiritescu, la Rumenia, dove gireremo gli esterni del film, ci ha promesso uomini e mezzi. Il Direttore Generale dell'Ufficio Cinematografico presso il Ministero della Propaganda in Rumenia vede con grande simpatia questa collaborazione tra il cinematografo italiano e il cinematografo rumeno. Anche la Direzione Generale della Cinematografia italiana ha dato il suo appoggio più completo.

— Sarà, questo, dunque, un film storico moderno.

— Appunto. E lo inizieremo a fine giugno, per la regia, naturalmente, di Carmine Gallone il quale, dopo avere dato tanta parte della sua attività alle rievocazioni storiche in costume è felice di dare, finalmente, la sua arte a un'opera che ha un ceel alto significato storico e rappresenta episodi di grande importanza nella lotta antibolscevica che tutti noi stiamo oggi combattendo.

X.



Federico Curioni e Carmine Gallone.

Vivi Gioi in una scena di "Giungla". (Produzione Ici-Safic, distribuzione Ici; foto Vaselli)

Guglielmo Sinaz e Giuseppe Porelli nel film Scia "L'affare si complica"; (foto Luxardo)

Gino Cervi in una scena di "L'ultimo addio" (Diagnosi) **diretto da Cerio.** (Inac-Sirena; foto Bragaglia)

Carola Höhn nel film "Tre ragazze viennesi". (Produz. Italia - Distr. Generalcine; foto Pesce)

SI GIRA "7 ANNI DI FELICITÀ"

Nel regno del buonumore

Il teatro n. 3 di Cinecittà, dove attualmente la truppa italo-tedesca della Bavaria-Fono Roma gira il film 7 *anni di felicità*, si può veramente definire il regno del buonumore. Forse soltanto una persona in tutta la truppa non è allegra; ma, trattandosi dell'ispettore di produzione, ciò è comprensibilissimo. Non so se voi conosciate alla perfezione i compiti attribuiti nella città del cinematografo all'ispettore di produzione: io sinceramente credo che non li conosca neanche l'interessato, altrimenti non firmerebbe mai il contratto che lo lega alla produzione di un film! In ogni caso, occorre avere dei nervi d'acciaio, un cervello in continua ebollizione e dalle infinite risorse, perchè tutto il peso organizzativo del film è sulle sue spalle. E mi pare che ciò basti a farvi comprendere, grosso modo, l'estensione delle sue mansioni. (Nel nostro caso, l'uomo eternamente inquieto e indaffarato è Vittorio Glori, fratello del celeberrimo Enrico).

Nel momento in cui arrivo al teatro n. 3, Vittorio Glori ha ricevuto l'ordine esplicito e categorico dal suo direttore di produzione e regista italiano del film:, Roberto Savarese, di pescare nel breve termine di un'ora delle manette e delle divise di poliziotto. Il povero Vittorio è talmente preoccupato che appena mi vede mi chiede se ho delle manette da prestargli! Lo mando cortesemente al diavolo ed entro in teatro.

Sono di scena i due comici tedeschi Hans Moser e Theo Lingen; la mia curiosità è spinta al massimo: voglio vedere in che consista realmente la bravura che li ha fatti diventare in Germania i più celebri e acclamati divi del film comico. Hans Moser è un uomo anziano, piccolo, sempre sorridente e di spirito cordiale, con una voce caratteristica, sottile e stridente, che fa andare in visibil.o il personale tedesco non appena egli dice qualcosa. Theo Lingen è alto, serio, biondo, molto distinto, e appena in scena ha un suo gestire tutto particolare, che suscita la più spontanea e schietta risata da parte di tutti. Mi trovo presente mentre si gira una scena fra i due: sono nell'ambulatorio di un otorinolaringoiatra: Hans vi ha accompagnato Theo, che per una serie di incidenti occorsigli poco prima è divenuto improvvisamente sordo. E' impossibile descrivere la breve scena che ha dato vita a una serie di gustosi episodi, tutti basati sulla mimica dei due attori:, assolutamente padroni della parte e dell'azione. Vi basti sapere che benchè essi parlino tedesco e non si capisca pertanto il valore delle loro battute, da parte del personale italiano scoppia una risata rumorosa non appena finisce la «ripresa». E m. assicurano che ogni qualvolta sono di scena Hans Moser e Theo Lingen il fenomeno si ripete, tanta è la spontaneità dei loro gesti, la caratterizzazione dei loro personaggi.

Theo Lingen sa un po' di francese e ne approfitto per rivolgergli le domande di uso: gli dico innanzi tutto che anche in Italia egli è conosciuto e apprezzato e che vorremmo tanto poter vedere i film che egli ha girato in qualità di regista e interprete. Mi confida di conoscere bene il nostro Paese per essersi venuto molte altre volte e di essere contento di girare negli stabilimenti di Cinecittà, che egli trova superbamente attrezzati e tecnicamente perfetti.

Vedo avvicinarsi ora delle persone conosciute: oggi sono particolarmente fortunato, perchè mi è dato di assistere alla ripresa di alcune inquadrature con Elli Parvo e Paolo Stoppa; sono gli attori che girano nella doppia versione: la bella Elli Parvo conosce alla perfezione il tedesco e questo film le serve quasi da «prova generale» per introdurvi nel Paese amico, poichè è già stata scritturata dall'U.F.A. di Berlino per girarvi un film nella prossima primavera. Ella mi dice di essere contenta della parte assegnatale in questo *Sette anni di felicità*, dove impersona la figura di Melitta, giovane e bella donna meridionale, che farà innamorare di sè il povero Lingen; sono previsti inoltre una danza spagnola ed una canzone che ella dovrà cantare in un locale caratteristico, al suono di nacchere e tamburelle. La conoscenziosa Elli sta già prendendo lezioni di danza da una celebre maestra, perchè non intende assolutamente fare agire una controfigura, e il suo desiderio è tanto apprezzabile in quanto si tratta, per la nostra diva, di una fatica non comune e di una responsabilità grandissima.

Elli Parvo che mantiene anche da vicino le promesse dello schermo, è una gran bella ragazza che non fa pesare affatto le sue attrattive fisiche eccezionali: credo anzi che le piacerebbe far dimenticare ai suoi produttori e registi queste sue qualità... esteriori, per ottenere delle parti di rilievo e di forte carattere. Purtroppo, però, non è facile far dimenticare agli altri delle verità così palesi, ed Elli Parvo dovrà rassegnarsi a riprodurre sullo schermo le sue fattezze di donna fatale, che per fortuna ella attenua con quella sua arte spontanea e gentile di attrice di razza, squisita e schietta.

Paolo Stoppa è divenuto il beniamino del regista tedesco Ernst Marishka: dovete sapere che Paolo Stoppa, che non conosce una sola parola di tedesco, in questo film sta girando anche la versione tedesca, in presa diretta; e bisogna anche considerare che il regista Marishka non intende assolutamente sincronizzare una sola scena del suo film, per capire le difficoltà del nostro Stoppa, che però se la cava in maniera prodigiosa, e che, come vi ho detto, ha riscosso il plauso perfino dell'esigente regista.

Stoppa nel film ha una parte importante: egli è uno dei due banditi che insegnano costantemente i protagonisti Lingen e Moser per una complicata storia di danari nascosti in una giacca, che verrà conterò un'altra volta; ebbene, Stoppa, è sempre di scena, con quella sua aria trasognata e impaurita, mimando alla perfezione la figura ridicola di un bandito che balbetta ogni qualvolta è in pericolo: e poichè egli si trova sempre nei guai, balbetta in continuazione. La sua prima inquadratura ha rappresentato un vero successo personale: poche battute, dette però con quella sua arte di grande attore comico che tutti noi italiani conosciamo, e che ha fatto letteralmente andare in visibilio regista e attori tedeschi.

mat.

GIUSEPPE MAROTTA:

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

A TUTTI. Che cosa posso dirvi di speciale, questa settimana? Che ho sfogliato molti giornali cinematografici, e che non ho visto nessun film. Fanfare di ottimismo squillano in me: garriscono bandiere. Bisogna leggere i giornali cinematografici per convincersi che tutto va nel migliore dei modi, nel migliore dei mondi possibili. Cari, non trascurate, prima di recarvi dal dentista, di leggere giornali cinematografici. Ne ricaverete una piacevole sensazione di dominio sul fattore emorragico e setticemico; rifiuterete energicamente l'anestesia locale; forse potrete anche, mentre l'estrazione avviene, rimuovere gentilmente, con un dito, un granello di polvere dal bavero del dentista.

S'intende che alludo alla prosa degli scrittori addetti alla propaganda dei film. Vorrei che essi fossero costretti a trascorrere una lunga notte nel mondo ai quale si ispirano i loro articoletti. E' un mondo di cose e di oggetti senza apparenze e senza rovescio: i mobili vi si compongono esclusivamente della loro splendida superficie, l'aria stessa è una lastra. In altri termini, i colleghi cinematografici ai quali mi riferisco sembrano assolutamente ignorare, nel loro stile di servire la causa propagandistica, che c'è se e i ma: i forse e gli eventualmente sono la terza dimensione del discorso. Essi non sanno che non esiste vera apologia senza qualche astutissimo dissenso, o dubbio. Essi non sanno di quanta forza si carica un "sì", qualora una breve esitazione lo preceda: essi dicono sì non come chi ha scelto fra una conferma o un diniego, ma come chi, in ogni caso, non potrebbe dir no. Indossano un "sì" come io e voi indossiamo un vestito (stavo per dire una livrea, scusate); forse la loro pelle si compone di "sì" e di "bravo!" e insomma essi danno l'impressione di aver recentemente concluso, con il regista il produttore gli interpreti gli sceneggiatori gli attrezzisti del film di cui parlano, un matrimonio d'amore. Suppongo che vi capitino spesso sott'occhio esempi della "propaganda" alla quale mi riferisco, e che così si esprime: "Abbiamo avuto la fortuna di assistere a una ripresa di "Cariotta, più Maria, uguale: Andrea", e possiamo dirvi senza tema di smentita che è un film comicissimo, ma senza volgarità, sentimentale ma senza vieti romanticismi, commovente, ma senza retorica, interessante, ma senza acrobatismi. Regia; magistrale. Interpretazione: sublime. Direttore di produzione:..". Per piacere, attenzione ai precedenti puntini sospensivi. Fate conto che il propagandista di "Carlotta più Maria, uguale: Andrea" avesse scritto: "Direttore di produzione: calvo". Rileggete il tutto e osservate l'effetto: da un piccolo umano trascurabile difetto rilevato nel direttore di produzione (la calvizie: nulla che infirmi le sue capacità creative e organizzative) quale nuovo sapore deriva all'intero trafiletto, che ne è come galvanizzato!

Ai diavolo gli scherzi. So benissimo che il cinema è anche un problema commerciale, però ritengo che qualsiasi altra forma di spettacolo comporti spese e incassi: e per esempio il teatro. Ma non mi è mai capitato di leggere sui giornali che Meano o Lodovici, o Betti stiano scrivendo tre atti "comicissimi ma senza volgarità, sentimentali ma senza retorica, interessanti ma senza acrobatismi, insomma tre atti magistrali e sublimi". Di Meano di Lodovici di Betti vedo che si occupano, in occasione della prima rappresentazione, giornalisti che si chiamano Simoni, D'Amico, Palmieri. E con questo? Signor Marotta vorreste che non esistesse, per i film, una propaganda preventiva? Tutt'altro, ah signori: ho osato soltanto richiamare la vostra attenzione sul tono e sul gusto di questa propaganda. Ammessa o tollerata per il cinema, il teatro non la sopporterebbe, immagino. E questo è una delle ragioni per le quali vi è chi riconosce al teatro la qualifica di arte e al cinema no.

Che facciamo, allora? Se desiamo al cinema una sua dignità anche nel ramo propaganda, impedendo l'esercizio di questa propaganda a chiunque dimostri di saperla esplicare soltanto con i modi e il linguaggio dei viaggiatori di commercio e degli specialisti di vendita a rate? Pensateci, con vostro comodo.

●

Bruno P. - Genova — La trama di un film può essere succintamente esposta in dieci o quindici cartelle dattilografate. S'intende che il dialogo è superfluo, o meglio sottinteso. A chi vi suggerisce di inviare il vostro soggetto? Non aprrei, scusate: non ho nemici.

Una maestrina — Il vostro ritratto è anche il mio, eh signorina. Se sapeste di che cosa mi vado convincendo! Credevo, insomma, che i timidi fossero modesti. Invece sono presuntuosissimi. Il timido è un megalomane, Balbetta, arrossisce, ma solo perchè pensa: si accorgeranno che io sono l'uomo più intelligente e più bello del mondo? Mettete alle strette un timido, ubbriacatelo per esempio, ed egli vi confiderà di essere Dio. Probabilmente non troverete un nesso fra tutto questo e la domanda che, nei seguenti termini, mi avete rivolta: «Mi consigliate di rimanere maestrina, o di continuare gli studi per diventare professoressa?». Ecco qua: vi consiglio di rimanere maestrina. Sicuro che voi timidamente deciderete di continuare gli studi per diventare professoressa, e timidamente vi riuscirete in pieno.

Lussana - Napoli — Grazie, però adesso basta. San Francesco parlava alle bestie, ma sapendo che lo ascoltavano. E' già meglio che parlare ad uomini i quali, senza afferrare il senso di ciò che dite, si domandano chi vi ho fatto fare. Singhiozzo accorgendomi che non sono capace di soffrire per le mie idee. Che cosa vi manca? Forse le idee.

Parente — Siete molto gentile dicendo che Giovannetti, Doletti e io facciamo pensare. Peccato che la gente voglia pensare così poco; me ne sono accorto mentre si proiettava «Teresa Venerdì», Scherzo, si capisce; sento, anzi, che sto per ritoccare le mie opinioni su De Sica regista. A proposito di fotografie che riproducemo attori in primo piano, non mi sento di darvi ragione: e neppure a Dino Falconi, che come voi le trova insignificanti. Che importa? Al pubblico piacciono. Gli americani le sfruttarono oltre ogni limite, coi risultati che sappiamo. Forse non bisognerebbe essere così schizzinosi. Forse Dino Falconi sprona ge il suo bisogno di serietà cinematografica fino a pensare che gli «Assalti di schermo» non giovino al cinema. E invece ha torto: giovano anche quelli. Sul serio, Dino: se una tua sdelicante freddura, e un «testone» fotografico di Alida Valli riescano a mandare un migliaio di persone di più a vedere un film italiano, ti dico che non è il caso di sottilizzare.

Allegro pessimista — Mi considerate «molto furbo, come tutti i napoletani». Caro, come vi sbagliate. Noi crediamo ancora a «o munaciello», e cioè siamo ingenui come bambini. Quella che avete scambiata per astuzia è soltanto intelligenza.

P. Taccani - Milano — Leggete la risposta a G. Lussana-Napoli. Finiranno i cantanti che si chiamano Rudi, finiranno. Ma solo se lo cesserò di occuparmene; lo deduco dal fatto che più me ne occupo e più durano. Mi dispiace di informarvi (dato che ciò vi farà perdere una scommessa con la vostra fidanzata) che quello di Camerini è il secondo film desunto dai «Promessi sposi», se non il terzo. Che importa? Manzoni può dar luogo — e sopravvivere — anche a cento film.

Giovani fiorentini — Apprendo con piacere che Rabagliati, in «Qualche volta è bello andare a piedi», vi ha trasportati in mondi lontani e sublimi. E per la poesia scritta, non ditemi che il verso fornitore abituale non è Stecchetti.

Dall'Ara — Mi lusingate affermando che «Strettamente Confidenziale» è il pezzo più forte di «Film». Meltissimi corrispondenti mi ripetono la stessa cosa, ma poi succede sempre che quando mi presento come Giuseppe Marotta a qualche lettore di questo giornale, mi sento dire: «Il noto dentista, forse?». Ch'edendomi un parere sul Caravaggio, voi dite: «Era pazzo?». Macchè, era soltanto un artista, un po' vivace per questo.

Calvo di Bernardo — Lieto che «La scure d'argento» vi piaccia. Non subito, ma alla ventiduesima puntata di un romanzo, tre lettori disposti ad ammettere di non avervene riportato danni gravi lo riesco generalmente a reclutarli.

Irina - Vercelli — Avete la mia amicizia. Non crediate che la malinconia mi rispetti. Specialmente in sede di bilancio. Vi dico che ieri fu il mio primo giorno di scuola — con il cuore della mamma che continuava a battere accanto al mio, facendo rintronare il banco e le pareti —; e vi dico che oggi ho quasi quaranta anni, così fitti di vicende e di lavoro che mi sembra che nulla, nulla mi sia veramente accaduto. I fatti della mia vita, signori; zuppita anche a me, qualche volta, di stringere i pugni e di gridare: «Fatti, fatti, restituitemi la mia vita, almeno una parte ridatemela!». Brutti momenti quelli in cui ci si accorge che il migliore dei nostri abiti, il nostro abito delle feste, la giovinezza, è diventato logoro in un cassetto, perchè non abbiamo mai avuto il tempo di indossarlo.

Studente in chirurgia — Vi trovo lotogenico: seppure è lecito, osservando una istantanea, abbandonarsi a una simile espressione.

La fiaccola sotto il banco — Ritenete che io abbia un posto fra i poeti? Macchè, i poeti oggi si chiamano Carlo Bernari, o che so io, sono scrittori che fanno a meno delle virgole, con la stessa facilità, con la stessa euforia con cui le virgole fanno a meno di loro. I miei libri

W 12068

„Questa nuova cipria si distende come un velo..."

Particolari sostanze conferiscono alle particelle di questa nuova Cipria una scorrevolezza estrema, dimodochè è facile distenderla uniformemente. In virtù di uno speciale processo di fabbricazione si è riusciti a dotare la Cipria di una estrema finezza, cosicchè il viso, anche sotto la luce più intensa, non apparirà mai "incipriato", ma delicatamente "curato". Copre in modo perfetto ed è talmente assorbente che solo di raro si presenta la necessità di ricorrere ad essa per il ritocco; aderisce meravigliosamente, possiede un delicato profumo ed è presentata nelle più moderne tonalità di colore.

7 TINTE MODERNE
L. 15.- CAD

Cipria KALODERMA
LA NUOVA CIPRIA COSMETICA

KALODERMA S. I. A. - MILANO

IRRADIO *La voce che incanta!*

Quando il marito rientra in casa dopo il lavoro e le fatiche quotidiane, trova la moglie allegra e piacevole. Può certamente accadere, qualche volta, che anche lei non si senta bene durante la giornata, ma allora prende il

GARDAN

che rappresenta un rimedio rapido e sicuro contro il mal di testa e i dolori di ogni genere.

Tubo da 10 compresse da gr. 0,5
Astuccino da 1 compressa da gr. 0,5

Autorizzazione Prefettizia N. 34282 - 1941-XIX.

S. A. C. I.
STAMPA ARTISTICA CINEMATOGRAFICA ITALIANA
DI VIRGINIA GENESI - CUFARO
ROMA, VIA MARRUVIO N. 2 - 4 - 6

li potete chiedere all'Editore Ceschina, Via Gesù 23, Milano.

Un lettore bilioso — Può darsi che Auditor non avesse letto «Piccolo mondo antico», Mambretti e Ponti, editori del film omonimo, forse si trovavano nelle stesse condizioni rispetto a Fogazzaro. Tirarono a sorte con gli altri dirigenti: e fu estratto Soldati, che dovette leggersi il romanzo e promettere di rispettarlo.

Tilde - Ferrara — Dopo avergli scritto inutilmente per sette volte, siete riuscita ad avere una fotografia di Fosco Giachetti. Il motto di Fosco potrebbe essere: «Bussate e vi sarà aperto, specialmente se avete una chiave falsa». Non so dove abita Nazzari, e non voglio saperlo. Sì, Amedeo: qualora, uscendo di casa, mi vediate passare con un soggetto cinematografico sotto il braccio, non createvi pericolose illusioni.

Corradino S. - Verona — L'indirizzo è «Via Margutta 33, Roma».

Universitario - Verona — Grazie. Ho visto che Gino Visentini, in un articolo intitolato «I fatti non contano», ha riha ripreso su «Oggi», aggiungendovi qualche suo aggettivo, l'argomento d'un mio recente «A tutti». E poi c'è chi mi esclude da ogni lista di contribuenti cinematografici e giornalistici, c'è chi ritiene che «Strettamente confidenziale» sia una rubrica umoristica.

R. Bagatta — Sono graziosi i vostri «Sarebbe come dire», ma dato che «Film» possiede già, con Dino Falconi, un classico del genere, voi capite che non posso pubblicarli neanche in questa rubrica.

Studente veneziano — Siete un altro di quelli che dicono «L'arte è al disopra di qualsiasi contingenza: non bisogna, dunque, dare addosso ai film americani». Sottintendete, evidentemente, che i film americani siano sempre e soltanto arte. Ora anzitutto io ne ho abbastanza di lavare la testa agli asini su questo argomento; e poi, per fortuna, da quando mi avete scritto ad oggi, i fatti hanno camminato nella direzione da me prevista. Eccoci in guerra con gli Stati Uniti, dopo le innumerevoli provocazioni di Roosevelt. Corazzate colano a picco nel Pacifico come se non avessero mai avuto altro scopo al mondo, e invano i fotografi dicono al Presidente: «Sorridete, ora, signor Delano, provatevi a sorridere ancora un po'». Quanto a voi, aspetto le vostre congratulazioni per la mia sensibilità politica, signor Imparziale; aspetto le vostre scuse, signor Saputello.

M. G. - Raggi — Non dite che della vostra amicizia io mi faccio «baffoni». Anzitutto, non è vero; e poi espressioni simili lasciatele agli umoristi oggi in voga, i quali ne hanno bisogno per vivere, se non per raccomandarsi alla posterità. Un mio ritratto fisico? 38 anni; altezza 1,78; peso 85 chili (a digiuno); capelli e occhi neri; nullatenente e insolvibile; pressione 150; niente a carico del cuore e dei vasi. Il mio film si intitola «Soltanto un bacio»; Simonelli lo sta girando per l'Aquila Film, con l'assistenza artistica di B. L. Randone, a Cinecittà. La vostra scrittura denota sensibilità, fantasia, incostanza.

N. Alliani - Genova — Grazie della simpatia. Quanto alle vostre aspirazioni cinematografiche, conducetele a Pegli. Là vive e agisce Andrea Miano, lo scopritore di Paola Veneroni; una occhiata gli basterà per dirvi che cosa dovete pensare di voi come probabile attrice, e che i miei auguri vi accompagnino.

Marina B. 2 — Se pubblicheremmo fotografie di una vostra amica molto bella? Non so (provate comunque a mandarle al Direttore), non credo. Sono due anni che supplico Doletti di pubblicare una fotografia di mia zia Lola; gli ho perfino offerto di dividere con lui i beni che erediterò da questa mia parente, ma indarno. I direttori di giornale sono incorruttibili, purtroppo. Essi pensano: «E se poi tua zia smentisce il pronostico, se cioè la gioia di veder pubblicata la sua fotografia non ti fa ereditare?».

A. Panu - Olbia — Ho piacere che mi dedichiate volentieri le vostre «idee mentali», ma eccezionalmente vi avverto che le idee, anche quando consistono nel disporre sul marciapiede una buccia di banana su cui il primo passante si rompe le costole, sono sempre «mentali». Qualsiasi altro organo umano, comunque sollecitato a farlo, non produce idee; ed è per questo che a certi bellissimi giovani, così cari alle signore, non possiamo chiedere che di suonare qualche campanello, o di accendere la stufa, amen. Sembra che vogliate mandarmi un vostro soggetto che ha la compiacenza di intitolarsi «Avventura argentina». Non sono mai stato in Argentina (come voi, suppongo), ma le disgrazie le conosco: e so che quando non è più possibile evitarle, la migliore risoluzione da prendere è quella di affrontarle: dunque il vostro soggetto lo leggerò.

Vent'anni' - Napoli — Giachetti è sposato. E voi, se non foste una donna, sareste una stranissima creatura. Le interpretazioni di questo attore vi sembrano ottime, non fate che pensarci, ma ripetendo a voi stessa: «E se poi egli avesse moglie e figli? Ah, che vergogna». Scusate, ma l'idea che le donne hanno del cinematografo esula da tutte le mie possibilità di comprensione. Ora che vi ho risposto «Giachetti è sposato», scommetto che voi esclamerete singhiozzando: «L'infame mi ha tradita. In quasi tutti i suoi film mi si è spacciato per scapolo, che indegnità». E con la certezza di schiantarlo accetterete la domanda di matrimonio di un noto geometra.

Pie e Babil — Brazzi vi è piaciuto per la prima volta in «Il re si diverte»; perchè, a parer vostro, la barba gli conferiva vigore e distinzione. Le senti, Rossano, queste ragazze?

★ TIRRENIA *Cinematografica* ★

AMORE RIBELLE
CON MADELEINE SOLOGNE

NEL CUORE DI OGNI TZIGANO
C'È AMORE, ODIO E
Musica

Quando io dico che qualche cicatrice sul tuo volto di angelo non stonerebbe, tu minacci d'aspettarmi fuori (e bada che non sono un chirurgo); ma come vedi le ragazze cominciano a idealizzarti più di me, in sogno ti conferiscono l'aspetto del dottor Koch, per continuare (come sai che vorrei fare anch'io) a volerti bene.

Renata - Torino — Grazie della simpatia e d'accordo su Giachetti, che piace anche a me. Secondo certi produttori, purtroppo, egli è bravo soltanto quando indossa divise. Piuttosto che farne un borghese, del protagonista di un film per Giachetti, ne farebbero un portiere d'albergo. «Purchè abbia galloni e berretto» penserebbero. Che possiamo farci? Certi produttori hanno pochissime idee, ma, d'altra parte, le hanno fisse.

Tina M. - Brescia — No, per piacere, non venite a trovarmi a Roma. Mi confidate di aver avuto una piccola parte in un film, e aggiungete: «Per essere sincera non ci tengo a diventare una stella, m'interessano soltanto i quattrini». Stando così le cose, e sincerità per sincerità, piuttosto che la vostra visita gradirei quella del mio principale creditore. Il quale se non altro, prima di desiderare tanto il denaro, lo ha sborsato.

Un granello di sabbia — Proprio nella mia scarpa doveva capitare questo granello di sabbia. Ed ecco ciò che dice: «E' innegabile che voi uomini, nella donna, cercate sovrattutto la bellezza. Ora perchè noi donne dovremmo essere così spirituali da preferire un grasso Marotta ad un bel Brazzi?». Cara, nessuno si sogna di esigere uno sforzo simile da voi. Tutto ciò che si chiede alla vostra intelligenza è che vi sussurri, qualche volta, il seguente avvertimento: «Bada, creatura su montagne di sughero ortopedico, che Brazzi si è dato al cinema per dimostrare che è un attore e non per essere desiderato dalle donne». Tutto questo indipendentemente dal fatto che pochissimi grammi di grasso distinguono Brazzi da me. Non esagero. In una scialuppa di naufraghi sarei il primo ad essere mangiato, ma per un lievissimo scarto; subito dopo verrebbe la tua volta, Rossano, non dire di no. Caro, e anche per un altro verso le donne deludono le aspettative dei periti settori che si accingono, in sede sperimentale, a pesare il loro cervello. Vedi, esse hanno l'aria di credere che soltanto gli uomini belli siano amati, e che la vita di tutti gli altri sia un deserto. Secondo loro chi non ti somiglia può qualche volta essere baciato, Rossano, ma come uno zio o come una lapide. Si conoscono pochissimo queste bianche creature elevate su montagne di sughero ortopedico, e non so che farci, Rossano. Esse ignorano che non meno di te io debbo difendermi dalle donne che ritengono di aver bisogno di me per essere felici: ignorano che all'amore, come alla morte e come alle tasse, non si sfugge. Non sanno che cosa siamo io e te di fronte all'amore: due contribuenti: come tanti altri, come tutti, Rossano.

Marinaio imbarcato — Avete la mia amicizia. Molti ritengono che io non abbia mai avuto un premio letterario: ma ignorano che ho tanti lettori fra voi combattenti, e non sanno come si sbagliano.

Gian Bert - Bologna — D'accordo, ma sorvoliamo. Chi molto ama il cinema italiano molto deve perdonare a «L'amante segreta», diciamo. Intelligenza, fantasia, orgoglio denota la vostra scrittura.

Signore malvagio — Mi è piaciuto il vostro articolo su Valenti. Andate facendovi le ossa, o come si dice, mio giovane collega.

Gi - Gi - Vizzola — Mi piacete, non so dirvi quanto. Ma in difesa dei ragionieri non dovete affermare che «Ritmiche, se non fonetiche, le cifre hanno sempre l'esattezza scrupolosa dell'esametro latino, e dicono sempre con insuperabile chiarezza quello che debbono dire». E i paracarri, allora? Come ritmo e come chiarezza, non vorrete fare un torto ai paracarri, suppongo. Caro, non scherzate. Potreste dirmi che ci sono cifre anche in Dante; ma a chi dànno gioia? Sarebbe stata meno bella la «Commedia» se fosse stata asimmetrica? Credetemi: i ragionieri, i ragionieri hanno scoperto in Dante tutto ciò che c'era da scoprire in fatto di numeri; e perchè? Per non annoiarsi mentre leggevano di Francesca e di Farinata, non ci può essere dubbio su questo.

Toria Paradiso — Cambiate pseudonimo, io ho due bambini. Grazie della simpatia, che mi segue fin dal 1934 e che considero perciò adorna di nobili ragnatele e di preziosa polvere, come le bottiglie di mio zio Ramon. Vino, forse? Macchè. Ex capitano di marina, mio zio Ramon, nelle grandi ricorrenze, faceva portare a tavola vecchie bottiglie di naufraghi, contenenti messaggi. Mi sembra ancora di vederlo illuminarsi di comprensibile orgoglio, mentre diceva agli ospiti: «Ed ora permettete che vi offra questo messaggio delle Isole Figi. Un messaggio del 1908, signori, un messaggio di 32 anni». Si dirà: ma era folle vostro zio Ramon? Assolutamente no, rispondo. Accomiatatosi dagli ospiti, egli scendeva in cantina: e il vino del 1908 se lo beveva da solo, e questo è tutto. Sono lieto che vi proponiate di leggere un mio libro, e sinceramente vi auguro di sopravvivergli.

A. Calogero - Bolzano — D'accordo su Blasetti; avesse anche il doppio dei difetti che ha, lo preferirei sempre a tutti gli altri registi. So che ha pianto per il cinematografo, una cosa che molti non fanno neppure per un figlio; so che in vent'anni di regia, mettiamo anche quindici, non ha guadagnato quanto qualche altro in un biennio; so che egli non è soltanto un artista ma anche un soldato della cinematografia. Ha il solo torto di credersene, talvolta, il colonnello; ma chi è senza peccati d'ambizione, scagli la prima sceneggiatura di Cantini.

Giuseppe Marotta

La musica composta a commento del film "La Signora dell'Ovest" (produzione Scalera) è particolarmente significativa ed interessante per la originalità dei suoi motivi. E' dovuta al giovane compositore milanese Mario Nascimbene, il quale ha già composto le musiche per i film "Amore canta" e "Margherita fra i tre" e sta componendo attualmente quelle del nuovo film "Se io fossi onesto". Il commento musicale della "Signora dell'Ovest" s'inizia con un "coro" per la scena delle nozze tra Arianna e i temi della canzone lenta "Carovana sotto la luna" che Arianna (cioè Isa Pola) canta nel caffè-concerto di Tandil, "Apollo". In un altro locale di varietà, il "Montecarlo", viene cantata la stessa canzone a ritmo di tango. Gli altri brani musicali che commentano i punti più culminanti del film sono: un "canto notturno", quando la carovana bivacca in mezzo alle praterie dell'Ovest; una "danza messicana"; un "balletto" di cow-boys; un "can-can" che viene danzato da alcune ballerine al "Montecarlo" ed un concitato "motivo" di battaglia, quando ha luogo lo scontro tra i seguaci di Buttler e quelli di Palomo. Nella foto che pubblichiamo si vede il M. Nascimbene che dirige la Pola mentr'ella canta la "Carovana sotto la luna", durante la scena che si svolge nel caffè "Apollo".

VARIETÀ

"Non c'è radio senza spine" al Quirino - Tonini ha vinto la causa per il "Sociale" di Brescia - Interpretazione e stile esotico

L'altra sera al Quirino, per il debutto degli *Assi del Microfono*, un intero catalogo Cetra-Alati, di musica leggera, si era trasferito sulla scena, per la gioia dei radioamatori. C'erano tutti, o quasi: Montanari, Boccaccini, Clerici, Alda Mangini, i due Osella, Gilberto Mazzi, Vilma D'Alteo, con l'aggiunta di alcuni elementi del teatro di rivista: Paola Paola, Benini, D'Alena e di un balletto. C'era pure, solo però sul manifesto, la danzatrice spagnuola Pepita Perez; ma è tanta e tale la nostra simpatia per tutto ciò che sa di nacchere e di *olé*, che la stampa romana l'ha citata concordemente, magnificandone l'abilità... canora, insieme a quella dei Divi del microfono.

Non è a dire l'aria di famiglia e la cordialità che da tutti gli abbonati al «Radiocorriere» saliva, ad ondate successive, verso la ribalta. Una ignota, gialluta signorinella, seduta accanto a noi, ci ha usato la gradevole cortesia di ricantarci a mezzavoce tutto il programma, sì che lo abbiamo ascoltato esattamente due volte, con profonda soddisfazione. Bravina, la signorinella, proprio bravina!... Diremo anzi: efficace e corretta.

La rivista di Ricci-Benini-Gori, con musiche originali del maestro Dino Di Stefano (il quale ha un'orchestra che nel moderno e nel sincopato *fa*

Volti nuovi: Aldo Trabucco e Alba Divina, che appariranno in un film di Andrea Miano prodotto dalla San Giorgio Film. (Foto Maggi)

faville e nel classico fa... cenere. Esempio: *La rosa del sud*), si intitola *Non c'è radio senza spine* ed ha il solo scopo di alternare, con qualche scenetta (più o meno graziosa e più o meno recitata) e con qualche balletto (modesto, ma come suol dirsi in gergo teatrale, *pulito*), un gran numero di canzoni. Presenta lo spettacolo Alfredo Silvestri, con educazione, con garbo, senza strafare: da galantuomo, insomma. La parte recitata grava sugli attori di rivista veri e propri. Benini e Paola Paola. Buoni elementi, sono riusciti a divertire il pubblico il quale ha compreso che il tono lievemente congestionato della recitazione di Benini e lo stile vivace che Paola Paola - simpatizzante a volta per Chevalier ad a volta per Spadaro - ha mantenuto quale subretta dello spettacolo, erano usati a fin di bene. Per ottenere cioè quel successo, che infatti non è mancato.

E veniamo ai divi del microfono: Anita e Giacomo Osella appartengono a quella ristretta schiera di attori che sanno cavarsela con onore sia nella prosa come nel canto. Vilma D'Alteo è un stellina, ancora *ina*, ma brilla già di una luce festosa e trepidante che rallegra gli occhi ed il cuore. Di Alfredo Clerici il presentatore ha detto «che ha la voce di velluto» e sarebbe scortesia da parte nostra contraddirlo. Comunque, Clerici distribuisce il suo velluto senza chiedere *punti*, con generosa disinvoltura, ed il pubblico, in questi tempi di tesseramento, gliene è assai grato. Alda Mangini, tipo classico della *bella mòra* - come dicono i romani - ha una voce metallica, sensuale, di ampio volume, che riesce a scavalcare anche la normale estensione del contralto, permettendo così alla diva tutte le audacie. Ci ha dato anche una divertente interpretazione della canzonetta caricaturale *Ta-tango*, una delle tante del genere inventato da Cutolo e messo in circolazione da Rascel. Otello Boccaccini ha la voce tipica degli stornellatori toscani, con qualche incertezza nelle intonazioni. Si pianta impalato al microfono, con lo sguardo azzurro fisso alla *bilancia* del boccascena e gorgheggia imperterrito. Non lo guardi, e pensi: — *Come canti ben, arifacce un po'...* — . Riapri gli occhi, ed esclami, all'unisono con le donne della sala: — Bei denti!... —. Conclusione: Boccaccini ha fatto colpo cantando, con una così bella dentatura, nientemeno che *Luna marinara*. E più colpo di lui ha fatto il fondaletto con cui si presenta. Novecentissimo: un lampione enorme, con luce a *schiòvere*, ed una ancora più enorme frittata lunare, di almeno due dozzine di uova. Altro che colpo: una sincope addirittura! Gilberto Mazzi (è anche compositore) *dice* molto bene, con allegra baldanza e giusto senso di misura, il genere sincopato. Gilberto si è disegnato un pajo di baffetti talmente rubacuori che, unitamente alle trentadue iridescenti perle di Boccaccini, hanno fatto morir di languore tutte le fanciulle della sala. Con denti e baffetti simili, fare di professione *la voce senza volto* è una infamia!...

Il migliore, fra tutti, è Michele Montanari: artista intelligentissimo, di gran classe, completo, che sa valersi di tutti i colori della sua ricca tavolozza: pause, mezzevoci, fraseggio, chiaroscuri, appoggiature ed acuti squillanti. La sua voce, tipicamente fonogenica, scivola - come quella di Rabagliati - dal timbro tenorile a quello baritonale, senza incrinature. Quando sale, affrontando il registro alto, Montanari batte le palpebre velocemente, sembra immergersi nel sole. E' un cantante solare. Applausi e richieste di bis, come se grandinasse.

Nella rivista c'è qualche duettino tipo - ad esempio - quello famoso della *Violetta*, canzone moderna, scritta con garbo e con evidenti buone disposizioni musicali, dal noto compositore Giuseppe Verdi e nella quale aria, Alfredo Clerici ed Alda Mangini si uniscono per rinnovare quel successo, già riportato precedentemente da Gemma Bellincioni, Rosina Storchio, Glaudia Muzio, Maria Caniglia, cantanti non al microfono.

E nella rivista, ad un certo punto, si dice anche che «le canzoni debbono essere intelligenti», ragion per cui il primo tempo si chiude, in sana letizia di spirito, con un ritmo allegro di tal poeta Filibello, non meglio identificato, il cui parto qui trascriviamo integralmente, augurandoci che il proto - data l'importanza del *pezzo* - ci sia benigno, ma con il timore che la Commissione Ministeriale per la bonifica dei testi letterari delle canzonette, non sarà altrettanto benigna:

Tricchetrac-Patratrac
hanno il collo lungo e sec
con un fiore all'ombelic
l'uno è all'oc e l'altro è gnue gnue.
Tricchetrac-Patatrac
dopo fatto un baitibec
son celati insieme a pic
sci esciamec e mammaluc... luci
Li trovai fra gli zulù
con trecento putipù
si ballava il chio-chio-chio
per la coccia di Scia-bu
Tricchetrac-Patatrac
hanno il collo lungo e sec
li ha scoperti Tu-ma-lic
sul Fan-te-Cuccurucu.

Immaginiamo che ogni diritto di riproduzione sia riservato e ci rendiamo finalmente conto del perchè i programmi del Quirino, che ospitano tali spirate poesie, costano tre lire!

Purtroppo abbiamo serio motivo di ritenere che l'autore di questo bello squarcio lirico - il signor Filibello - circola tuttora a piede libero...

Attenzione! Noi vi abbiamo avvisati.

* * *

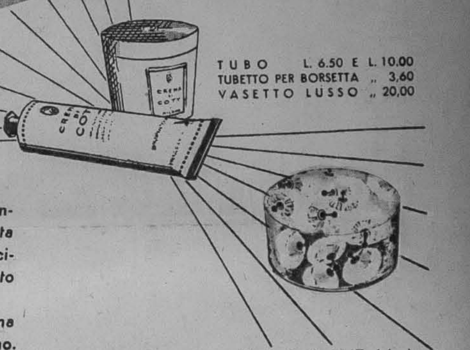
Il Tribunale di Brescia sembra abbia messo finalmente la parola *fine* ad una controversia tra il gestore del Teatro Sociale, Leopoldo Tonini, cui si deve se Verona e Brescia hanno potuto visionare le migliori compagnie teatrali e non solo di rivista ed avanspettacolo, e la società proprietaria dello stabile che, forse allo scopo di creare un altro circuito chiuso a sola programmazione cinematografica, con quanto prevedibile vantaggio dei lavoratori dello spettacolo si può immaginare, cercava di risolvere il contratto di affitto, adducendo pretesti vari. Il Tonini ha documentato largamente in giudizio che il Teatro Sociale di Brescia rappresenta un'eccezione nella gestione dei teatri di provincia, largheggiando in rappresentazioni teatrali, oltre il numero contrattuale, con l'intervento di primarie compagnie, alternate con spettacoli lirici. Respingendo ogni addebito di incuria circa lo stabile, in quanto per se stesse le condizioni dello stabile non sono tali da permettere radicali miglioramenti nel campo igienico, ha invocato la valutazione più che favorevole sulla gestione, da parte della quasi totalità del pubblico, della stampa e degli stessi enti che presiedono all'attività teatrale; ha sostenuto infine che la proroga degli affitti per tutta la durata della guerra non permette nessuna distinzione tra edifici urbani, e che le necessità del proprietario non possono essere trasferite ad un preteso campo morale e devono essere limitate al campo economico. Il Tribunale, con una lunga e dettagliata sentenza, ha respinto le domande della società del teatro, riconoscendo al Tonini il diritto alla proroga per tutta la durata della guerra e condannando la società alle spese di causa.

* * *

Il Servizio Artistico Culturale della Segreteria Generale dell'O.N.D. ha diramato una circolare, richiamando la attenzione dei Dopolavoro dipendenti sulla necessità di vigilare perchè nella interpretazione delle canzoni sia eliminato, in modo assoluto, l'invalso uso di cantare alla maniera esotica, contrastante con il senso artistico del nostro popolo, al fine di riportare anche lo stile dei cantanti ad un livello degno della nostra arte.

Nino Capriati

FRA IL VOLTO E LA CIPRIA



TUBO L. 6.50 E L. 10.00
TUBETTO PER BORSETTA „ 3,60
VASETTO LUSSO „ 20,00

Le belle signore fanno così. Prima di incipriarsi distendono sul viso, massaggiando leggermente con la punta delle dita, un impercettibile strato di crema. Poi si incipriano. In questa semplice preparazione del viso c'è tutto il segreto per l'altrui ammirazione.

Voi potete fare altrettanto. Prima di incipriarvi usate una buona crema, ma non una qualunque che può farvi danno. Coty ha creato per tale preparazione una crema di bellezza che non affonda nei pori e fa aderire in modo perfetto ed uniforme la cipria.

La sera, prima di coricarvi, per togliere il belletto e le inevitabili impurità, usate invece l'astersiva Colcrema Coty.

CREMA E COLCREMA
COTY
S. A. I. COTY - MILANO

CINECITTÀ E DINTORNI

Gli esterni del film *Un pilota ritorna* che si sta girando a Viterbo, sono pressocchè ultimati. Riprese aeree lanci col paracadute, incendi di apparecchi, voli radenti e acrobazie arditissime, hanno animato di un'insolita vita l'aeroporto di Viterbo. Ufficiali, sottufficiali e avieri si sono prodigati in destrezza e bravura per raggiungere un senso di realtà in questa ardimentosa vicenda; molti di essi erano reduci dalle gesta eroiche dei cieli di Grecia e hanno rivissuto in questa circostanza il clima rovente della guerra. Com'è noto, la regia del film è affidata a Roberto Rossellini, un giovane di grande capacità, che ha affrontato questa sua nuova fatica con grande entusiasmo. Massimo Girotti è apparso come un autentico ufficiale dell'Arma Azzurra ed ha eseguito dei lanci col paracadute con stile perfetto. Accanto a Girotti vedremo Michela Belmonte, sorella di Maria Denis, Gaetano Masier e Aldo Lulli. Le riprese in interno verranno eseguite anche a Viterbo, dove sono stati allestiti alcuni veri e propri teatri, con tutta l'attrezzatura tecnica necessaria alle riprese cinematografiche. L'organizzazione di *Un pilota ritorna* è stata affidata a Luigi Giacosi; il film è prodotto dall'Aci e verrà distribuito dall'Aci - Europa Film.

* * *

Da più di venti giorni procedono a Cinecittà le riprese del film in doppia versione italo-tedesca *Sette anni di felicità*, prodotto dalla Fono Roma, La regia dell'edizione tedesca è stata affidata a Ernst Mariskha, ch'è anche l'autore del soggetto e della sceneggiatura; regista dell'edizione italiana e direttore della produzione è Roberto Savarese, aiuti-regista Carlo B. Todd e Bruno Matarazzo; ispettore di prod. Vittorio Glori, operatore Vaclav Vich. Gli interpreti principali di *Sette anni di felicità* sono Hannelore Schroth per l'edizione tedesca e Vivi Gioi per quella italiana; Elli Parvo, Hans Moser, Theo Lingen, Carlo Romano, Paolo Stoppa e Primo Carnera; protagonista maschile per le due edizioni è Wolf Albach Retty.

* * *

Turbamento, il film prodotto dal Consorzio Eia, è passato al montaggio. Tratto dalla nota commedia di Guido Cantini e sceneggiato dallo stesso autore, l'interessante vicenda è stata realizzata da Guido Brignone con l'interpretazione di Renzo Ricci, Mariella Lotti Luisella Beghi, Sergio Tofano Tina Lattanzi, Aroldo Tieri, Elvira Betrone e Giuseppe Rinaldi.

* * *

Con la vigile regia di Camillo Mastrocinque, negli stabilimenti Pisorno di Tirrenia continuano le riprese di *Oro nero*, di produzione Fono Roma-Eia. Sullo sfondo di Carbonia (il nuovo, grande centro carbonifero sardo creato dal Regime), questo film svolge una trama ricca di episodi emozionanti, una trama nuova, drammatica, profondamente umana e di alto significato morale e sociale. Interpreti principali del film sono: Juan de Landa, Carla Candiani, Federico Benfer, Elsa Camarda.

* * *

Negli stabilimenti di Cinecittà è stato ultimato il montaggio del brillante film *La famiglia Brambilla in vacanza*, prodotto da Andrea di Robilant e diretto da Carl Boese. Interpreti principali sono: Helen Lüber, Amelia Chellini, Anita Farra, Cesco Baseggio, Massimo Girotti, Paolo Stoppa, Giulio Stival, ecc. Il film sarà presentato prossimamente sugli schermi italiani dalla Generalcine.

* * *

L'Aquila Film, che produsse *Luciano Serra, pilota*, annuncia l'inizio di lavorazione di una commedia tratta da un soggetto di Giuseppe Marotta: *Soltanto un bacio* sceneggiato da Marotta e Randone, interpretato da uno stuolo di brillantissimi attori e diretto da Giorgio C. Simonelli. Tra i principali interpreti notiamo: Valentina Cortese Carlo Campanini, Otello Toso, Jone Salinas, Lauro Gazzolo, Jone Morino, Guglielmo Barnabò, Almirante, Notari, Tamberlani ecc. *Soltanto un bacio*, che sarà programmato entro il mese di gennaio, è una commedia che offre uno spunto originalissimo e che presenta ambienti e situazioni del tutto nuove nel campo del cinema. Subito dopo questo film, la produzione Aquila metterà in cantiere un forte dramma, ispirato a contrasti umani della più palpitante attualità: *Al di là della barricata*, che richiama, da un punto di vista creativo, gli elementi umani e passionali che determinarono il successo di *Luciano Serra, pilota*. Anche la preparazione di questo film è già a buon punto.

* * *

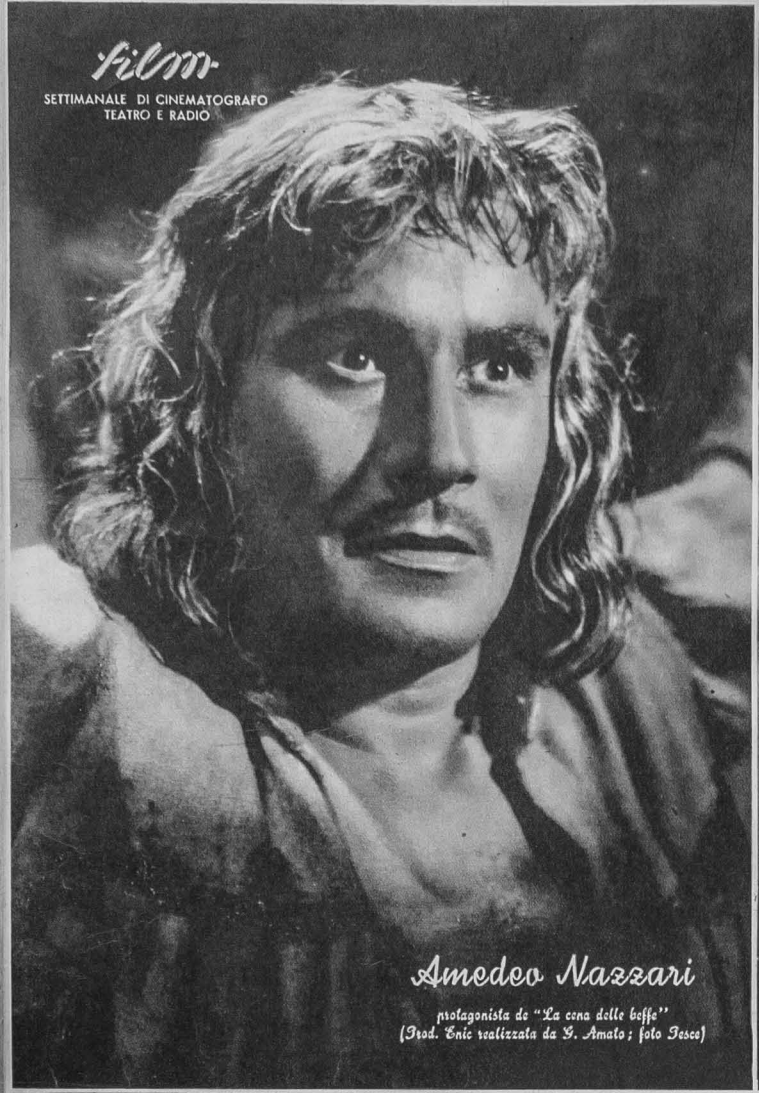
Come abbiamo precedentemente annunziato, proseguono a Cinecittà le riprese del film *Tre ragazze viennesi* in doppia versione italo-tedesca. Il film, ricavato da un soggetto di Tullio Covaz, è prodotto dall'Itala Film. La regia dell'edizione tedesca è stata affidata a Hubert Marischka, autore della sceneggiatura del famoso *Angeli senza Paradiso* e realizzatore di alcune brillantissime pellicole di produzione germanica. Giuseppe Fatigati si è assunta la regia dell'edizione italiana e la direzione della produzione. Interpreti principali di *Tre ragazze viennesi* sono Carola Höhn, Lucie Henglish, Else von Mollendorf, Grete Weiser, G. Rieman, Theo Danneger, Enrico Salfner. Le architetture del film sono di Gastone Medin. Con *Tre ragazze viennesi* si conclude il programma produttivo dell'Itala Film per il 1941. Questa società ha messo in cantiere, nella corrente stagione, i seguenti film: *Scampolo*, diretto da Malasomma con Amedeo Nazzari e Lilia Silvi; *Vertigine*, diretto da Brignone, con Beniamino Gigli (in edizione italo-tedesca» e, infine *Tre ragazze viennesi*. L'Itala Film ha pure partecipato alla realizzazione dei due grandi film Tobis *Un colpo di vento* dalla commedia omonima di Giovacchino Forzano, e *Una notte a Venezia* dalla celebre operetta di Giovanni Strauss.

STAMPATO PRESSO L'ISTITUTO ROMANO ARTI GRAFICHE TUMMINELLI & C. - CITTA' UNIVERSITARIA - ROMA

MINO DOLETTI, direttore responsabile

Concessionaria esclusiva per la vendita in Italia e all'estero: Soc. An. DIES, piazza S. Pantaleo, N. 3 - Roma

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Amedeo Nazzari

protagonista de "La cena delle beffe"
(Prod. Enic realizzata da G. Amato; foto Tesce)

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Luisella Beghi

che vedremo nel film "Turbamento"
(Prod. e distr. Eia; fotografia Vaselli)

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Annette Bach

interprete principale de "Il mercante di schiavi"
(Produz. e distr. Colossum; foto Tesce)

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Elio Steiner

che prende parte al film "Giarabub"
(Produzione Era-Scalera; foto Tesce)